

A decorative border in a dark red color, featuring ornate scrollwork and floral motifs at the corners and midpoints of the sides. The border is double-lined with intricate patterns between the lines.

ROUILLAC

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

ARTIGNY

Dimanche 4 juin 2023

Lundi 5 juin 2023

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

Dimanche 4 juin 2023 à 14 h

| | |
|---|-----------|
| À bout de souffle, le XX ^e siècle | 1 - 13 |
| La Princesse de Clèves, du XIV ^e au XVII ^e siècles | 20 - 56 |
| Les Lettres persanes, le XVIII ^e siècle | 60 - 107 |
| Le Chef d'œuvre inconnu, le XIX ^e siècle | 110 - 146 |

Lundi 5 juin 2023 à 14 h

| | |
|----------------------|-----------|
| Bijoux et Horlogerie | 201 - 418 |
| Monnaies Or | 450 - 457 |

EXPOSITIONS PUBLIQUES
au Château d'Artigny

Vendredi 2 juin, de 15 à 19 heures

Samedi 3 juin, de 9 à 17 heures

Dimanche 4 juin, de 9 à 11 heures

Lundi 5 juin, de 9 à 11 heures

02 54 80 24 24

— depuis 1989 —
CATALOGUE COMPLET
VENTE LIVE
www.rouillac.com



35^e vente
Garden Party
depuis 1989

par Philippe et Aymeric Rouillac

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

Dimanche 4 juin 2023 à 14h

Lundi 5 juin 2023 à 14h

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



Marteau de commissaire-priseur créé spécialement par Goudji

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

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

22, bd Béranger
37000 TOURS
+33 2 47 61 22 22
rouillac.com

Comment

Pour vous être agréable, nous mettons tout en œuvre pour faciliter votre participation à cette 35^e vente Garden Party.

Expositions privées et virtuelle

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

Exposition d'une sélection d'œuvres

du 23 au 25 mai

au 169, boulevard Hausmann Paris VIII^e.

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

Expositions publiques à Artigny

- Vendredi 2 juin, de 15 à 19 heures
- Samedi 3 juin, de 9 à 17 heures
- Dimanche 4 juin, de 9 à 11 heures
- Lundi 5 juin, de 9 à 11 heures

Exposition virtuelle sur rouillac.com

Visite virtuelle en 3D de l'exposition à Artigny

dès le samedi matin

Catalogue sur rouillac.com

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

Demandes de renseignements

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



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

participer ?

Assister à la vente

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

Enchérir à distance

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

S'inscrire sur rouillac.com

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



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



**ORDRE DE MALTE
FRANCE**

VENTE DU CATALOGUE : 10 €

DEPUIS 1989, AU PROFIT DE

DU 2 AU 5 JUIN 2023

Forfait Chambre individuelle
chambre et petit déjeuner

Accès SPA offert

Chambre catégorie Prestige : 265 €

Forfait Chambre double
chambre et petit déjeuner

Accès SPA offert

Chambre catégorie Prestige : 310 €

ACCÈS

PAR LA ROUTE

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

PAR LE TRAIN

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

Possibilité de réserver un taxi

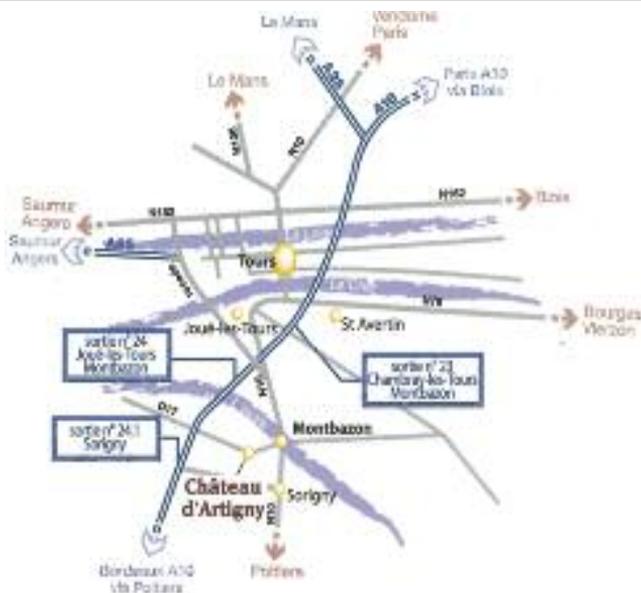
PAR AIR

Aéroport de Tours : 17 km

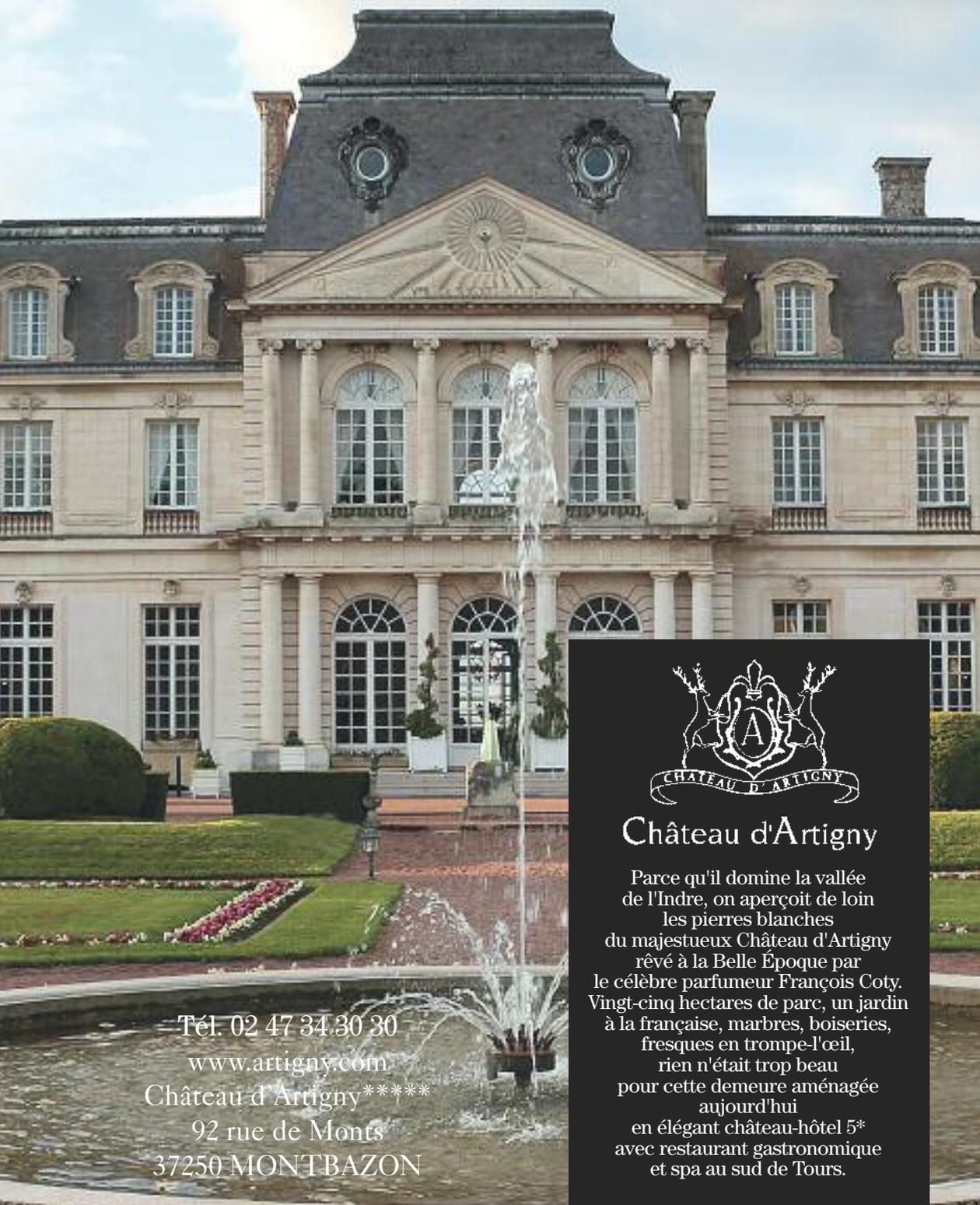
Hélisturface au Château

Coordonnées GPS :

(Latitude 471675N, longitude 0004145E)



Château d'Artigny, en Touraine



Château d'Artigny

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

Tél. 02 47 34 30 30
www.artigny.com
Château d'Artigny*****
92 rue de Monts
37250 MONTBAZON



XXXV^e GARDEN PARTY

H A B I T E R,

demeurer, vivre et, pour nous, prolonger du contenant (immeuble) au contenu (mobilier) ; telle est notre mission de commissaire-priseur : retrouver, aimer, transmettre des parcelles d'histoires, de culture, révéler la quintessence d'un meuble, d'un tableau, partager pour ressentir, poursuivre l'émotion créatrice du peintre, de l'ébéniste, du bijoutier, du faiseur - anonyme comme prestigieux, talentueux...

Chaque objet, meuble, tableau est dûment sélectionné pour ses qualités intrinsèques, son évocation, son rayonnement, et vient combler ainsi notre appétence. C'est ce qui depuis 1989, au château de Cheverny puis à celui d'Artigny, nous guide. Il s'agit également d'une quête du beau, du rare, de l'absolu - par nous - pour vous, pour votre émerveillement, votre environnement, vos collections, votre habitation.

Aristote ne soulignait-il pas déjà

« *Le plaisir dans le métier met la perfection dans le travail* ».

La maison est plus qu'un simple abri, elle doit nous élever émotionnellement, spirituellement.

Votre âme est fiévreuse comme celle qui habite corps et objets lors de vos enchères pour une acquisition. Sans oublier qu'il ne s'agit que d'une détention à titre précaire !

Tableaux, meubles, objets, bijoux embelliront votre vie, votre intérieur, les prolongeant ou les faisant re-vivre... cultivant et illustrant ce précieux

« *Art de vivre à la française* ».

N'est-ce pas là une sorte de métempsychose - ou déplacement de l'âme d'un objet - et une métamorphose, ou difficile évolution, lorsqu'il s'agit de se séparer d'une « chose », comme de créer de nouveaux liens avec elle... ?

Bienvenue à notre 35^e vente Garden Party à la française – comme pour moi-même depuis 40 ans – soyons

« **HABITÉS** » !

Philippe Rouillac

DIMANCHE 4 JUIN 2023 À 14 H

Sunday, June 4, 2023, 2 pm.

À bout de souffle, le xx^e siècle 1 - 13

Breathless – 20th century

En voiture Simone, 6

Off we go!

Contemplation au bord du lac, 7

Quiet Contemplation

De la pataphysique, 8

About Pataphysics

Le Japonais aux pieds magiques, 13

A Japanese Man with Magic Feet

La Princesse de Clèves, du XIV^e au XVII^e siècle 20 - 56

The Princess of Cleves – 14th to 17th century

Une chemise extraordinaire, 20

An amazing Shirt

Lumière de la Religion, 26

Divine Light

Des Marie Madeleine, 42 et 44

Mary Magdalene

Le père de la marine, 43

The Father of Marine Art



6



13



43



44

Les Lettres Persanes, le XVIII^e siècle 60 - 107

Persian Letters – 18th century

Le cerf de Louis XV, 60

Louis XV's Stag

Une famille « comme il faut », 65

A Perfect Family

Une commode en écaille de tortue, 70

A Tortoiseshell Commode

Le Bien Aimé, 72

The Beloved

Un bureau de Ministre sous le Régent, 73

An impressive Regency Desk

Moment de grâce à Chanteloup, 84-96

A Moment of Grace in Chanteloup

Le Chef d'œuvre inconnu, le XIX^e siècle 110 - 146

The Unknown Masterpiece – 19th century

Le plus grand nu de... , 115

The largest nude painting by...

Les têtes de Pierrot, 123

Pierrot the Clown's Heads

ESTIMATIONS p. 164

LUNDI 5 JUIN 2023 À 14 H

Monday, June 5, 2023, 2 pm.

Bijoux et Horlogerie 201 - 418

Jewelry and Watches

Une montre suisse, clin d'œil au panda, 207

A Swiss Watch resembling a Panda

Quand brillent les joyaux de l'Italie, 272

Timeless Italian Jewels

Monnaies Or 450 - 457

Gold coins



65



60



115



272



70

TOURISME EN VAL DE LOIRE



OFFICE DE TOURISME
des châteaux de la Loire
valde Loire-tourisme.fr



CHEVERNY
Les secrets de Moulinsart
chateau-cheverny.fr



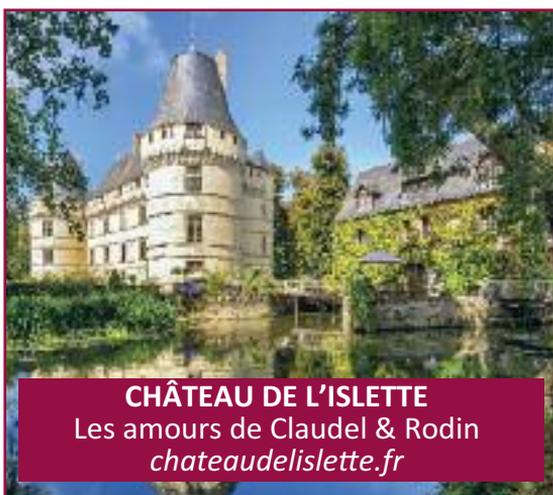
CHÂTEAU DU RIVAU
Ses jardins de contes de fées
chateaudurivau.com



VILLANDRY
Témoignage du patrimoine
chateauvillandry.fr



CHÂTEAU GAILLARD
L'orangerie de Dom Pacello
chateau-gaillard-amboise.fr



CHÂTEAU DE L'ISLETTE
Les amours de Claudel & Rodin
chateaudelislette.fr

Index des artistes

Dessins

Louis-Nicolas van **Blarenberghe** – 85 à 87
Paul **Cézanne** – 7
Daniel **Dumonstier** – 46
Albrecht **Dürer** – 45
James Guy **Evans** – 12
Marie Louise Sophie **Laideguive** – 47
Nadar Jeune – 123
Jean-Baptiste **Oudry** – 60
Camille **Pissarro** – 4
Antoine Pierre II **Patel** – 54

Tableaux

Jacques Samuel **Bernard** – 50
Eugène **Boudin** – 112
Daniel-Putnam **Brinley** – 11
Lazare **Bruandet** – 69
Gustave Courbet – 115
Ernst **van Dalen** – 41
Narcisse Virgile **Diaz de La Pena** – 111
Claude **Déruiet** – 48
François Hubert **Drouais** – 63
Joseph **Ducreux** – 62
Jan Antoon **Garemyn** – 66
Henri **Gascard** – 49
François **Gérard** – 64
Gen Paul – 9
Adriaen **Isenbrant** – 42
Nicolas **de Largillier** – 51 et 65
Charles **Le Brun** – 53
Edmond **Lechevallier-Chevignard** – 114
Jan **Porcellis** – 43
Pierre-Paul **Rubens** – 44
Jean Baptiste **Santerre** – 61
Kazuo **Shiraga** – 13
Henri Frédéric **Schopin** – 110
Ilario **Spolverini** – 55
Philippe **Tanneur** – 68
Johann Rasso Januarius **Zick** – 67

Mobilier

Charles-Nicolas **Cressent** – 76
Mathieu **Criaerd** – 73
Étienne **Doirat** – 75
Georges **Jacob** – 100
Jacob-Desmalter – 103
Georges-Alphonse **Jacob-Desmalter** – 98
Nicolas-Louis-Cyrille **Lannuier** – 107
François **Linke** – 126 et 127
Nicolas **Petit** – 79
Nicolas **Sageot** – 70
Christophe **Wolff** – 74

Objets d'art

Au Petit Dunkerque – 106
Émile **Balon** – 140 et 141
Ulysse **Besnard** – 142 et 144
Philippe-Joseph **Brocard** – 26
Daum – 135 et 136
Frederick **Elkington** – 124
Émile **Gallé** – 132 à 134
Dominique **Grenet** – 144
Édouard **Honoré** – 105
George **Jones** – 139
Pont-aux-Choux ou **Lunéville** – 72
Robert à **Marseille** – 82
Renevey pour **Petitjean et Capdevielle** – 3
François Xavier **Stiennon** – 104
Adrien **Thibault** – 146
Joseph **Tortat** – 145

Sculptures

Albert-Ernest **Carrier-Belleuse** – 137
Félix **Charpentier** – 117 et 119
Clodion – 121
Pierre Jean **David d'Angers** – 101 et 102
Giuseppe **Ferrari** – 128
Bernhard **Hœtger** – 131
François-Raoul **Larche** – 118
Stefania **Lazarska** – 2
Antonin **Mercié** – 120
Frederic **Remington** – 10
Marie **Vassilieff** – 1

Experts

Expositions privées

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

Galerie de BAYSER

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris
Tél. 01 47 03 49 87
pour les numéros : 7, 46, 47, 54, 60, 85, 86 et 87

Xavier de CLERVAL

1, rue Aumont-Thieville
75017 PARIS
06 42 03 33 23
pour les numéros : 70, 73, 74, 76 et 77

Sylvie COLLIGNON

45, rue Sainte-Anne 75001 Paris
01 42 96 12 17
pour les numéros : 4 et 45

Yve Di MARIA

06 73 39 03 44
pour le numéro : 123

Cyrille FROISSART

16, rue de la Grange-Batelière 75009 Paris
Tél. 01 42 25 29 80
pour les numéros : 72, 82 et 105

LACROIX-JEANNIST

Alexandre LACROIX
et Élodie JEANNIST DE GYVÈS
69, rue Sainte-Anne 75002 Paris
Tél. 33 01 83 97 02 06
pour les numéros : 33, 34, 36, 71 et 102

Thomas MAURIN-WILLIAMS

5, rue Auber 75009 Paris
Tél. 06 24 85 00 56
pour le numéro : 115

Cabinet PORTIER

Alice JOSSAUME
26, boulevard Poissonnière 75009 Paris.
Tél. 01 48 00 03 41
pour le numéro : 29

Jean-Baptiste de PROYART

21, rue Fresnel 75016 Paris
Tél. 01 47 23 41 18
pour le numéro : 8

Laure SOUSTIEL

185, rue Bâtonnier-Boutière
13090 Aix-en-Provence
06 09 47 27 31
pour les numéros : 20 à 26

Cabinet TURQUIN

Stéphane PINTA
69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.
Tél. 01 47 03 48 78
pour les numéros : 35, 37 à 44, 48 à 53, 55,
56, 61 à 69, 84 et 111

Aymeric de VILLELUME

45, rue Vineuse 75116 Paris
Tél. 06 07 72 03 98
pour les numéros : 30 et 125

Confrontation à la base de données du *Art Loss Register* des lots
dont l'estimation haute est égale ou supérieure à 2 000 €



THE ART LOSS ■ REGISTER™
www.artloss.com

sur www.rouillac.com

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

02 54 80 24 24

ROUILLAC

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

Château d'Artigny

Vente aux enchères publiques

Dimanche 4 juin 2023 à 14 h

Exposition d'une sélection d'œuvres

du 23 au 25 mai

au 169, boulevard Hausmann Paris VIII^e.

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

Expositions publiques

À ARTIGNY

Vendredi 2 juin, de 15 à 19 heures

Samedi 3 juin, de 9 à 17 heures

Dimanche 4 juin, de 9 à 11 heures



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

www.rouillac.com

Route de Blois - 41100 VENDÔME

- I - Un
- II - my
- III - d'ia
- IV - Email des
- V - des propos des
- VI - Lettre de Sengle d'
- VII - J'ai aussi d'
- VIII - Cartes espagn
- IX - sur la route
- X - selon mon

autres
de Dulciné
meur pour l'homme.

Alfred Jarry

Avril 1897

À bout de souffle
Le XX^e siècle



Marie Vassilieff à Cagnes-sur-Mer, 1942, collection Claude Bernès

1 Marie Vassilieff (Russe, 1884-1957)

André Salmon et sa femme Jeannot, vers 1920

Deux poupées en peau d'agneau bourrée, billes de verre noir, coton marron et laine. Chaussures en tissu enduit et peint.

André : Haut. 46 cm. (manque le nez).

Jeannot : Haut. 52 cm.

Provenance : collection particulière, château de Bretagne.

Nous remercions M. Claude Bernès qui a examiné et confirmé l'authenticité de ces poupées.

Two ca. 1920 portrait-dolls of André Salmon and his wife Jeannot by Marie Vassilieff.

Bibliographie:

- Julie Richard, *"Les poupées de Marie Vassilieff entre utopie et dystopie, les déploiements de l'effigie dans l'art expérimental des avant-gardes historiques"*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2016. Reproduit p.184.
- Claude Bernès, *"Marie Vassilieff"*, BVR, 2017, chapitre p.153 et suivantes : *"M. V. créatrice de "poupées portraits..." qui y précise : "son ami André Salmon conseille à Marie Vassilieff de s'en tenir aux poupées qui viennent asseoir sa réputation..."*

"Mes portraits poupées ne le sont qu'extérieurement, ils sont en réalité des démonstrations contre la sévère banalité de la sculpture moderne et classique".

Marie Vassilieff, 1925

Marie Vassilieff crée ses premières poupées en 1915, pour amuser des enfants. Elle les expose à partir de 1916 dans l'hôtel particulier puis les galeries du couturier Paul Poiret dans les années 1920-30. Le succès est réel : tout Paris prend le chemin de son atelier pour commander sa "poupée-portrait." Dénoncée comme "espionne bolchévique", Marie Vassilieff est placée en résidence surveillée en février 1919 avec son fils Pierre. Le critique d'art André Salmon obtient du préfet le laissez-passer lui permettant d'habiter à nouveau à Paris. Écrivain, poète, romancier et journaliste, André Salmon (1881-1969) est l'un des grands défenseurs du cubisme, donnant son titre aux *"Demoiselles d'Avignon"*. Marie Vassilieff réalise pour le remercier deux poupées-portraits le représentant avec son épouse Jeannot.





2 Attribuée aux ateliers de Stefania Lazarska (Polonaise, 1887-1977)
Joséphine Baker, c. 1927

Créant des "poupées d'art" à partir de 1915, au sein d'une production rapidement organisée en ateliers réunissant une vingtaine d'artistes exilées polonaises, Stefania Lazarska est aussi la spécialiste des poupées pour les célébrités, tels *les As de l'aviation*. Elle expose une dernière fois en 1939, au pavillon polonais de l'Exposition universelle de New-York. Une grande poupée de Joséphine Baker était présentée lors de la rétrospective *"Pionnières : Artistes dans le Paris des Années folles"* au musée du Luxembourg en 2022.

Poupée en tissu bourré, raphia coloré, laine, anneaux métalliques.

Haut. 61 cm.

Provenance : collection particulière, château de Bretagne.

A ca. 1927 fabric portrait-doll of Josephine Baker attributed to the workshop of Stefania Lazarska.



3 Renevey
pour Petitjean et Capdevielle
La Vénus Noire, Joséphine Baker,
c. 1926.

Mascotte automobile en bronze polychrome, signée sur la base.
Cachet du fondeur JD, pour Jean Doré.

Haut. 16,5 cm.

A ca. 1926 polychrome bronze hood ornament by Renevey for Petitjean and Capdevielle depicting Josephine Baker, "the Black Venus".



4 Camille Pissarro
(Français, 1830-1903)
Camille Pissarro par lui-même,
c. 1890

Eau-forte, pointe sèche sur papier vergé.
Très belle épreuve du tirage postérieur (1922-23)
numérotée 6/22, timbrée.

Sujet : Haut. 18,7 Larg. 17,5 cm.
Feuillet : haut. 32,3 Larg. 22,2 cm.
(très légère trace sur les marges, petites amincissures
et petit accroc dans la marge gauche).

A ca. 1890 self-portrait of Camille Pissarro.

Bibliographie : Delteil 90, II/II.

6

Citroën

2CV, type AZKA de 1955,
Michel Robillard

« La Belle Lochoise »

Unique automobile quatre places pour la carrosserie, merisier pour le remplissage des portes et le coffre arrière, loupe d'orme pour le tableau de bord. Capote noire en alpaga. Sellerie en tissus gris.

Contrôle technique (2023) et carte grise de 1957, le châssis refrappé (n° 332945).

Sur le châssis original d'une Citroën Dyane de 1969 (n° 38KA6324), avec un moteur essence de 602 cm³, 3 CV (n° 1GA02037104).

Véhicule vendu sans garantie d'aucune sorte

Automobile intégrée à la collection « *Citroën Origins* » du musée virtuel de L'Aventure Citroën.

A fully functioning Citroen 2CV car with a wooden body by Michel Robillard. Alpaca sunroof cover, grey fabric interior.





A close-up photograph of a wooden car body, likely a Citroën 2CV, showing a round headlight mounted on a wooden panel. The wood grain is clearly visible, and the headlight has a textured lens. The background is a blurred wooden surface.

UN MYTHE DE L'AUTOMOBILE ÉLEVÉ AU RANG D'ŒUVRE D'ART

La Belle Lochoise de Michel Robillard

Seule voiture en bois au monde en parfait état de fonctionnement, la « *Belle Lochoise* » réinvente un mythe de l'automobile française : la 2CV, produite à plus de 5 millions d'exemplaires entre 1948 et 1990. Traversant la seconde moitié du XX^e siècle, cette voiture est l'archétype même de la stabilité dans un monde qui change. C'est aussi une icône culturelle, participant à l'image de marque de la France. De Bourvil dans « *Le Corniaud* » à James Bond dans « *Rien que pour vos yeux* », certaines des scènes les plus légendaires du cinéma sont tournées au volant de la « *Deuche* ». Le projet fou et jamais réalisé de la recréer intégralement en bois pour la faire rouler voit le jour en 2011 dans la tête de Michel Robillard.



Né à Blois en 1949, Robillard a connu mille vies : groom, installateur de lignes téléphoniques, scieur, ouvrier métallurgique, mais aussi charpentier et menuisier. À partir de 1998, il réalise chaque année entre trois et quatre maquettes en bois à l'échelle 1/10^e dans son atelier de Sennevières, en Indre-et-Loire. Médaille d'Or au mondial de la maquette de Paris en 2004, ses voitures et motos de légende, réalisées en essences de bois fruitiers, trouvent un écho à l'international. Il expose au musée Ferrari de Maranello une maquette de la Ferrari V10 de 2002 pilotée par Michael Schumacher. Cet acharné de travail, jamais rassasié, imagine alors une idée extravagante : créer une 2 CV grandeur nature entièrement en bois, et qui roule ! Cette rencontre entre un surdoué de l'artisanat au sommet de son art et un

fleuron de l'industrie automobile française est la promesse d'une œuvre unique qui marquera les esprits.

Pour réaliser son projet, Robillard se base sur un châssis de Dyane, mieux adapté pour accueillir la carcasse de bois, lourde de 600 kilos et composée des essences suivantes : poirier pour l'ossature, pommier et merisier pour les pièces de carrosserie, orme pour le tableau de bord. Cette apothéose glorieuse nécessite la bagatelle de 5.000 heures de travail, réparties sur plus de cinq années. La 2CV, baptisée « *Belle Lochoise* », quitte en roulant l'atelier de Michel Robillard en septembre 2017. Comme sur une 2CV sortant d'usine, tout est fonctionnel. Avec une vitesse de pointe de 80 km/h, le pari est réussi. C'est le premier et à ce jour le seul véhicule en bois roulant jamais réalisé sur Terre.

Suite à cet exploit, la « *Belle Lochoise* » enchaîne plus de 150 salons automobiles et d'artisanat. Un public enthousiaste vient à la rencontre de cette automobile légendaire. La voiture est mise à l'honneur dans la collection « *Citroën Origins* » du musée virtuel André Citroën, juste reconnaissance par la marque aux chevrons du travail du Vinci lochois. Les télévisions et médias se passionnent pour l'histoire de cet homme simple, accessible, ouvrier et ingénieur, artiste autant qu'artisan, dont le considérable talent n'a d'égal que la modestie. La « *Belle Lochoise* » est une voiture exceptionnelle, aux carrefours de l'industrie, de l'artisanat d'art et de la passion acharnée d'un homme.

C'est une œuvre d'art roulante, une voiture unique, symbole d'enthousiasme et de liberté que nous présentons aujourd'hui : la 2CV en bois de Michel Robillard.



7 Paul Cézanne

(Français, 1839-1906)

Bord du lac d'Annecy, 1896

Aquarelle.

Haut. 23,7 Larg. 47,5 cm.

Provenance :

- *Ambroise Vollard, Paris.*
- *Martin Fabiani, Paris.*
- *Mouradian et Valloton, Paris.*
- *collection de M. et Mme K., Touraine.*

Un certificat de l'Art Loss Register en date du 30/11/2022 sera fourni à l'acquéreur.

Nous remercions Mesdames Élisabeth Royer et Hélène Sébastien, exécutrice testamentaire des ayants-droit d'Ambroise Vollard, pour leur aide dans les recherches effectuées sur les possesseurs successifs de cette aquarelle de Paul Cézanne.

A 1896 watercolor by Paul Cézanne depicting the Annecy lakeshore. Painted at the same time as the picture held in the Courtauld Institute of Art collections.

Exposition :

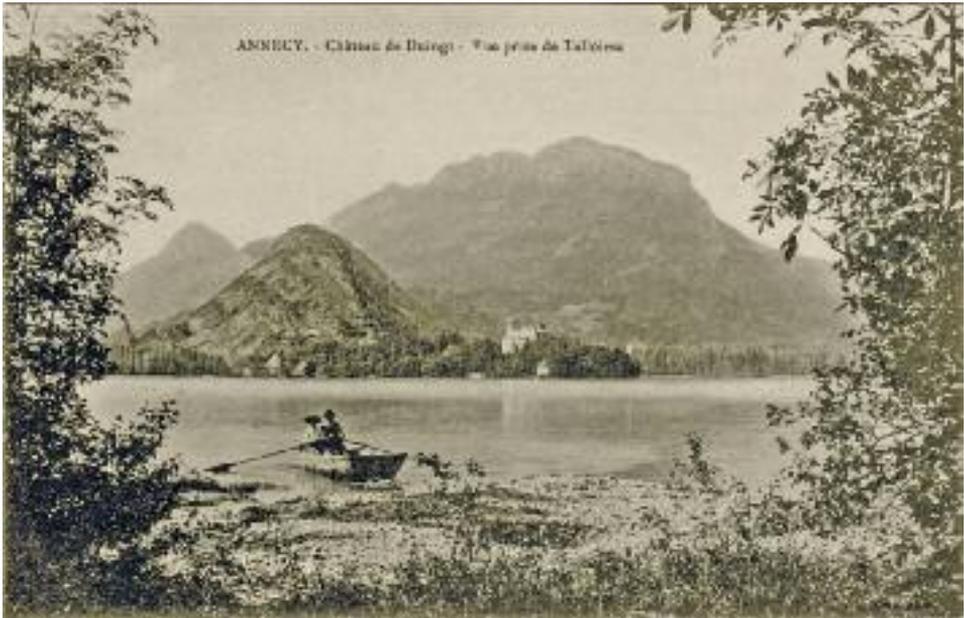
- "*Cézanne, Renoir, Rouault*", 1963, Musée d'Isetan, Tokyo, n° 14 du catalogue.
- "*Cézanne*", 1971, Musée d'Art Moderne Hyogo (Kobé, Japon), n° 21 du catalogue.

Bibliographie :

- John Rewald, "*Catalogue raisonné des aquarelles de Paul Cézanne*", New York, 1984, œuvre décrite p. 202 et reproduite sous le n° 474.
- Antoine Terrasse, "*Les aquarelles de Cézanne*", Flammarion, 1995, Paris, p. 21 et suivantes.







Le reflet de la montagne Sainte-Victoire dans les eaux du lac d'Annecy

Personne avant Cézanne n'avait rejeté avec une telle insistance la tradition occidentale. Ses propositions de tableaux pour le Salon sont toutes refusées et son violent désaccord avec la culture officielle le pousse à se tourner vers les futurs peintres impressionnistes. Il participe à leur première exposition en 1874 et, onze ans plus tard, peint son chef d'œuvre : *La Montagne Sainte-Victoire vue de Bellevue* (Fondation Barnes, Philadelphie, 1885). À partir de 1877, Cézanne explore une nouvelle phase constructive et synthétique marquée par le dépassement de l'influence impressionniste. Le sujet s'efface au profit de la couleur. L'abstraction et la recherche d'un espace pictural totalement autonome animent sa création.

Dans cette quête, l'aquarelle joue le rôle de vecteur. Il se sert de cette technique pour s'approcher au plus près de la représentation de l'espace et de la lumière. Rompu à cette technique, l'artiste voyageur, parfois insatisfait, n'hésite pas à déchirer ses aquarelles. Les précieuses œuvres conservées prouvent qu'elles se rapportent rarement à ses peintures. Elles ne constituent pas ce qu'on pourrait appeler des « études préparatoires ». Ce sont des œuvres à part entière, où son immense habileté technique dans l'art de broser des lavis transparents offre une manifestation essentielle pour comprendre le génie de l'artiste. Paul

Signac écrit à son sujet : « l'aquarelle est une expérience de laboratoire où il décompose les rapports et les passages des éléments pour reconstituer la modulation picturale de ses volumes ».

Quand il peint *Le lac d'Annecy* en 1896, avec sa composition écrasante, c'est toujours à la Provence qu'il songe (Londres, Courtauld Institute of Art, P.1932.SC.60). Il exprime sa nostalgie à son ami Philippe Solari : « *le lac est très bien, avec de grandes collines tout autour... Mais quand on est né là-bas, c'est foutu, rien ne vous dit plus...* ». À la demande de sa femme Hortense, le peintre se rend à Talloires, au bord du lac d'Annecy et y réalise une quinzaine d'aquarelles. D'une pureté rare, ces œuvres non reprises en atelier distillent avec force le rêve de montagnes et de lumières qui frappe l'œil du maître de la modernité. Il écrit à son jeune ami Joachim Gasque : « *C'est une zone tempérée. L'altitude des collines environnantes est assez grande. Le lac, en cet endroit resserré par deux goulets, semble se prêter aux exercices linéaires des jeunes miss...* »

Les quelques taches et, surtout, les lignes liquides et colorées de notre aquarelle témoignent de la puissance silencieuse de la nature grandiose, comme si le lac d'Annecy s'inscrivait en miroir de sa chère montagne Sainte-Victoire.



Alfred Jarry à bicyclette vers 1898

8 Alfred Jarry (Français, 1873-1917)

« *Les Jours et les Nuits* », [Paris], 1897

Manuscrit autographe, deux fois signé et daté "avril 1897".

In-8 (202 x 156mm).

Collation : 259 pages autographes, numérotées 257, à l'encre noire.

Reliure de l'époque, probablement réalisée pour Victor Lemasle. Dos de chagrin noir, à nerfs, plats de papier marbré.

(charnières de la reliure légèrement frottées)

Provenance :

- Victor Lemasle (1876-1932, marchand d'autographes et éditeur, notamment du dernier livre d'Alfred Jarry, *Albert Samain (Souvenirs)*, en 1907) ;
- Louis Lormel (1869-1922), marchand de tableaux.

An 1897 autograph manuscript of Alfred Jarry's "Les Jours et les Nuits" novel.

Exposition de ce manuscrit :

- "ExpoJarrysition", Galerie Jean Loize, Paris (18 palotin au 8 gidouille 80), du 7 mai au 20 juin 1953 ;
- "Alfred Jarry 1873-1917", Graphisches Kabinett, Kunsthaus Zürich, du 14 décembre 1984 au 10 mars 1985.

Bibliographie :

- Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Paris, 2005, pp. 304 et suiv.
- Maurice Saillet, *Sur la route de Narcisse*, Paris, 1974 ;
- Karl Pollin, *Alfred Jarry : l'expérimentation du singulier*, Amsterdam, New York, 2013 ;
- Henry-Alexander Grubbs, « L'Influence d'Isidore Ducasse sur les débuts littéraires d'Alfred Jarry » in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 42^e année, n° 3 (1935), pp. 437-440.

Webographie : manuscrits de Jarry aujourd'hui connus : http://alfredjarry.fr/amisjarry/fichiers_ea/etoile_absinthe_132_133.pdf

Alfred Jarry

Les Jours

et les Nuits

roman d'un déserteur

Paris

Société du Mercure de France

XV, rue de l'Échiquier - Saint-Germain. XV

M DCCC XCVII

193

II

Pataphysique

Sengle s'était cru le Duit, de par son influence
 expérimentée sur l'habitus de petits objets,
 d'induire l'obéissance probable du monde.
 S'il n'est pas vrai qu'une vibration d'aile
 de mouche aille à faire une ligne derrière le
 monde, par ce qu'il n'y a pas de derrière
 l'infini ou peut-être que les mouvements
 se transmettent cartésienement en anneau
 (il est bien prouvé que les astres décrivent
 des ellipses ou tout au moins des spirales
 elliptiques de plus court, et qu'un homme
 dans un désert croyant aller droit marche

“TOUT SE TRANSPOSE INFINIMENT DANS LE RÊVE” ÉCRIT STÉPHANE MALLARMÉ,
EN SEPTEMBRE 1897, À PROPOS DE CE ROMAN.

LE MANUSCRIT APPARTINT À LOUIS LORMEL,
AMI DE LA PREMIÈRE HEURE D'ALFRED JARRY ET PASSEUR DE L'AVANT-GARDE

Les Jours et les nuits parurent peu de temps après Ubu roi, au Mercure de France, en pleine Affaire Dreyfus (*J'accuse* est publié dans *L'Aurore* du 13 janvier 1897). Maurice Saillet affirme que “*les fervents d'Alfred Jarry ont une secrète préférence pour Les Jours et les nuits*” qui a “*la valeur d'une porte entrebâillée sur le mystère de son auteur*” (Sur la route de Narcisse). Le rêve et la réalité alternent comme le jour et la nuit dans ce récit, le plus sérieux de Jarry parce que le plus onirique. Stéphane Mallarmé le comprit en premier :

“*Mon cher Jarry, Nous avons si souvent parlé, mon ami Schwob et moi, cet été, de Les Jours et les Nuits, que j'ai négligé longtemps mon remerciement à l'auteur. Ma surprise devant cette imagerie merveilleuse et exacte fut complète : les tons sont posés, vifs et frais, puis tout se transpose infiniment dans le rêve. Une géométrie de phrases, droites ou courbes, elle toujours nette, invente une langue définitive ou littéraire stricte, qui m'a charmé*” (lettre de septembre 1897).

La quarantaine de fragments aujourd'hui connus de manuscrits d'œuvres d'Alfred Jarry est répartie entre quatre institutions : la Bibliothèque nationale de France, la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, la Bibliothèque municipale de Laval et le Harry Ransom Center d'Austin, Texas. En grande majorité, ces documents sont des feuillets épars, des articles, des projets d'Alfred Jarry, longs de quelques feuillets seulement. Les manuscrits complets d'Alfred Jarry en mains privées sont très rares. On dit qu'il brûla le manuscrit d'Ubu roi devant Paul Fort après l'avoir publié dans sa revue. Seules trois pages d'une “*Addition à la scène finale*” d'Ubu sont conservées à la Bibliothèque municipale de Laval. Le dernier manuscrit d'Alfred Jarry, un fragment de 29 pages d'Ubu intime, proposé à la vente le 1^{er} juin 2016 (n° 80) fut adjugé 53.340 € avec les frais.

Deux autres importants manuscrits littéraires sont cependant conservés dans des institutions publiques :

1. *Gestes et opinions du Docteur Faustroll* (fonds Tristan Tzara, à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, cote TZR Sup 5, 83 feuillets) préempté

lors de la célèbre vente Tzara le 4 mars 1989 (Drouot, Guy Loudmer, n° 243).

2. *Un manuscrit de Messaline* (Bibliothèque nationale de France, cote NAF 28845, 217 pages).

Ce manuscrit de *Les Jours et les nuits* a été présenté et décrit dans le n° 10 des *Cahiers du collège de Pataphysique*, n° 405 (1953) : “*Ce manuscrit a été préparé par Jarry lui-même pour l'impression ; il porte de sa main des indications précises sur les caractères à employer... D'une façon générale l'écriture est moins régulière, et disons le mot, moins appliquée que dans les autres manuscrits*”.

Il ne fait aucun doute que ce manuscrit est celui remis à l'imprimeur : la page de titre est composée comme une page de livre, avec adresse d'édition en pied de page, et les pages du manuscrit ont été foliotées au crayon bleu, ce qui est souvent le cas avec Jarry. Les *Cahiers du collège de Pataphysique* donnent la provenance de ce manuscrit : “*celui-ci appartenait à Louis Libaude, en littérature Louis Lormel, ancien directeur de L'Art littéraire*”.

Louis Lormel, pseudonyme de Louis-Charles Libaude (1869-1922), joua un rôle essentiel dans la formation d'Alfred Jarry (1873-1907) et la passation de son œuvre. En juillet 1891, Alfred Jarry passe son baccalauréat à Rennes. À la rentrée, il poursuit ses études à Paris, au lycée Henry IV. Il fait successivement la connaissance de Léon-Paul Fargue puis de Louis Lormel qui fonde en octobre 1892 la revue, *L'Art périodique*. À la fin de 1893, Jarry et Fargue s'associent à Lormel au sein du comité de rédaction de cette revue. En l'espace de quelques mois durant l'année 1894, Jarry publie treize articles dans *L'Art littéraire*, dont *César Antechrist* qui sera repris dans son premier livre, *Les Minutes de sable mémorial* (1894). On suppose également que Louis Lormel plaça entre les mains de Jarry les œuvres de Lautréamont, alors quasiment inconnu. Louis Lormel rejoignit plus tard la revue d'Émile Bernard, *La Rénovation esthétique*, avant de devenir commissaire-priseur. Il fut l'un des premiers marchands de Picasso.

Jean-Baptiste de Proyart

9 Gen Paul (Français, 1895-1975)

Le tapis rouge, c. 1928

Toile signée en haut à gauche.
Contresignée au dos, titrée sur le châssis : "*Les marseillais*" et étiquette : "*Paul Marteau*".

Haut. 116 Larg. 89 cm.

Provenance :

- collection Paul Marteau (1885-1966), maître-cartier et héritier de la famille Grimaud, Nice ;
- collection particulière, Suisse ;
- collection particulière, Neuilly-sur-Seine.

A ca. 1928 painting by Gen Paul depicting men playing cards on a bistro table.



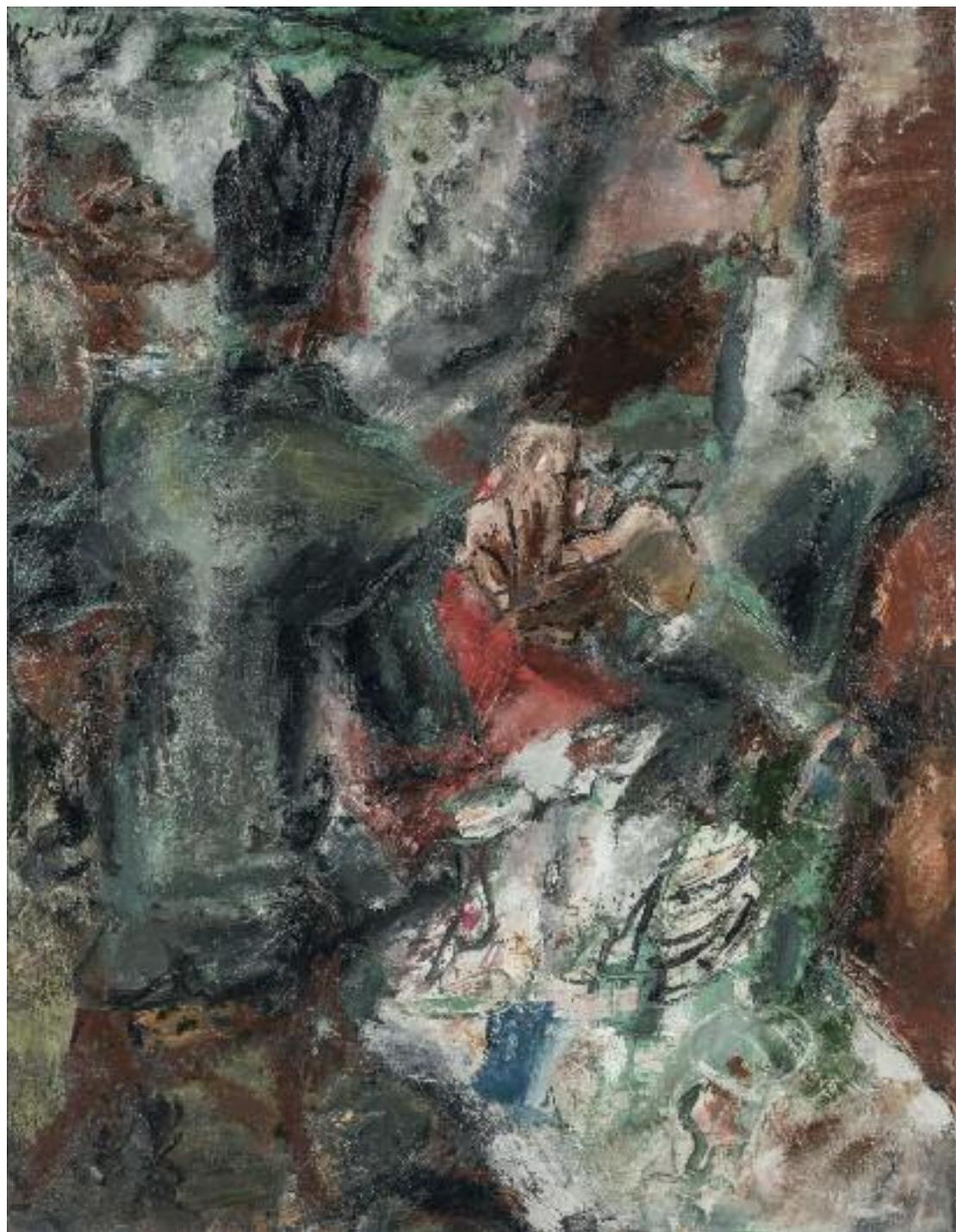
Marcel Pagnol, *Marius*, 1931, *La partie de cartes*

"TU ME FENDS LE CŒUR !"

La partie de cartes est le véritable sujet de ce tableau du père de l'expressionnisme abstrait. Autour d'un tapis rouge, protégés du soleil par l'auvent d'un bistrot, trois joueurs et un personnage sur la droite, abattent leur jeu, rafraîchis par une bouteille d'eau de Seltz. Il s'agit d'une partie de Manille, célèbre jeu marseillais popularisé au cinéma en 1931 par Marcel Pagnol avec la réplique culte de Marius : "*Tu me fends le cœur !*".

Provenant de l'ancienne collection du maître-cartier marseillais Paul Marteau, auteur de l'ouvrage de référence sur l'"*Ancien tarot de Marseille*" en 1930, cette toile se trouve associée à la légende célinienne. C'est en effet chez Paul et Pascaline Marteau que sont hébergés Lucette et Céline à leur retour d'exil

du Danemark en 1951, à Nice puis à Neuilly-sur-Seine. Lorsque dans le courant de l'été Gen Paul est invité chez les Marteau pour dîner avec les Céline, le peintre refuse sans ambages, rendant Céline responsable de ses malheurs d'après-guerre. Les deux hommes étaient pourtant restés très liés, voyageant ensemble à Berlin, Gen Paul illustrant en 1942 "*Mort à crédit*" et le "*Voyage au bout de la nuit*". Céline en fut très affecté. Le Bulletin célinien rappelle les lignes du biographe de l'écrivain : « *Le soir, quand elle raconta tout cela à Céline, il ne fit aucun commentaire, mais il monta aussitôt dans sa chambre et ne redescendit pas pour dîner* » (François Gibault, "*Céline. Cavalier de l'Apocalypse (1944-1961)*", Mercure de France, 1981, p. 264).





10 Frederic Remington
(Américain, 1861-1909)
The Scalp, 1898

Bronze patiné.
Signé "Copyright by Frederic Remington".
Frappé au fer "8".

Haut. 58,5 Long. 55 Larg. 21 cm.

Socle en marbre bleu turquin.
Haut. totale : 63,5 cm.

Provenance : ancienne collection du joaillier Jean Dinh Van (1927-2022) ; collection particulière, Touraine.

An 1898 bronze sculpture entitled "The Scalp" by Frederic Remington. On a blue-grey marble base.

Suite aux onze fontes au sable réalisées par la Henry-Bonnard Bronze C^o, Remington fait appel à Roman Bronze Works pour fonder à la cire perdue "The Scalp", créé en 1898. Notre épreuve, probablement réalisée avant 1939, ne porte pas le cachet de ce fondeur mais est frappée du chiffre 8, précédant l'épreuve n^o 9, laquelle porte bien le cachet de fondeur (vente Christie's, New York, 4 décembre 2008, n^o 155).



11 Daniel-Putnam Brinley
(Américain, 1879-1963)

*La guerre d'Indépendance,
Lafayette au combat, 1932*

Toile roulée, signée et datée.

Haut. 400 Long. 600 cm (en l'état).

Provenance : collection new-yorkaise puis parisienne.

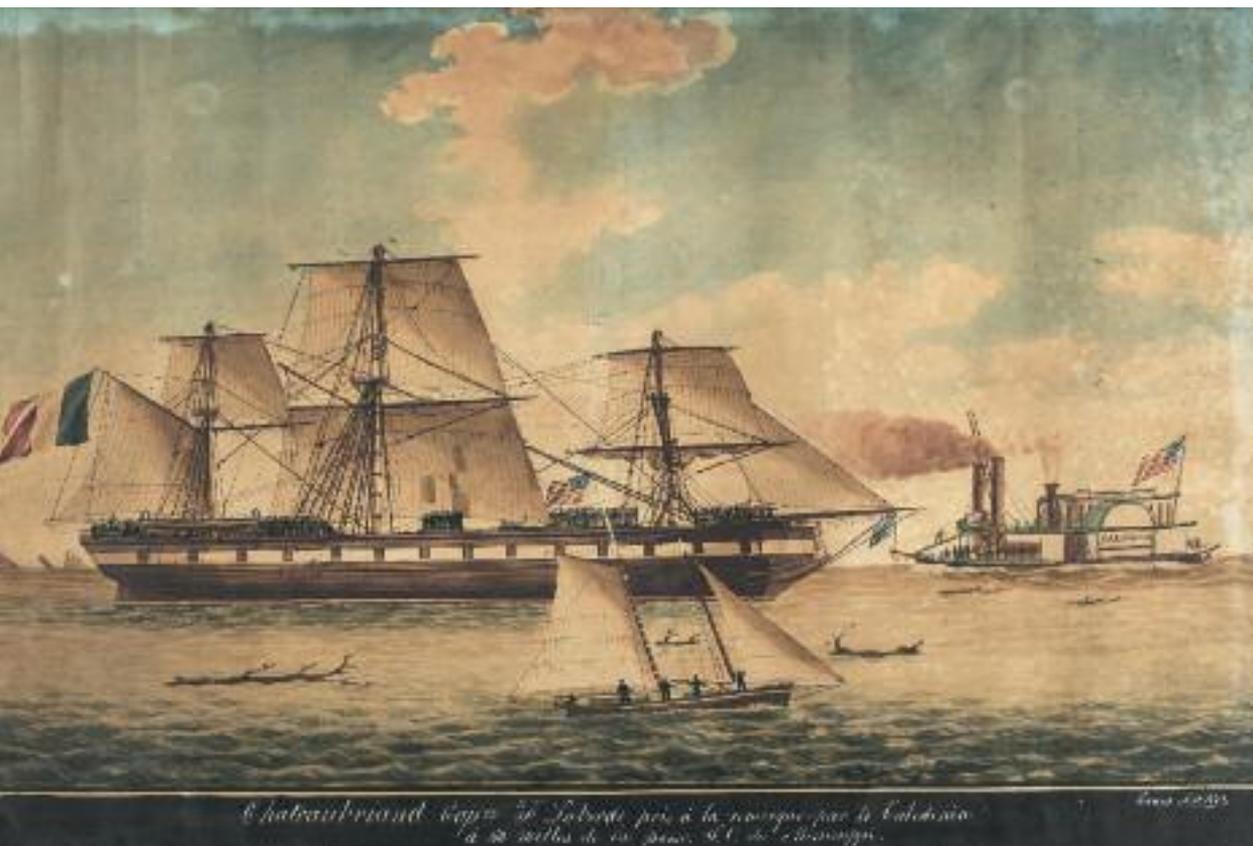
A 1932 painting by Daniel-Putnam Brinley depicting Lafayette fighting during the American Revolutionary War.

Bibliographie : "Vogue Décoration", édition internationale, octobre 1988, n° 16 (Une et article intérieur) - et parution dans *World of Interiors*.

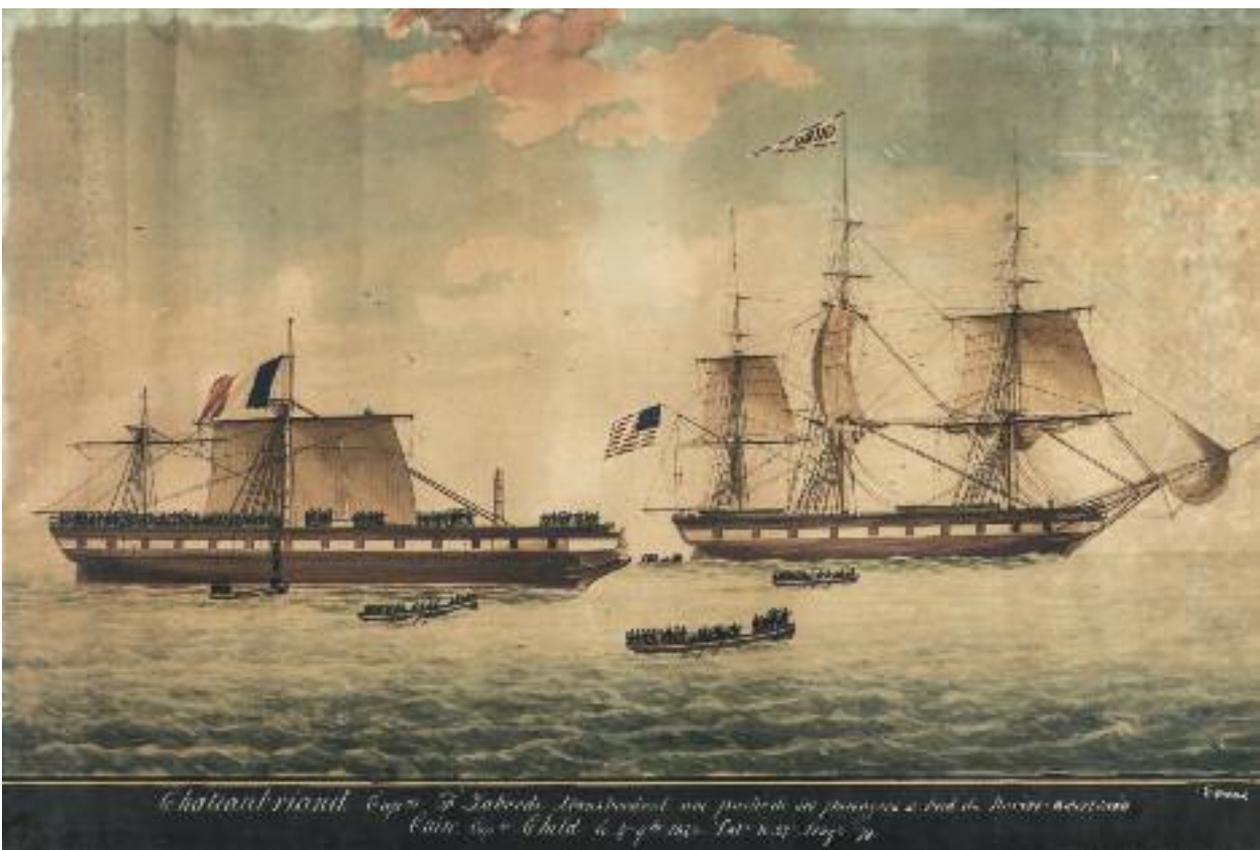
Brinley, peintre américain muraliste, expose à Paris au Salon d'Autonne en 1907. "La terre est achetée aux indiens", une peinture murale de la même veine, dont l'étude est conservée au Smithsonian American Art Institute, orne le bureau de poste de Blakely en Géorgie.







Marin et peintre autodidacte américain, Evans est connu pour ses représentations de voiliers au XIX^e siècle, conservées dans de nombreuses collections muséales. Le mensuel "The New Orleans Bee" de mars 1845 annonce : "Le navire français fin voilier Chateaubriand, capitaine Laborde, est en charge (pour le port du Havre). Pour le fret s'adresser à Jenkins & Tigler 7 rue Royale. PS le Chateaubriand possède de superbes emménagements. Pour les passagers s'adresser au capitaine à bord, 1^{re} municipalité poteau n°9 ou à Aug Molier rue Saint Louis."



12 James Guy Evans (Américain, c.1810-1860)

Les aventures du Chateaubriand sur le Mississipi, 1845-46

Deux aquarelles signées, datées et titrées :

- "Chateaubriand Capne F Laborde transbordant une partie de ses passagers à bord du navire américain Cairo Capne Child le 4-9bre 1845 - Lat n. 27 Long. 70", signée "Ewans".

- "Chateaubriand Capne F. Laborde pris à la remorque par le Caledonia à 50 miles de la passe SO du Mississipi", signé "Ewans", située "NO" pour New Orleans et datée "1846".

Chateaubriand/Caledonia : Haut. 62,5 Larg. 94 cm.

Chateaubriand/Cairo : Haut. 63 Larg. 96 cm.

(insolations, petits manques sur les bords, piqûres et traces de peinture verte)

Two 1845-1846 watercolor paintings by James Guy Evans depicting the adventures of sailing ship Chateaubriand on the Mississippi River.



10th - 11th 1962



13 Kazuo Shiraga (Japonais, 1924-2008)

T. 34, 1962

Toile, signée et datée en bas à gauche.

Étiquette effacée au dos de la Galerie Stadler, 51 rue de Seine - 75006 Paris : "*Nom du Peintre : SHIRAGA / Titre : T. 34 - 1962 / Dimensions : 81 x 116*".

Inscription sur le châssis en rouge "*PARIS 34*" et en noir "*N° 50*".

Haut. 81 Larg. 116 cm.

Provenance :

- *Galerie Stadler, Paris, 1962*

- *Collection particulière, Amboise, depuis 1990.*

A 1962 painting by Kazuo Shiraga entitled "T34 (N° 50)".

Exposition probable : "*Shiraga*", galerie Stadler, Paris, du 26 janvier au 22 février 1962.

Bibliographie : "*Le catalogue d'art contemporain n°6*", 1990, éditeur Jean-Claude Livet, Usson, œuvre reproduite pleine page, n° 1, avec un texte de Tadaô Ogura, Directeur du musée national d'art moderne de Tokyo.

Nous remercions M^{me} Aya Senoo de la Fondation Culturelle d'Amagasaki qui a retrouvé le négatif noir et blanc et un tirage positif non titré de cette toile dans le fonds documentaire de la Kazuo Shiraga Memorial Room. Elle précise : "Il semble que l'œuvre était exposée à l'exposition personnelle de Kazuo Shiraga qui avait eu lieu à la même galerie (Stadler) entre le 26 janvier et le 22 février 1962. Cependant, il n'existe ni photos d'époque, ni liste des œuvres présentées dans la brochure de l'exposition."





« Transformez votre corps et votre âme en pinceau. Non à tout ! Laissez tout tomber ! Peignez de toute votre force - n'importe quoi, n'importe comment ! Étendez l'émail, laissez-le se renverser ! Faites-le éclabousser dans les visages des maîtres de calligraphie. Débarrassez-vous de tous ces pantins qui vénèrent la calligraphie avec un grand C... Je vais me faire un chemin, je vais me tailler un chemin. La rupture est totale ».

Inoue Yûichi, Journal personnel



KAZUO SHIRAGA

T. 34, L'EXALTATION DE L'ABSOLU

Jamais vue depuis plus de trente ans, T. 34 par Kazuo Shiraga est l'illustration historique d'une pratique révolutionnaire lors de sa réalisation en 1962 : « l'action painting avec les pieds ». Le *Mainichi Shinbun* du 3 juin 1955 décrit avec précision le rituel mis au point par le peintre : « Il commence par prendre une toile de format 80 x 116 cm, sur laquelle il applique par paquets du rouge garance puis, pieds nus, la piétine avec violence et sans préméditation, pendant environ dix minutes. Afin de ne pas glisser sur la peinture, il a accroché une corde épaisse à un anneau fixé au plafond ; il s'y suspend de tout son poids et peut donc garder l'équilibre et peindre comme il l'entend. Dans cette position, ses yeux sont dirigés vers le haut et ne regardent pas la toile ; il évite ainsi d'élaborer consciemment son tableau et laisse s'exprimer librement son moi, selon le principe de l'acte automatique ». Cette danse rapide, alternée de pauses et décisions brusques, fait vite apparaître sur la toile de profonds sillons. La peinture visqueuse s'amasse en larges traits, aux multiples carrefours contradictoires.

Kazuo Shiraga est l'un des principaux membres de groupe *Gutai*, actif entre 1954 et 1972, qui prône une diversité de propositions artistiques. Loin des

idéologies bourgeoises bridant la production de la capitale japonaise, ces artistes s'installent dans la région périphérique du Kansai, autour de leur chef de file Yoshihara Jiro. Ils expérimentent un art concret où le corps devient outil. C'est une révolution extraordinaire, une rupture de comportement et surtout un bouleversement des pratiques artistiques. La matérialité et la signification des œuvres mêmes sont alors remises en question, suscitant l'intérêt de la critique occidentale.

Shiraga incarne le refus de soumission à l'autorité traditionnelle. Il met au défi l'espace habituel de la création artistique dans des interventions totalement inédites. La beauté ne fait plus appel à des principes conventionnels, mais à un concept d'intensité. Bien que maîtrisant parfaitement l'art de la calligraphie japonaise, l'artiste qui deviendra ensuite un moine bouddhiste cherche au moyen de ses performances à atteindre une forme d'inconscience dont le résultat devient une création pure. Son geste se rapproche des puissances créatrices métaphysiques obéissant à des lois chaotiques. Mais l'utilisation de peinture à l'huile, une matière traditionnellement occidentale, est aussi appréciée par Shiraga au regard de la pensée humaniste de la Renaissance européenne.



La Galerie Stadler, Paris 1962

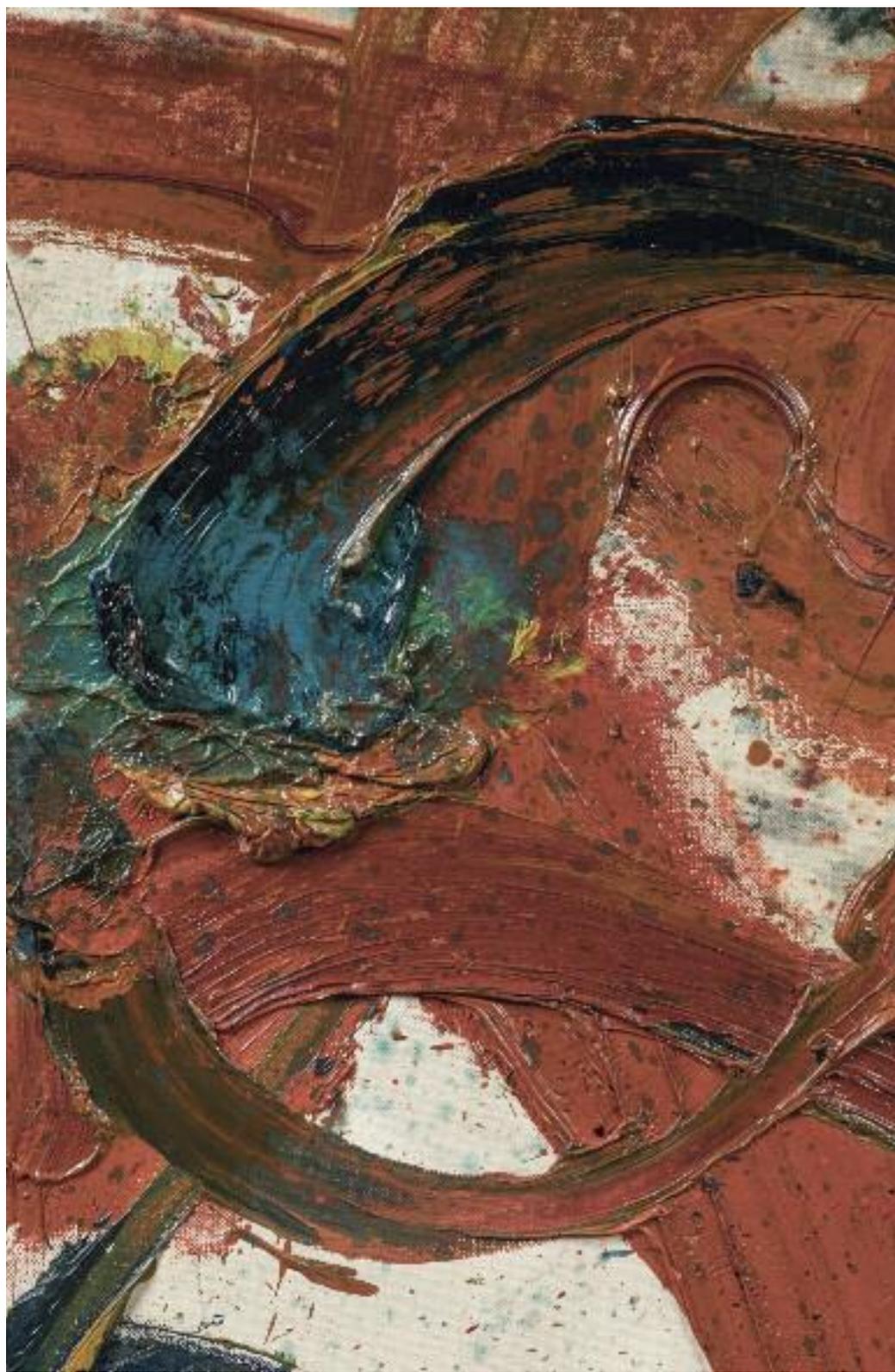
Le critique d'art Michel Tapié, décisif dans la promotion du mouvement Gutai, distingue très clairement l'avant-garde américaine de l'avant-garde japonaise. Si Pollock tourne comme un fauve autour de sa toile posée sur le sol, Shiraga lui s'emprisonne à l'intérieur et l'affronte au moyen d'une danse guerrière. Depuis sa visite en 1957 à Osaka, Tapié devient l'ambassadeur des performances de Shiraga en France. Après une manifestation collective à la galerie Stadler à Paris en 1959, la première exposition personnelle consacrée à l'artiste hors de son pays se tient du 26 janvier au 22 février 1962. Le succès est tel que la galerie Stadler programme la même année « Structures de répétition », une nouvelle exposition mettant en scène l'avant-garde européenne et japonaise. Cette visibilité internationale est un point de bascule pour l'artiste. Huit expositions gravitant autour de lui sont ainsi organisées en France, en Italie et à Osaka, au Japon, en cette même année 1962.

La longue période expérimentale de la fin des années 1950 permet donc à l'artiste de réaliser une série d'œuvres à la hauteur de ses exigences et du marché international. La majeure partie des œuvres de Shiraga est non titrée, ou simplement intitulée « Sakuhin », soit « travail » en japonais. Certains de ses titres sont, eux, donnés depuis 1959 en référence aux 108 brigands de la littérature asiatique, dans le cadre de la série Suikoden. Pour répondre aux exigences comptables de la galerie Stadler, certaines toiles sont alors numérotées. Ainsi, le châssis de

notre tableau, peint sur la toile de son fournisseur Funauka, est marqué à l'encre noire « No 50 » et en rouge « Paris 34 ». Ce même numéro 34 est repris comme titre de l'œuvre sur l'étiquette posée par la galerie Stadler : « T. 34 ». Quatorze rares toiles seulement sont référencées à ce jour avec en titre cette lettre « T. », qui pourrait être l'initiale du mot « Travail » en français ou celle du critique « Tapié ». La numérotation s'étend en discontinu de « T. 32 » à « T. 56 », sans lien apparent avec la numérotation « No », qui correspond à celle de la galerie Stadler, ainsi que nous l'a aimablement communiqué la galerie d'Axel Vervoordt. Toutes ces toiles sont en effet passées par Rodolphe Stadler et ont été réalisées en 1962, sauf une en 1961. Les œuvres de la série T. ont été acquises par le galeriste à la suite du succès de sa première exposition personnelle de Shiraga en février 1962.

Notre œuvre, d'une grande variété de couleurs, dont le fameux rouge « Crimson Lake », traduit une énergie à l'esthétique abrupte, témoin d'une sincérité pure. Son résultat va au-delà de ce qui s'est manifesté pendant son exécution. Sans trace ostentatoire de pied, le résultat figé de T. 34 traduit à merveille la violence dont la toile a fait l'objet. Laissée à son propre destin, elle offre au spectateur son caractère immanent, surgi d'un geste unique, dont la manifestation allie la parfaite convergence du corps, de l'esprit et de la matière dans une exaltation de l'Absolu par Shiraga.

Aymeric Rouillac et Valentin de Sa Morais







La princesse
de Clèves
du XIV^e au
XVII^e siècle



20 Inde moghole, XVII^e siècle *Rare chemise talismanique*

en coton épais composée de six parties rectangulaires cousues ensemble, finement inscrites à l'encre noire, rouge et beige (possiblement une trace de peinture à l'or) de versets coraniques dans des compartiments carrés, de la *Shahada* dans deux grands ronds sur le devant, un verset de la *Sourate Yusuf* (XII, 64) au revers, et la litanie des Noms Divins de Dieu (*al-asma' al-husna*) écrits en *bihârî* sur la bordure.

Haut. 51,5 Larg. 75 cm.
(usures, décor partiellement effacé, petites déchirures, coutures, manques - notamment une bande manquante sur la manche gauche - et taches).

Un rapport C14 du laboratoire Ciram à Bordeaux confirme la datation du XVII^e siècle avec un intervalle probant de 1635 à 1706.

Provenance d'après la tradition familiale :

- collection Mohammed Alim Khan (1880-1944), Boukhara, actuel Ouzbekistan ;
- collection Jamshed Khan, Qamari, Afghanistan ;
- par descendance, collection Mourid Ahmad, Strasbourg, France.

Mughal Indian, 17th century. A rare talismanic shirt comprised of six rectangular cotton pieces sewn together and covered with black, red and beige (formerly gold?) inscriptions: Qur'anic verses, the Shahadah, one verse of the Surah Yusuf (Chapter 12, 64) and the divine names of Allah.



Portées à même la peau, sous les vêtements ou sous une armure, les chemises talismaniques étaient censées offrir une protection spirituelle et protéger de tout danger, maladie, envoûtement ou blessure, tant sentimentale que guerrière. Il semble d'ailleurs que leur fonction ait varié selon les périodes et les régions.

Plusieurs exemplaires de chemises indiennes, ottomanes ou safavides sont parvenues jusqu'à nous, le plus souvent complètement recouvertes d'inscriptions coraniques, Noms de Dieux, prières, nombres et carrés magiques.

Une quinzaine de tuniques talismaniques indiennes datant de la période des Sultanats du XV^e-début XVI^e siècle ont été répertoriées par Eloïse Brac de la Perrière (« Les tuniques talismaniques indiennes d'époque pré-moghole et moghole à la lumière d'un groupe de Corans en écriture *bihârî* », in : *Journal Asiatique*, 297/1, 2009, pp. 57-81 et plus précisément pp. 62-63). Ces tuniques ont un décor identique à celle présentée ici, tant dans l'organisation du cloisonnement des textes dans les carrés, les ronds et la bordure, que dans les inscriptions religieuses, mais elles semblent être faites d'un coton plus fin que celui de cette tunique.



Portrait d'Alim Khan,
Bibliothèque du Congrès

La plupart de ces quinze tuniques est conservée dans d'importantes collections d'art islamique, telles que :

- Musée national des Arts Asiatiques-Guimet, Paris (n^o. inv. MA 5680), Inde XV^e-début XVI^e siècle ;
- Furusiyya Art Foundation (n^o. inv. R-785), Sultanat de Delhi, XV^e siècle (voir le catalogue d'exposition *L'Art des chevaliers en pays d'islam*. Collection de la Furusiyya Art Foundation, Bashir Mohamed (Ed.), Institut du Monde Arabe, Paris, 2007, cat. 322, p. 335) ;
- The al-Sabah Collection, Kuwait National Museum, Koweït (no. inv. LNS 114 T) Inde, probablement du XVI^e siècle ;
- Metropolitan Museum of Art, New York (no. inv. 1998.199), Nord de l'Inde ou Deccan, XV^e-début XVI^e siècle.

Trois autres chemises indiennes semblables attribuées au XVII^e siècle sont également passées en vente publique à Londres chez Christie's il y a plus de trente ans (21 novembre 1986, lot 84 ; 30 avril 1992, lot 78 et 27 avril 1993, lot 38).

D'autres chemises présentant une organisation des inscriptions légèrement différente sont conservées dans la Collection Khalili, dont deux attribuées à l'Iran safavide des XVI^e-XVII^e siècles (no. inv. TXT 76 et TXT 77) et une provenant d'Asie Centrale, signée de la confrérie soufie Yasawiyyah (no. inv. TXT 230) (Voir David Alexander, *"The Arts of War: Arms and Armour of the 7th to 19th centuries"*, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Vol. XXI, Nour Foundation, Azimuth Editions, Londres, 1992, cat. 33-34, pp. 78-80 pour les deux iraniennes et le mémoire de Killian Lécuyer, *Les objets à valeur magique et apotropaïque en Asie Centrale. "Recherches préliminaires et approche historiographique"*. Mémoire de Master 2 sous la direction d'Eloïse Brac de la Perrière, Sorbonne Université, juin 2022, fig. 28, p. 68 et couverture pour la chemise d'Asie Centrale).

Dernier émir de la dynastie Manghit de l'émirat de Boukhara, en Asie centrale (1911-1920), Mohammed Alim Khan (Boukhara, 1880 – Kaboul, 1944) rêve une nuit qu'il recevra un cadeau qu'un Arabe lui apportera de la part du Prophète Mohammad. Deux jours plus tard, un Arabe se présente en effet aux portes de son palais, chargé de cette chemise talismanique, puis disparaît mystérieusement. Après avoir été déposé par les Soviétiques à la fin du mois d'août 1920, Alim Khan se réfugie en Afghanistan, où il est hébergé une année durant par Jamshed Khan, gouverneur de Qamari dans la province de Kaboul, qui l'accueille comme un membre de sa famille. Jamshed Khan est probablement un descendant du célèbre officier Safavide Jamshed Khan, qollar-aghahi (1663-1667) après avoir été gouverneur de Semnan (1646–1656), d'Astarabad (1656–1664) et de Qandahar (à partir de 1663).

Alim Khan offre cette précieuse relique à son hôte avant de rejoindre Kaboul où il meurt vingt ans plus tard. Le petit-fils de Jamshed Khan, le chanteur Mourid Ahmad, petit-cousin du président Babrak Karmal, emporte cette chemise avec lui lorsqu'il quitte l'Afghanistan avec sa famille en 1990 pour l'Europe.

L'exposition « Sur les routes de Samarcande », qui se tient à l'Institut du Monde Arabe à Paris jusqu'au 4 juin 2023, débute par la présentation de plusieurs somptueux chapan du dernier émir de Boukhara, Mohammed Alim Khan, dont le chapan de couronnement qu'il porta lorsqu'il succéda à son père Saïd Abd al-Ahad Khan à l'âge de 31 ans. Le chapan (ou caftan), pièce la plus importante des costumes d'homme, est un manteau porté par-dessus les vêtements. La qualité des étoffes, la finesse d'exécution et la richesse des broderies d'or et de soie de ces chapan témoignent du luxe et de la sophistication de la vie à la cour de Boukhara au début du XX^e siècle.

Laure Soustiel



21 Iran, période Qajar, XIX^e siècle

Casque, rondache, quatre plaques d'armure et brassard

Rare ensemble kadjar comprenant : un casque à pointe à tête de Div dit "de Rostem" avec son camail et portant le nez, les yeux, les sourcils et les cornes du Div Sefid (Démon Blanc) ; une rondache avec umbo représentant le soleil et quatre bossettes ; une armure composée d'une cuirasse dite des "quatre miroirs" *char-aina* (plaques rectangulaires, avec leurs attaches) et d'un brassard. Les sept pièces en acier sont damasquinées de filets d'argent et d'or et finement gravées de médaillons ornés de scènes animées évoquant les combats du *Shah-nameh* se détachant sur un fond de rinceaux fleuris. Encadrements calligraphiés. Rehauts d'or.

Haut. casque : 27,5 cm.
Diam. rondache : 51 cm.
Haut. des plaques : 30 cm.

Provenance :

- vente M^e Wapler « Art d'Orient », vendredi 15 juin 1979, Drouot Rive Gauche, Paris, lot 143, illustré au catalogue ;
- collection particulière Q., Touraine.

Iranian (Qajar), 19th century. A rare suit of armour comprised of a spiked helmet, a roundel, an armour, and an armlet made of steel inlaid with silver and gold threads and engraved with medallions depicting Shahnameh's fights. Calligraphy on the borders; enhanced with gilding.



22 Iran, XVIII^e siècle

Cimeterre, dit "shamshir"

à lame en acier, damasquinée à l'or au talon de deux cartouches floraux portant une signature. Poignée coudée à angle droit terminée par une calotte en acier. Fusée formée de plaquettes de corne brune. Garde damasquinée or. Sur la lame, inscriptions : « *Amal-e-Asad-Allah* », "œuvre du lion de Dieu". Sur l'autre face : « *Bande-ye Velâyat Abbas* ».

Long. 87 cm.
(petits accidents)

Provenance :

- vente M^e Wapler « *Art d'Orient* », vendredi 15 juin 1979, Drouot Rive Gauche, Paris, lot 147, illustré au catalogue ;
- collection particulière Q., Touraine.

Iranian, 18th century. A steel shamshir (scimitar) with gold inlays on the pommel and cross-guard. Inscribed "*Amal-e-Asad-Allah*" and "*Bande-ye Velâyat Abbas*" on the blade.

La combinaison du cartouche portant le nom du souverain *Bandeh-ye Shâh-e Velâyat Abbâs* et la signature *Amal-e Assadollâh Esfahâni* est la plus répandue sur les lames de cimeterres indo-persans. La signature la plus célèbre est *Amal-e Assadollâh Esfahâni* (le travail de Assadollâh Esfahâni), Assadollâh signifiant le Lion de Dieu.

Bien qu'il y ait aujourd'hui un consensus quant à la qualité des lames sortant de son atelier, celles-ci sont trop nombreuses et couvrent une trop grande période de production pour ne pas soutenir la théorie qu'*Assadollâh* était plutôt un titre honorifique ou un gage de belle facture. Voir au sujet de la signature « *Assad-Allah* » l'ouvrage de L.A. Mayer, *Islamic Armourers and their works*, Albert Kundig, Genève, 1962. p. 26.

22

23

23 Iran ou Inde, XVII^e siècle

Sabre, dit "talwar"

à lame damassée d'origine iranienne. Monture à décor floral damasquiné : fusée à balustre, grand pommeau discoïdal, coquille et garde à croisière. La lame est finement gravée sur les deux faces : d'un côté un lapin dans un cartouche rehaussé d'or, de l'autre un félin rehaussé d'or passant dans un cartouche et deux inscriptions : "*Bande-ye Châh-e Velâyat Abbâs*", l'autre en partie illisible. Deux poinçons d'arsenal.

Long. 91,5 cm.

Iranian or Indian, 17th century. A talwar (sword) with an inlaid blade of Iranian origins engraved on one side with a rabbit enclosed in a cartouche enhanced with gilding and on the other side with a gilding-enhanced feline walking through a cartouche and two inscriptions, one reading "*Bande-ye Châh-e Velâyat Abbâs*", the second one barely legible. Two arsenal hallmarks.

De toutes les armes blanches indo-persanes, les talwar sont généralement attribués à l'Inde mais une provenance iranienne n'est pas à exclure, notamment pour la lame. Voir l'ouvrage de Alain Jacob, "*Les Armes blanches du monde islamique, Les armes de poing*", Jacques Grancher Éditeur, Paris, 1985, pp. 206-207 pour des talwar du XVIII^e siècle.



24 Iran, période Qajar, XIX^e siècle
Casque persan, dit "kulah khud"

en acier gravé et damasquiné d'argent, orné de médaillons sur fond floral. Frise inférieure de cartouches calligraphiés en *nasta'liq*. Pointe lancéolée sur la partie supérieure. Nasal coulissant, deux porte-plumets et un camail.

Haut. 27 cm.
(usures)

Iranian, 19th century. A Qajar engraved and silver-inlaid steel helmet (kulah khud). Adjustable nose-guard, two plume holders, mail skirt.



25 Inde, XIX^e siècle
Casque, dit "kulah khud"

en acier à décor koftgari or. La bombe côtelée ornée de tiges et de rinceaux végétaux, et de spirales dans des mandorles. Muni de deux porte-aigrette sur le devant et d'un autre porte-plumet sur le dessus. Avec un camail.

Haut. 16 cm.
(manque son nasal central, restauration à la pointe supérieure et usures).

Indian, 19th century. A gold decorated steel helmet (kulah khud). Two plume holders on the front and one on top. Mail skirt.

Les casques « *kulah khud* » sont de même forme en Iran et en Inde. En Inde, ils portent le nom de "top". Il s'agit ici de la technique de décor *koftgari*, qui est indienne.



26 Attribuée à Philippe-Joseph
Brocard à Paris
(Français, 1831-1896)
*Superbe lampe de mosquée
de style mamelouk, c. 1870*

en verre émaillé. Lampe sur piédouche munie de six agrafes de suspension, en verre transparent très légèrement teinté vert à décor émaillé. Le col évasé est orné d'un large bandeau élégamment calligraphié en thuluth au nom du sultan mameluk Nasser al-Din Mohammed, réservé et dessiné d'un trait rouge sur fond bleu, bordé par deux frises de rinceaux floraux. Sur la panse, des bouquets floraux alternent entre les anses et, sous la panse, se trouvent des médaillons en amande alternant avec des rondaux meublés d'inscriptions stylisées sur fond floral. Le piédouche est orné d'une inscription répétitive bleue dont les lettres sont surlignées de rouge.

L'inscription autour du col indique : "izz li-mawlâna al-sultân al-malik al-'âlim al-'âdil al-malik al-nâsir 'izz nasrahu" (Gloire à notre maître le sultan le roi savant et juste, al-Malik al-Nasir, que sa victoire soit glorieuse !)

L'inscription sur le piédouche est la répétition des lettres du mot « al-'âlim » (Le savant).

Haut. 32 Diam. 25 cm.

Diam. ouverture 22,5 Diam. base 14 cm.

(corps en excellent état, infimes égrenures et fêles de cuisson sur les anneaux)

Provenance : Château chartrain. Conservé dans la descendance de Nicolas Pierre Dominique Billard, maire de Chartres sous l'Empire et la Restauration.

A ca. 1870 Mamluk-style enameled light green glass mosque lamp attributed to Philippe-Joseph Brocard, Paris. Thuluth inscription around the mouth and on the foot praising Mamluk sultan an-Nasir Muhammad.



Philippe-Joseph Brocard (1831-1896) est un maître-verrier émailleur et orientaliste parisien qui débute sa carrière comme restaurateur. Il est célèbre pour avoir imité à la perfection de très nombreux verres égyptiens mamelouks.

Cette lampe de mosquée, qui reprend le modèle des lampes de mosquée égyptiennes mameloukes en verre émaillé, est la copie presque parfaite d'une lampe au nom du sultan Malik Nasir Muhammad, ou al-Nâsir Nâsir-al-Dîn Muhammad ibn Qalâ'ûn

(règne 1294-95, 1299-1309 et 1309-1340) conservée actuellement au musée Arabe du Caire, (Gaston Wiet, Catalogue du musée Arabe. "Lampes et bouteilles en verre émaillé", Imprimerie de l'IFAO, Le Caire, 1929, n° 4259, pp. 140-42, ill. Pl. XI).

D'après Gaston Wiet, le style décoratif de la lampe du musée du Caire date du premier quart du XIV^e siècle, ce qui correspond au début du troisième règne du sultan Malik Nasir Muhammad ibn Qalaoun.



27 École italienne vers 1800 dans le goût de Giambologna (Italien, 1529-1608), Jean de Bologne, dit *Christ de type « Cristo morto »*

en bronze sur une croix en écaille et placage d'ébène.

Christ : Haut. 16 Larg. 15,5 cm.
Croix : Haut. 78,5 Larg. 28 Prof. 14 cm.
(accidents et manques au placage)

Italian School, ca. 1800. A bronze, tortoiseshell and ebony veneer standing crucifix in the style of Giambologna.

28 Travail flamand du XVII^e siècle
Cabinet à tiroirs et théâtre

en placage d'ébène, violette, écaille et os ouvrant en façade par dix tiroirs sur trois rangs et deux vantaux en partie centrale composés de trois colonnes sous un fronton. À l'intérieur se découvre un théâtre composé de colonnes, miroirs et pavement en damier dans un entourage de six petits tiroirs.

Piètement en bois noirci ouvrant en ceinture par un tiroir, reposant sur cinq colonnes balustres réunies par une tablette d'entretoise terminée par des pieds boules. Entrées de serrure en bronze.

Haut 134 Larg. 90 Prof. 34,5 cm.
(restaurations, petits accidents et manques, dont un pied)

Flemish, 17th century. An ebony veneer, violet wood, tortoiseshell and bone cabinet with ten drawers and two doors revealing a niche decorated with columns, mirrors and a checkered pavement flanked by six small drawers. The stand with a drawer and five columns on ball-shaped feet. Bronze keyhole plates.

29 Japon, Nanbam
Époque Muromachi (1333-1573)
Coffre à couvercle bombé

en laque noire et or à décor dans une réserve sur le couvercle de deux lapins sous les érables et incrusté de nacre, de croisillons, les côtés ornés de réserves de fleurs et branches de kakis.

Ferrures en cuivre à traces de dorure incisées de fleurs.

Haut. 22,5 Larg. 35,2 Prof. 18,7 cm.
(manques, soulèvements)

Japanese (Nanbam), Muromachi Period. A black and gold lacquered dome-top chest. Copper fittings with remnants of gilding.





30

Audenaarde, vers 1580-1590

*Alexandre recevant l'hommage
de deux dignitaires*

en laine et soie.

Tapiserie vraisemblablement tirée de la tenture de l'Histoire d'Alexandre, avec sa bordure de rois et de personnages dans des pergolas, entre des galons, similaire en tous points à celle livrée par Joos de Pape en 1582, offerte par Alexandre Farnèse aux magistrats de la ville d'Audenaarde.

Haut. 390 Larg. 242 cm.

(probablement rétrécie, bordure rentrayée)

Provenance : château de la vallée de l'Indre.

Oudenaarde, ca. 1580-1590. A wool and silk tapestry depicting Alexander the Great greeted by two dignitaries identical to a tapestry delivered by Joos de Pape in 1582 and offered to Gran Cardinale Alessandro Farnese by the magistrates of Oudenaarde.

Bibliographie : Ingrid de Meuter, "Tapisseries d'Audenaarde", pp. 170 à 175.

31 À la manière des productions
de Nüremberg au XV^e siècle
Aquamanile au griffon

en bronze incisé, un dragon formant l'anse.
Marque au H sur l'anse.

Haut. 34 Long. 40 cm.

Nuremberg style, 15th century. A bronze aquamanile
decorated with a griffin. Marked H on the dragon-
shaped handle.

*Provenance : collection André Henon (1901-
1975), homme d'affaires et coureur automobile
qui participe aux 24H du Mans 1935.*

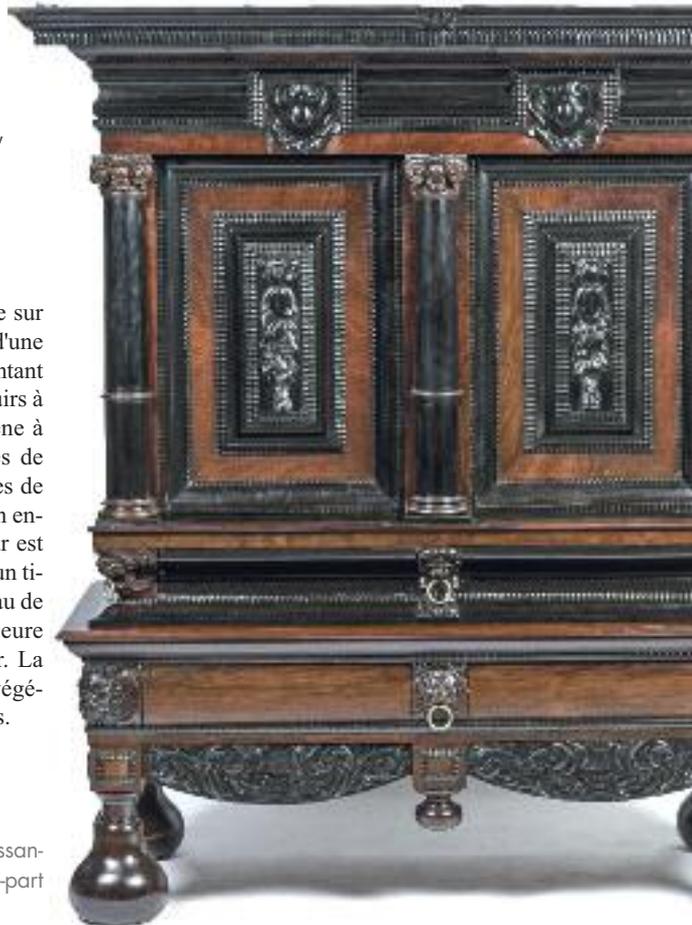


32 Travail de la Vallée du Rhin,
ou des Pays-Bas, XIX^e siècle
*Belle armoire trois corps
dite "à coussin"*

en placage de palissandre, bois noirci et ébène sur
fond de chêne. La partie supérieure est coiffée d'une
corniche décorée d'une feuille d'acanthé surmontant
un entablement mouluré entrecoupé de deux cuirs à
guirlandes feuillagées. Trois colonnes en ébène à
chapiteaux ioniques stylisés avec des visages de
putti encadrant deux portes richement sculptées de
guirlandes végétales coiffées de noeuds dans un
encadrement de moulures guillochées. L'intérieur est
partagé en deux étagères. Dans la partie basse, un
tiroir est encadré de deux mufles de lions, l'anneau de
tirage inscrit dans un mufle. La partie inférieure
ouvre par un tiroir encadré de têtes de bélier. La
ceinture est sculptée en bas-relief de motifs végé-
taux. L'ensemble repose sur quatre pieds patins.

Haut. totale 198 cm. Larg. 178 Prof. 84 cm.
(restaurations, petits manques)

Rhine Valley or Dutch, 19th century. A fine palissander,
blackened wood and ebony veneered three-part
armoire.





33



34



35



36



37

33 France, XIV^e siècle
et restaurations modernes
Vierge à l'Enfant assise

Fort relief en bois polychromé.

Haut. 64 cm.

(bras du Christ rapportés, restauration des visages, comblement des vermoulures à la pâte de bois, polychromie moderne)

Provenance : d'après la tradition familiale, offert par la cantatrice russe Felia Litvinne (1860-1936), célèbre interprète wagnérienne.

French, 14th century with later restorations. A polychrome wood carving of a seated Virgin and Child.

34 France, XVI^e siècle
Saint Sébastien

Fort relief en chêne.

Haut. 115 Larg. 27 Prof. 21 cm.

(flèches du martyr manquantes, petits accidents principalement sur la base)

French, 16th century. An oak wood carving of Saint Sebastian.

35 Pays-Bas méridionaux,
probablement Louvain, vers 1500
Pieta trinitaire

Fort-relief sculpté en applique en bois.

Haut. 48,5 cm.

(petits accidents)

Southern Dutch (Leuven ?), ca. 1500. A woodcarving of a Trinity Pietà.

Oeuvre en rapport : Atelier de la ville de Louvain (?), Pieta Trinitaire, vers 1500, Liège, Curtius museum.

Littérature en rapport : Dagmar Preisling (dir.), Michael Rief (dir.), Christine Vogt (dir.), "Der Schmerz des Vaters ? : die Trinitarische Pietà zwischen Gotik und Barock", Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2021, p. 32 ; illustration 24.

36 Attribué à Francesco
Cavazzoni (Italien, 1559-1612)
d'après Annibal Carrache
(Italien, 1560-1609)

*Sainte Famille
avec sainte Claire d'Assise*

Cuivre.

Haut. 24 Larg. 19 cm.

(petits manques)

Reprise de la gravure d'Annibale Carracci.

A copper painting by Annibal Carrache depicting the Holy Family and Saint Clare of Assisi. After an engraving by Francesco Cavazzoni.

37 École flamande du XVII^e siècle
d'après Le Corrège
(Italien, 1489-1534)

Ecce Homo

Cuivre.

Haut. 51,6 Larg. 40,5 cm.

(petits manques)

Cadre en bois doré d'époque Louis XVI recoupé.

Provenance : grand château du Blésois, collection de la marquise de X.

Flemish School, 17th century. "Ecce Homo", a painting on copper after Antonio da Correggio. In a cut-up Louis XVI giltwood frame.

Reprise partielle du tableau conservé à la National Gallery de Londres : "Ecce Homo", (voir "l'opera completa del Correggio" par Alberto Bevilacqua, fig. 58, p. 102).



- 38** Attribué à Lucas van Uden
(Flamand, 1595-1672)
et Adriaen van Stalbemt
(Flamand, 1580-1662)

La rencontre d'Éliézer et Rébecca

Toile.

Haut. 82,5 Larg. 123 cm.
(restaurations anciennes)

Provenance : grand château du Blésois, collection de la marquise de X.

A Flemish painting attributed to Lucas van Uden and Adriaen van Stalbemt depicting the meeting of Eliezer et Rebecca.



- 39** École anversoise du XVII^e siècle
atelier de Frans Francken
(Flamand, 1581-1642)

Lazare et le mauvais riche

Panneau de chêne, deux planches, non parqueté.

Haut. 49 Larg. 75 cm.

Antwerp School, 17th century. A portrait of Lazarus and the Rich Man by the studio of Frans Francken.



- 40** École flamande, vers 1630
entourage d'Adriaen Brouwer
(Flamand, 1505/06-1638)

Intérieur de taverne

Panneau de chêne, circulaire.

Cadre à forme octogonale.

Inscrit au dos "Bramer / Brao / ... 1771" et cachet de la collection Seldelmeyer.

Diam. 17 cm.

(restaurations anciennes)

Provenance : collection Sedelmeyer, Paris, 1879

Flemish School, ca. 1630. A painting by the entourage of Adriaen Brouwer depicting the inside of a tavern. Circular oakwood panel in an octagonal frame.



41 Ernst Van Dalen
(Néerlandais, c. 1647-1709)
*Cane blanche,
canards noir et blanc*

Toile d'origine.
Signée en bas au centre.

Haut. 99 Lar. 125,8 cm.
Sans cadre.

Provenance : collection du Morvan, puis collection particulière, Var.

A painting by Ernst Van Dalen depicting a white female duck and two black and white ducks.

Fils et élève de Jan van Dalen II, peintre de Gorikum (Gorinchen), Ernst est un rare peintre de portraits et de scènes animalières, spécialiste du spectacle des vivants. Un portrait posthume le représentant date son décès de 1709 (musée Teylers, Haarlem, KT 2785). Une nature morte de fleurs est signalée par le RKD (Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis) dans une vente à Amsterdam en 1776 et deux toiles dans une collection privée française, une avec des *volatiles de 1683* et un *paysage aux bergers*.

42 Adriaen Isenbrant
(actif à Bruges de 1510 à 1551)
Marie-Madeleine

Panneau de chêne, une planche, non parqueté.

Haut. 40 Larg. 30,3 cm.
(restaurations anciennes)

Cadre en placage d'ébène mouluré, travail hollandais du XVII^e siècle (la vue rapportée).

Provenance, selon les propriétaires :

- collection de Longeville ;
- collection Roger Aubert (restaurateur de peintures), rue Megevand, Besançon ;
- collection Louis Henri Girard (1881-1973), industriel à Champagnole, Jura ;
- par descendance, collection particulière, Tours.

A portrait of Saint Mary Magdalene by Adriaen Isenbrant. In a Dutch 17th century ebony frame.

Nous remercions M. Peter van den Brinck d'avoir confirmé l'attribution de ce tableau à Isebrant, sur photographie numérique.

Notre tableau était attribué jusqu'à ce jour au Maître des demi-figures, un peintre "maniériste anversois" au style aisément identifiable, à qui l'on doit de nombreuses représentations de Marie-Madeleine à mi-corps (Expertise par G. Delestre et P. de Bayser en date du 29 octobre 1949). Cependant, le style pictural tout en courbes et ondulations, souvent un peu « sec », du maître des demi-figures, ne correspond pas à la force, à la géométrisation par masses ni à la douceur que l'on observe ici. On perçoit l'influence de Gérard David et de Jan Provost dans le rendu des détails, ce qui situe notre tableau à Bruges et non à Anvers, alors que l'ampleur spatiale est influencée par les portraits de la Haute-Renaissance du début du XVI^e siècle (Léonard de Vinci, Raphaël).

On rapprochera le visage des modèles féminins dans le volet gauche du diptyque Van de Velde d'Isebrant (Bruxelles, musée royaux des beaux-arts) et du *Portrait d'une dame avec un chien* de l'ancienne collection Thyssen-Bornemisza du même artiste (vente Christie's à Londres, 4 juillet 2019, lot n° 1), faisant de notre tableau plus un portrait sous les traits de Marie Madeleine qu'une simple représentation de la sainte.







Une redécouverte majeure du « plus grand artisan dans les navires »

Sur une mer agitée voguent des navires à un et trois mâts. Au premier plan, une bouée en forme de tonneau flotte au milieu de vagues bouillonnantes. Éclairée sur la gauche, plus sombre à droite, la surface écumante est en mouvement. À senestre, un navire à un mât de type « *Damloper* » se dirige vers le spectateur. Ce voilier, auquel est attachée une chaloupe, porte à sa poupe un grand drapeau néerlandais. Trois hommes sont à son bord. Dans la partie arrière, deux autres semblent être assis. À l'arrière-plan, un trois-mâts, décrit en détail avec ses nombreux marins, navigue vers l'avant. Derrière celui-ci, deux autres trois-mâts anglais suivent la même trajectoire. Le navire de tête, à côté duquel navigue un bateau à un mât, arbore un pavillon anglais orné de la croix de Saint-Georges. Le même drapeau flotte au mât de misaine du voilier naviguant derrière lui. Un esquif plus petit, avec une voile carrée déployée, croise sur la droite. Il s'agit d'un bateau de pêche de type « *Pink* », à bord duquel on distingue clairement quatre pêcheurs. L'un d'entre eux, posté à la proue, tient dans sa main gauche une pique se détachant sur l'eau plus claire. La pluie semble s'abattre en diagonale sur la côte vallonnée que l'on aperçoit à l'horizon. La rade de Texel y est vraisemblablement représentée, avec, à droite, un clocher d'église.

Né à Gand, en Flandres, après 1583, Porcellis est documenté à Rotterdam en 1605 préalablement à son départ pour Londres. Il est actif à Middelburg (Zélande) en 1609 avant de s'installer à Anvers de 1615 à 1620, où il est inscrit comme maître dans la Guilde en 1617. Il séjourne à nouveau à Gand en 1620 puis quitte les Pays-Bas méridionaux peu avant l'expiration de la trêve, à la fin de l'année 1621 ou au début de 1622, et retourne à Haarlem pour deux ans, de 1621 à 1623. Il demeure ensuite à Rotterdam et Amsterdam de 1624 à 1626, à Voorburg en 1626 et enfin à Zæterwoude-Dorp, de 1627 jusqu'à sa mort en 1632.

Avec Hendrick Cornelisz Vroom (Haarlem 1562/66-1640 Haarlem), il est le premier peintre à se spécialiser dans le genre maritime. Témoin des succès de la navigation des Pays-Bas, la Compagnie des Indes orientales, commerçant avec l'Amérique du Sud, l'Afrique puis l'Asie, est en effet créée en 1602 par la république des Sept Provinces-Unies des Pays-Bas. Dans sa "*Description et éloge de la ville de Haarlem*" (1628), l'historien Samuel Ampzing fait l'éloge de Jan Porcellis, le décrivant comme

« *le plus grand artisan dans les navires* », ou « *le plus grand marin de Haarlem* ». Ses peintures, très prisées des amateurs de son vivant, ont continué à être appréciées bien après sa mort. Il ne suscite pas seulement l'admiration que de ses contemporains, mais aussi de celle des peintres de la génération suivante, dont Ludolf Backhuysen, qui le considérait comme le plus grand maître de la marine. Rubens, Rembrandt, Allaert van Everdingen ou encore Jan van Capelle possédaient notamment plusieurs de ses tableaux.

Un certain nombre d'indices pointent vers une date probable de réalisation de cette toile à l'époque du séjour de Porcellis à Haarlem, entre 1622 et 1624, période où l'artiste s'attache à rendre les mers bouillonnantes et les lacs agités. C'est ainsi, après 1621, qu'il étudie et rend compte des conditions météorologiques changeantes, portant une attention aux nuages menaçants et aux éclaircies dans le ciel. Il étudie à cette époque l'influence des zones d'ombre et de lumière sur la surface de l'eau, notant avec précision de nombreux détails tant sur les bateaux que sur les figures. Alors que Jan Porcellis peint principalement sur bois, l'artiste a aussi utilisé le support sur toile, précisément entre 1622 et 1624, à Haarlem.

Avec de subtiles nuances de gris, une harmonieuse symphonie de bruns et de blancs argentés, le maître capte l'atmosphère d'une mer sauvage par temps orageux. La gamme colorée des hautes vagues et des tourbillons est d'ailleurs tout à fait contemporaine des peintures de paysages et de natures mortes dits "*monochromes*" des années 1620 : Pieter Claez, Willem Heda, Jan van Goyen, Salomon van Ruysdael. Notre toile illustre son évolution vers plus d'ampleur spatiale que "*Voiliers dans un coup de vent*" de 1618 (47 × 71 cm, Haarlem, Frans Hals Museum) et donne l'illusion d'une étendue maritime immense, se prolongeant au-delà de la toile.

Notre tableau est probablement l'un des plus grands réalisés par cet artiste, l'un de ses plus ambitieux aussi, qui a dû faire l'objet de la commande d'un particulier de premier plan. Cette toile inédite est une redécouverte majeure dans l'œuvre de Porcellis, grand initiateur de ce genre pictural, et un ajout important à la connaissance de la marine hollandaise du XVII^e siècle.

par la Professeure Gerlinde de Beer



43 Jan Porcellis
(Provinces-Unies, 1583/85-1632)

Voiliers sur une mer agitée

Toile marouflée sur panneau.

Haut. 102 Larg. 158 cm.

(restaurations anciennes, accidents et manques)

Dans un cadre à palmettes en bois doré d'époque Empire.

Provenance : collection Pierre Lapeyre (1820-1889), château du Claux à Naucelles dans le Cantal ; par descendance, collection du Val de Loire.

A marine painting by Jan Porcellis depicting ships on a stormy sea. Oil on canvas on wood. In an Empire giltwood frame.

Nous remercions la Professeure Gerlinde de Beer de son aide pour la rédaction de cette notice. Elle inclura ce tableau dans une monographie de l'artiste à paraître.

44 Atelier de Pierre-Paul Rubens
(Flamand, 1570-1640)
École Flamande du XVII^e siècle
*Marie-Madeleine,
dite "La Madeleine Gueffier"*

Panneau de chêne, deux planches, renforcées.
Au dos, la main d'Anvers dans le bois et, à la peinture blanche, "N° 13" et deux cachets de cire qui seraient ceux de Frédéric de Prusse et de la famille Amadori de Bologne.

Haut. 64.5, Larg. 48.8 cm.
(restaurations anciennes)
Cadre ancien en bois sculpté et doré.

Provenance :

- Duc de Mantoue (d'après la tradition familiale) ;
- probablement collection Etienne Gueffier (1573-1660), après 1630, Rome ;
- par descendance familiale, château de Saint-Beauzire, Haute Loire ;
- collection particulière, acquis des précédents à la fin des années 1950, Auvergne.

A portrait of Mary Magdalene by the studio of Sir Peter-Paul Rubens. Also called "Madeleine Gueffier". Oakwood panels in a carved giltwood frame.

Bibliographie :

- Marcel Röthlisberger, *An "Ecce Homo" by Rubens, Burlington Magazine, décembre 1962, p. 542 (comme atelier de Rubens), non reproduit.*
- Didier Bodart, *"La Madeleine Gueffier de Pierre Paul Rubens", in "Essays in honor of professor Erik Larsen at the occasion of his 90th Birthday", Mexico et Pérouse, 2002, pp.13 à 20, reproduit p.17.*

Dossiers joints :

- Bodart 2002 et Burlington 1962 ;
- correspondance de Léo van Puyvelde, conservateur en chef des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique et certificat du 14 janvier 1960 : *"La Madeleine (...) est une œuvre de la main de P. P. Rubens. Je date cette œuvre du maître autour de 1613-14."*



La Madeleine est un sujet fréquent dans la peinture du XVII^e siècle, prisé tant pour l'expression des passions qu'il permet que pour la dévotion. À la suite du Concile de Trente, les artistes mettent en valeur son repentir. Les mains jointes, la carnation rouge de ses joues et ses yeux levés au ciel laissent deviner les pleurs. Son diadème et ses boucles d'oreilles sont ornés de perles, à la fois symboles de pureté et de luxure, assimilées aux larmes de la sainte et annonçant sa pénitence. De même, le manteau doré bordé d'hermine rappelle le luxe de sa vie passée.

Marie-Madeleine est ici représentée avec une chevelure rousse dorée, abondante et relâchée, lèvres entrouvertes et poitrine peu couverte, sensuelle. Elle prend place dans un paysage de la grotte de la Sainte-Baume où elle termina sa vie. Rappelant les compositions de Titien sur ce sujet, proche de Rubens dans le traitement de la chair, elle pourrait être attribuée à un collaborateur proche du maître anversois tel que Juste d'Egmont (1601-1674) ou Jan van den Hoecke (1611-1651). Le premier travailla dans l'atelier de Rubens à partir de 1620 et collabora au *Cycle de la Vie de Marie de Médicis* pour le Palais du Luxembourg, tandis que la présence du second, après son apprentissage à Anvers, est attestée à Rome entre 1637 et 1644, soit en même temps qu'Etienne Gueffier (1573-1660), émissaire à Rome auprès du Saint-Siège, qui y réside depuis 1623.

D'après la tradition familiale, ce tableau aurait fait partie des collections ducales de Mantoue au début du XVII^e siècle puis serait passé dans celle d'Etienne Gueffier. Mécène, collectionneur et amateur d'art, Gueffier resta en relation constante avec Mazarin et Colbert, leur servant probablement d'intermédiaire pour l'achat d'œuvres. Son statut de diplomate et sa résidence place d'Espagne lui permirent de côtoyer de grands noms de la Rome artistique, tels que Nicolas Poussin ou Claude Lorrain. Dans son testament, il légua une partie de sa fortune pour la construction de l'escalier monumental de la Trinité-des-Monts. La peinture est restée dans la famille Gueffier jusque dans les années 1950, moment où elle rejoint la collection actuelle, en même temps que l'esquisse d'un *Ecce Homo* autographe de Rubens.

Stéphane Pinta



45 Albrecht Dürer
(Allemand, 1471-1528)
Saint Jérôme pénitent dans la solitude

Burin.
Filigrane proche « crête de l'évêque » N°39.

Haut. 32,1 Larg. 22,4 cm.

Très belle épreuve d'un tirage un peu tardif, courant XVI^e siècle, coupée sur le cuivre ou au sujet et légèrement jaunie.

(petits manques, trous, angles inférieurs manquants, bord supérieur collé, rousseurs, quelques accidents et restaurations)

An etching by Albrecht Dürer depicting Saint Jerome.

Bibliographie : Hollstein, Meder 57 ; Strauss 8, f/g.



46 Daniel Dumonstier
(Français, 1574-1646)
*Portrait de la duchesse
de Montbazon, 1638*

Trois crayons.
Titre et daté « LA DUCHESSE DE MONBAZON
1638 » en haut.

Haut. 40,5 Larg. 31,2 cm.
(taches, épidermures, restaurations anciennes)

A 1638 portrait of the Duchess of Montbazon by Daniel Dumonstier. Pencil drawing. Titled and dated.

Nous remercions Madame Alexandra Zvereva, qui a confirmé l'attribution du dessin à Daniel Dumonstier.



47 Marie Louise Sophie Laideguive
(1739-1798)
La dormition de la Vierge Marie

Pierre noire.
Annotations anciennes sur le montage : « Carrache
Pinxit - M.L.S. Laideguive delineavit ».

Haut. 28 Larg. 16,3 cm.

A drawing by Marie Louise Sophie Laideguive depicting the dormition of the Blessed Virgin Mary.





48 Attribué à Claude Déruet
(Français, 1588-1662)
La vie de Saint Louis

Peinture sur marbre. Suite de quatre scènes avec la vie du roi et suite de huit médaillons figurant des angelots. L'enfance de Saint-Louis, Saint-Louis lavant les pieds des pauvres, Saint-Louis en croisade, Saint-Louis visitant les malades.
Dans un cadre en placage d'ébène et bois noirci à décor d'agrafes de bronze d'époque Louis XIII, orné de huit médaillons ronds et ovales.

Plaques : Haut. 29,2 Larg. 24 cm.
Médaillons : Diam 7 et Long. 9,5 cm.
Cadre : Haut. 84 Larg. 73,5 cm.
(accidents et manques)

Provenance : famille Bertrand de Boucheporn ; par descendance, hôtel particulier du cloître Saint Aignan, Orléans.

A series of painted marble plates attributed to Claude Déruet depicting four scenes of the life of King Louis IX (aka Saint Louis). In a Louis XIII ebony and blackened wood frame decorated with bronze ornaments and eight round and oval painted marble medallions depicting angels.

LOUIS IX, UN SAINT SUR LE TRÔNE

Les hauts faits du long règne de 44 ans de Louis IX sont illustrés par quatre peintures sur marbre, entourées d'un concert d'anges musiciens sur huit médaillons, toujours en marbre. Le coffret de Louis IX, conservé au musée du Louvre (MS 253), présente également une décoration de médaillons ronds, mais en émaux.

Saint Louis, l'Enfance.

Couronné en 1226 à l'âge de 12 ans. Il reçoit une éducation très stricte et très pieuse, notamment par son grand-père Philippe Auguste et sa mère Blanche de Castille, épouse de Louis VIII, reine mère, assumant la régence jusqu'à sa majorité.

Saint Louis, les Pauvres.

De spiritualité cistercienne, tout en majesté royale (couronne, manteau fleurdelisé), il est le bienfaiteur et serviteur des pauvres. Par humilité à genoux, le roi lave les pieds d'indigents en public le Jeudi Saint.

Saint Louis, les Croisades.

À la suite d'un vœu, il décide de reprendre aux Infidèles le tombeau du Christ. En 1248, il guide la septième croisade ; il lance, à partir d'Aigues-Mortes, la huitième et dernière Croisade en 1270, et meurt devant Tunis.

Saint Louis, les Malades.

Plein de compassion, le roi nourrit les malades dans un hôpital. Contemporaine de l'édification de l'hôpital Saint Louis par Henri IV, cette scène rappelle, suivant la tradition alors établie, que c'est en soignant ses propres soldats de la peste que le roi aurait attrapé la maladie qui l'emporta.

Peintre officiel du duc de Lorraine, le nancéen Claude Déruet étudie à Rome. Anobli par Louis XIII en 1621, il sera fait chevalier de l'ordre de Saint-Michel et travailla pour de nombreux personnages à la Cour, ainsi que pour le chantier du château du Cardinal de Richelieu, dont les œuvres sont conservées au musée d'Orléans.





49



49

49 Attribué à Henri Gascard
(Français, 1635-1701)
*Portraits de jeunes dames étendues
dans un paysage*

Paire de toiles ovales.

Haut. 74,5, Larg. 91,5 cm.
(manques, moisissures, un cadre accidenté)

Cadres en bois sculpté redoré, travail français
d'époque Louis XIV.

*Provenance : grand château du Blésois, collection
de la marquise de X.*

Two oval portraits of young ladies in a landscape attributed to Henri Gascard. In Louis XIV period carved giltwood frames.

50 Jacques Samuel Bernard
(Français, 1615-1687)
*Fleurs coupées
dans un vase de bronze*

Toile.

Haut. 72 Larg. 59,5 cm.

Cadre en bois mouluré et doré d'époque Louis XVI
estampillé Inffroit (recoupé).

A painting by Jacques Samuel Bernard depicting flowers in a bronze vase. Canvas in a Louis XVI giltwood frame.

Fils de Noël Bernard, peintre du faubourg Saint-Germain, Samuel entre dans l'atelier de son père avant de poursuivre sa formation auprès de Simon Vouet et de Louis du Guernier, peintre de miniature et protestant comme lui. Samuel Bernard compte parmi les quatorze premiers académiciens. Nommé professeur en 1655, puis conseiller, il est exclu de l'Académie suite à l'ordre du 10 octobre 1681 destituant les protestants des charges qu'ils ont à l'Académie. Il se convertit au catholicisme et réintègre son rang de professeur et de conseiller le 27 octobre 1685.





51

51 École française vers 1730
entourage
de Nicolas de Largillière
(Français, 1656-1746)

*Portrait dit de Nicolas Pincepré
tenant en main le premier Tome
des œuvres de Molina*

Toile.

Haut. 101,4 Larg. 80 cm.

French School, ca. 1730. A presumed portrait of Nicolas Pincepré by the entourage of Nicolas de Largillière.

52 École française vers 1690

*Portrait présumé
de madame de Murat-Sistrières*

Toile ovale et châssis d'origine.

Annoté sur le châssis : *DE MURAT / SISTRIERES*

Haut. 40 Larg. 32,5 cm.

French School, ca. 1690. A presumed portrait of Madame Murat-Sistrières. Oval canvas on original stretcher.

53 Attribué à Charles Le Brun
(Français, 1619-1690)

Descente de croix

Toile et châssis d'origine.

Inscription au revers de la toile: " Sis Louis dor " et un paraphe.

Haut. 61 Larg. 47 cm.

Sans cadre.

A painting attributed to Charles Le Brun depicting the Descent from the Cross. Frameless.



52



Notre tableau est une très belle version d'une composition créée par Charles Le Brun vers 1650, connue par la gravure de Claude Duflos (notre toile est dans le même sens). On note plusieurs variantes, la différence majeure concernant la tête du Christ ; ici de profil, le visage est représenté de face sur l'estampe, tourné vers le spectateur. Sur celle-ci, les deux croix des larrons, à droite et sur la colline, sont absentes. Les couleurs, avec leur gamme primaire rouge, bleu, jaune, sont caractéristiques de cette phase poussinesque de l'artiste.

Le linceul qui flotte en haut de la croix est un détail iconographique qu'on trouve aussi, à la même

époque, dans la "*Déposition de croix*" de Nicolas de Platemontagne : la croix s'apparente à l'Étendard de la Croix, auquel saint François de Sales a consacré un traité (*Défense de l'Estendard de la sainte Croix de notre Sauveur Jésus-Christ*, Lyon, 1600). Les écrits de ce théologien ont eu un impact profond sur la spiritualité du XVII^e siècle ; dans son chapitre intitulé "*De la façon de peindre les croix*", il note " *la croix comporte un traversier... auquel pendoit un voile, comme on fait maintenant en nos gonfanons, pour montrer que c'estoit l'estendard de Jesus-Christ* " (F. Lanoë, dans le catalogue d'exposition *À l'École de Philippe de Champagne*, Évreux, 2007, p. 164).



54 Antoine Pierre II Patel,
dit le Jeune
(Français, 1648-1707)
*La vocation de Simon, Jacques et
Jean sur le lac de Tibériade, 1670*

Gouache sur vélin tendu sur panneau.
Signé et daté « AP.Patel 1670 » en bas à gauche.

Haut. 22,5 Larg. 30 cm.

Provenance : Louis Henri Girard (1881-1973), industriel à Champagnole, Jura.

A 1670 gouache painting by Antoine Pierre II Patel the Younger depicting the calling of Simon, James and John.

55 attribué à Ilario Spolverini
(Italien, 1657-1734)
Choc de cavalerie

Toile.

Haut. 50 Long. 64 cm.
(accidents, éraflures)

Beau cadre doré ancien.

Provenance : collection chartraine.

A painting attributed to Ilario Spolverini depicting cavalymen engaged in battle.



55

56 École française du XVIII^e siècle
d'après Pierre Mignard

(Français, 1612-1695)

*Louis-Alexandre de Bourbon
(1678-1737), comte de Toulouse,
enfant*

Toile.

Reprise de la composition de 1682 conservée au
château de Versailles.

Haut. 89,5. Larg. 97 cm.
(accidents et manques)

French School, 18th century. A portrait of Louis-
Alexandre de Bourbon, Earl of Toulouse, as a child.
After a 1682 portrait by Pierre Mignard held in the
collections of the Versailles Castle. Canvas.



56

57 Lavinia Fontana (Italienne, 1552-1614)

Portrait d'Antonietta Gonsalvus

Toile.

Haut. 54,5 Larg. 47 cm.
(restaurations anciennes)

Cadre ancien en bois sculpté et doré.

Sur le cadre en bas : "*Dell' isole Canarie fu condotta al re Enrico, poi da questo duca di Parma inviata : nel 159(?) dipinto*" (Des îles Canaries, elle fut apportée au roi Henri, puis envoyée par lui au duc de Parme : en 159(?), elle fut peinte)

Notre tableau est à rapprocher de la composition de Lavinia Fontana conservée au musée des Beaux-arts de Blois.

Provenance : collection de la famille Berillon, dont la présence est attestée en Bourgogne depuis le XVI^e siècle.

A 16th century portrait of Antonietta Gonsalvus by Lavinia Fontana. In a carved giltwood frame.

La jeune Antonietta Gonsalvus, aussi appelée Tognina Gonzales, est passée à la postérité grâce à son portrait à l'huile réalisé vers 1595 par la peintre bolonaise Lavinia Fontana (Musée des Beaux-Arts, château de Blois, n°997.1.1). Comme son père et la plupart de ses frères et sœurs, « *Tognina* » souffre d'hypertrichose, une maladie génétique provoquant une pilosité envahissante. En 1547, son père Pedro Gonzales, né à Ténérife et alors âgé de 10 ans, est offert au roi de France Henri II à l'occasion de son sacre. La possession de cet « *homme sauvage* » est source de prestige pour le monarque, qui lui attribue une partie du parc du château de Fontainebleau et l'élève avec les autres enfants de la Cour. Pedro prend alors le nom de Petrus Gonsalvus. Au décès du roi Henri II en 1559, il est marié à Catherine Raffelin, nourrissant la légende du conte « *La belle et la bête* ».

Au décès de Catherine de Médicis en 1589, la famille Gonsalvus et ses sept enfants est envoyée en Italie, accueillie chez différents nobles. L'inscription en italien sur le feuillet que tient ici Antonietta, semblable à celle du portrait Blois, raconte le parcours familial : « *Don Pietro, un homme sauvage découvert dans les îles Canaries, a été transporté chez son altesse sérénissime Henri, roi de France, et de là chez son excellence le Duc de Parme. C'est de lui que je suis issue, Antonietta, et que l'on me trouve aujourd'hui à la cour de Dame Isabella Pallavicina, l'honorable marquise de Soragna* ».

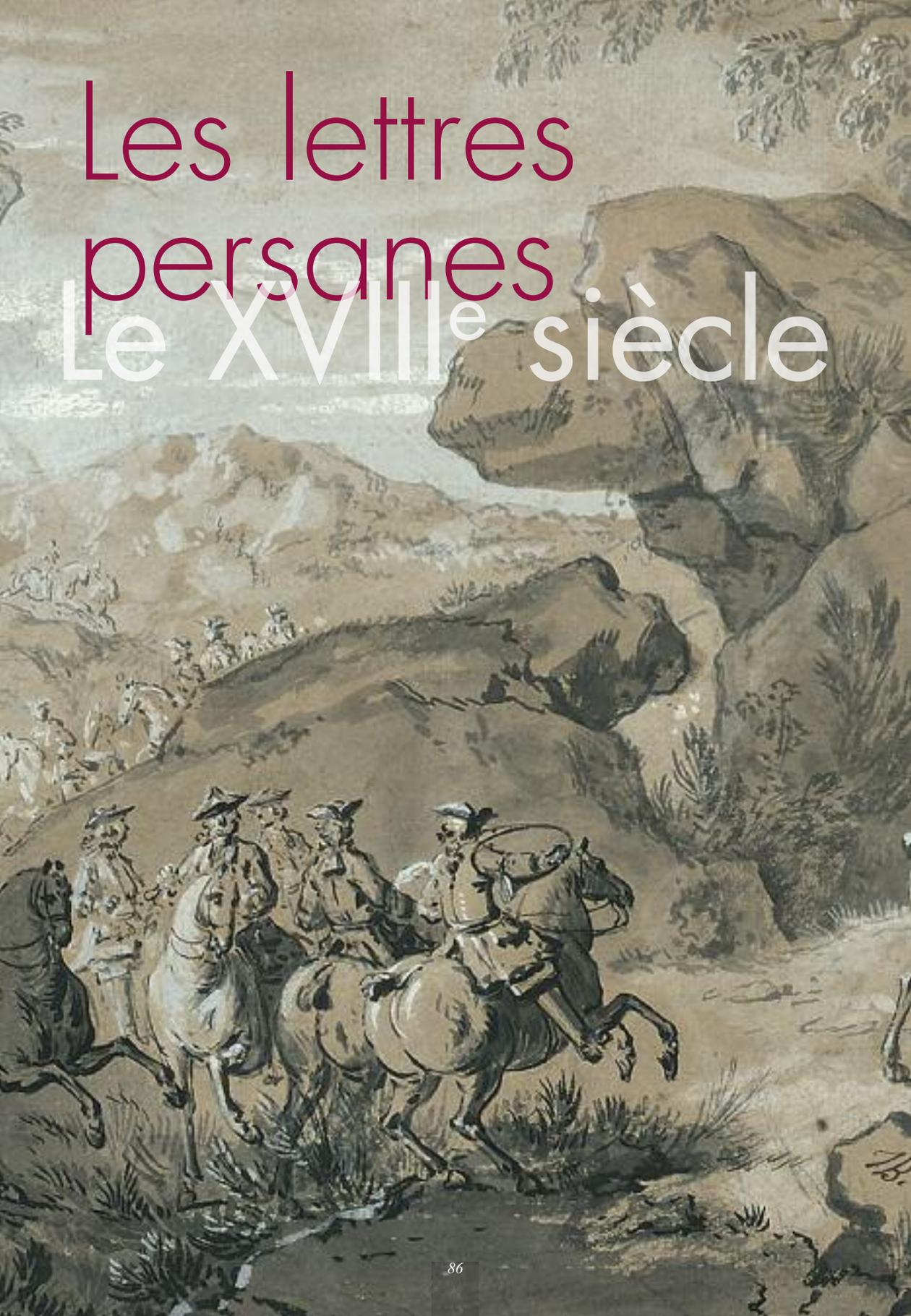
Le périple des Gonsalvus depuis la France vers l'Italie est connu grâce aux observations scientifiques qui sont réalisées à chaque étape. Merry Wiesner-Hanks l'a remarquablement documenté dans son ouvrage publié en 2009 aux presses universitaires de

Yale : « *The Marvelous Hairy Girls : The Gonzales Sisters and their Worlds* ». À Bâle, le physicien Felix Platter étudie ainsi deux enfants et commande leurs portraits. Les tableaux, dont celui de Maddalena Gonzales, seront ensuite envoyés à l'archiduc Ferdinand II et accrochés en son château d'Ambras, lequel donnera son nom au syndrome pileux représentés sur ces toiles.

En 1594, Antonietta qui serait alors âgée d'une quinzaine d'années est examinée à Bologne par Ulisse Aldrovandi, dont les notes scientifiques ne seront publiées qu'en 1642 dans l'ouvrage « *Monstrorum Historia* ». C'est à ce moment que son amie la peintre Lavinia Fontana, formée par Sophonisba Anguissola, réalise le portrait de Blois. Fontana collabore alors en effet avec d'autres peintres, hommes et femmes, au projet éditorial à venir d'Aldrovandi, dont sont conservées 8.000 aquarelles. Sur l'une d'elles, un autre portrait ressemblant à celui d'Antonietta, avec les mêmes fleurs dans les cheveux et la même robe de brocard, diffère par son inscription : « *Une femme poilue de vingt ans dont la tête ressemble à un singe, mais qui n'est pas poilue sur le reste du corps* ».

Suscitant la plus grande des curiosités de son vivant, allant de la crainte sauvage à la défiance animale en passant par le statut d'objet précieux offert en présent, Antonietta est une petite fille sans équivalent dans l'histoire de la peinture. L'apparition de cette toile inconnue, peinte par une artiste femme, est d'autant plus marquante qu'elle représente un enfant dont la trace disparaît à la fin du XVI^e siècle en Italie, alors même que se déroule au Musée des arts décoratifs à Paris l'exposition événement « *Des cheveux et des poils* ».

Les lettres persanes Le XVIII^e siècle





Oudry

60 Jean-Baptiste Oudry
(Français, 1686-1755)

*Cerf aux abois dans les rochers
de Franchard, forêt de Fontainebleau,
1733*

Plume et encre de chine, lavis gris avec des rehauts
de gouache blanche sur papier anciennement bleu.
Signé et daté « JB. Oudry 1733 ».

Haut. 32,5 Larg. 55,5 cm.
(insolé)

Provenance :

- vente de la collection Bruun-Neergaard, Paris,
29 août 1814, n°286 (15 F) ;
- Gustave Lacan ;
- vente anonyme à Paris, galerie Charpentier, Me
Rheims, expert Pierre Lamy, 7 juin 1955, additif
au catalogue n°A ;
- Louis Henri Girard (1881-1973), industriel à
Champagnole, Jura ;
- par descendance, collection particulière, Tours.

A 1733 drawing by Jean-Baptiste Oudry depicting a
deer hunt in the Fontainebleau Forest. Ordered by
Louis XV and presented to the King by the artist.

*Bibliographie : H.Opperman, "Jean-Baptiste Oudry
(1686-1755)", Garland Publishing, 1977 (édition
revue et augmentée de la thèse de 1972), Tome II,
cat n°D583.*







Oudry, *Chasse de Louis XV dans la forêt de Fontainebleau*, 1738 Musée du Louvre, Paris, inv. 7013

Inscription sur un cartouche au dos de l'encadrement : "*Évènement singulier arrivé sur un des rochers de la forêt de Fontainebleau dans une des chasses de S.M. Louis XV. Dessin d'après ses ordres par J-B Oudry pour être peint par lui en grand. Présenté au Roy par J-B Oudry*".

Inscription au dos de l'encadrement : "Sur un rocher qui surplombe la forêt un cerf se défend contre la meute. Au pied du rocher, deux groupes de chasseurs à cheval et de piquer au milieu desquels se trouve le Roi. À droite et à gauche des échappées où l'on distingue d'autres cavaliers qui viennent se joindre à la chasse".

Ces dessins préparent les tentures des Chasses Royales de Louis XV : ensemble de neuf tapisseries conçues par Jean-Baptiste Oudry dans les années 1733-1738. Les tapisseries, tissées aux Gobelins, devaient orner la chambre du roi, son antichambre et le cabinet du conseil au château de Compiègne. Notre dessin fait partie du même groupe que "*Louis XV chassant le Loup*" conservé au Musée du Louvre (1728, 38 x 52 cm, Inv. 31493) et que "*Louis XV tenant en laisse un limier*" (1728, 33 x 55 cm, vente Couturiers Nicolaÿ, expert de Bayser, Paris 17 mars 1989).

Les Chasses Royales sont certainement le projet le plus ambitieux conçu par Oudry. La commande des Chasses Royales advient en 1733 et concerne tout d'abord trois scènes avant de devenir un projet beaucoup plus ambitieux. Vers 1738 au plus tard, la série complète est prévue même s'il est difficile d'en faire une chronologie précise entre 1733 et 1738. Nous savons par contre de manière précise que le premier carton est présenté au souverain en 1735, à Pâques, et les deuxième et troisième en 1736 et 1737, à la Pentecôte. Le carton préparatoire à cette tapisserie, actuellement en restauration, correspond à la qua-

trième pièce. Daté 1738, il est conservé au musée de Fontainebleau.

Sur les neuf esquisses à l'huile, huit sont conservées au musée Nissim de Camondo à Paris (et une dans une collection particulière). Des neuf grands cartons, huit sont à Fontainebleau encadrés dans les boiseries (le dernier, en mauvais état, est au musée du Louvre). La liste des neuf sujets et les renseignements que nous avons à propos de chacun est la suivante :

1. *Rendez-vous au carrefour du Puits du Roi, Forêt de Compiègne*
Esquisse à Camondo, datée 1733 ; Carton à Fontainebleau, daté 1735
2. *La Mort du cerf aux étangs de Saint-Jean-aux-Bois, Forêt de Compiègne*
Esquisse à Camondo, datée 1733 ; Carton à Fontainebleau, daté 1736
3. *Chasse au cerf dans l'Oise à la vue de Compiègne, du côté de Royallieu*
Esquisse à Camondo, datée 1736 ; Carton à Fontainebleau, daté 1737
4. *Cerf aux abois dans les rochers de Franchard, forêt de Fontainebleau*
Esquisse dans une collection privée, datée 1737 ; Carton à Fontainebleau, daté 1738
5. *Louis XV tenant le limier, allant au bois, au carrefour du Puits solitaire, forêt de Compiègne*
Esquisse à Camondo, datée 1738 ; Carton à Fontainebleau, daté 1739
6. *On découpe la vieille meute au carrefour de la Petite Patte d'Oie, Forêt de Compiègne*
Esquisse à Camondo, datée 1739 ; Carton à Fontainebleau, daté 1741
7. *Meute de chiens qui vont au rendez-vous, au carrefour de l'Embrassade, Forêt de Compiègne*
Esquisse à Camondo, datée 1741 ; Carton à Fontainebleau, daté 1743
8. *La curée du cerf dans le forêt de Saint-Germain à la vue de l'abbaye de Poissy*
Esquisse à Camondo, non datée ; Carton au Louvre, daté 1744
9. *Le Forbu à la fin de la curée*
Esquisse à Camondo, datée 1745 ; Carton à Fontainebleau, daté 1746



61 École française vers 1720
atelier de Jean-Baptiste Santerre
(Français, 1651-1717)
Portrait du Régent

Toile.

Haut. 99 Larg. 75 cm.
(restaurations anciennes)

Cadre d'époque Louis XIV redoré.

French School, ca. 1720. A portrait of Philippe II, Duke of Orléans (aka Le Régent) by the studio of Jean Baptiste Santerre. In a Louis XIV giltwood frame.



62 École française vers 1769
 Attribué à Joseph Ducreux
 (Français, 1735-1802)

Portrait de Jean Baptiste Brossard de Lintrie à l'âge de 26 ans

Toile d'origine.

Annoté au dos de la toile d'origine : "Jean Baptiste Brossard de Lintrie âgé de 26 ans, gendarme de la Gendarmerie Compagnie d'Orléans peint à Lunéville en 1769".

Haut. 33,5 Larg. 27 cm.

French School, ca. 1769. A portrait of Jean Baptiste Brossard de Lintrie at age 26. Original canvas with inscriptions on the back.

Jean-Baptiste Brossard de Lintrie, en uniforme d'apparat d'officier du corps d'élite des gendarmes de France, est un « gendarme rouge », chevalier de l'ordre de Saint Louis. Au lendemain du rattachement en 1766 du royaume de Lorraine à celui de la France, Louis XV ordonne l'envoi, en garnison à Lunéville, de ce corps de cavalerie prestigieux, composé de 10 compagnies dont celle d'Orléans.



63 École française vers 1760
 atelier de François Hubert
 Drouais
 (Français, 1727-1775)

Portrait de Marie-Jean Hérault de Séchelles enfant

Toile ovale.

Reprise de la composition de François-Hubert Drouais conservée en collection particulière.

Haut. 70,5 Larg. 58,5 cm.

French School, ca. 1760. A portrait of Marie-Jean Hérault de Séchelles as a child by the studio of François Hubert Drouais. After a painting by François-Hubert Drouais.

Petit fils d'un Contrôleur Général des Finances de Louis XV, Marie-Jean Hérault de Séchelles (1759-1794) est, à 18 ans, le plus jeune avocat général au Châtelet de Paris. Fervent révolutionnaire, il est l'un des principaux rédacteurs de la Constitution de l'an I et de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen en 1793, avant d'être guillotiné avec Danton.



64 École française vers 1820
atelier du Baron François Gérard (Français, 1770-1837)
*Portrait de Son Altesse Royale Charles-Ferdinand d'Artois,
duc de Berry, de trois quarts, en tenue parée*

Papier maroufflé sur toile.

Haut. 87 Larg. 69 cm.
(restaurations anciennes)

*Provenance : grand château du Blésois, collection
de la marquise de X.*

French School, ca. 1820. A portrait of H.R.H. Charles-Ferdinand d'Artois, Duke of Berry, by the studio of Baron François Gérard Français. Paper mounted on canvas.

Notre tableau est une reprise partielle de la composition du baron Gérard, commandée par Louis XVIII, figurant le portrait en pied de Charles-Ferdinand d'Artois, duc de Berry, fils de Charles X (toile, 1820, 241 x 160 cm, Paris, musée du Louvre, inv. 4769).

Berry, fils de France, est représenté sur ce tableau en tenue de mariage : il épouse en 1816 en la cathédrale Notre-Dame de Paris la princesse Caroline de Bourbon-Siciles (1799-1870), fille aînée de François Ier des Deux Siciles et de Marie-Clémentine d'Autriche. Quatre enfants naquirent de cette union dont Henri, "l'enfant du miracle", duc de Bordeaux, puis Comte de Chambord.



65 École française vers 1730
entourage de Nicolas
de Largillier (Français, 1656-1746)
*Portrait présumé de la famille
de Massol de Rebetz,
un fils offrant une fleur à sa mère*

Toile.

Haut. 138,5 Larg. 105,5 cm.
(restaurations anciennes)

Très beau cadre en bois richement sculpté et doré (dorure d'origine) à décor de fleurs, d'époque Louis XIV.

French School, ca. 1730. A presumed portrait of the de Massol de Rebetz family depicting Jean VII de Massol, his wife Marie-Geneviève Morlet de Muzeau de Garennes and their son Antoine Bernard III de Massol. In a lavish Louis XIV carved giltwood frame.

Selon un cartouche joint, les personnages seraient Jean VII de Massol (1666-1729), son épouse Marie-Geneviève Morlet de Muzeau de Garennes (1670-1741) et leur fils Antoine Bernard III de Massol (1708-1768). Issu d'une grande famille bourguignonne, Jean VII reçoit de son épouse le marquisat de Garennes et devient seigneur d'Achères, de Fremainville, de Rebetz. Conseiller du Roy en ses conseils, il est seul avocat général de sa Majesté en sa chambre des Comptes, premier président du Bureau des Finances, chambre du Domaine et Trésor à Paris. Le duc de Luynes rapporte que Louis XV mit vingt ans à acheter en avril 1751 à son fils Antoine Bernard III sa terre d'Achères qu'il avait aimé en chassant le daim dans la forêt de Saint-Germain.



66 Attribué à Jan Antoon Garemyn
(Bruges, 1712-1799)
Les vendanges

Toile transposée sur toile.

Haut. 80 Larg. 108 cm.
(restaurations anciennes)

Provenance : grand château du Blésois, collection de la marquise de X.

A painting attributed to Jan Antoon Garemyn depicting the grape harvest. Canvas on canvas.

67 Johann Rasso Januarius Zick
(Bavarois, 1730-1797)
Le repas de chasse

Toile d'origine.

Haut. 87,5 Larg. 103,5 cm.
(usures)

Cadre à décor d'oves de style Louis XVI (accidenté).

Provenance : grand château du Blésois, collection de la marquise de X.

A painting by Johann Rasso Januarius Zick depicting a hunter's feast. Original canvas in a Louis XVI style frame.

Notre composition peut être rapprochée d'un tableau conservé dans une collection privée à Munich (monographie par Josef Straßber, 1994, fig. 207) daté des années 1770-1790. On trouve de nombreuses similitudes quant à la disposition des personnages, leurs regards ou encore l'exécution des matières. Peintre d'histoire, auteur de nombreux décors rococo d'églises bavaroises, Januarius Zick a peint aussi plusieurs scènes de genre et pastorales.

68 Philippe Tanneur
(Français, 1795-1878)
*Soldat et promeneurs
sur les remparts, 1823*

Toile d'origine.
Signé en bas à droite et daté 1823 (?).
Inscription sur le cadre : "donné par Mr Goffin".

Haut. 42 Larg. 69,5 cm.

Provenance : grand château du Blésois, collection de la marquise de X.

An 1823 painting by Philippe Tanneur depicting soldiers and ramblers on city walls.

69 École française de la première
moitié du XIX^e siècle
entourage de Lazare Bruandet
(Français, 1755-1804)
Chasse à courre en forêt

Toile.

Haut. 88 Larg. 134,5 cm.
(restauration importante, manques)

Provenance : grand château du Blésois, collection de la marquise de X.

French School, first half of the 19th century. A painting by the entourage of Lazare Bruandet depicting a hunting scene.



66



67



68



69



70 Attribuée à Nicolas Sageot

(Français, 1666-1731)

Commode dite "Mazarine"

marquetée en première partie et contrepartie de laiton sur fond d'écaille de tortue teintée rouge. De forme mouvementée, les côtés en table saillante. Elle ouvre par quatre tiroirs sur quatre rangs à trois compartiments. Le décor s'épanouit sur trois faces : arabesques, rinceaux, mascarons, grotesques, coupes fleuries et insectes. Chaque réserve latérale présente un page esquissant un pas de danse dans un entourage d'entrelacs, rinceaux et volutes affrontées. Les montants en saillie en forme de volute se terminent par des sabots en bronze. Leurs côtés marquent en deuxième partie.

Ornementation en bronze doré : entrées de serrures à mascarons, frises feuillagées et mains à rosettes. Les montants en console renversée reposent sur quatre pieds en bronze doré en forme de sabots de biche.

Travail de la fin du règne de Louis XIV, début du XVIII^e siècle.

Plateau de marbre brèche noir rapporté, veiné de blanc et tacheté de gris. (accidenté)

Haut. 85 Larg. 126 Prof. 61,5 cm.
(petits accidents et manques, restaurations)

French, early 18th century. A so-called "Mazarine" commode with marquetry and red tortoiseshell inlaid with brass attributed to Nicolas Sageot. Gilt bronze ornaments, black marble top flecked with white veins and grey spots.



Œuvres en rapport

- une commode au même décor de commedia del Arte sur les côtés et en façade, malgré des tiroirs à deux compartiments, attribuée à Nicolas Sageot dans la vente Caen enchères, Caen, 8 mai 2021, lot 45. La partie latérale des montants est, elle, en première partie.
- une commode comparable à la précédente, avec le même décor de commedia del Arte estampillée Nicolas Sageot dans la vente Tajan, Paris, 20 décembre 1994, lot 35.

Ce type de décor marqueté inspiré du monde romain mélangeant arabesques, figures grotesques et rinceaux est réinterprété par l'ornemaniste Jean Berain, « dessinateur de la *Chambre et du Cabinet Roi* ». Son recueil publié en 1711, « *Oeuvres de Jean Berain recueilli par les soins du sieur Thuret* », préfigure le style rocaille. De nombreux ébénistes parisiens de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle s'en inspirent. Le plus excellent de son temps est Nicolas Sageot (1666-1731), reçu maître en 1706. Installé dans le faubourg Saint-Antoine, il produit des meubles marquetés d'une très grande qualité et inspirés des ouvrages d'André-Charles Boulle. Les deux ventes de son fonds de commerce en 1720 mentionnent différentes commodes « en marqueterie de cuivre et d'écaille et partiellement garnies de bronze » pour des sommes allant de quatre cent à mille livres.

71 École française vers 1700 *Sainte Catherine d'Alexandrie*

Statuette en terre cuite originale.

Haut. 63 cm.
(restaurations, quelques éclats à la base)

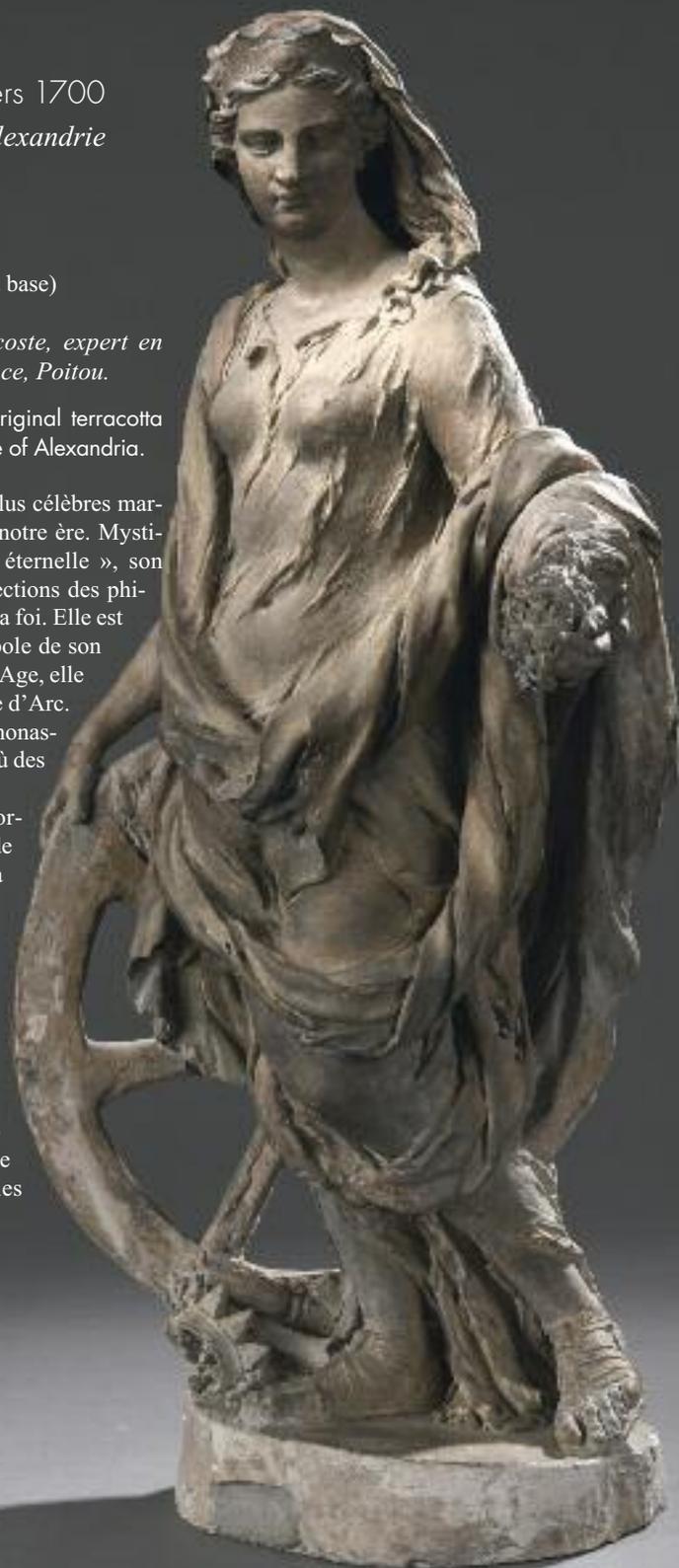
Provenance : collection J. Lacoste, expert en ventes publiques, par descendance, Poitou.

French School , ca. 1700. An original terracotta sculpture depicting Saint Catherine of Alexandria.

Sainte Catherine est l'une des plus célèbres martyres des premiers siècles de notre ère. Mystiquement fiancée à la « sagesse éternelle », son inspiration lui fait écarter les objections des philosophes chargés de l'éloigner de la foi. Elle est ici représentée avec la roue, symbole de son martyre. Très populaire au Moyen Age, elle fut l'une des 'voix' de sainte Jeanne d'Arc.

Son culte demeure très vivant au monastère situé au pied du Mont-Sinaï, où des anges l'auraient portée.

Notre sainte présente des proportions, un morphotype, une attitude et un traitement des drapés qui la rapprochent du style des sculpteurs français sous le règne de Louis XIV. La flamboyance du baroque romain qui infuse au tournant du XVII^e siècle dans toutes les cours européennes est ici assagie et notre *Sainte Catherine* apparaît sous les doigts du sculpteur dans une élégante retenue rappelant le grand classicisme à la française prôné par Charles Le Brun à Versailles.



72 Pont-aux-Choux ou Lunéville,
XVIII^e siècle
Buste du roi Louis XV

en faïence blanche émaillée représentant le roi en armure, drapé, sur une base ornée d'un cartouche rocaille et d'un lion couché en rond-bosse.

Haut. 53 cm.

Provenance : famille Bertrand de Bouche-porn ; par descendance, hôtel particulier du cloître Saint Aignan, Orléans.

An 18th century white majolica bust of King Louis XV. From the Manufacture of Pont-aux-Choux or Lunéville.

Bibliographie : Chantal Humbert, "Les arts décoratifs en Lorraine", Les éditions de l'Amateur, Paris, 1993, p.71 (reproduit).

Œuvres en rapport : exemplaires conservés au Musée des arts décoratifs à Paris et au Musée national de Céramique à Sèvres.

Expositions :

- Sèvres, 1969, nos 84 et 85.
- Paris, "*Louis XV un moment de perfection de l'art français*", Hôtel de la Monnaie, 1974, p. 380-1, n°525 (reproduit).

Des bustes du Roy Louis XV et de la Reine sont signalés dans l'inventaire réalisé en 1747 dans la manufacture du Pont-aux-Choux, rue de Charenton. Pour une discussion sur l'attribution à Pont-aux-Choux ou Lunéville de ces bustes, voir Christian Maire, "*Histoire de la Faïence fine française*", 1743-1843, 2008, pp. 106-109.





73 Attribué à Mathieu Criaerd
(Français, 1689-1776)
Grand bureau plat, vers 1715

en placage d'amarante sur bâti de sapin. Le plateau rectangulaire aux angles arrondis est cerclé d'une lingotière à écoinçons et gainé d'un cuir fauve décoré aux petits fers de rinceaux, bouquets de fleurs et frises végétales. Il ouvre en ceinture sur une face par trois tiroirs avec retrait central. Quatre pieds cambrés.

Riche garniture de bronze doré et ciselé comme poignées de tirage fixe, chutes aux pagodes, astragales et sabots.

Époque Régence.

Haut. 81,2 Long. 180,5 Prof. 91 cm.
(restaurations d'usage, petits accidents et manques, dont une serrure)

A large amaranth veneered desk. Lavish gilt bronze ornaments. Attributed to Mathieu Criaerd.



Cet imposant bureau s'inscrit dans la grande tradition des bureaux plats, dits également de "ministre", initiée par André-Charles Boulle. L'un des premiers exemplaires, daté des années 1705-1710, était conservé dans la collection Hubert de Givenchy. Passant de six à quatre pieds vers 1715, puis délaissant le retrait central autour de 1730, à l'occasion de la création du bureau du prince de Condé, les bureaux plats présentent alors leur forme définitive, laquelle se développe a fortiori vers 1740-1750.

Ce bureau présente toutes les caractéristiques du travail parisien des ébénistes de l'époque Régence. Son bâti est composé en-dessous d'une planche lisse de résineux, une fabrication similaire à celle des commodes de la période Louis XIV. En effet, les montages évoluent sous le règne de Louis XV : ils sont alors dits "en panneautage" (panneaux dans des cadres) et réalisés en chêne. Le second point confirmant une période de fabrication vers 1715 est le placage, uniquement en amarante. La mode des meubles réalisés en seul placage d'amarante est en effet très brève à Paris, ne couvrant qu'une période d'environ cinq ans.



74 Christophe Wolff

(Allemand, 1720-1795)

Grand bureau de pente

en placage de palissandre et filets de bois clair. Il ouvre en façade par un abattant décoré de trois cartouches et découvrant deux tiroirs, un retrait et trois secrets. Le plateau est gainé d'un cuir vert décoré aux petits fers de rinceaux, la ceinture chantournée. Il repose sur quatre pieds cambrés à cinq pans.

Ornementation en bronze doré : chutes d'angle, entrées de serrure et sabots en chausson.

Double estampille JME pour la jurande des menuisiers-ébénistes.

Estampille à l'intérieur d'un tiroir : C.WOLFF, reçu maître le 10 décembre 1755.

Époque Louis XV.

Haut. 102,5 Larg. 146 Prof. 58 cm.
(restaurations, petits accidents)

Louis XV Period. A palissander veneered slant-top desk by Christophe Wolff. Gilt bronze ornaments.



75 Suiveur d'Étienne Doirat (Français, 1675-1732)

Commode à façade légèrement galbée

en placage de bois de palissandre ouvrant par quatre tiroirs sur trois rangs séparés par des traverses foncées de laque doré. Les côtés en marqueterie de frisage en V. Les montants pincés se prolongent par des pieds droits.

Riche ornementation en bronze doré en grande partie d'époque, dont importantes chutes d'angles dites aux "espagnolettes" à la collarète.

Travail d'époque Régence.

Dessus de marbre rance mouluré d'un bec de corbin. .

Haut. 84 Larg. 130 Prof. 65,5 cm.
(restaurations, manques, marbre et ornementation rapportés)

Regency period. A slightly curved palissander veneer commode by a follower of Etienne Doirat. Red marble top and lavish gilt bronze ornaments.





76 Attribué
à Charles Cressent
(Français, 1685-1768)
*Important cartel rocaille
à sonnerie à la demande*

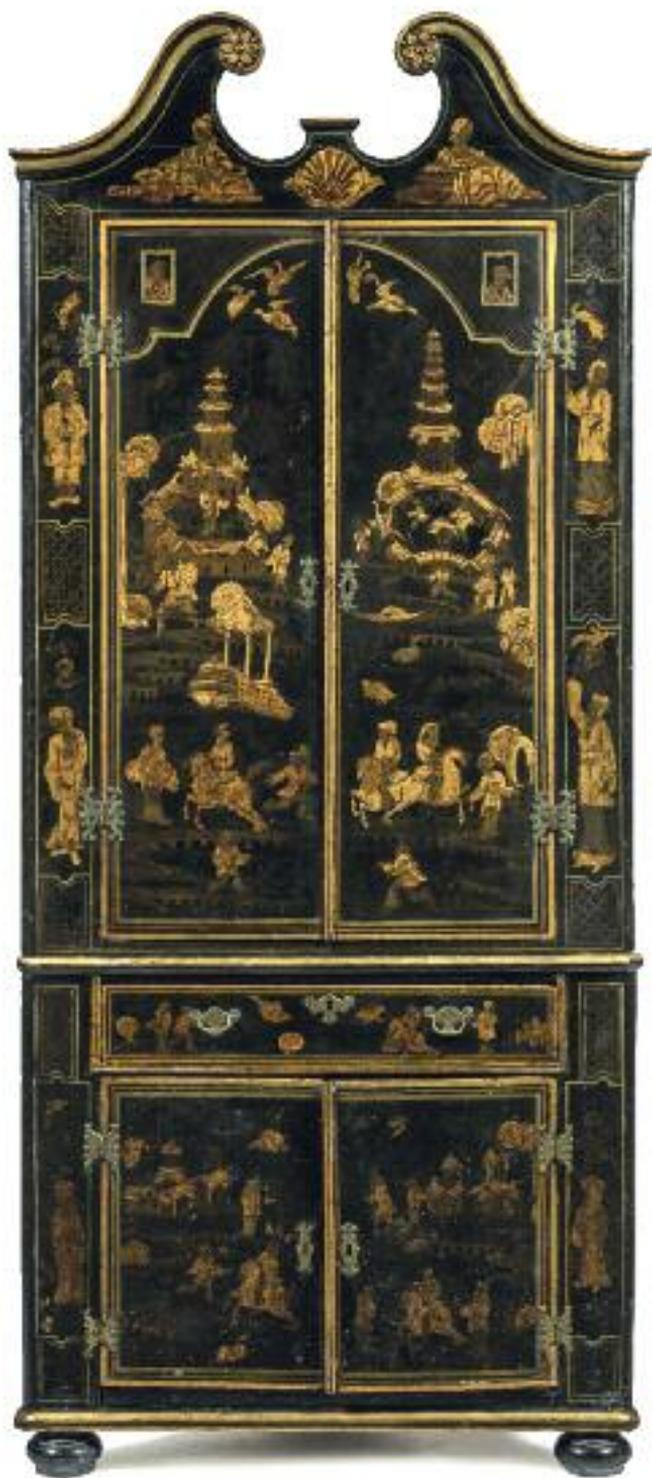
et chien de chasse. La partie basse est
décorée d'une coquille déchiquetée,
nœuds agrafes et bouquets.

Époque Louis XV.

en bronze ciselé et doré, surmonté d'une Diane assise sur des nuées et reposant sous une volute. Le cadran émaillé donnant les heures en chiffres romains est signé "DUCHEMIN A PARIS". Il est décoré de chaque côté de vaguelettes, feuillages, putto

Haut. 81,5 Larg. 41 cm.
(manque le balancier)

Louis XV period. A gilt bronze rococo clock topped by a figure of Greek goddess Diana by A.N. Duchemin.



77 Travail anglais
du XVIII^e siècle
Encoignure à deux corps

en bois mouluré, sculpté et laqué. La partie supérieure est coiffée d'un demi-fronton terminé par des fleurettes épanouies en dessous desquelles se présentent deux femmes allongées entourant une coquille. Elle ouvre en façade par deux vantaux à décor de vernis européen figurant des pagodes animées en or sur fond noir. Chaque porte est décorée à l'intérieur de croisillons dans lesquels sont figurés des motifs végétaux. L'intérieur est composé de trois étagères, la partie inférieure d'un tiroir et deux petits vantaux reprenant le même décor. Les deux pieds antérieurs en patin.

Ornementation en laiton, comme poignées de tirage mobiles et entrées de serrure.

Deux étiquettes imprimées et olographes déchirées "Maple's depository".

Haut. 231 Larg. 99 Prof. 67 cm.
(restaurations, petits accidents)

English, 18th century. Carved and lacquered wood two-part corner cabinet. Brass ornaments. Two partly torn "Maple's depository" stickers.



78 Travail vénitien du XVIII^e siècle
Commode à « lacca »

en bois à la façade mouvementée ouvrant par trois rangs de tiroirs. Riche décor en vernis or sur fond vert, à la façon de la Chine. La façade, les côtés et le dessus sont ornés, sous un soleil, de scènes de palais et de salon de thé dans des paysages aux pierres de sagesse. Personnages à l'ombrelle, femmes et enfants, évoluent au milieu de grues, paons et gallinacé. Le tablier ajouré est sculpté de rinceaux et fleurs peintes. Les quatre pieds cambrés à décor de feuilles d'acanthe.

Haut. 92 Larg. 125,5 Prof. 65 cm.
 (petits accidents, restaurations)

Provenance : collection particulière du Docteur et de Madame V., propriété de la Vienne.

Venitian, 18th century. A lacca povera three drawer commode decorated with Chinese inspired landscapes and figures.

Bibliographie : Monika Kopplin, "European Lacquer", Hirmer Verlag, 2010, une commode vénitienne du milieu du XVIII^e siècle à rapprocher, avec son vernis vert et le tablier ajouré, reproduite p. 30.

« À Venise, les modèles rocaille français sont interprétés au milieu du siècle avec originalité. C'est au peintre vernisseur que revient le premier rôle, le travail du menuisier et du sculpteur restant assez sommaire. Aux décors inspirés de l'Extrême-Orient, sur des fonds sombres, succèdent au milieu du XVIII^e siècle des décors éclatants, sur fond vert ou bleu, réalisés suivant la technique de vernis appelée la « lacca » et couverts de fleurs en bouquets ou en guirlandes. »

madparis.fr

79 Attribué à Nicolas Petit
(Français, 1732-1791)

Commode à ressaut central

en marqueterie de bois de rose et amarante, ouvrant en façade par cinq tiroirs sur trois rangs. Chacun est composé de trois encadrements soulignés par des filets de bois clair et de bois teinté vert, le tablier en cul-de-lampe. Elle repose sur quatre pieds cambrés. Dessus de marbre gris Sainte-Anne. Estampilles JME et PETIT (non garantie), reçu maître le 21 janvier 1761.

Époque Transition Louis XV-Louis XVI.

Haut. 86,4 Larg. 127 Prof. 57 cm.
(manque une serrure, restaurations)

Louis XV-Louis XVI Transition Period. An amaranth and rosewood marquetry commode. Grey marble top.

80 Venise, probablement XVIII^e siècle
Fer de proue de gondole

en fer battu et forgé.

Haut. 128 cm.

Provenance : acquise à Venise en 1963 auprès de la Galerie Guido Minerbi et Cie (facture jointe) ; collection particulière, Touraine.

Venitian, probably 18th century. A gondola bow iron.

81 Travail en partie
d'époque Louis XV
Bureau de pente galbé

en placage d'amarante et bois de rose, ouvrant en façade par un abattant orné de deux tables à filets de bois clair aux angles rentrés et entrelacés encadrant une marqueterie en ailes de papillon. Il découvre quatre tiroirs sur deux rangs encadrant un secret. Le plateau foncé d'un cuir fauve à décor aux petits fers de rinceaux. Trois tiroirs en façade sur deux rangs, le tablier de forme chantournée, les montants pincés se prolongeant par quatre pieds cambrés. Ornementation rapportée en bronze doré, comme entrées de serrure et poignées de tirage mobiles.

Haut. 105 Larg. 96,5 Prof. 51 cm.
(restaurations, replaqué en palissandre)

Partly Louis XV. An amaranth and rosewood veneered slant-top desk with butterfly-shaped marquetry and gilt bronze ornaments.

82 Manufacture de Robert
à Marseille, après 1761
Légumier couvert

en faïence de forme losange, muni d'anses en forme de rinceaux rocaille rehaussés de peignés roses, la prise du couvercle en forme de branches, coquilles et algues à décor polychrome de bouquets de fleurs et orné des armoiries d'alliance des familles Geffrard de la Motte et Rulault de Sanois (Bretagne) dans deux écus supportés par un lévrier et un rapace sous une couronne de marquis.

Haut. 23 Long. 30 cm. (une petite fêlure)

A post-1761 losange-shaped covered majolica tureen by the Robert Manufacture in Marseille decorated with foliage, flowers and shells and bearing the Geffrard de la Motte and Rulault de Sanois coats of arms.

83 Travail baroque autrichien
du XVIII^e siècle
*Scriban-tabernacle
à deux corps galbés*

en placage et marqueterie de noyer, prunier, érable, ronce de noyer et nacre. La partie haute est coiffée d'un fronton surmontant un tabernacle décoré d'une femme à l'oiseau et d'une fleur stylisée en marqueterie de nacre. Il ouvre par un vantail entouré de chaque côté de trois tiroirs. L'abattant central est orné de blasons marquetés et découvre cinq tiroirs autour d'une niche centrale. La partie basse s'ouvre par quatre tiroirs sur quatre rangs, chacun décoré de filets et marqueté d'entrelacs et rinceaux feuillagés. Entrées de serrures et poignées en laiton doré à décor de perles baroques et couronnes royales. Serrures à gâche et à ressort.

Haut. 192 Long. 113 Prof. 64 cm.
(fentes, petits accidents et restaurations)

Austrian, 18th century. A two-part tabernacle secretaire with walnut, plum and maple tree veneer and mother-of-pearl inlays. Brass mounts and spring locks.



79



80



82



81



83

AMBOISE et DEUX DOMAINES

Constitué à partir de 1708 par Jean d'Aubigny, le domaine de Chanteloup, près d'Amboise dans le Val de Loire, est aménagé en palais pour la princesse des Ursins. L'architecte Robert de Cotte bâtit un château que Saint Simon décrit : "vaste et superbe, avec d'immenses basses cours et des communs prodigieux, avec tous les accompagnements des plus beaux et des plus grands jardins".

Le duc de Choiseul acquiert Chanteloup en 1761 des mains du marquis Louis d'Armentières, propriétaire du domaine entre 1708 et 1732. Le domaine est réuni à celui d'Amboise, qu'il reçoit du roi Louis XV, en 1763. Si Amboise est un vieil édifice, Chanteloup est une « habitation délicieuse ». Le duc de Choiseul et son épouse Louise Honorine Crozat, fille du célèbre financier, ne manquent pas de commander d'importants travaux à leur architecte, Louis Denis Le Camus, dont il ne reste aujourd'hui que la Pagode. S'inscrivant dans la mode des jardins anglo-chinois, l'édifice se présente alors comme la « *volonté affirmée par le duc de garder une trace tangible des gages de fidélités reçus* » pendant la période de disgrâce. Chanteloup connaît son heure de gloire lorsque la carrière d'Etienne-François de Stainville-Choiseul, ministre de Louis XV, s'effondre à Noël 1770. Exilé à Chanteloup, Choiseul y trouve une retraite enjouée, accueillant toute la Cour qui quitte Versailles pour l'entourer. "On s'ennuie à Versailles quand on rit à Chanteloup", chante-t-on alors.

Le duc de Choiseul s'éteint en 1786 sans héritier direct. Louis-Jean-Marie de Bourbon, duc de Penthièvre et petit-fils de Louis XIV, acquiert alors Chanteloup et Amboise. Peu de changements architecturaux sont apportés, seuls sont commandés des aménagements intérieurs. Une très grande partie des meubles des Choiseul est aussi conservée, dont la célèbre commode en laque de Demoulin exposée au musée de Tours. De style Louis XV, notre commode (n° 94) est donc probablement un meuble commandé sous Choiseul et réutilisé ensuite dans les appartements domestiques. Le duc de Penthièvre complète le décor par des œuvres en provenance de ses autres propriétés. Il commande également du mobilier néoclassique de style Louis XVI, à l'instar de notre paire de chaises (n° 96) pour le château d'Amboise. Ces dernières ne sont pas sans rappeler d'autres livraisons de Georges Jacob également destinées à Penthièvre. Les marques au fer apposées sur l'ensemble de son mobilier sont constituées d'une ancre



CHANTELOUP

INDISSOCIABLEMENT LIÉS



de marine sous une couronne fermée, faisant référence à sa fonction d'amiral de France. Amboise se distingue par les lettres « AB » probablement pour « Amboise-Bourbon », Chanteloup par les initiales « CP » possiblement en renvoi à « Chanteloup-Penthièvre ».

Sa veuve Louise Marie Adélaïde de Bourbon, fuyant la Révolution, est dessaisie d'une partie de son patrimoine. Un inventaire mobilier est ordonné le 16 pluviôse de l'an II. Il est dressé par Charles-Antoine Rougeot, directeur de l'école de dessin de Tours et Jean-Jacques Raverot, son gendre. L'ambition est double : constituer les premières collections du musée de Tours et mettre en réserve les objets précieux qui peuvent être employés dans nos échanges commerciaux avec l'étranger ». Ainsi débute une période de pillage, avec notamment le démontage des rampes, balcons et grilles. C'est probablement à cette période que disparaît la Grille Dorée qui agrémentait l'entrée de Chanteloup. Le 16 avril 1798 est également acté le placement à Tours, au Nord et au Sud du pont Wilson, de quatre vases qui ornaient le rectangle de gazon faisant face à la Pagode. Les ventes se poursuivent, mais elles ne profitent guère qu'aux dépeceurs du château et non à la ville d'Amboise. Vendu à Guillaume Barbier-Dufay en 1798, le château continue d'être démantelé. Son propriétaire retire alors le siphon en plomb et détruit le canal de Jumeaux.

Une partie du mobilier de Chanteloup est ensuite vendu avec le château à Chaptal en 1802, afin d'y installer une exploitation agricole de betteraves. Pour solder les dettes accumulées, il donne mandat au banquier Baudrand de vendre tous les biens du domaine à la « Bande noire », qui "anéanti en quatre-vingt jours ce que cinq siècles avaient bâti". Les ventes mobilières se succèdent, dont celle de 1823 (n° 90, 93 et 96). Les vestiges de Chanteloup ornent les belles demeures du Val-de-Loire et les musées, tandis que la Pagode célébrant l'amitié, se présente comme l'ultime témoignage architectural de ce palais féérique. Amboise, en revanche, profite au XIX^e siècle de rénovations heureuses par la famille d'Orléans. Revenu dans le patrimoine de Louise Marie Adélaïde de Bourbon à l'avènement de la Restauration, il devient ensuite la propriété de Louis-Philippe qui l'aménage en lieu de villégiature. Demeuré dans la descendance du dernier Roi des Français, le château d'Amboise est aujourd'hui propriété de la Fondation qu'ils ont créée.

Brice Langlois



84 École française vers 1763
Atelier de Louis Michel Van Loo
(Français, 1707-1771)

*Étienne-François de Choiseul-
Stainville, duc de Choiseul*

Toile ovale.

Porte une étiquette d'exposition en haut avec le numéro 92.

Haut. 82 Larg. 65 cm.
(restaurations anciennes)

Beau cadre en bois sculpté doré à décor de nœuds et rubans d'époque Louis XVI.

French School, ca. 1763. A portrait of Étienne-François de Choiseul-Stainville, Duke of Choiseul, by the studio of Louis Michel Van Loo. Oval canvas.

D'après le tableau commandé en 1763 par le modèle, toujours conservé au château de Versailles, notre toile présente le ministre assis à son bureau. Son habit rouge richement brodé d'or et doublé d'hermine est enrichi de la Toison d'or et du cordon bleu du Saint-Esprit. Le conservateur Xavier Salmon précise : "Un certain nombre de répliques en buste ont été distribuées afin de prendre place dans les administrations et de donner à voir le visage de cet homme si attaché au succès de la France" (in "*Chanteloup, un moment de grâce autour du duc de Choiseul*", éd. Somogy, Paris, 2007, .p. 200).



85 Louis-Nicolas Van Blarenberghe

(Français, 1716-1794)

La partie de cartes

Oval : Haut. 5,5 Larg. 7 cm.

French, 18th century. A miniature painting by Louis-Nicolas Van Blarenberghe depicting gentlemen and ladies playing cards.

Bibliographie : Mme Lemoine Bouchard, Les Van Blarenberghe, p. 105 et s.

La femme recevant ses amis autour d'une partie de cartes porte le même chapeau que celle brochant sur le couvercle de la boîte intitulée La bibliothèque (Vente Le Breton, Paris, 7 décembre 1921, reproduit in Monique Maillat-Chassagne, "Une dynastie de peintres lillois, les Van Blarenberghe", Bernard Giovanangeli Editeur, Paris, 2001, fig. 62 p. 150). L'auteur souligne que la finition de cette œuvre « égale celle des miniatures de la tabatière

Choiseul », suggérant que les cartons en vrac représentés dans la bibliothèque signifient « le soudain déménagement forcé des Choiseul de Paris à Chanteloup » lors de la disgrâce du Ministre en 1770.

On peut rapprocher notre miniature, probable ancien couvercle d'une boîte ou tabatière, de celle représentant la chambre d'apparat du Duc de Choiseul à l'hôtel Crozat à Paris (musée du Louvre, OA 2281), notamment pour sa représentation du parquet de Versailles, que l'on retrouve également sur la vue de l'appartement ministériel du Duc sur la tabatière récemment acquise par le Louvre.

L'abbé Barthélémy, auteur du Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, pourrait être le personnage à gauche, tandis que la Duchesse de Choiseul serait représentée à la table de jeu à droite avec des amis. La tapisserie à alentours sur les murs de la pièce a probablement été tissée à la manufacture royale des Gobelins dans le troisième tiers du XVIII^e siècle. Elle présenterait un décor mythologique dans un médaillon, sur contre-fond damassé, rinceaux, guirlandes de fleurs et trophées guerriers.



86 Louis-Nicolas Van Blarenberghe
(Français, 1716-1794)
Bataille navale

Gouache.
Monogrammée en bas à gauche.

Diam. 6,8 cm.
Beau cadre émaillé.

A gouache and watercolor tondo by Louis-Nicolas Van Blarenberghe depicting a sea battle. In a fine enameled frame.



87 Louis-Nicolas Van Blarenberghe
(Français, 1716-1794)
Bataille navale

Gouache.
Signée en bas à droite.

Diam. 6,4 cm.
Beau cadre émaillé.

A gouache and watercolor tondo by Louis-Nicolas Van Blarenberghe depicting a sea battle. In a fine enameled frame.



88 Tête grotesque

en pierre calcaire sulpnée en haut relief.
Élément de fontaine.

Haut. 54 Larg. 37 Prof. 35 cm.
(accidents et manques)

Provenance familiale :

-famille Coquery, dont la présence est attestée à Amboise depuis le XVII^e siècle, propriétaire de la parcelle A95 à la Varenne-sous-Chandon. Elle aurait été située à proximité de l'allée acquise par Choiseul, parmi six propriétés, pour rejoindre le Chatellier en bordure de Loire. Cette allée prolonge celle de Saint-Gatien conduisant à la Pagode. Le tracé de cette voie est identifié sur « Le tableau d'Assemblage des Plans des Bois et Forêts composant l'Atlas Forestier de l'Inspection d'Amboise » en 1845.

A grotesque limestone head, supposedly part of a fountain of the Chanteloup Castle.

Cette tête grotesque n'est pas sans rappeler la forme des gogottes des sables de Fontainebleau. Ces concrétions datant de plusieurs millions d'années émerveillent les hommes, à commencer par Louis XIV, qui les utilise pour orner les bosquets de l'Encelade et des Trois-Fontaines. Il n'est donc pas impossible que le Duc de Choiseul ait réinterprété, pour son propre dessein, le dessin des fontaines du Roi Soleil.

Remerciements particuliers à Monsieur Thierry André, propriétaire de la Pagode de Chanteloup, pour le partage de ses connaissances.

Nous remercions également Monsieur Jean-Michel Robinet, archiviste aux archives départementales d'Indre-et-Loire, pour ses indications



89 Proviendrait du château
de Chanteloup

Paire de vases Médicis

en marbre sculpté en ronde bosse. Laèvre évasée coiffant une panse cintrée décorée de godrons en partie inférieure. Chacun repose sur un piédoche mouluré complété par des socles carrés. L'intérieur d'un vase marqué "CF".

Haut. 99 Diam. 67 cm.
(accidents, manques et restauration)

Provenance familiale :

- famille Coquery, dont la présence est attestée à Amboise depuis le XVII^e siècle, propriétaire de la parcelle A95 à la Varenne-sous-Chandon. Elle aurait été située à proximité de l'allée acquise par Choiseul, parmi six propriétés, pour rejoindre le Chatellier en bordure de Loire. Cette allée prolonge celle de Saint-Gatien conduisant à la Pagode. Le tracé de cette voie est identifié sur « Le tableau d'Assemblage des Plans des Bois et Forêts composant l'Atlas Forestier de l'Inspection d'Amboise » en 1845.

A pair of white marble Medici vases supposedly from the Chanteloup Castle.



Œuvres en rapport : quatre vases dans le même marbre encadrent les entrées Nord et Sud du Pont Wilson à Tours. Un document aux archives départementales de Touraine du 27 germinal an VI précise : « les 4 vases de marbre placés au lac de la Pagode de Chanteloup, [qui ont] été reformés(?) de la vente qui a été faite au Domaine, comme objets d'Art » ont été déplacés à Tours par suite de la proposition de la commune en vue « d'orne[r] la place publique » (Tours, AD 37, L589, pièce 18).

Les vues laissées par Louis-Nicolas Van Blarenberghe et Nicolas Pérignon présentent Chanteloup comme un jardin fastueux. Le Duc de Choiseul place à l'extrémité du grand tapis de verdure, dans l'axe central Sud, les quatre vases qui soulignent aujourd'hui l'entrée du pont Wilson à Tours. De par leur forme et le marbre blanc dans lequel ils sont réalisés, ces derniers rappellent notre paire traitée dans des dimensions inférieures. Cette paire de vases aurait donc pu appartenir au mobilier jardin de Chanteloup.

Remerciements particuliers à Monsieur Thierry André, propriétaire de la Pagode de Chanteloup, pour le partage de ses connaissances.

Nous remercions également Monsieur Jean-Michel Robinet, archiviste aux archives départementales d'Indre-et-Loire, pour ses indications

Provenant du château de Chanteloup

90 *Fauteuil cabriolet*

en hêtre mouluré, sculpté et laqué à dossier en chapeau de gendarme à motif de grattoir entouré de fleurons. Les accotoirs à manchettes reposent sur des consoles, les dés de raccordement sont sculptés d'une fleur. Quatre pieds fuselés, cannelés et rudentés.

Époque Louis XVI.

Garni d'une tapisserie aux petits points.

Haut. 86 Larg. 57,5 Prof. 44 cm.
(petits accidents, à regarnir)

Louis XVI Period. A carved and lacquered beechwood cabriolet armchair reportedly from the Chanteloup Castle.

91 *Fauteuil cabriolet*

en hêtre mouluré, sculpté et laqué à dossier orné d'un motif de rubans noués se prolongeant sur la ceinture. Les accotoirs à manchettes sont soutenus par des consoles cannelées, les dés de raccordement sculptés de fleurs. Quatre pieds fuselés et cannelés. Numéroté quatre fois "10" au revers de la ceinture.

Époque Louis XVI

Garni d'une tapisserie aux petits points.

Haut. 87 Larg. 59 Prof. 55 cm.
(petits accidents, restaurations, à regarnir)

Louis XVI Period. A carved and lacquered beechwood cabriolet armchair reportedly from the Chanteloup Castle.



90



91

92 *Console*

en placage d'acajou et acajou mouluré de forme rectangulaire. Elle ouvre en façade par un tiroir souligné par une frise de perles en laiton. Il est entouré de deux motifs de feuilles de chêne dans des encadrements de perles se prolongeant de chaque côté. Quatre pieds fuselés, cannelés et rudentés sont réunis par une tablette d'entrejambes en chêne teinté encadré par une galerie ajourée en laiton.

Marque au fer du château de Chanteloup : "CP".
Dessus de marbre blanc veiné et galerie ajourée.

Époque Louis XVI.

Haut. 89 Larg. 82 Prof. 35 cm.
(marbre accidenté, manque le marbre de la tablette, restaurations)

Louis XVI Period. A mahogany and mahogany veneer console table from the Chanteloup Castle. White marble top.



92

Provenant du château de Chanteloup



93 *Table chiffonnière de milieu*

en placage d'acajou et acajou mouluré ouvrant en façade par deux tiroirs. Les côtés soulignés de moulures en laiton. Les pieds à dès de raccordement sont réunis par une tablette et terminés par des roulettes. Dessus de marbre blanc et galerie ajourée en laiton.

Époque Louis XVI.

Haut. 74 Larg. 48,5 Prof. 32,5 cm.
(marbre accidenté)

Louis XVI Period. A mahogany and mahogany veneer table. Brass ornaments and white marble top. Supposedly from the Chanteloup Castle.



94 *Commode cinq tiroirs*

en noyer mouluré à façade légèrement mouvementée. Elle ouvre par cinq tiroirs sur trois rangs, chacun orné de réserves moulurées. Les entrées de serrure inscrites dans les médaillons, le tablier mouvementé. Marque au fer du château de Chanteloup au "CP" couronné séparé d'une ancre de marine. Marque à l'encre "DUN° 13 / I V".

Garniture en bronze en partie d'époque.

Époque Louis XV.

Haut. 85 Larg. 125,5 Prof. 58,5 cm.
(accidents, restaurations notamment dans les fonds de tiroirs, fond refait, manque une serrure)

Louis XV period. A slightly curved chestnut wood commode with gilt bronze mounts. From the Chanteloup Castle.



95 Provenant du château d'Amboise
*Paire de chaises,
dites du Prince de Joinville*

en acajou mouluré à dossier sculpté de lyres et roseaux, fleur de lotus et motif à quatre feuilles. Piètement antérieur en gaine et postérieur en sabre. Étiquette : "Château d'Amboise / chambre en suite destinée au J^{ne} Prince / une chaise tapisserie jaune"

Attribuées à Jacob Frères, vers 1800.
Lampas de soie à fond bleu roi et or (usures).

Haut. 84, Larg. 45,5 Prof 38,5 cm.

Ca. 1800. A pair of mahogany chairs attributed to Jacob Frères reportedly belonging to the Prince of Joinville. From the Amboise Castle.

96 Provenant du château d'Amboise
Paire de chaises à la Reine

en hêtre mouluré, sculpté et laqué. Dossier à décor de moulures, cubes de raccordement agrémentés de rosettes. Quatre pieds fuselés, cannelés et rudentés. Marque "AB" à l'ancre de marine sous une couronne. Une étiquette au revers : "Monsieur le Duc de / Penthievre ... d'Amboise".

Époque Louis XVI.
Tapisserie aux petits points.

Haut. 88,5 Larg. 50 Prof. 46,5 cm.
(renforts, anciennement laqué gris, petits accidents)

Louis XVI Period. A pair of "à la Reine" carved and lacquered beechwood chairs from the Amboise Castle.



97 Provenant du château
de Fontainebleau
Fauteuil à dossier droit

en hêtre, mouluré, sculpté, relaqué blanc et doré. Les accotoirs terminés en volutes reposent sur des colonnes balustres. Dés de raccordement à fleurettes. Quatre pieds fuselés et sabre. Marque au fer : "FON" aux armes de France.

Attribué à Jacob-Desmalter, début du XIX^e siècle.
Tissu Charles Burgère, modèle "Actéon".

Haut. 92 Larg. 61 Prof. 66 cm.
(renforts, relaqué, redoré, restaurations)

French, early 19th century. A carved, lacquered and gilt-wood flat-back armchair attributed to Jacob-Desmalter.





98 Georges-Alphonse
Jacob-Desmalter

(Français, 1799-1870)

*Paire de consoles
aux griffes de lion*

en acajou et placage d'acajou, ouvrant en ceinture par un tiroir décoré de filets de citronnier. Elle repose sur d'importants pieds antérieurs en jarrets surmontés de volutes et terminés par des pattes de lion. Les pieds postérieurs simulant deux pilastres. L'ensemble repose sur une plinthe à partie centrale en retrait.

L'une estampillée "*JACOB".
Dessus de marbre blanc à chant en demi-cercle.

Époque Louis-Philippe, vers 1835.

Haut. 90 Larg. 111 Prof. 64 cm.
(petits accidents et restaurations)

Louis-Philippe period, ca. 1835. A pair of mahogany and mahogany veneer console tables on lion claw feet by Georges-Alphonse Jacob-Desmalter. White marble top.



99

99 D'après un modèle
de Jean-Louis Prieur
(Français, 1732-1795)

Paire d'appliques à la grecque

en bronze doré, ciselé, bruni et amati à deux bras de lumière. Elles sont coiffées de pots à feu décorés de draperies reposant sur une frise d'entrelacs de feuilles d'eau. Les deux bras de lumière mouvementés décorés de feuilles d'acanthé, le fût en forme de carquois fuselé, cannelé et rudenté est orné d'une guirlande de feuilles. L'ensemble est terminé par une graine.

Haut. 47 Larg. 30 cm.
(manquent les bobèches)

A pair of Greek style gilt bronze wall lights after a model by Jean-Louis Prieur.



100 Georges Jacob
(Français, 1739-1814)

Canapé à motifs de ruban

en hêtre mouluré, sculpté et doré. Le dossier présente à son amortissement un ruban noué dans un entourage de tores de rubans. Les accotoirs à manchettes reposent sur des consoles richement ornées de cannelures et feuilles d'acanthé. Les dés de raccordement sont décorés de fleurettes, la ceinture reprenant le décor du dossier. Il repose sur sept pieds fuselés, cannelés et rudentés.

Estampillé G.IACOB, reçu maître en 1765.

Époque Louis XVI.
Garniture à décor de fleurs.

Haut. 105 Larg. 195 Prof. 65 cm.
(accidents, restaurations, sauts de dorure)

Louis XVI period. A carved giltwood couch by Georges Jacob. Stamped "G.IACOB".

101 Pierre Jean David d'Angers
(Français, 1788-1856)
Eugène Delacroix, 1828

Médaille en bronze patiné, titrée "*Eug. Delacroix Pictor*", signée et datée.

Diam. 10,2 cm.

An 1828 bronze medal by Pierre Jean David d'Angers depicting Eugene Delacroix. Signed and dated.



102 Pierre-Jean David d'Angers
(Français, 1788-1856)
Portrait de Talma, 1837

Épreuve en plâtre titrée « Talma » sur l'avant de la terrasse et portant une signature et une date à droite de la terrasse : « David 1837 ».

Haut. 43 Larg. 21 Long. 19 cm.
(usures de l'épiderme)

An 1837 plaster sculpture of French actor François Talma by Pierre-Jean David d'Angers.

103 Jacob-Desmalter

(Français, actif en 1803-1813)

Canapé

en hêtre sculpté et doré, à dossier cannelé renversé. Les accotoirs droits en sceptre égyptien avec un décor de fleurs de lotus. Il repose sur deux pieds antérieurs en pilastres, ornés de palmes dans deux lyres affrontées, et sur deux pieds postérieurs sabres à décor d'enroulements et d'ailes de chauve-souris. La ceinture est ornée d'une suite de boucliers stylisés.

Époque Consulat-Empire.

Haut. 98, Larg. 115, Prof. 75 cm.
(restauration, accidents, manques. En l'état)

Provenance : ancienne collection du château du Parc à Saint-Pience dans la Manche.

Early 19th century. A carved and giltwood loveseat by Jacob Desmalter.

Le style "Retour d'Égypte" de ce canapé, avec ses accotoirs reprenant la forme du sceptre du pharaon Thoutmosis III (Musée du Louvre, inv. E5983), l'attache clairement à la personnalité du premier Consul Bonaparte, après son retour de la bataille des pyramides. Sa taille est rare, comme la production de canapés chez Jacob-Desmalter. Les mémoires de cette maison publiés en 1925 par Hector Lefuel n'identifient qu'une trentaine de canapés de tailles et qualités différentes. Seuls deux exemplaires de ce modèle ont été identifiés : l'un en 1805, de 206 cm le long dans une collection particulière (vente Sotheby's, Paris, 30 juin 2021, n° 404) et un plus grand encore de 1809 dans le grand Salon du château de Compiègne.





104 François Xavier Stiennon à Paris
(Liégeois, 1784-1846)

*Garniture de cheminée
dite d'Apollon*

en bronze patiné et marbre jaune Sienne, comprenant une paire de vases Médicis et une pendule. Le cadran signé "STIENNON, rue Michel Le Compe n°27 à Paris". Suspension à fil.

Époque Restauration.

Pendule : Haut. 68 Long. 43 Prof. 16 cm.

Vases : Haut. 36 cm. (accidents, restaurations)

Restauration period. A French bronze and yellow marble garniture by François Xavier Stiennon with a figure of Greek god Apollo.

105 Manufacture Édouard Honoré
à Paris

*Suite de dix assiettes
et de deux coupes sur talon*

en porcelaine, à décor peint au naturel de fruits, l'aile ornée d'une frise dorée : raisins blancs, raisins rouges, fraises des bois, pomme, poires, pêches, mirabelles, prune, noix et ananas.

La coupe aux prunes marquée en rouge dans un cartouche "Ed. Honoré à Paris".

Époque Restauration.

Diam. 22 cm.

Restauration. A twelve-piece decorated with fruit majolica set by the Édouard Honoré Manufacture in Paris comprised of ten dinner plates and two footed bowls.



106 Au Petit Dunkerque,
fin du XVIII^e siècle

Pendule au temple grec

en marbre blanc et bronze ciselé et doré, surmontée d'une urne à deux anses. Le cadran émaillé blanc, signé "Au Petit Dunkerque". Il repose sur un entablement de marbre mouluré supporté par huit colonnes doriques et accueillant au centre un balancier. Terrasse rectangulaire à double doucine. Ornementation en bronze doré de fleurs, nœuds et fruits. Suspension à fil.

Époque Louis XVI.

Haut. 55,5 Larg. 29,8 Prof. 14 cm.
(petits accidents, à réviser)

Louis XVI, late 18th century. A white marble and gilt bronze clock shaped as a Greek temple, signed "Au Petit Dunkerque".

107 Nicolas-Louis-Cyrille Lannuier,
reçu maître à Paris le 23 juillet 1783
Secrétaire à abattant

en placage de bois de rose et amarante. Il ouvre en façade par un tiroir surmontant un abattant et deux vantaux en partie inférieure. La façade présente un décor géométrique de croisillons dans un encadrement aux angles rentrés.

Belle ornementation de bronzes ciselés et dorés : Exceptionnelle frise géométrique ajourée sur fond de couleur rougeâtre, chutes d'acanthé à enroulement. Dessus de marbre gris Sainte-Anne.

Estampillé plusieurs fois N*LANNUIER.
Époque Louis XVI.

Haut. 139,5 Larg. 99 Prof. 45 cm.
(vantaux inférieurs bloqués, marbre cassé-réparé, accidents, manques et restaurations)

Louis XVI period. A rosewood and amaranth veneered flap desk by Nicolas-Louis-Cyrille Lannuier.





Le Chef d'œuvre
inconnu
Le XIX^e siècle





110 Henri Frédéric Schopin
 (Français, 1804-1880)
Paul et Virginie, 1845
Paul, 1847

Paire de toiles signées et datées.

Haut. 65 Larg. 50 cm.
 (restaurations, petits manques)

Dans de riches cadres en bois doré et sculpté de réseaux à vue cintrée en partie supérieure (Haut. 84 Larg. 68 cm).

A pair of paintings by Henri Frédéric Schopin depicting for one, Paul & Virginie (1845) and for the other Paul (1847), title characters of a novel by Bernardin de Saint-Pierre. In lavish carved giltwood frames.

Henri Frédéric Schopin se forme dans l'atelier du Baron Antoine-Jean Gros (1771-1835) et obtient le Premier Prix de Rome en 1831. S'il est reconnu comme peintre d'Histoire, il excelle particulièrement dans les tableaux de genre inspirés de la littérature contemporaine, à l'instar de *"Paul et Virginie"*, roman publié en 1787 par Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814).

Paul, assis, tient sur l'une de ces toiles la main de Virginie. Elle porte sa main droite sur le coeur et détourne le regard. Le livret du Salon de 1843 propose cet extrait pour commenter les numéros 1091 et 1092 présentés par Frederic Schopin : *"Paul lui dit : Mademoiselle, vous partez ; mais, pour être plus heureuse, où pouvez-vous aller ? Comment vivrez-vous sans les caresses de votre mère ? Et moi, que deviendrai-je ! Il faut, répondit Virginie, que j'obéisse à mes parents, à mes devoirs. Ô Paul ! Ô Paul ! Tu m'es beaucoup plus cher qu'un frère"*. Le sujet est donc proche de notre thème, que Schopin prolonge donc ici deux ans plus tard. Les cimaises du Salon exposent encore, en 1857, une dernière représentation par l'artiste de ce roman avec *"L'enfance de Paul et Virginie"* (n° 2419).



111 Narcisse Virgile Diaz de La Pena
(Français, 1807-1876)
*Promenade dans la forêt
de Fontainebleau*

Panneau, une planche, non parqueté.
Signé en bas à gauche.
Timbre imprimé du fournisseur au revers du pan-
neau : "Ferrod, marchand de couleurs à Paris".

Haut. 31,7 Larg. 40,4 cm.

*Provenance : conservé dans la même famille depuis
100 ans.*

A painting by Narcisse Virgile Diaz de La Pena depicting a female figure taking a stroll in the forest of Fontainebleau. On a wooden panel.

112 Eugène Boudin
(Français, 1824-1898)
Vaches dans un pré

Panneau, une planche, non parqueté.
Signé en bas à droite "E. Boudin".
Étiquettes anciennes au verso du cadre et inscription
4728 et 29 au dos du panneau.

Haut. 17,5 Larg. 25,5 cm.
Cadre en bois doré.

*Provenance : collection Roger Grand (1874-1962),
historien du droit, sénateur du Morbihan et acadé-
micien ; par descendance.*

A painting by Eugène Boudin depicting cows in a field. Wooden panel in a giltwood frame.



113 École française du XIX^e siècle *Baigneuse indonésienne*

Toile marouflée.
Inscription sur le châssis : N. Lecoze.

Haut. 152 Larg. 117 cm.

French School, 19th century. A painting depicting an Indonesian bather. Canvas mounted on canvas.

Le paysage exotique de cette toile rappelle l'œuvre du peintre indonésien Raden Saleh (1814-1880), dont la connaissance de la peinture française se traduit par une esthétique inédite. À la manière de notre tableau, il plonge ses portraits dans une atmosphère luxuriante à la végétation sauvage.

114 Edmond

Lechevallier-Chevignard

(Français, 1825-1902),

La fontaine d'amour devant le château de Chaumont-sur-Loire, 1864

Toile signée et datée en bas à gauche : "E. LECHEVALLIER . CHEVIGNARD . P. / .MDCCCLXIV".

Haut. 140,5 Larg. 173,5 cm.
(restaurations, accidents)

An 1864 painting by Edmond Lechevallier-Chevignard depicting a group by the fountain of the Chaumont-sur-Loire Castle.

Bibliographie : "*Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au Palais des Champs-Élysées le 1^{er} mai 1865*", Paris, Charles de Mourgues frères, probablement le n° 1275, "*La Touraine*".

Élève de Martin Drolling, Edmond Lechevallier-Chevignard s'inscrit dans la veine des peintres de scènes de genre historique à l'instar de Paul Delaroche ou d'Olivier Merson. Notre tableau transcrit parfaitement ce nouveau genre en convoquant des personnages en habits de la Renaissance dans le cadre enchanteur d'une "*Fontaine d'Amour*". Thème récurrent, il convoque des personnages dans un environnement courtois où les arts sont invités avec,



en fond, Cupidon et Vénus. Les peintres libertins du XVIII^e siècle, comme François Boucher ou Jean-Honoré Fragonard, n'ont pas manqué d'illustrer ce sujet sous prétexte de représentation galante. Ici, la musique et la lecture encadrent deux amies se tenant la main. Une autre femme tresse une couronne de fleurs alors que Cupidon s'apprête à faire naître la passion amoureuse.

Exposant au Salon à partir de 1849, Lechevallier-Chevignard suit une carrière officielle et obtient une médaille de 3^e classe en 1859. Notre toile est vraisemblablement celle présentée au Salon de 1865 sous le titre « *La Touraine* » au numéro « 1275 ». "Cette évocation de la vie du XVI^e siècle qu'il aimait et connaissait par-dessus tout" (P.V, "*Nécrologie Edmond Lechevallier-Chevignard*", *La Chronique des Arts et de la Curiosité* : supplément à la *Gazette des Beaux-Arts*", 29 mars 1902, p.103), laisse apercevoir dans le fond du paysage la façade du château de Chaumont-sur-Loire. À cette époque, le château est la propriété du vicomte Joseph Walsh,

qui épouse la veuve du comte d'Aramon, propriétaire du château entre 1833 et 1847. Ces derniers commandent d'importants travaux pour restaurer et améliorer le domaine, notamment son parc, qui fait aujourd'hui encore sa réputation.

Le Salon de 1865 continue d'entretenir la rivalité entre Grand genre et les petits genres, comme le soulèvent certains commentateurs de l'époque, à l'exemple de Félix Jahyer ("*Salon de 1865 : étude sur les beaux-arts*", Paris, Dentu, p.6). Il déplore effectivement qu'une grande majorité des artistes vivants se complaisent dans le prolongement de peintres comme Greuze, sans orchestrer des scènes de genre historique. "*Il est bien plus facile de surpasser ce peintre agréable que de marcher, même à distance, sur les traces des grands maîtres*" déclare-t-il.

Tel n'est pas le cas de notre tableau qui, d'une certaine façon, n'est pas sans rappeler, par sa composition, celle des concerts champêtres des grands maîtres de la Renaissance comme Titien.



Exposition :

Ornans, musée Gustave Courbet, à l'occasion du Bicentenaire Courbet, avec le soutien exceptionnel du musée d'Orsay, Paris, sous la direction de Frédérique Thomas-Maurin, assistée de Diana Blome et Niklaus Manuel Güdel, Courbet / Hodler : une rencontre, d'octobre 2019 à janvier 2020. L'œuvre était exposée en pendant de La Source (1868, musée d'Orsay, Paris).

Bibliographie :

- Niklaus Manuel Güdel, « Gustave Courbet - Une enquête sur le paysage », Ed. Les presses du réel, Dijon, 2019 ; œuvre illustrée, avec une notice de Niklaus-Manuel Güdel, n° 70, p. 151.
- Diana Blome et Niklaus Manuel Güdel, « Courbet / Hodler : une rencontre », catalogue d'exposition, Ed. Notari, Genève, 2019 ; œuvre illustrée avec une notice de Thierry Savatier, n° 124, p. 181.

Documentation :

- Certificat de libre circulation hors du territoire Français par le ministère de la Culture, n°229237, 22 septembre 2021.
- Attestation de provenance confirmant notamment que la toile n'est pas répertoriée dans les registres des œuvres spoliées durant la période 1933-1945, établie par le Art Loss Register, Londres, n° S00209013, 17 novembre 2021.
- Rapport de condition par Laurence Baron-Callegari, 2023.

Cette œuvre a été exposée au musée Courbet à Ornans, avec le soutien exceptionnel du musée d'Orsay, sous le commissariat de Frédérique Thomas-Maurin, conservatrice et directrice du musée Courbet, assistée de Diana Blome et de Niklaus-Manuel Güdel, président de la Société Courbet à Genève, Suisse.



115 Gustave Courbet

(Ornans, France, 1819 - La-Tour-de-Peilz, Suisse, 1877)

Grande baigneuse

(Femme nue couchée au bord de l'eau), vers 1869

Huile sur sa toile d'origine.

Signée « *Gustave Courbet* » en bas à gauche.

Au revers de la toile, tampon du fournisseur utilisé pour la seule année 1869 : « ANC^{ne} M^{son} AN[GE OTTOZ] / HENRY & CRÉ Suer / Mds de Couleurs fines / PARIS / 2, R de la MICHODIÈRE ».

Haut. 83,3 Larg. 160 cm.

Dans un cadre à canaux en bois et stuc doré du XIX^e siècle (125 x 202 cm.)

A ca. 1869 painting of a Great Bather (Female Nude on the Shore) by Gustave Courbet. Oil on original canvas. Signed « *Gustave Courbet.* » on the lower left corner. This painting was exhibited at the Courbet Museum in Ornans with the support of the Orsay Museum, Paris. Exhibition curated by Frédérique Thomas-Maurin, curator and director of the Courbet Museum, with the help of Diana Blome and Niklaus Manuel Güdel, Director of the Ferdinand Hodler/Gustave Courbet Institute in Geneva, Switzerland.



« *Le beau donné par la nature est supérieur
à toutes les conventions de l'artiste* »

Gustave Courbet

Peintre des forces de la nature et pionnier de la scène monumentale réaliste, Gustave Courbet est connu du grand public pour *L'Origine du monde* (1866, Musée d'Orsay, Paris). Ce portrait de l'intimité féminine par excellence est probablement l'une des œuvres les plus controversées de la seconde moitié du XIX^e siècle. Si les nus féminins font partie des plus grands chefs-d'œuvre du peintre, son catalogue raisonné établi par Robert Fernier n'en recense qu'une cinquantaine, ce qui est peu au regard des mille tableaux listés par l'historien, dont les deux tiers représentent des paysages. Sur cette cinquantaine de nus, dix-huit sont des « *nus couchés* », comme notre œuvre, et neuf sont des « *baigneuses* ».

La localisation de six de ces tableaux est inconnue et seize d'entre eux appartiennent à des collections muséales : Cologne (Fondation Rau), Nishinomya (Memorial Museum of Art), Philadelphie (Fondation Barnes & Philadelphia Museum of Art), Paris (Musée d'Orsay & Musée du Louvre), New-York (The Metropolitan Museum of Art), Saint-Petersbourg (Musée de l'Hermitage), La Haye (Mesdag Museum), Wintertur (collection Reinhardt), Detroit (Detroit Art Institute). Cette *Grande baigneuse*, dont la matière a été appliquée à la brosse, dans une touche organique, pesante et empatée, caractéristique de la deuxième écriture picturale du peintre, tient donc lieu d'œuvre d'exception, qu'il convient de replacer dans la carrière du maître.

1869 : UN MAÎTRE A SON APOGÉE

Notre toile est peinte vers 1869, comme le laisse penser la marque du marchand de tableaux parisien figurant au revers : Henry & Cré, à l'adresse du 2 rue de la Michodière. Cette raison sociale n'a existé que d'août 1868 à avril 1869, ainsi que l'a déterminé le spécialiste des marchands parisiens Pascal Labreuche. Notre marque, avec le nom de Cré occulté, se rapporte certainement à la période suivant la dissolution de la société, en avril 1869. Elle coïncide avec les numéros 1413, 1414, 1415 et 1416 du Guide Labreuche. Le dernier nu référencé de Courbet, *La dame de Munich* (1869, œuvre disparue) est achevé en décembre 1869 à Ornans, après avoir été peint en quelques heures à Munich. Notre *Grande baigneuse* est probablement peinte à quelques semaines d'écart de *La dame de Munich*, mais il est difficile de se prononcer sur son lieu de réalisation : lors du voyage du peintre en Bavière, à Ornans en décembre ou à son retour à Paris en début d'année suivante ?

En 1869, Gustave Courbet est au sommet de sa notoriété tout comme de son succès commercial. Originaire d'Ornans en Franche-Comté, amoureux de sa région natale dont il a sublimé le terroir, le peintre n'est plus le novateur controversé de l'exposition au Pavillon du Réalisme en marge de l'Exposition Universelle de Paris en 1855. Il a une voix influente au sein de la scène artistique parisienne. Ses chefs-d'œuvre *L'Enterrement à Ornans*



Signature « Gustave Courbet »
en bas à gauche de la toile

(1850, musée d'Orsay, Paris), *L'Atelier du peintre* (1855, musée d'Orsay, Paris), *Le Sommeil* (1866, musée du Petit Palais, Paris) et *L'Origine du Monde* sont antérieurs. L'État français a acquis *Une Après-dînée à Ornans* (1849, Palais des beaux-arts, Lille) alors que l'artiste exposait cent trente-cinq toiles à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris en 1867. Au mois de juin 1870, il s'offre même le luxe de refuser la décoration de la Légion d'Honneur que lui propose enfin l'Empereur Napoléon III, après dix ans d'attente.

Courbet est également célébré dans toute l'Europe, où il expose. Après avoir triomphé avec *La Source* (1868, musée d'Orsay, Paris) au début de l'année 1869 au salon de Bruxelles, le peintre partage son temps entre Paris et Étretat, où il entame une importante série de marines. Il expose en septembre et octobre à l'Exposition internationale de Bavière, au Glaspalast de Munich. Son *Hallali du cerf* (1867, musée des Beaux-Arts, Besançon), autre œuvre rebelle contraire aux principes académiques par son format monumental qui rompt avec la hiérarchie des genres, y reçoit un franc succès. Il est nommé à cette occasion chevalier de l'Ordre de Saint-Michel par Louis II de Bavière.

« Il avait toujours su que la chair est l'écueil du peintre, c'est là qu'on prouve que l'on est maître ».

Jules-Antoine Castagnary

Lors de ce séjour, Courbet se confronte aux maîtres anciens et réalise trois portraits d'après Rembrandt, Murillo et Frans Hals, ainsi que son dernier grand nu, *La dame de Munich* aujourd'hui disparu, qu'il achève en décembre à Ornans, après être rentré en France par Interlaken, en Suisse. Il retrouve Paris au début de l'année 1870. Courbet est donc loin d'en être à son coup d'essai dans le genre du nu féminin, qu'il a initié à 22 ans (*Femme nue dans un paysage*, 1841, Museum of Fine Arts, Boston), lorsqu'il peint cette ultime *Grande baigneuse*. Il a abordé le thème avec une grande liberté : tantôt inspiré des maîtres



Gustave Courbet, *La dame de Munich*, 1869, 160 x 352 cm.
Localisation inconnue

de la Renaissance, Titien puis Velasquez (*La dame de Munich*), tantôt pudique (*La Source*), et tantôt licencieux voire érotique (*Femme aux bas blancs*, 1864, Fondation Barnes, Chicago). Notre *Grande baigneuse* établit, elle, une audacieuse synthèse entre le paysage réaliste et l'académie d'atelier.

POSE DÉLICATE D'UNE ACADEMIE D'ATELIER

Initié à la Renaissance par Botticelli, Giorgione Titien et Vélasquez, sublimé au XVII^e par Rubens et Rembrandt, le genre du nu féminin monumental reste dans les années 1850-90 un sujet très apprécié à la fois des peintres officiels, tenant de l'académisme, tels Baudry, Cabanel, Bouguereau ou Gérôme, comme des novateurs : Delacroix, Chassériau, Manet. À *La naissance de Vénus* de Cabanel, achetée par l'Empereur au Salon de 1863, répond *L'Olympia* de Manet du Salon de 1865, qu'il est nécessaire de faire garder par des gendarmes pour ramener l'ordre public ! Le genre inspire naturellement Courbet qui le renouvelle avec *Le sommeil* en 1866, exaltant ouvertement l'érotisme lesbien.

Allongée, le regard perdu sans dévisager le spectateur, le modèle renvoie aux codes de l'académie d'atelier. Le portrait surprend par sa pose et sa délicatesse, qui ne sont pas sans rappeler, remarque Niklaus Manuel Güdel, « les plus belles têtes de Renoir ou la touche rapide d'un Manet ». Son anatomie est, quant à elle, caractéristique de Courbet : hanches et cuisses solides, attaches fines, seins piriformes fermes et écartés de taille moyenne. Thierry Savatier relève même que le peintre dévoile l'ombre d'une toison pubienne, qui était alors bannie des conventions académiques.

« Si vous admettez que le nu existe à l'état habituel, alors faites-moi, dans un vrai paysage, des nymphes telles qu'elles auraient pu être, des filles de ferme, cuites et tannées par tous les soleils et par toutes les pluies ».

Joris Karl Huysmans



La Grande baigneuse et La Source exposées au Musée Courbet, Ornans, à l'occasion du bicentenaire de la naissance de l'artiste, 2019.

Comme le relève Thierry Savatier : « *Il est frappant de constater que le thème du nu, qui avait inspiré à Gustave Courbet des toiles importantes en 1868 (La Source F627 ; La Femme à la vague, F628 ; Les trois baigneuses, F630 ou Femme nue au chien, F631), disparaît de son univers pictural après l'année 1870 au profit de la nature morte, de portraits ou de motifs animaliers et, surtout, du paysage* ». L'historien critique d'art ajoute : « *La facture de ce nu laisse penser qu'il a été peint rapidement, à la brosse. Il s'inscrit volontiers dans la lignée d'une série dérivée de la Vénus endormie de Vénus et Psychée (F371) réalisée entre 1864 et 1866 (Fernier 673, 527, 534, 536) qui donne à voir, avec des variantes mineures, une femme nue couchée sur un drap blanc dans un sous-bois, près d'un ruisseau* ». (Savatier, 2019, p. 180).

BAIGNEUSE AUX SOURCES DE LA LOUE

Mais ce nu est aussi une baigneuse. Niklaus Manuel Güdel insiste ainsi sur la manière qu'à Courbet de faire corps, de se fondre avec le paysage, tant personnellement qu'en peinture : « *La nature institue donc le cadre dans lequel Courbet place ses femmes nues, tantôt couchées, tantôt assises, parfois même debout. Elles interviennent alors comme les média-*

trices métaphoriques entre le spectateur et le paysage, ouvrant notamment la voie au motif du bain, classique dans la peinture occidentale de l'époque, mais que Courbet va déployer à sa propre image ».

Lui-même grand baigneur, la question du bain lui est d'autant plus essentielle que l'eau représente le seul élément naturel avec lequel faire corps poursuit Güdel : « *Dans Grande baigneuse, l'abandon du modèle dans le sous-bois - déjà en soi une forme de communion puisque la femme allongée fait corps avec la terre - se manifeste de manière éclatante grâce à un double geste à priori anodin: celui de la main droite qui joue avec une mèche de cheveux et celui de la gauche tombant avec nonchalance dans l'eau. Ce dernier geste matérialise le lien entre le modèle et la rivière, puisqu'à travers lui, la femme devient baigneuse* » (Güdel, 2019, pp. 150-151).

Le cadrage serré s'explique par le fait que la toile originale d'environ 100 x 171 cm ait été rétrécie en partie senestre et partie haute à une époque indéterminée. Ce cadrage qui laisse peu de place au paysage, combine deux genres a priori incompatibles : le paysage réaliste peint in situ et l'académique pose d'atelier. L'arrière-plan est typiquement inspiré des forêts de Franche-Comté, dans les environs d'Ornans, à la source de la Loue, ou de Salins-Les-Bains,



Gustave Courbet, *Femme nue couchée aux bas blancs*, 1862,
75 x 97 cm.
En dépôt au musée d'Orsay, Paris



Gustave Courbet, *Le sommeil*, 1866
135 x 200 cm
Musée du Petit Palais, Paris

là où Courbet se rend encore une fois en fin d'année 1869 et où il aime se baigner depuis son enfance.

EXPOSITION DU BICENTENAIRE

Découverte lors d'une vente parisienne anonyme à l'automne 2013, cette Grande baigneuse était inconnue des spécialistes avant sa présentation officielle au musée Courbet à l'occasion du bicentenaire de l'artiste en 2019. Elle y était exposée en pendant du chef-d'œuvre contemporain du musée d'Orsay : *La Source*. Dans son introduction au Catalogue raisonné de l'œuvre de Courbet, Robert Fernier estime à 1.500 le nombre de tableaux peints jusqu'à la mort du maître en 1877. Ce chiffre, basé sur les estimations de Courbet dans sa correspondance, reste aujourd'hui encore d'un tiers supérieur aux quelques 1.000 tableaux listés par l'historien de l'art à partir de 1977.

Robert Fernier dresse le constat, malheureusement trop fréquent au XIX^e siècle et jusqu'aux années 1980, du manque d'informations concernant la description figurant dans les catalogues. En effet, la plupart des œuvres présentées lors d'expositions et aux enchères, n'est décrite que par un titre sommaire et une technique réduite à sa plus simple expression (dessin, toile), sans dimensions ni provenance, sans indications de signature, sans description, et ne sont qu'exceptionnellement illustrées. Ce manque d'information rend la traçabilité des œuvres impossible pour les recherches futures.

MORT EN ÉXIL

Désigné par la III^e République Président de la surveillance générale des musées français en septembre 1870, Courbet est élu au conseil de la Commune de Paris, délégué aux Beaux-Arts, en avril 1871 et

associé à ce titre au déboulonnage de la colonne Vendôme le 16 mai suivant. Emprisonné après « *la semaine sanglante* » qui met fin à la Commune deux semaines plus tard, la presse lui reproche la destruction de la colonne. Il répond, dans une série de courriers, qu'il « *s'engage à la faire relever à ses frais, en vendant les 200 tableaux qui [lui] restent* ». Libéré au printemps 1872, il retourne à Ornans où il découvre que son atelier a été pillé par les Prussiens et prend finalement le chemin de l'exil en Suisse, pour ne pas avoir à payer la reconstruction de la colonne Vendôme, que lui réclame la France par une loi de mai 1873. Il meurt le 31 décembre 1877 sur les bords du Lac Léman.

Son inventaire après-décès, en 1878, souffre d'une légèreté descriptive qui ne permet pas, cent-cinquante ans après, d'identifier précisément les œuvres. Une seule « *Femme nue couchée par Courbet* » y figure au numéro 27. De même, la vente d'atelier de trente-trois tableaux à Drouot le 9 décembre 1881 par sa sœur Juliette ne permet pas d'établir un corpus solide de son œuvre. La première étude historique qui lui est consacrée est due à l'historien Georges Riat, qui dresse en 1906 un inventaire initial du maître d'Ornans. Il est donc logique de perdre et de retrouver la trace de toiles de Courbet. Ainsi, *L'Origine du Monde*, peinte en 1866, n'est connue que depuis 1912, lorsque le tableau est listé dans l'inventaire de la galerie Bernheim-Jeune !

« NU SUBLIME »

Les « *grands nus* » se font rares dans la correspondance de l'artiste, compilée en 1996 par Petra ten-Doesschate Chu. Il est question en 1859-1860 d'un tableau que Courbet nomme tour à tour *Femme nue* et *Femme couchée*, que l'éditeur de Baudelaire, Auguste Poulet-Malassis, lui avait commandé mille



Gustave Courbet, *La femme au Perroquet*, 1866,
129,5 x 195,6 cm.
The Metropolitan Museum of Art, New York



Gustave Courbet, *Femme endormie aux cheveux roux*, c. 1866,
77 x 128 cm.
Musée de l'Hermitage, Saint Pétersbourg



Courbet, *Inventaire après décès*, 1878,
Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens

francs. De même, dans une lettre à Jules Castagnary le 28 avril 1868, Courbet invite son ami critique d'art à son atelier parisien « *pour voir ce que je viens de faire, des femmes nues* » (sans doute F627, F628, F629, et F631), dont on ne connaît pas le nombre ni la description exacte. La chronologie rend néanmoins l'identification de ces tableaux avec celui découvert impossible, puisque cette *Grande baigneuse* est réalisée sur un support postérieur, datant de 1869.

Au bout du compte, beaucoup d'inconnues subsistent. Seuls le *connoisseurship* et l'étude du maître permettent des découvertes telles cette *Grande baigneuse*.

Le président de la Société Courbet à Genève, Niklaus Manuel Güdel, conclut sur ce propos avec sagesse : « *Ne pas retrouver la trace d'une toile n'est, en soi, pas si rare (...). Or, les recherches sur cette toile, aussi majeure soit-elle, n'ont rien donné quant à son pédigrée, malgré un important déploiement d'énergie. Ce nu sublime, présenté pour la première fois au public à l'occasion du bicentenaire, s'inscrit à merveille dans le cycle de nus que Courbet peint dans les sous-bois et au bord de l'eau.* » (Güdel, 2019, pp. 149-150).

Thomas Maurin-Williams et Aymeric Rouillac



116 Travail parisien vers 1840

Rarissime mannequin féminin pour artiste

en tissu rembourré de crin sur une armature en bois articulée par 16 mécanismes métalliques pouvant être serrés à l'aide d'une clé.

La tête en papier mâché peint est ornée de cheveux blonds, de cils et d'yeux en sulfure marron.

Il repose sur un socle en bois de forme circulaire avec une hausse de positionnement réglable.

Haut. 160 cm.

Haut totale 171 cm.

(bon état général de conservation ; petits accidents et déchirure au tissu, deux doigts accidentés, manques et frottement de peinture au niveau du visage)

Parisian, ca. 1840. A rare life size articulated mannequin with horsehair stuffed and fabric covered limbs and a metal jointed understructure. Papier-mâché head with blond hair and eyebrows and brown sulfide eyes. On a height adjustable stand.



Eugène Feytaud - L'atelier de Gustave Courbet à Ornans, 1864

De la Renaissance au XX^e siècle ces « *poupées articulées géantes* » sont l'outil et le sujet des plus grands. Véritable secret d'atelier, les témoignages écrits les concernant sont lacunaires et les exemples physiques rarissimes. Leur utilisation serait attestée dès le Moyen Âge. Au XVI^e siècle, le maître florentin Vasari recommande aux artistes « *la fabrication d'un mannequin en bois articulé, grandeur nature, [qu'il puisse à son gré maintenir en place - jusqu'à ce qu'il ait atteint le plus parfait naturel...]* » Mais c'est à la fin du XVIII^e siècle que l'utilisation de cet outil se répand dans tous les bons ateliers européens. Au début du XIX^e siècle, Paris devient le premier centre de fabrication de mannequins d'atelier.

Notre exemplaire « perfectionné » est à ce titre caractéristique des productions parisiennes dites « *réalistes* ». Il respecte deux exigences : un « *squelette interne* » et une « *finition externe* », dont témoigne le visage soigné et amovible pour faciliter son habillage. Une ossature probablement de bois et de métal offre une souplesse comparable à celle du corps humain. Sa « *garniture* » se compose quant à elle habituellement de lin et de crin de cheval. Les mannequins disposant d'un tel niveau de finition coûtent très cher, leur fabrication demandant parfois une année de travail à un ouvrier français.

Peu de mannequins « perfectionnés » sont connus. « *Les rares modèles à nous être parvenus dans un état correct sont généralement ceux qui ont appartenu à des artistes célèbres ; le plus souvent, ils ne subsistent qu'à l'état de reliques, conservés avec affection par leurs propriétaires, relégués sur des hauts d'armoires poussiéreuses dans les écoles d'art, ou entassés dans les ateliers ou les greniers des descendants d'artistes.* » rappelaient les commissaires de l'exposition « *Mannequin d'atelier - Mannequin fétiche* » organisée par le musée Bourdelle en 2015. Parmi ces autres spécimens, l'un, daté de 1790 et

mesurant environ 170 cm, est exposé au Metropolitan Museum of Art de New York. Un autre, daté vers 1816 et de taille enfantine, est conservé dans les collections du Fitzwilliam Museum à Cambridge au Royaume-Uni. La fabrication de ces deux mannequins est attribuée au parisien Paul Huot (actif à Paris des années 1790 aux années 1820), tout comme un autre vers 1790, conservé dans une collection privée. L'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris conserve également un exemplaire de 1800 par François-Pierre Guillois, avec un système similaire au nôtre de hausse de positionnement réglable. Les seuls autres mannequins connus le sont soit par la photographie des ateliers, comme celui de Courbet, soit par leur représentation sur des œuvres d'art, telle la toile d'Edgar Degas « *L'homme et le pantin* », vers 1878, conservée au musée Gulbenkian à Lisbonne.

La préciosité et la sophistication de notre exemplaire rappellent le travail de Paul Huot. Mais le traitement plastique et, surtout, la structure mécanique perfectionnée, sont à rapprocher du travail parisien du sculpteur sur carton Louis Hallé (1803-1888), associé au marchand de tableaux Léopold Chéradame (1803-après 1868). Les deux hommes déposent en 1837 un brevet d'invention pour un mannequin d'artiste en carton papier à l'usage des peintres, grandeur nature et aux « *articulations perfectionnées* » (IBA6432). Un dessin conservé aux archives de l'Institut national de la propriété industrielle (INPI) dévoile un mannequin à l'aspect proche de notre exemplaire.

Plus complaisant et disponible qu'un modèle vivant, le mannequin d'atelier devient un moyen d'émancipation artistique, afin de combattre le caractère stéréotypé des poses prises par les modèles professionnels. Si les artistes réalistes contestent cet artifice, Gustave Courbet en possède deux. Dans une lettre adressée à son père en 1866, il demande qu'on lui expédie : « *les deux mannequins, celui de femme et celui d'homme, dans la caisse carrée qui était au grenier* » mais sans y joindre le « *pied en sapin* » pour les soutenir. La pho-



tographie de l'atelier d'Ornans par Eugène Feyen en 1864 montre un mannequin très proche de notre exemplaire. Réaliste, le visage est délicatement traité et la position du corps laisse deviner toutes ses articulations.

Dans les dernières années du XIX^e-début du XX^e siècle, le mannequin devient progressivement un sujet à lui seul. Peintres, photographes et écrivains se laissent prendre à son jeu troublant et à sa présence mystérieuse. Notion dont Sigmund Freud s'inspire en 1919, dans son essai sur le concept de « *l'inquiétante étrangeté* ». Pour certains, la vision des mannequins d'atelier devient de plus en plus obsédante. C'est le cas du peintre anglais Alan Beeton (1880-1942). Portraitiste talentueux dans la tradition du « *beau métier* », il produit entre 1929 et 1931 une série de toiles où le mannequin est mis en scène dans l'intimité de l'atelier : *Composing* (exposé dans l'atelier de Bourdelle), *Reposing I*, *The Letter...*

Après avoir servi d'artifice pendant plusieurs siècles, le mannequin devient alors objet métaphysique qu'il convient de dévoiler. Ce fétichisme n'est pas sans dialoguer avec le Manifeste du surréalisme d'André Breton ou avec la poupée d'Oskar Kokoschka... Denise Beelon capte par la photographie, lors de l'Exposition Internationale des Arts et des Techniques appliquées à la Vie moderne de 1937, les mannequins du Pavillon de l'Éléance. On crie au scandale. La presse s'indigne face aux « fantômes pétrifiés » du sculpteur Robert Couturier réalisés « *à la Chirico* ». Peu de temps après, les surréalistes frappent à leur tour les esprits. Lors de l'Exposition Internationale du Surréalisme à la Galerie Beaux-Arts, ils détournent des mannequins. Salvador Dalí se met en scène avec des mannequins pour incarner « *l'inquiétante étrangeté de la beauté moderne* ».

Valentin de Sa Morais



117 Félix Charpentier
(Français, 1858-1924)
Nu féminin allongé

Marbre blanc.
Signé sur la terrasse : "F. Charpentier".

Haut. 22,5 Larg. 40 Prof. 19 cm.
Socle de bois et feutrine rouge (usures).

A white marble sculpture of a reclining female nude by Félix Charpentier. On a wood and red felt stand.

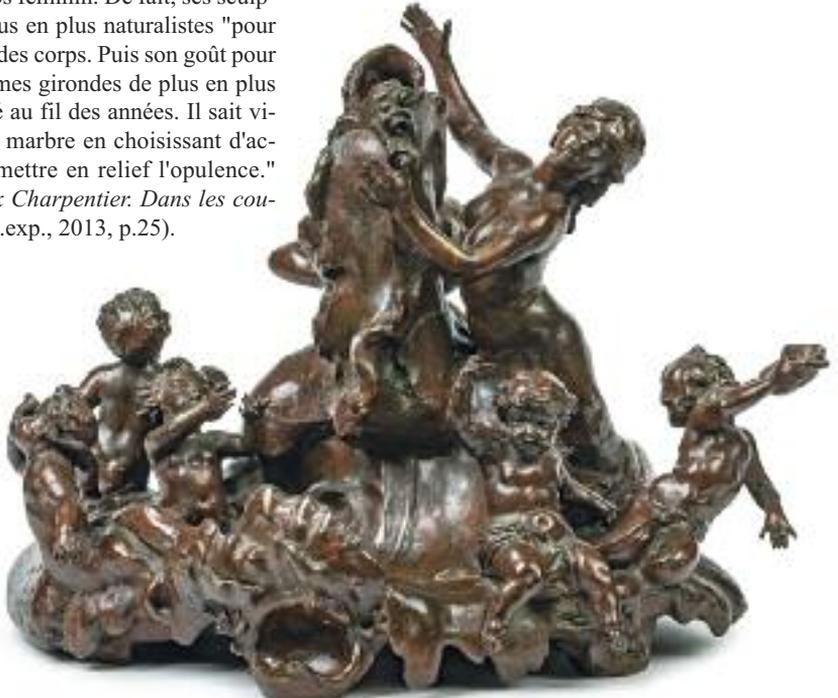
C'est à partir de 1890 que Félix Charpentier oriente son œuvre et ses recherches autour de la transcription du corps féminin. De fait, ses sculptures deviennent de plus en plus naturalistes "pour faire jaillir la jeunesse des corps. Puis son goût pour la sensualité et les formes girondes de plus en plus sensuelles s'est affirmé au fil des années. Il sait vitaliser l'épiderme d'un marbre en choisissant d'accentuer les plis pour mettre en relief l'opulence." (Anne Galloyer, "Félix Charpentier. Dans les coulisses d'un atelier", cat.exp., 2013, p.25).

118 Attribué à François-Raoul Larche
(Français, 1860-1912)
Fontaine aux Naïades et Chérubins, c. 1910

en bronze et plâtre patiné.
Justifié : "Montage d'Epreuve" et "1EXP".

Haut. 35,5 Long.48 Larg. 36 cm.

A ca.1910 bronze and patinated plaster sculpture attributed to François-Raoul Larche depicting a fountain decorated with Naiads and Cherubs.





119 Félix Charpentier
(Français, 1858-1924)
Bello Matinado, c. 1910

Marbre signé et titré "*Matinado*".

Haut. 107 cm.

(éclat ancien au-dessus du sein gauche, marque dans la veine du marbre sur la fesse gauche)

A ca. 1910 marbre figure entitled "*Bello Matinado*" by Félix Charpentier.

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

Présenté au Salon de 1907, le plâtre de "*Bello Matinado*" (Belle matinée en italien) est acquis par l'État. Le marbre rejoint le musée du Louvre et est aujourd'hui exposé au musée des Beaux-Arts d'Arras. Un autre marbre de même grandeur est conservé au musée des Beaux-Arts de Rio de Janeiro (Brésil).



120 Antonin Mercié
(Français, 1845-1916)

David vainqueur de Goliath, 1869-70

Bronze à patine brune. Signé. Cachet de fondeur Barbedienne.
Rare fonte sans pagne avec David nu par Barbedienne.

Haut. 110 cm.

Provenance : collection du Vexin.

A rare 1869-70 brown patinated bronze figure of David victorious by Antonin Mercié. Barbedienne Foundry stamp. On sculptures cast at a later date, a loincloth was added to cover up David's groin.

Bibliographie : Florence Rionnet, "*Les bronzes Barbedienne*", Arthena, Paris, 2016, bronze documenté sous le n° cat. 1072, un exemplaire de 92 cm de haut, également sans son pagne, reproduit en pleine hauteur p. 64.

Réalisé à Rome en 1869-70 et directement acquis par l'État, le David de Mercié remporte un grand succès, après la guerre de 1870, au Salon de 1872. L'élégance de la pose et la fermeté de son modelé sont perçus comme symbole d'espoir d'une revanche future de la France sur la Prusse (musée d'Orsay). Le plâtre original y reçoit la médaille de première classe avant d'être affecté au musée des Augustins de Toulouse (inv. RA 982). Notre bronze de 110 cm de hauteur est le plus grand commercialisé par la Maison Barbedienne à partir de 1876. Rapidement, un pagne pudique couvre la nudité de David, conférant à notre exemplaire un attrait de rare originalité.

121 D'après Clodion
(Français, 1738-1814),
Claude Michel dit
*Sarabande de Bacchantes
et d'Amours*

Bronze à patine brune.
Signé sur la terrasse "Clodion".

Sur un socle en marbre avec cartouche en cuivre portant l'inscription "Sarabande / de Bacchantes et Amours / par Claude Michel Clodion / École Française § 1738-1814".

Haut. 66,5 cm.
Haut. totale 77 cm.

A brown patinated bronze group of dancing Bacchae and Cherubs after Clodion (Claude Michel, aka). Signed "Clodion". On a marble stand bearing the inscription "Sarabande / de Bacchantes et Amours / par Claude Michel Clodion / École Française § 1738-1814" on a copper plate.



122 Travail français
d'époque Napoléon III
Vase aux crocodiles et aux serpents

en métal et bronze doré, ciselé et amati. Le col à décor de frises de palmettes et un rang de perles, le col godronné à grappes de raisin et entouré de deux anses surmontées de crocodiles et serpents affrontés terminées par des feuilles d'acanthe coiffant des têtes de faune. L'épaule offre un décor de médaillons en alternance d'enroulements et palmettes surmontant de riches guirlandes d'épis de blé et fruits. Il repose sur un piédouche à godrons terminé par un socle rocaille à feuilles d'acanthe et agrafes.

Haut. 58,5 Larg. d'anse à anse 32,5 cm.
(usures à la dorure)

French, Napoleon III period. A metal and gilt bronze vase adorned with crocodiles and serpents.



123 Nadar Jeune (Français, 1825-1903),

Adrien Tournachon, dit

*Le mime Jean Charles Deburau
(1829-1873) interprète Pierrot,
1854-55*

Pierrot photographe, Pierrot surpris, Pierrot plaidant, Pierrot à la corbeille de fruits, Pierrot riant, Pierrot écoutant, Pierrot souffrant, Pierrot au pot de médecine, Pierrot voleur, Pierrot tenant une pièce de monnaie Pierrot ouvrant une enveloppe avec la mention : « À Monsieur Ad Tournachon Nadar Jeune / fondateur de Maison de la photographie 11 Bd des Capucines », Pierrot enjambant une porte-fenêtre.

25 tirages par contact, à partir de négatifs contre-types de photographies d'époque.

Cachet-signature du photographe « Nadar J^{ne} » dans l'image.

Photographies de la série « *Têtes D'expressions* » réalisées en 1854-1855 dans l'atelier du 11, boulevard des Capucines à Paris.

Format moyen : 17 x 12 cm.

Format moyen avec marges : 19,5 x 13,5 cm.

Provenance :

- offert par Nadar à Marie Pellechet (1840-1900) ; issue d'une famille aisée, elle connut une existence à la fois traditionnelle et pionnière, voire féministe dans plusieurs domaines dont notamment la photographie ;
- sa descendance, hôtel particulier du cloître Saint Aignan, Orléans.

An 1854-1855 series of 25 contact prints of photographs taken by "Nadar Jeune" (Adrien Tournachon, aka) of mime Jean Charles Deburau as Pierrot the Clown.





Adrien Tournachon, peintre de formation, est le frère cadet de Félix Tournachon, dit Nadar (1820-1910), auteur, caricaturiste, journaliste très en vue à l'époque dans le monde des arts et des lettres. En 1853, Felix présente son frère à Gustave Le Gray, qui l'initie à l'art de la photographie. Fort de cet enseignement, Adrien ouvre en 1854 un atelier au 11 Bd des Capucines grâce à l'appui de Nadar qui se porte garant vis à vis de la banque Laffitte et Blount.

Pour aider son frère à bénéficier de sa notoriété, Félix propose à Adrien de signer ses photographies « Nadar jeune ». C'est aussi Nadar qui présente à Adrien le mime Deburau en vue de la création des photographies de la série « *Têtes d'expressions* ».

Interpellé par l'essor de la photographie et le succès que ce nouvel art rencontre, Nadar décide de se former auprès de Camille d'Arnaud et ouvre en 1855 son propre atelier au 113 rue Saint-Lazare.

Félix demande alors à Adrien de renoncer à signer ses œuvres « Nadar » et « Nadar Jeune ». Mais Adrien Tournachon passe outre cette exigence et la série des Pierrot, signée « Nadar Jne », est sélectionnée pour la première exposition de photographies dans le cadre de l'Exposition universelle française d'avril 1855.

Les Pierrot rencontrent un tel succès qu'une médaille de première classe est attribuée à « Nadar Jeune ». Cette distinction éveille l'intérêt du Docteur Duchenne de Boulogne qui demande à Adrien de réaliser les portraits de son célèbre ouvrage « *Le Mécanisme de la Physionomie Humaine* ».

En octobre 1855, Adrien et ses associés créent la société « *Tournachon, Nadar Jeune et Cie* », dont le siège social est situé au 17 boulevard des Italiens. En janvier 1856, la société reçoit le titre de « *Pho-*

tographes de S.M. l'Impératrice ». La même année, l'affiche de réclame de la société, au Pierrot photographe, présente les deux adresses de l'activité : le salon du Bd des Italiens et la succursale du Bd des Capucines.

Agacé par le succès de son frère et surtout par l'emprunt de son nom d'artiste, alors qu'il est devenu lui-même un photographe célèbre, Félix intente un procès à Adrien en 1856, que Félix gagne en 1857, le jugement lui octroyant l'exclusivité des droits sous le pseudonyme Nadar.

Suite à cette décision de justice et probablement par crainte de la confiscation des négatifs originaux et des épreuves signées Nadar jeune, nous supposons qu'Adrien Tournachon aurait réalisé les contretypes de la série des Pierrot afin d'en conserver la trace. Par ailleurs, dans l'ouvrage « *Les Nadar, une légende photographique* ». BnF. 2018, Mathilde Falguière écrit dans son article - Le fonds d'atelier Nadar : sauvetage et traitement - "*les Nadar ont très tôt reproduit leurs négatifs ou leurs épreuves pour en modifier le format ou le style : une image peut correspondre à plusieurs négatifs*".

En 1858, Adrien et ses associés dissolvent la société Tournachon, Nadar Jeune et Cie. En 1861, Adrien crée une nouvelle société « *Photographie des Champs-Élysées, Joannès et Cie, Adrien Tournachon Jeune, 124 avenue des Champs-Élysées* ».

L'activité de cette dernière société tourne court et, avant la vente du fonds de photographie en 1862, Félix Nadar fait l'acquisition des droits des œuvres de son frère pour les éditer en portraits-cartes de visite qu'il signera Nadar. Ainsi, au fil du temps, les portraits des personnalités photographiées par Adrien Tournachon seront, pour la plupart, attribués à Félix Nadar.

Yves Di Maria



124 Frederick Elkington

à Birmingham

(Royaume-Uni, 1825-1886)

*Surtout de table dit "du roi Farouk",
c. 1875-80*

en argent, trois pièces. En partie centrale, deux grands palmiers entourés d'une autruche et d'une girafe reposent sur une base en coupole inversée. Une paire de petits palmiers complète le surtout de part et d'autre.

Cartouches gravés d'écritures partiellement à totalement effacées.

Maître-Orfèvre "F. E." dans un double cercle.

Poinçons : Lion, Léopard, D, E et U.

Surtout principal : Haut. 66,5 cm. Poids 4 190 g.

Surtouts : Haut. 27 cm. Poids 849 et 788 g.

Poids total : 5 827 g. (petits accidents et manques)

Provenance d'après la tradition familiale : collection du roi Farouk (1920-1965), puis collection particulière, Bordeaux.

A ca. 1875-1880 three-part sterling silver centre table by Frederick Elkington of Birmingham said to have belonged to King Farouk I of Egypt.





125



126



127

125 Aubusson, style Napoléon III,

XX^e siècle

Tapis en laine sur fondation de coton

à champs rose saumoné et décor d'un bouquet de fleurs jetées dans un large médaillon central composé d'enroulements. Il est encadré de réserves de coquilles fleuries polychromes.

Long. 264 Larg. 219 cm.
(infimes taches, doublé)

Napoléon III Style, 20th century. An Aubusson salmon pink wool on cotton carpet.

127 François Linke

(Français né en Bohême,
1855-1946)

Petit guéridon

en marqueterie sur fond de bois de rose. Le plateau, décoré d'une marqueterie figurant un bouquet de fleurs dont pivoines et tulipes, est souligné d'une lingotière. La ceinture chantournée est retenue par quatre pieds légèrement cambrés. Riche ornementation de bronze de style rocaille comme cul-de-lampe, chutes d'angles, astragales et sabots. Signée sur une chute d'angle "Linke".

Haut. 50,5 Diam. 60 cm.
(insolations, petits sauts de placage)

A small rosewood veneered side table by François Linke. Signed "Linke".

126 François Linke

(Français né en Bohême, 1855-1946)

Table à jeu portefeuille

en placage de bois de rose. Le plateau dépliant de forme mouvementée souligné d'une lingotière est décoré d'une marqueterie figurant un bouquet d'iris dans un entourage de frisage. L'intérieur est garni d'un feutre vert. La ceinture chantournée se prolonge par quatre pieds cambrés. Riche ornementation de bronze de style rocaille comme cul-de-lampe, chutes d'angle, astragales et sabots. Signée sur la lingotière.

Style Louis XV.

Haut. fermée 75 Long. 87 Prof. 42 cm.
(insolée, tâches sur le plateau, petits sauts de placage)

A Louis XV-style rosewood veneered games table by François Linke. Bronze rococo ornaments. Signed.



128 Attribué à Giuseppe Ferrari

(Américain né en Italie, 1844-1898)

Le Picador

Bronze à patine brune et rouge.
Signé sur la terrasse.

Haut. 40 Long. 57 Prof. 22 cm.

A brown and red patinated bronze attributed to Giuseppe Ferrari depicting a picador. Signed.



129 Travail de la seconde moitié
du XIX^e siècle
Paire de lustres aux félins

en bronze doré, ciselé, à seize lumières sur deux registres. La petite couronne est décorée de quatre félins bondissants. Deux chevaux ailés entourent la colonne balustre centrale supportant huit bras de lumière en enroulements feuillagés. La partie basse ornée de graines, feuilles d'acanthé et de mascarons supporte huit bras de lumières en enroulement terminés par des bustes de Diane.

Haut. 100 Diam. 70 cm.
Électrifiés.

Provenance : château du Nord de la France et, depuis 1980, collection particulière normande.

French, second half of the 19th century. A pair of gilt bronze chandeliers decorated with jumping felines and winged horses, and with acanthus leaves, mascarons and busts of Diana on the lower part.



Les félins bondissants de la petite couronne évoquent les attributs de Diane, qui figure en partie basse du lustre. Au même titre que l'arc, les flèches et le croissant de lune, la peau de léopard est régulièrement utilisée par les peintres et sculpteurs comme attribut de la déesse de la chasse. Elle est le signe de sa chasteté.

Néanmoins, le léopard est rarement représenté en lustrerie. Thomire est probablement l'inventeur de ce type de félin en ronde-bosse de bronze doré. Au musée du Louvre est conservé le candélabre dit de « *l'Indépendance Américaine* » signé Thomire et daté de 1785 (OA 5312). La base se compose de trois léopards stylisés, dont la morphologie plus sage est à rapprocher de nos félins bondissants.



130 Travail français
vers 1900
*Double verrière
aux carpes koi*

Paire de vitraux figurant une carpe évoluant dans un fond sous-marin aux couleurs vives. Sertis de plomb, ils sont montés dans deux armatures en bois.

Haut. 236,5 Larg. 56 cm l'un.
Larg. totale 112 cm.

Provenance : ancien décor du cabaret "La Paix", appartenant à Henri Levasseur, au 31 rue Buffon à Tours ; collection particulière, Touraine.

French, ca. 1900. A pair of stained glass window panels depicting a koi carp and other fish. Held together by strips of lead and enclosed within two wooden frames.

Oeuvre en rapport : une double verrière semblable référencée sur le site de la galerie Marc Maison (Réf. 3184).

Animal emblématique des bassins d'ornement, la carpe koi est au Japon le symbole de la résolution indomptable qui affronte les plus forts courants et saute les cascades. Le mot carpe partage avec le mot amour le même symbole japonais Koi. Décor d'un lieu de rencontre et de plaisir tourangeau, cette belle verrière témoigne de l'influence du japonisme à la Belle Époque.





131

131 Bernhard Hoetger
(Allemand, 1874-1949)
Pleureuse, 1901

Bronze patiné. Signé.
Fondeur Eugène Blot, Paris.

Haut. 27 cm.

A 1901 patinated bronze figure of a mourner by Bernhard Hoetger. Signed. Eugene Blot Founder.

132 Émile Gallé à Nancy
(Français, 1846-1904)
Plat à poissons

en faïence à motif de vannerie, avec un cartouche en camaïeu de rose à motif d'un paysage lacustre dans un entourage de jeté de fleurs polychromes.

Rehauts d'or.

Signé "E Gallé à Nancy / Terre de Lorraine".

Long. 42 cm.

A pink majolica fish platter by Émile Gallé decorated with a lake landscape and enhanced with gilding.

133 Établissements Gallé
Vase balustre

en verre multicouche à décor dégagé à l'acide de clématites rouges sur fond jaune.

Signé Gallé.

Haut. 35 cm. (petites rayures)

A baluster glass vase by Établissements Gallé decorated with red clematis on a yellow background.

134 Émile Gallé (Français, 1864-1904)
Vase rouleau torsadé

en verre ambré, soufflé, pincé et doré. Le décor végétal émaillé figure des feuilles de fougère et fleurs des champs. La base circulaire festonnée.

Signé "E. Gallé/déposé".

Haut. 38,2 cm.

(bulle de cuisson, petits manques à la dorure)

An amber glass vase by Emile Gallé decorated with fern leaves and wild flowers and enhanced with gilding.



132



133



134



135



136

135 Daum à Nancy

Grand vase balustre, c. 1910

en verre multicouche orange et brun à décor tournant dégagé à l'acide et à la roue d'un paysage lacustre.

Signature "Daum Nancy" à la Croix de Lorraine vers 1910.

Haut. 63 cm. (petit éclat au col, rayures)

A ca. 1910 orange and brown glass baluster vase by Daum Nancy decorated with a lake landscape.

136 Daum Nancy

Vase "Orchidées ophrys et abeilles", c.1905

en verre double-couche gravé en camée à l'acide et à la roue sur fond marmoréen jaune, peint au naturel et réhaussé à l'or. Décor d'abeilles butineuses, de fleurs et toile d'araignée au feuillage stylisé.

Signature à l'or au revers : Daum Nancy à la Croix de Lorraine.

Haut. 34,8 cm.

A yellow glass vase by Daum Nancy decorated with bee orchids and honeybees and enhanced with gilding.



137 Albert-Ernest Carrier-Belleuse
à Minton (Français, 1824-1887)
Nymphe portant une amphore,
1875

en céramique émaillée polychrome.
La nymphe vêtue d'un voile pudique tenant dans ses
mains une amphore turquoise à frise de grecques.
Elle est assise sur un panier en osier duquel tombent
des grappes de raisin.
Signée "A. Carrier" sur la terrasse.
Cachet en creux au revers "Minton" et numérotée
"1700", "U" et "8".

Haut. 69 cm.
(restauration à un pied, petits accidents)

An 1875 Minton polychrome glazed majolica vase
from a model by Albert-Ernest Carrier-Belleuse figu-
ring a scantily clad nymph supporting an amphora.

Après un début de carrière modeste mais
prometteur au Salon de 1850, Albert Car-
rier-Belleuse traverse la Manche pour collaborer
au sein de la Manufacture de Minton à l'invitation
du directeur artistique, Léon Arnoux. Son recru-
tement s'inscrit dans la volonté politique du
gouvernement britannique de promouvoir l'in-
dustrie nationale, quand bien même les artistes
sont issus de pays voisins. La première pièce de
Carrier-Belleuse, "La Fontaine de Galathée", est
présentée au Crystal Palace en 1851 et profite
d'une reconnaissance publique. Grâce aux
recherches d'Arnoux qui "mit au point
une majolique moderne lancée
par Herbert Minton en 1851"
(Gilles Grandjean, "Carrier-Belleuse.
Le maître de Rodin", 2014, p. 21-22),
Carrier-Belleuse modernise la sculpture orne-
mentale. Son travail à Minton se prolonge
jusque dans les années 1880. Il travaille en-
suite pour la Manufacture de Sèvres, qui se
réjouit d'accueillir un talent capable d'or-
ganiser un si grand atelier.



138 Minton

*Important cache-pot aux oiseaux,
1874*

en faïence polychrome. La lèvre est soulignée de trois filets, deux anses annelées simulées à têtes de dauphins. La panse à fond bleu est décorée en relief sur une face d'un couple de faisans perché sur une branche de cerisier en fleurs, sur l'autre face de fleurs de pivoine épanouie et d'une mésange en vol. Intérieur de couleur mauve.

Marqué au revers en creux "Minton", numéroté "1679" avec le code-date à la "flèche" pour l'année 1874.

Haut. 31 Diam. d'anse à anse 41 cm.

An 1874 Minton polychrome majolica cachepot decorated with birds and flowers.

139 George Jones à Stoke-on-Trent (Anglais, 1823-1893)

*Jardinière aux Naiïades et Tritons,
c. 1861-1873*

en majolique. La lèvre est soulignée d'un liseré jaune, le corps est orné d'un décor tournant en relief figurant des Naiïades et Tritons accompagnés d'un putto conduisant un couple de dauphins. L'intérieur de couleur parme, le revers marbré brun et vert.

Marquée "G.J" en creux dans un cercle au revers et numérotée "2784".

Haut. 21,5 Long. 55 Prof. 33 cm.
(fêlé)

A ca. 1861-1873 majolica centerpiece bowl from George Jones' Trent Pottery at Stoke-On-Trent. Molded with a continuous frieze of nereids and tritons, a Neptune figure blowing a conch shell and leading a team of dolphin harnessed by a putto.





140 Émile Balon à Blois
(Français, 1859-1929)

*Vase couvert
à la salamandre couronnée*

en faïence polychrome à décor de deux cartouches à fond bleu ornés aux centres d'une salamandre couronnée pour François I^{er} et de deux ailes d'oiseau reliés par une cordelette pour Louise de Savoie. Les deux anses ajourées à couverte jaune s'enroulent au sommet de la pièce.
Signé à la base.

Travail du début du XX^e siècle.

Haut. 58 cm.

Provenance : collection Jean Angibault, Villiers-sur-Loir.

Early 20th century. A polychrome majolica covered vase by Ulysse Balon decorated with a crowned salamander and two bird wings linked by a string, emblems of King Francois I and Louise of Savoy.



141 Émile Balon à Blois
(Français, 1859-1929)

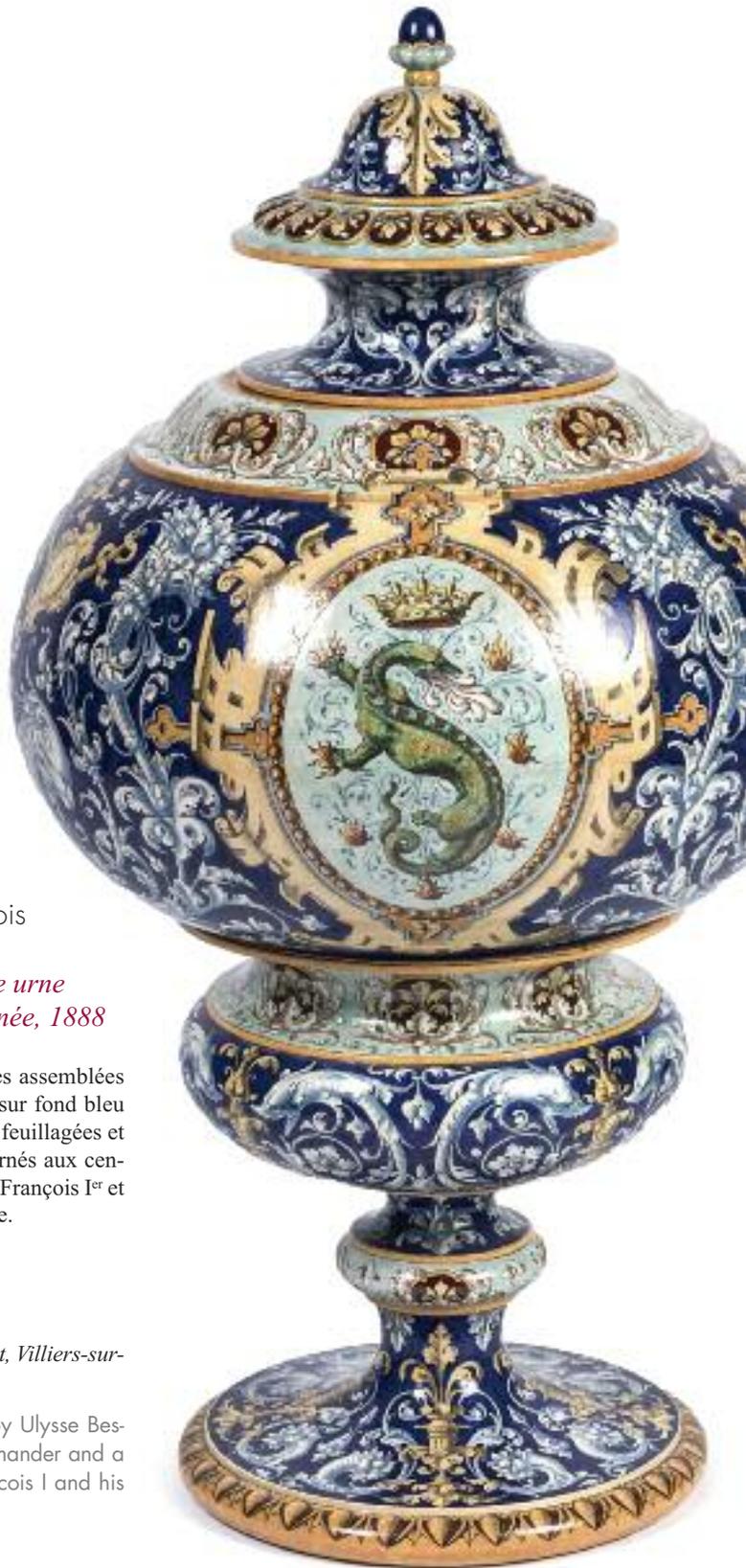
*Grande coquille ou bouquetière
à la Salamandre couronnée, 1901*

en faïence polychrome signée au dos et datée 1901.

Haut. 40 cm. Récipient en zinc.

Provenance : collection Jean Angibault, Villiers-sur-Loir.

A 1901 polychrome majolica shell or bouquetiere by Emile Balon decorated with a crowned salamander.



142 Ulysse Besnard à Blois
(Français, 1826-1899)

*Exceptionnelle et grande urne
à la Salamandre couronnée, 1888*

en faïence composée de quatre parties assemblées entre elles. Riche décor polychrome sur fond bleu de rinceaux, volutes affrontées, frises feuillagées et deux cartouches aux cuirs enroulés ornés aux centres d'une salamandre couronnée pour François I^{er} et du cygne navré pour Claude de France. Signée et datée 1888.

Haut. 110 cm.

Provenance : collection Jean Angibault, Villiers-sur-Loir.

An 1888 exceptional majolica urn by Ulysse Besnard decorated with a crowned salamander and a pierced swan, emblems of King Francois I and his wife Claude. Signed and dated.



143 Ulysse Besnard à Paris
(Français, 1826-1899)
pour la manufacture
Pichenot-Loebnitz

Lansquenet

Importante plaque de faïence représentant un lansquenet blasonné d'un lion héraldique à la queue nouée.

Signée en bas à gauche.

Haut. 60,5 Larg. 28,5 cm.

A majolica plate by Ulysse Besnard for the Pichenot-Loebnitz manufacture depicting a lansquenet with a blazon figuring a heraldic lion with tail nowed. Signed.

144 Dominique Grenet à Gien
(Français, 1821-1885)

*Paysage animé au bord
d'une rivière, c. 1881-1885*

Importante plaque de faïence représentant une famille sur une plage de sable au bord d'une rivière. Signée en bas à droite.

Haut. 33,5 Larg. 62,5 cm. (éclats)

Dans un spectaculaire cadre noir néo-renaissance :
93 x 68,5 cm.

A large ca. 1881-1885 majolica plate by Dominique Grenet depicting a family on a river shore. In a spectacular black Renaissance Revival frame.





145 Joseph Tortat à Blois (1843-1915)
& Withold Arthur Just
(Français, 1850-1928)
*Henri III accueillant le duc
de Guise à Blois, c. 1894*

en faïence polychrome d'après Charles Comte, signée en bas à droite "A.W. Just" et au dos "J Tortat".

Haut. 50 Larg. 35 cm.

Dans un cadre de bois noirci, mouluré et sculpté de frises de perles, feuillagées.

A ca. 1894 polychrome majolica plate by Joseph Tortat and Withold Arthur Just depicting King Henri III welcoming the Duke of Guise in Blois. After Charles Comte. In a carved blackened frame.

146 Adrien Thibault à Blois
(Français, 1844-1918)
*La famille de l'artiste,
Madame Thibault et ses filles,
1889*

en faïence au décor traité en grisaille.
Daté en haut 1889.



Haut. 37 Larg. 27 cm.

Dans un cadre de bois, mouluré et sculpté de frises feuillagées.

An 1889 en-grisaille decorated majolica plate by Adrien Thibault depicting the artist's wife and daughters. In a carved wooden frame.

ESTIMATIONS et MISES À PRIX

ESTIMATES and STARTING PRICES

Les estimations sont données à titre indicatif et sont susceptibles d'être modifiées jusqu'à la vente.

Merci de contacter la Maison Rouillac pour plus de précisions.

Estimates are given for information and are subject to change until auction date.

| | | | | | |
|----|-----------------|-----|---------------|-----|-----------------|
| 1 | 2 000/3 000 | 53 | 5 000/7 000 | 101 | 500/800 |
| 2 | 1 000/2 000 | 54 | 2 000/3 000 | 102 | 600/800 |
| 3 | 1 000/1 500 | 55 | 1200/1 500 | 103 | 4 000/6 000 |
| 4 | 2 000/3 000 | 56 | 2 000/3 000 | 104 | 800/1 200 |
| 6 | 15 000/20 000 | | | 105 | 1 500/2 000 |
| 7 | 80 000/120 000 | 60 | 60 000/80 000 | 106 | 1 500/2 000 |
| 8 | 50 000/ 80 000 | 61 | 3 000/5 000 | 107 | 1 500/2 000 |
| 9 | 25 000/ 30 000 | 62 | 1 500/2 000 | | |
| 10 | 15 000/ 20 000 | 63 | 3 000/5 000 | 110 | 5 000/8 000 |
| 11 | 10 000 | 64 | 3 000/5 000 | 111 | 3 000/4 000 |
| 12 | 12 000/18 000 | 65 | 8 000/10 000 | 112 | 5 000/7 000 |
| 13 | 500 000/800 000 | 66 | 2 000/3 000 | 113 | 3 000/5 000 |
| | | 67 | 6 000/8 000 | 114 | 10 000/15 000 |
| 20 | 20 000/30 000 | 68 | 1 500/2 000 | 115 | 300 000/500 000 |
| 21 | 4 000/6 000 | 69 | 1 000/1 500 | 116 | 4 000/6 000 |
| 22 | 800/1 200 | 70 | 15 000/20 000 | 117 | 2 000/3 000 |
| 23 | 700/1 000 | 71 | 10 000/12 000 | 118 | 4 000/6 000 |
| 24 | 800/1 200 | 72 | 12 000/15 000 | 119 | 12 000/16 000 |
| 25 | 600/800 | 73 | 10 000/15 000 | 120 | 8 000/12 000 |
| 26 | 4 000/6 000 | 74 | 3 000/5 000 | 121 | 1 500/2 000 |
| 27 | 400/600 | 75 | 2 000/4 000 | 122 | 1 000/1 500 |
| 28 | 2 000/4 000 | 76 | 5 000/7 000 | 123 | 6 000/8 000 |
| 29 | 3 000/4 000 | 77 | 3 000/5 000 | 124 | 3 000/4 000 |
| 30 | 4 000/6 000 | 78 | 6 000/9 000 | 125 | 700/900 |
| 31 | 500/1 000 | 79 | 2 000/3 000 | 126 | 2 500/3 000 |
| 32 | 2 000/4 000 | 80 | 1 500/2 000 | 127 | 1 000/1 200 |
| 33 | 1 500/2 000 | 81 | 2 000/3 000 | 128 | 1 000/1 500 |
| 34 | 2 000/3 000 | 82 | 3 000/5 000 | 129 | 6 000/8 000 |
| 35 | 1 000/1 500 | 83 | 3 000/5 000 | 130 | 2 000/4 000 |
| 36 | 3 000/5 000 | 84 | 4 000/6 000 | 131 | 2 000/3 000 |
| 37 | 1 200/1 500 | 85 | 4 000/5 000 | 132 | 300/500 |
| 38 | 3 000/5 000 | 86 | 1 500/3 000 | 133 | 600/800 |
| 39 | 3 000/4 000 | 87 | 1 500/3 000 | 134 | 1 500/2 000 |
| 40 | 3 000/4 000 | 88 | 4 000/6 000 | 135 | 2 000/4 000 |
| 41 | 6 000/8 000 | 89 | 10 000/15 000 | 136 | 2 000/4 000 |
| 42 | 40 000/60 000 | 90 | 500/1 000 | 137 | 3 000/5 000 |
| 43 | 40 000/60 000 | 91 | 500/1 000 | 138 | 1 000/1 500 |
| 44 | 30 000/40 000 | 92 | 2 000/3 000 | 139 | 1 000/1 500 |
| 45 | 3 000/4 000 | 93 | 800/1 200 | 140 | 1 000/1 500 |
| 46 | 3 000/4 000 | 94 | 1 000/2 000 | 141 | 1 400/1 800 |
| 47 | 400/600 | 95 | 1 000/1 500 | 142 | 4 500/5 000 |
| 48 | 6 000/8 000 | 96 | 1 200/1 500 | 143 | 1 000/2 000 |
| 49 | 3 000/5 000 | 97 | 1 500/2 000 | 144 | 1 000/2 000 |
| 50 | 8 000/10 000 | 98 | 12 000/15 000 | 145 | 4 000/5 000 |
| 51 | 2 000/3 000 | 99 | 1 000/2 000 | 146 | 1 400/1 800 |
| 52 | 1 200/1 500 | 100 | 2 500/3 500 | | |



ARTS+DESIGN #7

Vente aux enchères

le 12 novembre 2023

Clôture du catalogue
début septembre

Palais des Congrès
à Tours

02 47 61 22 22

rouillac.com

Bernard Buffet

1976

Experts

**Cabinet PORTIER.
Emeric et Stephen PORTIER**

17, rue Drouot 75009 Paris.
Tél. 01 47 70 89 82
pour les numéros : 201 à 418

**assisté pour les montres de
Géraldine RICHARD
expert SFEP**

pour les numéros : 203, 205, 206 à 209

L'état de fonctionnement des montres n'est pas garanti. Un rapport d'état est disponible sur demande.

Expositions privées

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



Sans Frontière !

De par la confiance qui nous a été accordée par son notaire en Indre-et-Loire et par ses légataires, les bijoux de Jeanne Pix, Autrichienne retirée à Chinon, au pays de Rabelais, trouve, *in fine*, le chemin des enchères sur les bords de l'Indre, au château d'Artigny. Épouse gâtée par un mari britannique, elle a aimé plus que tout l'Italie, à commencer par ses joailliers Chilleri, Buccellati et autre Bulgari, dont les créations ont été expertisées avec le concours du cabinet de Stephen et Emeric Portier...

Femme élégante d'une grande culture, dont la bibliothèque rejoint les rayonnages d'une université anglaise, Jeanne Pix a souhaité, au soir de sa vie, que son bel écrin soit vendu aux enchères au profit de l'association *Médecins Sans Frontières*. De vos enchères « *Sans Frontières* » dépendront ainsi le soutien à une aide médicale humanitaire d'urgence : raison de plus pour être généreux !

n° 241 à 418

Aymeric Rouillac

Confrontation à la base de données du *Art Loss Register* des lots dont l'estimation haute est égale ou supérieure à 2 000 €



sur www.rouillac.com

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

02 54 80 24 24

ROUILLAC

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

Château d'Artigny

Vente aux enchères publiques

Lundi 5 juin 2023 à 14 h

Expositions publiques

À ARTIGNY

Vendredi 2 juin, de 15 à 19 heures

Samedi 3 juin, de 9 à 17 heures

Dimanche 4, de 9 à 11 heures

Lundi 5 juin, de 9 à 11 heures



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

www.rouillac.com

Route de Blois - 41100 VENDÔME

201 Bréguet, n°1258

Montre de poche, 1908

en or jaune 750 millièmes extra-plate, le fond gravé d'un monogramme, cadran émaillé gris, chiffres arabes pour les heures, chemin de fer pour les minutes, trotteuse à six heures, les aiguilles en acier bleui. Remontoir au pendant, balancier bimétallique à compensation, échappement à ancre empierrée. Diam. : 4,9 cm. Poids brut : 53.1 g.

1 200/1 500 €

202 Montre de poche

en or jaune 750 millièmes, le fond uni, cadran émaillé blanc. Remontoir en pendant, répétition des quarts par glissière, balancier bimétallique à compensation, échappement à ancre empierrée, la double cuvette gravée "AUDEMARS - BRASSUS et GENÈVE". Retenue par une chaîne giletère en or jaune 750 millièmes.

Diam. 5 cm. Poids brut : 131,8 g.

Long. de la chaîne 24,6 cm.

2 000/3 000 €

203 Poiray - Première Mini,

Petite montre bracelet de dame

en acier sur cuir. Boîtier rectangulaire en acier. Cadran guilloché couleur saumon avec index chiffres arabes appliqués. Mouvement quartz. Bracelet cuir vernis noir avec boucle déployante en acier signée. Dim. 23 x 20 mm.

400/600 €

204 Vacheron Constantin

Montre bracelet de dame

en or jaune 750 millièmes, la montre de forme ronde, cadran émaillé jaune, index bâtonnets pour les heures, bracelet souple en or tressé. Mouvement mécanique.

Signée sur le fond, mouvement et cadran.

Long. 16,5 cm. Poids brut 56,7 g. 1 200/1 800 €

205 Jaeger Le Coultre

Reverso Duetto, Réf. 266.5.44,

Montre bracelet réversible de dame

en or jaune 750 millièmes et acier. Boîtier rectangulaire réversible et coulissant en or jaune, serti de deux lignes de diamants d'un côté. Le premier, argenté et guilloché au centre avec index chiffres arabes peints et aiguilles glaive en acier bleui. Le second, avec le centre en nacre sur fond argenté et guilloché. Mouvement mécanique. Bracelet en acier et or avec boucle déployante invisible signée.

Dim. 33 x 20 mm.

3 500/4 500 €

206 Rolex

Datejust. Réf. 69173.

Montre bracelet de dame en or jaune 750 millièmes et acier. Boîtier rond en acier avec couronne et fond vissés. Lunette cannellée et couronne en or jaune. Verre saphir. Cadran champagne avec chemin de fer et chiffres romains, points de tritium, seconde centrale et guichet dateur. Mouvement automatique. Bracelet Rolex Jubilé en acier et or avec boucle déployante en acier.

Diam 26 mm.

800/1 200 €

207 Rolex

Cosmograph Daytona "Panda", Réf. 116500LN, vendue en 2017

Montre bracelet de pilote automobile en acier avec chronographe. Boîtier en acier avec couronne, poussoirs et fond vissés. Lunette monobloc en céramique noire avec échelle tachymétrique gravée. Rehaut gravé. Étanche 100 m. Cadran blanc avec index appliqués cerclés en or et aiguilles luminescents. Trois compteurs cerclés noirs pour l'indication des 12 heures, des 30 minutes du chrono et de la petite seconde. Mouvement mécanique à remontage automatique, cal. 4130. Spiral Parachrom bleu. Bracelet Rolex Oyster en acier mat et poli Réf. 78590 avec boucle déployante Oysterlock et Easylink. Cadran, boîtier et mouvement signés.

Numérotée 48ZF3521.

Diam. 40 mm.

Avec écrin, certificat d'origine (achat Roure, Tours), facture d'achat, mode d'emploi et deux maillons supplémentaires.

26 000/34 000 €

208 Bell & Ross

Br 03-97. Réserve de marche,

Montre bracelet en acier sur cuir avec réserve de marche. Boîtier carré en acier, vissé aux quatre angles. Cadran noir avec index chiffres arabes appliqués, indication de la réserve de marche, seconde centrale et guichet dateur. Mouvement automatique. Bracelet motif fibres de carbone avec boucle ardillon en acier signés.

Diam. 42 mm.

1 400/2 000 €

209 Patek Philippe

Calatrava « Clous de Paris ».

Montre bracelet en or jaune 750 millièmes. Boîtier rond à gradin et anses droites. Lunette motifs « Clous de Paris ». Cadran bleu rayonnant « sigma » avec index bâton appliqués en or. Mouvement quartz, cal. E27. Bracelet cuir avec boucle ardillon rapportée en métal. Cadran, boîtier et mouvement signés. Avec un écrin Patek Philippe.

Diam. 33 mm. Poids brut 37 g.

4 000/5 000 €



207



208



209



206



204



203



205



201



202

210 Bracelet large et articulé

en or jaune 750 millièmes à double maillons imbriqués.

Long. 20,5 cm.

Poids 94,1 g.

3 000/4 000 €

211 Bracelet large et articulé

en or jaune 750 millièmes partiellement ajouré au centre entre des lignes de motifs géométriques amatis supportant en pampille une médaille "Saint George".

Poids 85,5 g.

2 000/3 000 €

212 Collier souple

en or 750 millièmes, le centre retenant un motif poire orné d'un saphir serti-clos dans un entourage de diamants.

Poids brut 24,8 g.

(fermoir à revoir)

700/1 000 €

213 Bague

en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'un saphir de forme ovale d'environ 1,9/2,2 ct. entre deux diamants triangulaires.

Tour de doigt 55,5.

Poids brut : 5,3 g.

800/2 000 €

214 Travail français

Bracelet articulé

en or gris 750 millièmes sertie d'une ligne de trente-huit saphirs ronds.

Long. environ 18 cm.

Poids brut : 22,2 g.

1 000/1 800 €

215 Collier articulé

en or jaune 750 millièmes, les maillons gourmettes limés, le centre rigide serti d'émeraudes de forme carrée alternées de petits diamants.

Long. environ 46 cm.

Poids brut 11,1 g.

(égrisures et manques)

500/700 €



212



214



211



215



213



210

216 Paire de boucles d'oreilles
à décor de pampres

en or jaune 750 millièmes ornées de demi-perles, cabochons de turquoises et pierres de synthèse blanches.

Poids brut 5,1 g.

200/300 €

217 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre de forme navette ornée d'un rubis coussin dans un entourage de diamants ronds et coussin de taille ancienne.

Tour de doigt 59.5.

Poids brut 4,8 g.

(égrisures et fissure à la monture)

600/800 €

218 Travail français
Bracelet ruban souple

en or jaune 750 millièmes tressé, le centre orné d'un motif draperie serti d'une ligne de sept rubis env. 0.80/1.05 ct. et six diamants ronds alternés env. 0.60 ct.

Long. 18,5 cm.

Poids brut 55,2 g.

1 500/2 000 €

219 Collier

en or jaune 750 millièmes composé de maillons à décor géométrique entre deux lignes torsadées, le centre pouvant former draperie par un rang additionnel, retenu par deux motifs amovibles formant clip de revers.

Poids 91,8 g.

5 000/6 000 €

220 Paris 1784-1788

Boîte de forme ovale

en or jaune, gravé de filets, perles et torsades.
Maître-orfèvre : non identifié.

Haut. 19 Long. 62 Larg. 56 mm.

Poids 59,6 g.

Provenance : collection nantaise familles MauSSION des Bourlières, marquis de l'Estourbeillon.

3 000/3 500 €



220



219



216



217



218

221 Travail français vers 1900
Bracelet articulé

en or 750 millièmes de plusieurs tons, les maillons entrelacés partiellement gravé.

Poids brut 42 g.
(usures)

1 200/2 000 €

222 Bague

en or jaune 750 millièmes, ornée d'une ligne de diamants ronds de taille brillant et d'émeraudes de forme carrée en chute.

Tour de doigt 54.
Poids brut 3,1 g.
(égrisures)

400/600 €

223 Travail étranger, peut-être polonais
Collier "Pieuvre" articulé

en or jaune 750 millièmes émaillé vert translucide retenant au centre un motif amovible simulant une pieuvre émaillé vert et jaune, le corps orné d'une plaque de nacre dans un entourage de rubis et pierres rouges facettées, de forme cabochon. Une perle Keshi en pampille.

Haut. totale 30 cm.
Poids brut 71,2 g.
(petits accidents et réparation)

5 000/8 000 €

224 Travail français du XIX^e siècle
Broche de forme ronde

en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'un camée agate figurant une femme en buste de profil dans un entourage feuillagé serti de perles de culture, demi-perle et diamants taillés en rose.

Long. 3 cm.
Poids brut 8,7 g.

Avec un écrin monogrammé surmonté d'une couronne comtale.

500/700 €

225 Collier de cent cinq perles
de culture en chute

le fermoir en or gris 750 millièmes et platine 850 millièmes orné de diamants taillés en rose, un plus important rond de taille brillant.

Dim. des perles 3.00/3.50 à 7.00/7.50 mm
Long. 53 cm.
Poids brut 17,8 g.
(usures)

120/250 €

226 Travail français du XIX^e siècle
Bracelet articulé rigide et ouvrant

en or jaune 750 millièmes entièrement émaillé bleu, le centre à décor d'agrafes de feuillages ornées de diamants ronds et coussin de taille ancienne.

Diam. intérieur environ 5,5 cm.
Poids brut 34,2 g.
(manque à l'émail et manque deux diamants)

1 500/2 200 €



223



226



225



224



222



221

227 Sautoir articulé

en platine 850 millièmes, les maillons allongés et ajourés partiellement sertis de petites perles de culture.

Long. 120 cm.
Poids brut 38,1 g.
(traces de réparation et usures)

Dans un écrin en forme : de la Maison Filliette/
A. Lacroix/Joallier fabricant/Paris.
1 000/1 500 €

228 Strauss Allard et Meyer

(Français, 1919-1941)

Poudrier de forme rectangulaire

en or jaune 750 millièmes laqué rouge, le couvercle appliqué d'un monogramme sertis de diamants taillés en rose. Il renferme un compartiment à poudre et un étui de tube de rouge à lèvres. Avec sa chaînette de suspension également émaillé rouge.

Époque Art Déco

Haut environ 61 Larg. 42 Prof. 9,5 mm.
Poids brut 100,8 g.
(manque le miroir dans le couvercle)
2 000/3 000 €

229 Bague

en or gris 750 millièmes et platine 850 millièmes, le centre à décor de fleur entièrement sertie de diamants ronds taillés en huit-huit ou de taille ancienne, certains plus important, dont un d'env. 0.55/0.65 ct. et trois d'env. 0.45/0.55 ct.

Tour de doigt 53,5.
Poids brut 11,9 g.
1 000/2 000 €

230 Bague

en platine 750 millièmes sertie au centre d'un diamant rond de taille moderne d'env. 1.50/1.75 ct. dans un entourage de diamants baguette, petits diamants taillés en huit-huit et de taille brillant.

Tour de doigt 48.
Poids brut 9,6 g.
(manque à un diamant)

3 000/4 000 €

231 Collier articulé

en platine 850 millièmes retenant en pendentif un motif nœud orné de diamants taillés en rose supportant au centre un diamant poire en pampille d'env. 1.60/2.00 ct. dans un entourage feuillagé également sertis de diamants taillés en rose.

Long. du collier 43,5 cm.
Haut. du pendentif 2,8 cm.
Poids brut 5,2 g.
(usures).

5 000/6 000 €

232 Travail français

Broche "nœud"

en platine 850 millièmes et or gris 750 millièmes pavée de diamants ronds, celui du centre plus important

Long. 5 cm.
Poids brut 9,9 g.

1 000/1 200 €

233 Bracelet articulé

en or gris 585 millièmes entièrement sertis de quarante-quatre diamants ronds de taille brillant.

Long. 18,2 cm.
Poids brut 19,1 g.

1 500/2 000 €



228

231

227



230



229



232



233

234 Travail français
Bracelet articulé

en or gris 750 millièmes orné d'une ligne de quarante et un diamants ronds de taille brillant.

Long. environ 19 cm.
Poids brut : 17,8 g.

3 000/4 000 €

235 Bague

en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'un diamant traité de forme navette entre deux diamants trapèzes.

Tour de doigt 49.
Poids brut 3,2 g.

800/1 200 €

236 Paire de boucles d'oreilles
de forme ronde

en fils d'or jaune 750 millièmes à enroulement ornées au centre d'une perle de culture.

Diam. de la boucle 2,6 cm.
Poids brut 20,8 g.

500/700 €

237 Collier trois rangs

de quarante-sept, cinquante et cinquante-six perles de culture en chute, le centre orné d'un motif "étoile" en or gris 750 millièmes orné d'une perle de culture centrale dans un entourage d'émeraudes gravées en feuille et de petits diamants, le fermoir en or gris également serti d'émeraudes et diamants.

Diam. des perles de 10.00 à 7.00 mm.
Poids brut 136,5 g.
(petits manques aux émeraudes)

700/900 €

238 Chaumet
Paire de clips d'oreille

de forme ronde en chrysoprase à décor de torsades, la monture en or jaune 750 millièmes.
Signé et poinçonné.

Poids brut 22,1 g.
(accident à une chrysoprase)

4 000/5 000 €

239 Bracelet

en or gris 750 millièmes composé de deux lignes de rubis roses de forme ovale alternés de petits diamants.

Long. 17,5 cm.
Poids brut 19,8 g.

1 800/2 200 €



234



237



236



235



238



239

240 Travail étranger
probablement Moyen-Orient
Ensemble formant parure

en ors 750 millièmes de plusieurs tons, à décor de filigranes, d'oiseaux exotiques et de fleurs comprenant : un collier trois rangs ; deux broches ; une paire de pendant d'oreille et trois éléments divers.

Poids 66,4 g.
(petits accidents et manques)

Provenance : offert à sa fille pour son mariage par Amélia Ratinaud de Fondonière, sur l'Île de la Réunion ; par descendance, Bordeaux.

2 000/3 000 €



241 Bracelet articulé

en or jaune 585 millièmes, les maillons de forme ronde.

Long. 20 cm.
Poids brut 12 g.
(bosses et usures)

200/250 €

242 Broche

en or 750 millièmes de deux tons à décor de nœuds et de fils d'or torsadé partiellement serti de petits rubis.

Long. 5 cm.
Poids brut 9,8 g.

250/350 €

243 Collier

de quatre-vingt-treize boules de corail en chute, le fermoir en or 750 millièmes amati.

Long. 64,5 cm.
Poids brut 46,3 g.

80/120 €

244 Broche "branche de corail"

la monture en or jaune 750 millièmes.

Long. 9 cm.
Poids brut 22,3 g.

80/120 €

245 Bague

en or jaune 750 millièmes entièrement gravée figurant un hippocampe retenant une boule de corail.

Tour de doigt environ 54.
Poids brut 20,3 g.

500/600 €

246 Chilleri *Clip de revers*

en or jaune 750 millièmes décoré d'une fleur ornée de diamants ronds de taille brillant surmonté d'un motif en corail et d'un serpent enroulé.
Signé.

Haut. 8 cm.
Poids brut 48 g.

600/900 €



243

244

246

242

245

241

247 Chilleri
Broche

en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'un camée coquille de forme ovale représentant une femme en buste de profil.
Signé.

Haut. 5,7 cm.
Poids brut 38,5 g.

600/800 €

248 Broche pouvant former
pendentif
et paire de boucles d'oreilles

en or jaune 750 millièmes à décor de feuillages, l'ensemble orné de pierres ornementales gravées. Système pour oreilles percées.

Haut. 7,2 cm et 4 cm.
Poids brut total 28,6 g.
(usures)

400/600 €

249 Chilleri
Broche de forme ronde

en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'une pierre ornementale légèrement bombée.
Signé.

Haut. 4,3 cm.
Poids brut 20,3 g.
(fissures)

100/180 €

250 Sautoir articulé

en or jaune 750 millièmes, les maillons de forme allongée, ajourés.

Haut. 74,5 cm.
Poids brut 41,5 g.

1 000/1 800 €

251 Bracelet ruban articulé

en or jaune 585 millièmes, les maillons gravés à décor fleurettes.

Long. 18,5 cm.
Poids brut : 23,1 g.
(usures et accidents)

400/500 €

252 Pendentif croix

en argent 925 millièmes ajourée et ornée de citrines.

Haut. 6,2 cm.
Poids brut 10,7 g.

200/300 €

253 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre orné de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 58.
Poids brut 7,8 g.

200/300 €

254 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre orné de trois rubis dans des entourages de diamants ronds taillés en huit-huit.

Tour de doigt 52.
Poids brut 3,7 g.
(usures)

100/150 €



247



248



249



252

250



253



254



251

255 Chilleri
Bracelet

en argent 925 millièmes et or 750 millièmes entièrement gravé figurant un éléphant, le corps partiellement serti de rubis, saphirs, émeraudes et diamants ronds de taille brillant.
Signé.

Diam. intérieur environ 5,5 mm.
Poids brut 116,5 g.

300/500 €

256 Ensemble à décor de spirales
et orné de pièces gravées
de style antique

en or jaune 750 millièmes, comprenant : un collier articulé retenant un pendentif (signé Chilleri sur le fermoir) ; un clip de revers ; une broche ; une bague (tour de doigt : 51) ; une paire de pendants d'oreilles, système pour oreilles percées.

Poids brut total 197,9 g.

3 000/5 000 €

257 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre gravé figurant une tête d'homme.

Tour de doigt 55.
Poids brut 24,1 g.

600/900 €



255



256



256



257



256



256



256

258 Chilleri
Collier

en or jaune 750 millièmes les maillons à décor d'anneau entrelacé et de petites étoiles ornées de diamants ronds de taille brillant.

Signé.

Long. 51,3 cm.

Poids brut 29,2 g.

(usures, traces de réparation et un maillon à refixer)
700/1 000 €

259 Collier articulé

en or jaune 750 millièmes, les maillons figurant des étoiles filantes, chacune ornée d'un diamant rond de taille brillant alternés d'améthystes.

Poids brut 44,5 cm.

1 000/1 800 €

260 Paire de boucles d'oreille

en or jaune 750 millièmes chacune à décor d'étoiles ornées d'améthystes et de diamants ronds de taille brillant.

Système à pince.

Haut. 2,3 cm.

Poids brut 10,8 g.

250/350 €

261 Bague

en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'une améthyste de forme ovale entre des motifs "étoiles filantes" sertis de diamants ronds taillés en huit-huit.

Tour de doigt environ 51.

Poids brut 9,2 g.

200/300 €

262 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre ajouré et décoré de trois étoiles, chacune pavée de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 52.

Poids brut 10,1 g.

300/400 €

263 Broche

en or jaune 585 millièmes figurant une fleur, le centre orné d'une perle de culture.

Haut. 7,3 cm.

Poids brut 8,5 g.

(traces d'oxydation)

120/180 €

264 Bague

en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'une pierre fine bleue de forme rectangulaire à pans coupés entre deux diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 55.

Poids brut 3,9 g.

(égrisures)

80/150 €



259



258



260



261



263



262



264

265 Bague

en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'une tourmaline entre des diamants rectangulaires.

Tour de doigt 53.

Poids brut 5,8 g.

200/300 €

266 Bague

en or jaune 750 millièmes, entièrement gravé figurant un couple enlacé.

Tour de doigt environ 54.

Poids brut 16,3 g.

400/600 €

267 Collier et bracelet articulés

en or jaune 750 millièmes à décor d'une frise grecque en or gravé.

Long. du collier 42 cm.

Long. du bracelet 18,2 cm.

Poids brut total 62,6 g.

1 500/2 000 €

268 Lalaounis

Paire de boucles d'oreilles

en or jaune 750 millièmes chacune gravée à décor d'enroulement.

Système à pince. Poinçonné.

Haut. 1,5 cm.

Poids brut 11,8 g.

300/500 €

269 Chilleri

Bague

en or jaune 750 millièmes entièrement gravée figurant un serpent enroulé autour d'une turquoise.

Signé.

Tour de doigt 53.

Poids brut 18,1 g.

400/600 €

270 Chilleri

Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre de forme bombée ornée de motifs ronds.

Signé.

Tour de doigt 52.5.

Poids brut 11,9 g.

(usures)

300/500 €

271 Bulgari

Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre à décor géométrique orné de pierres fines vertes (probablement tourmaline de formes cabochon et pain de sucre).

Signé.

Tour de doigt 53.

Poids brut 6,8 g.

150/200 €



267



266



265



271



268



269



270



267

272 Buccellati

Parure

en or 750 millièmes de deux tons, gravée à décor de fil d'or torsadé entrelacés et ornée de perles de culture comprenant : un collier large et souple ; un bracelet large et souple ; une paire de boucles d'oreilles, chacune retenant un motif en pampille amovible, système pour oreilles percées. Signé sur tous les éléments (sauf sur la paire de boucles d'oreilles).

Poids brut 260,9 g.
(traces de colle)

Avec un écrin de la Maison Gianmaria Buccellati.

6 000/9 000 €

273 Collier de plusieurs rangs

en or 750 millièmes, les maillons alternés de petites lignes de perles fines d'eau douce. Le fermoir interchangeable en or 750 millièmes de deux tons, orné de cinq diamants ronds de taille brillant pouvant s'adapter au bracelet joint de même modèle.

Long. avec fermoir 16,8 cm et 39,2 cm
Poids brut total 160,7 g.

800/1 500 €



272



273



272



272



273

274 Collier

de trente-neuf perles de culture de couleurs diverses en chute, le fermoir en or gris 750 millièmes amati.

Diamètre des perles 9,50/10,00 à 12,50/13,00 mm.
Longueur 46,8 cm.
Poids brut 71,4 g.

100/180 €

275 Collier

de quarante-deux perles de culture grises en chute, le fermoir en or jaune 750 millièmes orné de diamants ronds de taille brillant.

Diam. des perles 8,50/9,00 à 11,50/12,00 mm.
Long. 49 cm.
Poids brut 64,7 g.

100/180 €

276 Clip de revers

en or 750 millièmes noirci figurant une fleur, le centre orné d'une perle de culture grise, les pétales serties de pierres fines vertes et diamants ronds de taille brillant.

Diam de la perle : 12.50/13.00 mm.
Haut. 2,5 cm.
Poids brut 12,4 g.

500/700 €

277 Collier cinq rangs souples

en or jaune 750 millièmes retenant un pendentif orné d'une tourmaline supportant une perle de culture grise.

Long. 42 cm.
Poids brut 12,3 g.

200/300 €

278 Clip de revers

en or 750 millièmes noirci figurant un poisson entièrement pavé de saphirs jaunes et diamants ronds de taille brillant certains de couleur fantaisie noire.

Long. 6,5 cm.
Poids brut 26,7 g.

700/1 500 €

279 Paire de boucles d'oreilles

en or gris 750 millièmes, chacune ornée d'une perle de culture grise dans un entourage de diamants ronds de taille brillant. Système pour oreilles percées.

Diam. de la perle 10.00/10.50 mm.
Poids brut 9,3 g.

150/250 €

280 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre à décor mouvementé retenant une soufflure de perle de culture entre des lignes de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 51.
Poids brut 18,8 g.

500/700 €

281 Bague

en or jaune 750 millièmes de forme bombée ornée d'onix serti au centre d'un diamant cœur.

Tour de doigt 48.
Poids brut 10,2 g.

200/300 €

282 Pendentif

en or 750 millièmes figurant un cœur pavé de diamants ronds de taille brillant.

Haut. totale 2 cm.
Poids brut 4,1 g.

100/180 €



277



275



278



276



280



279



281



282



274

283 Pendentif "croix"

en or gris 750 millièmes entièrement sertie de diamants ronds de taille brillant.

Haut. 4,8 cm.

Poids brut 5,9 g.

200/300 €

284 Bague

en or gris 750 millièmes ornée au centre d'une perle de culture entre deux pierres bleues de forme triangulaire.

Diam. de la perle 8.00/8.50 mm.

Tour de doigt 56.

Poids brut 2,8 g.

(usures)

200/300 €

285 Collier articulé

en or gris 750 millièmes retenant en pendentif une perle de culture surmontée de diamants ronds de taille brillant.

Poids brut 3,8 g.

80/120 €

286 Sautoir articulé

en or gris 750 millièmes orné de perles de culture alternées de saphirs facettés.

Long. 90 cm.

Poids brut 156,8 g.

3 000/4 000 €

287 Bague

en or jaune 750 millièmes sertie au centre d'un saphir ovale (env. 2.30/2.60 ct., probablement chauffé) dans un pavage de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 53.5.

Poids brut 6,3 g.

600/900 €

288 Bague

en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'une ligne de trois saphirs ou pierres bleues entre deux diamants ronds de taille ancienne.

Tour de doigt 53.

Poids brut 3,5 g.

(égrisures)

100/180 €

289 Bague

en or gris 750 millièmes, le centre orné d'un saphir entre des petits diamants ronds de taille brillant, la monture partiellement émaillée.

Tour de doigt 52.

Poids brut 9,1 g.

(usures)

250/350 €



283

286

285

287

288

289

284

290 Bracelet

six rangs de perles de culture et boules vertes à décor de torsades, le fermoir en or gris 750 millièmes émaillé vert et orné de lignes de diamants ronds taillés en huit-huit et de taille brillant.

Long. 19,5 cm.
Poids brut 38 g.

500/800 €

291 Bague

en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'une demi-perle de culture figurant un cœur et de petits diamants ronds.

Tour de doigt 55.
Poids brut 9,3 g.

200/300 €

292 Broche

en or jaune 750 millièmes de forme ronde ornée de perles de culture et diamants ronds de taille ancienne, alternés.

Long. 2 cm.
Poids brut 4,8 g.

150/200 €

293 Clip de revers

en or 750 millièmes figurant une fleur orné de diamants ronds de taille brillant et de quatre perles de culture.

Haut. 3,7 cm.
Poids brut 37,4 g.

800/1 500 €

294 Pendentif

en or gris 750 millièmes figurant un cerf, le corps orné de diamants ronds de taille brillant et de taille ancienne.

Long. 2,7 cm.
Poids brut 8,4 g.

400/600 €

295 Sautoir articulé

en or jaune 750 millièmes décoré de boules d'or gravées alternées de citrines facettées.

Long. 80 cm.
Poids brut 150,8 g.

JOINT : une paire de boucles d'oreilles en or jaune 750 millièmes, chacune ornée d'une boule en or jaune gravé. Système pour oreilles percées. Poids brut : 2 g.

3 000/5 000 €



293

290

295

292

291

295

294

296 Collier et bracelet articulés

en or jaune 750 millièmes à décor de torsades, les maillons en or uni et amati alternés.

Long. 18,5 et 45,3 cm.

Poids brut 101,4 g.

(accident à un fermoir et bosses)

3 000/4 000 €

297 Buccellati

Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre de forme bombée, entièrement gravé à décor de godrons en or amati.

Signé et numéroté.

Tour de doigt 53.

Poids brut 10,9 g.

500/800 €

298 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre de forme bombée orné de saphirs rectangulaires et d'un pavage de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 53.

Poids brut 6,9 g.

200/300 €

299 Broche

en or jaune 750 millièmes gravée figurant un insecte, le corps orné d'une pierre ornementale bleue de forme cabochon.

Long. 2,7 g.

Poids brut 8,5 g.

200/300 €

300 Clip de revers

en or jaune 750 millièmes gravé figurant un oiseau, l'œil orné d'un diamant rond de taille brillant.

Haut. 5,7 cm.

Poids brut 23 g.

600/900 €

301 Deux clips de revers

en or jaune 750 millièmes, chacun gravé figurant une tête d'éléphant.

Haut. 4 cm.

Poids brut 48,7 g.

1 200/1 800 €

302 Bague

en or jaune 750 millièmes entièrement gravée figurant un éléphant, le corps orné de lignes de rubis et diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt environ 50.

Poids brut 23,6 g.

600/900 €



296



296



301



299



300



302



298



297

303 Bague bandeau

en or 750 millièmes de deux tons, le centre ajouré et à décor de motifs losangiques ornés de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 53.

Poids brut 8 g.

400/600 €

304 Buccellati

Collier et paire de boucles d'oreilles

en or 750 millièmes de deux tons, gravés et amatis à décor de motifs de "vague".

Signé. Système pour oreilles percées.

Long. du collier 33 cm.

Haut. des boucles d'oreilles 2 cm.

Poids brut total 148,2 g.

6 000/9 000 €

305 Pin's

en or gris 750 millièmes gravé figurant une abeille, le corps orné de diamants ronds de taille brillant certains de couleurs fantaisie noire.

Travail anglais.

Long. 1,3 cm.

Poids brut 4,5 g.

100/150 €

306 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre décoré de trois mascarons, les yeux ornés de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 55.

Poids brut 7,4 g.

180/250 €

307 Broche pouvant former pendentif

en or jaune 750 millièmes figurant une tête de "bouffon du roi", la collerette émaillée blanc et bleu partiellement sertie de diamants ronds de taille brillant et retenant des petites boules en pampille.

Haut. 5 cm.

Poids brut 36,3 g.

800 / 1 500 €

308 Ensemble de quatre broches

en or jaune 750 millièmes, chacune figurant une tête de putto jouant d'un instrument de musique orné de diamants ronds de taille brillant.

Pour un, signé Chilleri.

Haut. 3 à 7,5 cm.

Poids brut 77,1 g.

2 000/3 000 €



304



307



304



308



305



308



308



308



303



306

309 Clip de revers

en or jaune 750 millièmes figurant une libellule, le corps et les ailes partiellement sertis de rubis et de diamants ronds de taille brillant.

Haut. 8,5 cm.
Poids brut 25 g.

700/1 200 €

310 Chilleri

Bague

en or jaune 750 millièmes à décor d'enroulement, le centre orné d'une ligne de cinq diamants ronds de taille brillant et d'une tourmaline de forme poire.
Signé.

Tour de doigt 52.
Poids brut 11,1 g.

280/350 €

311 Chilleri

Collier rigide ouvert et ouvrant

en or jaune 750 millièmes, les extrémités ornées d'une ligne de diamants ronds de taille brillant et d'une tourmaline de forme poire.
Signé.

Poids brut 68,2 g.

1 800/2 800 €

312 Bague

en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'un rubis ovale (env 1,90/2,20 ct.) entre deux diamants poire dans un pavage de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 52.
Poids brut 4,9 g.
(manque à un diamant)

2 000/3 000 €

313 Harry Winston

Alliance

en or jaune 750 millièmes entièrement sertie de rubis et diamants ronds de taille brillant figurant des fleurettes.
Signé.

Tour de doigt environ 53.
Poids brut 5,8 g.
(égrisures)

700/1 000 €

314 Harry Winston

Alliance

en or jaune 750 millièmes de forme bombée entièrement sertie de rubis.
Signé.

Tour de doigt 53.
Poids brut 5,2 g.

700/1 000 €

315 Alliance

en or jaune 750 millièmes entièrement sertie de trente diamants rectangulaires (env. 1,50 ct.).

Tour de doigt 52.
Poids brut 3,7 g.
(très légers manques)

300/500 €



311



312



313



314



310



315



309

316 Collier et paire de boucles d'oreilles

en or gris 750 millièmes chacun décoré de motifs poire ornés de rubis calibrés dans un entourage de diamant ronds de taille brillant.
Système pour oreilles percées.

Haut. des pendants d'oreilles 1,8 cm.
Long. du collier 41 cm et 44,5 cm.
Poids brut total 8,1 g.

800/1 500 €

317 Tiffany & Co *Paire de boucles d'oreilles*

en platine 850 millièmes et or 750 millièmes, chacune à décor de fleurs, le centre orné d'une perle de culture, les pétales entièrement sertis de diamants ronds de taille brillant. Système à pince.
Signé.

Haut. 3 cm.
Poids brut 18,5 g.

2 000/3 000 €

318 Boucheron Paris *Bague*

en or gris 750 millièmes et platine 850 millièmes, le centre figurant une fleur ornée d'un diamant rond de taille brillant (env. env 0,40/0,50 ct.) dans un entourage de huit émeraudes.
Signé.

Tour de doigt 53.5.
Poids brut 9,9 g.

700/1 200 €

319 Collier articulé

en or gris 750 millièmes, le centre à décor d'enroulements orné de trois lignes de diamants ronds de taille brillant supportant chacune une émeraude de forme poire amovible.

Emeraudes : env. 2,00/2,50 ct. et 2,40/2,90 ct.
Poids brut 60,8 g.

JOINT : trois pendentifs

en or gris 750 millièmes, chacun orné d'une perle de culture surmontée de diamants ronds de taille brillant.

Diam. des perles 11,00/11,50 à 13,00/13,50 mm.
Poids brut 10,2 g.

5 000/7 000 €

320 Travail vers 1930 *Broche pouvant former double clip de revers*

en or gris 750 millièmes à décor de motifs géométriques entièrement sertie de diamants rectangulaires, navette et ronds de taille brillant.

Long. 6,5 cm.
Poids brut 25,2 g.

2 500/3 500 €

321 Bague

en or gris 750 millièmes ornée au centre d'un diamant de forme cœur (env.2.00/2.30 ct).

Tour de doigt 52.5.
Poids brut 9,5 g.
(givre en surface)

4 000/6 000 €



319



317



316



318



316



319



321



320

322 Gianmaria Buccellati
Pendentif

en or jaune gravé et amati figurant une rose le fond gravé "ROSIE".

Haut. totale 3,5 cm.

Poids brut 14,3 g.

400/600 €

323 Gianmaria Buccellati
Parure

en or 750 millièmes de deux tons entièrement gravé à décor de feuilles de chênes, les glands ornés de perles de culture comprenant : un collier articulé, les motifs en chute ; une paire de boucles d'oreilles, système pour oreilles percées ; un clip de revers et une bague.
Signé.

Haut. du clip 7,5 cm.

Tour de doigt 50.

Poids brut 169,2 g.

Avec un écrin de la Maison Gianmaria Buccellati.

7 000/12 000 €

324 Gianmaria Buccellati
Collier articulé

en or jaune 750 millièmes, le centre décoré de motifs feuillagés ornés de perles de culture.

Signé.

Poids brut 39,4 g.

Avec un écrin de la Maison Gianmaria Buccellati.

1 500/2 000 €

325 Broche

en or jaune 750 millièmes gravé figurant des feuilles de chêne, les glands ornés de perles de culture.

Hauteur : 6 cm.

Poids brut : 24,3 g.

(traces de réparations et manques)

600/900 €

326 Bracelet articulé

en or jaune 750 millièmes entièrement gravé à décor de branchages et feuillages, partiellement serti de perles de culture.

Diam. intérieur environ 5,7 cm.

Poids brut 87,2 g.

(traces de réparations)

2 200/3 200 €



323



326



323



324



323



325



323



322

327 Buccellati
Broche

en or jaune 750 millièmes gravé et amati figurant une salamandre.
Signé.

Long. 4,2 cm.
Poids brut 5,9 g.

300/500 €

328 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre figurant deux salamandres retenant un diamant rond de taille brillant.

Tour de doigt 53,5.
Poids brut 8,6 g.

200/250 €

329 Chilleri
Collier articulé

en or jaune 750 millièmes retenant en pendentif un oiseau.
Signé.

Longueur 42 cm.
Poids brut 11,6 g.

300/400 €

330 Chilleri
Bracelet rigide et ouvrant

en or jaune 750 millièmes entièrement gravé à décor de plumes, les nervures ornées de diamants ronds de taille brillant.
Signé.

Diam. intérieur 5,5 cm.
Poids brut 124,4 g.

3 000/5 000 €

331 Bague

en or jaune 750 millièmes entièrement gravée à décor de plumes retenant au centre une citrine de forme ovale.

Tour de doigt 50,5.
Poids brut 17,6 g.
(égrisures)

400/600 €

332 Pendentif

en or jaune 750 millièmes de forme ronde retenant une boule en pierre ornementale jaune.

Haut. 3,5 cm.
Poids brut 12 g.

150/250 €

333 Bague ouverte

en or jaune 750 millièmes entièrement gravée, les extrémités à décor de têtes de béliers partiellement serties de petits diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt environ 52.
Poids brut 8,3 g.

200/300 €

334 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre orné d'une opale et d'une ligne de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 58.
Poids brut 11,7 g.

300/500 €



330



331



327



332



329



334



333



328

335 Chilleri
Broche

en or jaune 750 millièmes figurant un flamant rose, le corps orné d'une soufflure de perle de culture, l'œil serti d'un diamant rond de taille brillant. Signé.

Haut. 6 cm.

Poids brut 12,2 g.

300/400 €

336 Marina B
Bracelet articulé

en argent 925 millièmes et or jaune 750 millièmes, les maillons à décor de torsades retenant des boules. Signé et numéroté.

Long. 19 cm.

Poids brut. 38,6 g.

800/1 500 €

337 Marina B
Bague

en argent 925 millièmes, le centre à décor d'une torsade retenant une boule. Signé et numéroté.

Tour de doigt 55.

Poids brut 8,1 g.

(usures et trace mise à grandeur)

200/300 €

338 Chilleri
Bracelet rigide et ouvrant

en or jaune 750 millièmes figurant un dauphin enroulé, la tête et les nageoires ornées de diamants ronds de taille brillant. Signé.

Diam. intérieur 5,5 cm.

Poids brut 125,2 g.

4 000/6 000 €

339 Bague

en or jaune 750 millièmes figurant un dauphin enroulé, la tête et les nageoires ornés de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 51.

Poids brut 16,6 g.

400/600 €

340 Collier articulé

en or jaune 750 millièmes, les maillons à décor de dauphins.

Long. 39 cm.

Poids brut 80,3 g.

2 000/3 000 €

341 Paire de boucles d'oreilles

en or jaune 750 millièmes, chacune décorée de deux dauphins. Système à pince.

Haut. 2 cm.

Poids brut 15,3 g.

380/450 €



340



338



339



335



337



341



336

342 Kessarar

Pendentif croix

le centre orné d'une pièce de style antique, les extrémités ornées de petits saphirs.

Signé.

Haut. totale 4,2 cm.

Poids brut 42,3 g.

700/1 200 €

343 Chilleri

Clip de revers

en or jaune 750 millièmes à décor rayonnant partiellement serti de lignes de diamants de taille brillant, le centre orné d'une pièce de style antique.

Signé.

Haut. 4,8 cm.

Poids brut 24,6 g.

600/900 €

344 Chilleri

Collier articulé

en or jaune 750 millièmes, le centre décoré d'un motif rond orné d'une pièce de style antique.

Signé.

Long. 34,5 cm.

Poids brut 62,7 g.

(signature partiellement effacée).

1 200/1 800 €

345 Pendentif croix

en or jaune 750 millièmes, le centre gravé.

Haut. 3,7 cm.

Poids brut 9,6 g.

150/200 €

346 Pendentif croix

en or jaune 750 millièmes partiellement serti de saphirs de formes diverses.

Haut. totale 5 cm.

Poids brut 21,2 g.

500/800 €

347 Chilleri

Pendentif

en or 750 millièmes figurant le signe astrologique du Verseau.

Signé.

Haut. totale 5 cm.

Poids brut 19,5 g.

450/650 €

348 Broche

en or jaune 750 millièmes figurant deux chevaux. Inscription G. de Chirico.

Longueur 4,4 cm.

Poids brut 16,6 g.

400/600 €

349 Cachet

en or jaune 585 millièmes gravé à décor de feuillage, la base ornée d'une pierre ornementale monogrammée.

Haut. 3 cm.

Poids brut 23,3 g.

150/250 €

350 Pendentif cachet

en or jaune 750 millièmes figurant un cavalier, la base portant l'inscription "WASHINGTON" en émail bleu et ornée d'une plaque de jaspe sanguin.

Haut. 3,5 cm.

Poids brut 15 g.

200/300 €



350



344



349



342



343



348



346



345



347

351 Bulgari
Paire de boutons de manchettes

en or jaune 750 millièmes, les extrémités de forme ovale ornées d'une intaille.
Signé.

Poids brut 11,2 g.
(accident à une intaille).

300/500 €

352 Bulgari
Paire de boutons de manchettes

en or jaune 750 millièmes, les extrémités ornées d'une pièce gravée de style antique.
Signé et numéroté.

Poids brut 29 g.

Avec un écrin de la maison Bulgari.

400/600 €

353 Paire de boutons de manchettes

en or jaune 750 millièmes, les extrémités de forme ronde émaillées rouges, ornées d'onyx et d'un diamant rond de taille brillant.

Poids brut 12,4 g.

300/400 €

354 Paire de boutons de manchettes

en or gris 585 millièmes, les extrémités ornées d'émeraudes gravées à décor de côtes de melon, le centre serti d'un petit diamant rond de taille brillant.

Poids brut 14,6 g.
(givres en surface, manques)

300/400 €

355 Paire de boutons de manchettes

en or jaune 750 millièmes, les extrémités de forme rectangulaire à décor de godrons ou ornées de nacre et lapis-lazuli teinté.

Poids brut 17,9 g.
(manque un motif en nacre)

400/600 €

356 Paire de boutons de manchettes

en or jaune 750 millièmes, les extrémités gravées représentant Bacchus.

Poids brut 14,4 g.

350/450 €

357 Bulgari
*une épingle à nourrice
et deux baleines de chemises*

en or jaune 750 millièmes.
Signé.

Poids brut 6,3 g.
(usures).

Avec une petite housse de la Maison Bulgari.

150/250 €

358 Paire de boutons de manchettes

en or jaune 750 millièmes, les extrémités de forme rectangulaire et carré en or gravé à décor de tresage.

Poids brut : 13,1 g

300/500 €

359 Bulgari
Paire de dés

en argent 925 millièmes, les numéros en vermeil.
Signé.
Travail anglais.

Poids brut 160,8 g.

Avec un écrin de la Maison Bulgari.

400/600 €



359



357



358



354



352



353



356



355



351

360 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre orné d'une pierre bleue de forme "pain de sucre" .

Tour de doigt 56.

Poids brut 7,7 g.

180/250 €

361 Bulgari

Collier articulé

en or jaune 750 millièmes, les maillons à décor géométrique, le centre orné de pierres fines diverses (péridots, citrines, tourmalines...) de forme cabochon, certaines en pampille.

Long. 40 cm.

Poids brut 69,3 g.

JOINT : deux maillons supplémentaires (poids brut : 1,8 g).

Avec un écrin de la Maison Bulgari.

2 800/3 800 €

362 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre orné d'un péridot de forme cabochon.

Tour de doigt 54.5.

Poids brut 12,8 g.

400/500 €

363 Bulgari

Paire de boucles d'oreilles

en or jaune 750 millièmes, chacune de forme bombée ornée au centre d'un péridot. Système à pince. Signé.

Haut. 2 cm.

Poids brut 16,1 g.

700/1 000 €

364 Bulgari

Bague

en or jaune 750 millièmes figurant deux anneaux, chacun orné au centre d'une émeraude de forme poire. Signé.

Tour de doigt : 53,5

Poids brut : 11,4 g

(usures et trace de mise à grandeur)

500/800 €

365 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre orné d'une émeraude de forme poire serti-clos entre des lignes de diamants carrés et rectangulaires.

Tour de doigt 54,5.

Poids brut 5,2 g.

(égrisures)

600/800 €

366 Trois colliers articulés

en or 375 millièmes chacun orné de pierres fines diverses (améthystes, péridots, aigues marines, tourmalines...).

Poids brut 38,2 g.

(égrisures)

150/250 €

367 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre décoré de deux motifs cœurs, l'un orné d'une pierre verte, l'autre d'un pavage de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 51.

Poids brut 9,7 g.

250/350 €



361

362

367

363

366

360

364

365

368 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre orné de trois diamants navette et ronds de taille brillant entre deux motifs de corail.

Tour de doigt 52.
Poids brut 15,8 g.
(usures).

350/450 €

369 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre de forme bombée orné de motifs en nacre et pierres ornementales figurant des touches de pianos.

Tour de doigt environ 53.
Poids brut 10,4 g.
(usures)

250/350 €

370 Ensemble de bijoux

en or jaune 750 millièmes orné de motifs en corail et nacre alternés de lignes de diamants ronds de taille brillant comprenant : un bracelet rigide et ouvert (diamètre intérieur 5,5 cm, signé Chilleri) ; une bague (tour doigt : 51) ; une paire de boucles d'oreilles (système à pince).

Poids brut total : 94,7 g
(usures)

3 000/4 000 €

371 Chilleri

Bague

en or jaune 750 millièmes partiellement amati, le centre décoré d'une pieuvre sortant d'un motif en corail, le corps serti d'une perle de culture, les tentacules ornés de diamants ronds de taille brillant.
Signé.

Tour de doigt 55.
Poids brut 24,9 g.

700/1 000 €

372 Audemars Piget

Montre bracelet de dame

en or jaune 750 millièmes la montre de forme navette, cadran émaillé vert à décor rayonnant, tour de lunette pavé de diamants ronds de taille brillant, bracelet articulé à décor de demi-boules d'or.

Mouvement à quartz.
Signée

Long. 15,5 cm.
Poids brut 52,2 g.

1 200/2 000 €

373 Bracelet articulé

en or jaune 750 millièmes, les maillons à décor de demi-boules.

Long. 19,5 cm.
Poids brut 43,5 g.

1 000/1 800 €

374 Bague bandeau

en or jaune 750 millièmes, le centre émaillé et à décor de feuillages orné de pierres vertes et diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 55.
Poids brut 13,9 g.

300/500 €

375 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre orné de diamants triangulaires ou ronds de taille brillant entre des motifs en corail ou onyx.

Tour de doigt environ 55.
Poids brut 11,6 g.

300/500 €



370



374



371



370



372



373



368



375



369

376 Broche

en or jaune 750 millièmes ajouré figurant un papillon, le corps orné d'émeraudes, les ailes partiellement serties de diamants ronds de taille brillant.

Haut. 4,8 cm.

Poids brut 21,9 g.

600/900 €

377 Bague

en or jaune 750 millièmes entièrement gravée figurant deux salamandres retenant au centre un cabochon de chrysoprase.

Tour de doigt 55.5.

Poids brut 13 g.

300/500 €

378 Paire de boucles d'oreilles

de forme bombée chacune ornée de motifs, d'onix ou de chrysoprase alternées de lignes de diamants ronds de taille brillant.

Système à pince (transformé).

Haut. 2,3 cm.

Poids brut 18,4 g.

500/800 €

379 Chilleri

Bracelet rigide et ouvrant

en or jaune 750 millièmes entièrement gravé, le centre figurant une chouette partiellement sertie de diamants ronds de taille brillant, les yeux ornés d'émeraudes cabochon.

Signé.

Diam. intérieur 5,5 cm.

Poids brut 124,4 g.

3 000/5 000 €

380 Paire de boucles d'oreilles

en or jaune 750 millièmes, chacune gravée figurant une chouette, le bec orné de diamants ronds de taille brillant, les yeux sertis d'émeraudes, système pour oreilles percées.

Haut. 2,5 cm.

Poids brut 23,3 g.

(égrisures)

600/900 €

381 Chilleri

Bague

en or jaune 750 millièmes entièrement gravée, le centre figurant une tortue.

Signé.

Tour de doigt 55.

Poids brut 17,4 g.

400/600 €

382 Broche

en or jaune 750 millièmes figurant un oiseau en vol, les ailes et le corps ornés d'émeraudes et diamants ronds de taille brillant.

Long. 7,4 cm.

Poids brut 22,2 g.

600/900 €

383 Chilleri

Sautoir articulé

en or jaune 750 millièmes, les maillons de forme ovale alternés de motifs figurant des tortues.

Poinçonné.

Long. 93 cm.

Poids brut 45,9 g.

1 200/1 800 €

384 Chilleri

Bague

en or jaune 750 millièmes gravé figurant une chouette, les yeux ornés de petites émeraudes de forme cabochon.

Signé.

Tour de doigt environ 53.

Poids brut 17,9 g.

450/650 €



379



384



380



382



381



383



377



378



376

385 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre gravé et ajouré à décor de feuillages et partiellement sertie de petits rubis.

Tour de doigt 50.5.
Poids brut 9,2 g.

250/350 €

386 Sautoir articulé

en or jaune 750 millièmes, les maillons tressés, un coulant amovible pouvant supporter deux pompons en pampille.
Signé Marchisio sur le coulant.

Hauteur totale 44 cm.
Poids brut 72,2 g.

1 800/2 800 €

387 Bague

en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'une perle de culture entre deux diamants poires et de diamants de couleur fantaisie jaune.

Diam. de la perle 11.00/11.50 mm.
Tour de doigt 52.5.
Poids brut 5,3 g.
(les diamants de couleur n'ont pas été testés pour l'origine de leur couleur naturelle)

400/600 €

388 Paire de boucles d'oreilles

en or rose 750 millièmes, chacune ornée d'une perle de culture surmontée de diamants ronds de taille brillant, système pour oreilles percées.

Haut. 3 cm.
Poids brut 9,7 g.

120/180 €

389 Paire de boucles d'oreilles

en or gris 750 millièmes, chacune ornée d'une perle de culture blanche ou dorée surmontée de diamants navette. Système pour oreilles percées.

Diam. des perles 13,00/13,50 mm.
Poids brut 10,1 g.

400/600 €

390 Boucheron

Bague jonc

en or jaune 750 millièmes, le centre orné d'un pavage de diamants ronds de taille brillant et de couleur fantaisie jaune alternés de deux lignes de diamants carrés.
Signée et numérotée.

Tour de doigt environ 54.
Poids brut 7,4 g.

(usures, les diamants de couleur n'ont pas été testés pour l'origine de leur couleur naturelle)

700/1 000 €

391 Pendentif croix

en or jaune 750 millièmes le centre orné de citrines ou pierres jaunes dans un entourage de diamants ronds de taille brillant.

Haut. totale 3,5 cm.
Poids brut 8 g.

250/350 €

392 Pendentif croix

en or jaune 750 millièmes gravée de symboles religieux.

Haut. totale 2,6 cm.
Poids brut 2,9 g.

70/100 €

393 Paire de boucles d'oreilles

en or jaune 750 millièmes, chacune ornée d'une perle mabé, système pour oreilles percées.

Poids brut 11,1 g.

120/180 €



389

385

393

388

386

391

392

390

387

394 Collier articulé

en or 750 millièmes de trois tons, les maillons à décor de chevrons.

Long. 42,7 cm.

Poids brut 42,2 g.

1 000/1 500 €

395 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre orné d'une améthyste de forme coussin dans un décor feuillagé.

Tour de doigt environ 59.

Poids brut 16,1 g.

400/600 €

396 Broche

en or jaune 750 millièmes amati figurant une panthère, le corps orné de diamants ronds de taille brillant.

Long. 6,2 cm.

Poids brut 12,7 g.

300/500 €

397 Broche formant pendentif

en or jaune 750 millièmes figurant une panthère entièrement sertie de saphirs et diamants ronds de taille brillant.

Haut. totale 3,2 cm.

Poids brut 8,9 g.

400/600 €

398 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre figurant une tête de panthère ornée de rubis et diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 54.5.

Poids brut 8,1 g.

200/300 €

399 Pendentif

en or 750 millièmes de deux tons figurant un éléphant partiellement sertie de diamants ronds de taille brillant.

Haut. totale 4 cm.

Poids brut 21,1 g.

500/800 €

400 Bague

en or jaune 750 millièmes, le centre orné d'un motif en lapis-lazuli teinté.

Tour de doigt 58.

Poids brut 14,8 g.

350/450 €

401 Bague

en or jaune 750 millièmes entièrement gravée figurant au centre deux poissons retenant un saphir ovale.

Tour de doigt 50.

Poids brut 12,4 g.

300/500 €

402 Bracelet articulé

en or jaune 750 millièmes les maillons à décor de grains de café stylisés.

Long. 15,3 cm.

Poids brut 5,3 g.

(usures)

100/180 €

403 Pendentif

orné d'une pierre d'imitation bleue appliquée d'un motif en or figurant une salamandre.

Haut. 4,8 cm.

Poids brut 36,6 g.

100/150 €

404 Pendentif

en or jaune 750 millièmes figurant un serpent enroulé autour d'une pierre d'imitation violette.

Haut. totale 5,5 cm.

Poids brut 53,2 g.

200/300 €



404



403



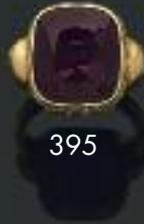
396



394



400



395



397



398



399



401



402

405 Bagues, pendentifs, broche, divers et débris en or jaune 585 millièmes et 375 millièmes ornés de pierres fines et pierres d'imitation.

Poids brut or 585 millièmes 82 g.
Poids brut or 375 millièmes 61,3 g.
(accidents et manques) 2 000/3 000 €

406 Réunion de bijoux de perles de cultures et perles d'imitation, les montures en métal comprenant : colliers, sautoirs, bracelet, pendentifs et paires de boucles d'oreilles.
(accidents et manques). 600/1 000 €

407 Ensemble de bijoux fantaisie orné de pierres ornementales, fines ou d'imitation comprenant : colliers, pendentif et bracelet.
(accidents et manques) 500/800 €

408 Réunion de six paires de boucles d'oreilles et un collier articulé en or jaune 750 millièmes orné de pierres ornementales ou composition.

Poids brut total 34,7 g.
(usures). 400/600 €

409 Réunion de deux pendentifs gravés et une alliance en or jaune 750 millièmes à décor de hiéroglyphes.

Poids brut 12,3 g. 300/500 €

410 Bijoux fantaisie ornés de pierre d'imitation comprenant : montres, broches, pendentifs, colliers, bracelets, divers et débris.
(accidents et manques). 400/600 €

411 Bijoux fantaisie ornés de pierres fines et pierres d'imitation comprenant bagues, pendentifs, colliers, divers et débris.
(accidents et manques) 400/600 €

412 Deux colliers de perles de culture blanches ou grises, les fermoirs en or amati.

Long. 42 cm.
Poids brut 81,9 g. 100/150 €

413 Lalaounis

Broche

en argent 925 millièmes de forme ronde gravée à décor de fleurs.
Poinçonné.

Haut. 3,8 cm.
Poids brut 12 g. 30/40 €

414 Enigma by Gianni Bulgari

Pendentif de forme ronde

en argent 925 millièmes ajouré figurant une tête de lion.
Signé.

Haut. totale 5,5 cm.
Poids brut 24,6 g. 40/60 €

415 Ensemble de trois paires de boucles d'oreilles en or 750 millièmes, chacune ornée de perles de culture.
Système à pince.

Poids brut 15,1 g. 180/250 €

416 Réunion de deux colliers et deux bracelets ornés de boules de lapis lazuli teinté, les fermoirs en métal dorés.
(usures). 100/200 €

417 Ensemble de sept stylos en métal ou métal doré.
(usures). 50 /100 €

418 Bague en argent 925 millièmes le centre orné d'une ligne d'émeraude interchangeable entre deux lignes de diamants ronds de taille brillant.

On y joint deux anneaux en argent 925 millièmes chacun sertis d'une ligne de rubis ou saphirs.

Tour de doigt 52.
Poids brut total 9,1 g.
(égrisures) 70/120 €



449 Hermès

Sac à main "Birkin" 40

en cuir Togo Gold.

Numéro de série à l'intérieur du sanglon : "17Z", lettre date "Y" pour 1995.

Avec cadenas et clé.

Long. 40 Haut. 33 Larg. 20 cm.

(bon état général, petite déchirure intérieure, sans bandoulière amovible)

Boîte en carton et dustbag siglés Hermès.

6 000/9 000 €



Dans un état proche du neuf, ce sac est "bien sûr" complet de son cadenas et de sa clochette, qui contient comme il se doit ses clés. Incontestablement, le modèle est l'un des plus emblématiques de la marque Hermès, né de la rencontre fortuite entre Jane Birkin et le directeur de l'entreprise, Jean-Louis Dumas, dans un avion reliant Paris à Londres en 1984. Alors jeune mère, l'actrice se plaint auprès de lui qu'elle ne trouve aucun sac assez grand ni adapté à ses besoins. Il dessinera pour elle et avec elle ce révolutionnaire accessoire rectangulaire, souple et spacieux, réservant même un espace « biberon ». Entièrement fabriqué à la main, ce qui demande à un artisan spécialement choisi par la marque environ quarante heures de travail, il se caractérise par une qualité de confection parfaite, parachevée par une pose de finitions selon la technique du « perlage », qui lui assure une longue durée de vie. S'il est iconique de par sa place dans l'histoire de la mode, le « Birkin » est également devenu un investissement rentable. Il faut dire qu'il a toujours été fabriqué en éditions limitées, pas plus de douze mille exemplaires par an dans le monde, créant ainsi la demande et la spéculation".

Caroline Legrand,
La Gazette Drouot, 15 septembre 2022.

MONNAIES OR



Vente sur désignation.
Or conservé dans un coffre en banque.
Exposition et enlèvement sur rendez-vous.
Frais acheteurs réduits 10% HT / 12 % TTC.
*Règlement par virement bancaire
ou chèque de banque uniquement.*

450 Angelo Grilli (Italien né en 1932)

Médaille du "Consorzio Acque Forli-Ravenna" 1988

en or jaune 750 millièmes.

Avers : "CONSORZIO ACQUE PER LE PROVINCE = DI FORLI' E RAVENNA"

Revers : "ACQUEDOTTO DI ROMAGNA" avec les noms des entreprises qui ont participé à la construction de l'aqueduc : C.M.C. TORRI SEKU C.C.C. COGEFAR LODIGIANI CHINI & TEDESCHI EDILCOOP CONS. C. MENOTTI • NUOVACIMI MONTUBI EDILSTRADE DI CRISTOFORO TIMPERIO MALTAURO SAFEB

Fondeur : Stefano Johnson

Diam. 45 mm.

Poids 72 g. 2 000 / 3 000 €

Fondue en 1988, cette médaille a été distribuée après l'inauguration de l'aqueduc de la Romagne le 9 avril 1988. S'étendant sur une longueur de 33 kilomètres et capable de délivrer 3.000 litres d'eau par seconde, cette infrastructure dessert cinquante municipalités. L'ouvrage compense ainsi le manque d'eau potable dans les provinces de Ravenna et Forli. Pour voir le jour, les municipalités se sont regroupées dans le "Consortium de l'Eau" qui finance le projet.

451 France. 87 monnaies or :

- 1 x 20 Francs Louis-Philippe, 1841
 - 7 x 20 Francs Cérès, 1850 (3), 1851 (4)
 - 39 x 20 Francs Napoléon III tête nue 1854 (5), 1855 (3), 1856 (8), 1857 (10), 1858 (3), 1859 (7), 1860 (3)
 - 12 x 20 Francs Napoléon III tête laurée 1862 (2), 1863, 1864 (3), 1866, 1867 (2), 1868 (2), 1870
 - 2 x 20 Francs Génie 1877 et 1886
 - 26 x 20 Francs Marianne 1902, 1904, 1906 (5), 1907 (5), 1908, 1909, 1910 (2), 1911 (2), 1912 (4), 1913 (4).
- (plusieurs sales) 18 000/25 000 €

452 France et Mexique. 5 monnaies or :

- 3 x 20 Francs, Napoléon III tête nue 1854, Génie 1876, Coq 1906
- 2 x 2,5 Pesos 1945. 700/900 €

453 France. 6 monnaies or :

- 1 x 50 Francs Napoléon III tête nue, 1855
 - 1 x 40 Francs Charles X, 1824
 - 1 x 40 Francs Louis-Philippe, 1834
 - 3 x 10 Francs Marianne, 1901 et 1906 (2).
- (sales) 2 000/3 000 €

454 Belgique et France. 5 monnaies or :

- 2 x 20 Francs Léopold II, 1867 et 1870
- 1 x 10 Francs Napoléon III 1867 et 2 x 5 Francs Napoléon III tête nue (date illisible). Montées en broche en or jaune 750 millièmes à décor de rinceaux. Poids : 12,3 g. 800/1 200 €

455 États-Unis. 16 monnaies or :

- 10 x 20 Dollars 1873, 1874, 1895, 1904 (2), 1907 (2), 1909, 1922 et 1924
 - 6 x 5 Dollars 1849, 1882 (2), 1901, 1906 (2).
- (plusieurs sales) 13 000/16 000 €

456 Royaume-Uni et Hongrie.

24 monnaies or :

- 23 x Souverains 1907, 1912 et 1914 (21)
 - 1 x 8 Florins 1883.
- (sales) 7 000/9 000 €

457 1 lingot or

avec son bulletin d'essai de la C.M.P du 5 décembre 1967 précisant : n°773124, Poids brut : 1000.3 ; Titre or 996.5 ; Poids de l'or fin 996.7.

35 000/45 000 €





en compagnie
de Philippe Rouillac
participez à un
**VOYAGE PRIVILÈGE
EN VÉNÉTIE**
du 18 au 21 septembre 2023
...jardins...palais...réceptions...

avec Pierre de Filippis
tél. 06 24 63 14 04
www.bougainville-voyages.fr

200 ŒUVRES DE JABER

au profit de la "Fondation Abbé Pierre"

Vente aux enchères le mardi 20 juin 2023

Musée de la Halle Saint-Pierre
Rue Ronsard, Paris 18^e

01 45 44 34 34 – rouillac.com



MUSÉE DU POIDS LOURD

COLLECTION PASSENAUD



Vente aux enchères
Samedi 30 septembre 2023

Sur place – Mondoubleau
02 54 80 24 24 – rouillac.com

POUR CONNAÎTRE LA VALEUR DE VOS OBJETS

*proximité –
confidentialité
depuis 40 ans
...que de trésors
révélés...*

*du bar à papa
au coffre de Mazarin
adjugé 7,3 M €
au musée d'Amsterdam*

ROUILLAC

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

02 54 80 24 24

Tours - Vendôme - Paris

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTES

Avant d'enchérir lors de l'une de nos ventes,
merci de prendre connaissance de nos conditions générales de ventes.

I - PAIEMENT

La vente est faite expressément au comptant.

Frais à la charge de l'acheteur :
24 % TTC quelque soit le lot.

Le paiement se fait par carte ou virement bancaire.

À défaut de paiement intégral par l'acquéreur dans les trente jours suivant la vente, le vendeur peut demander la remise en vente aux enchères du bien dans un délai de trois mois, à la folle enchère de l'adjudicataire défaillant. Ce dernier devra supporter toute différence de prix négative éventuelle entre son enchère portée lors de vente aux enchères et celle obtenue lors de la revente sur folle enchère, ainsi que tous les frais imputés par cette seconde mise en vente. Il ne pourra pas se prévaloir d'une différence de prix positive éventuelle, qui sera intégralement due au vendeur. Le remboursement des sommes éventuellement versées par l'acquéreur ne pourra être engagé qu'une fois le vendeur et la ROUILLAC SAS réglés de leurs dûs. La revente sur folle enchère n'empêche en rien l'action en responsabilité du vendeur et de la ROUILLAC SAS à l'encontre de l'adjudicataire défaillant.

II - COORDONNÉES BANCAIRES

Banque bénéficiaire : Caisse des Dépôts et Consignations, Paris-France 01 58 50 78 98
IBAN : FR39 4003 1000 0100 0026 8396 J26
Identifiant SWIFT : CDCGFRPP via CDCFFRPP
Bénéficiaire : ROUILLAC SAS
N° de compte à créditer : 0000268396J
N° SIREN : 442 092 649
N° SIRET : 442 092 64900023
N° d'identification intracommunautaire :
FR63 442 092 649
Montant en euros net de frais pour le bénéficiaire.

III - LICENCE D'EXPORTATION

Cette formalité peut requérir un délai de 5 à 10 semaines, celui-ci pouvant être sensiblement réduit selon la rapidité avec laquelle l'acquéreur précisera ses instructions à la Maison de ventes – qui ne peut être tenue responsable ni de la décision ni du délai.

Acquisitions - Livraisons intracommunautaires
Les acquéreurs C.E.E. assujettis (ressortissants de l'un des pays de la C.E.E.) devront fournir au commissaire-priseur leur numéro d'identification T.V.A., ainsi que les justificatifs d'expédition des objets acquis en fonction des seuils en vigueur au jour de la vente.

IV - ENCHÉRIR

1 - DANS LA SALLE

Les enchères seront portées à l'aide d'un panneau numéroté qui pourra être obtenu avant la vente aux enchères en échange de l'enregistrement de l'identité du demandeur (une pièce d'identité pourra être demandée) et du dépôt d'un chèque en blanc signé à l'ordre de ROUILLAC SAS. Le numéro de panneau du dernier enchérisseur sera appelé par le commissaire-priseur.

2) LIVE GRATUIT SUR ROUILLAC.COM

A. Créer un compte avant la vente.

Pour enchérir à distance vous devez créer un compte sur notre site internet rouillac.com avec votre adresse courriel et un mot de passe sécurisé. Téléchargez le scan ou la photo de vos références bancaires et d'une pièce d'identité.

Après validation de votre compte par notre maison de ventes vous pourrez :

- 1- Laisser un ORDRE D'ACHAT
- 2- Laisser une DEMANDE D'ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE
- 3- Participer le jour de la vente en LIVE depuis votre ordinateur, sans frais additionnels.

B. Sélectionner vos lots.

Sur notre site rouillac.com, sélectionnez dans le MENU « ACHETER » ou « LIVE, ORDRES ET TÉLÉPHONES »

Choisissez la vente et entrez dans les lots sur lesquels vous voulez enchérir à distance.

Cliquez sur « Participez à l'enchère » et cochez au choix :

- 1 - Ordre d'achat dans la limite que vous aurez fixée
- 2 - Ordre téléphonique.
- 3 - LIVE sans frais supplémentaires.

C. Enchérir gratuitement le jour de la vente

Connectez-vous sur rouillac.com avec vos identifiants et cliquez sur le bouton rouge LIVE pour participer à la vente. Un décalage du son est perceptible. Fiez-vous au rythme des enchères qui s'affiche à l'écran.

3 - AVERTISSEMENT !

La prise en compte des demandes d'ordres d'achat, de ligne téléphonique et/ou de participation live sera prise au plus tard à la fin des horaires d'expositions.

Aucun ordre d'achat ne sera enregistré sans la présentation d'une pièce d'identité, de références bancaires et de coordonnées complètes.

En cas d'incertitude sur l'identité ou la garantie de l'émetteur, la Maison de ventes Rouillac se réserve le droit de refuser certaines demandes.

La présence physique lors de la vente aux enchères étant le mode normal pour enchérir, la Maison de ventes Rouillac et ses experts n'engagent pas leur responsabilité en cas d'erreur, d'omission, ou de mauvaise exécution d'un ordre d'achat, d'un téléphone, d'une enchère LIVE.

4 - RESPONSABILITÉ

En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, l'objet sera remis en vente et tous les amateurs présents pouvant concourir à cette seconde mise en adjudication. Tous les objets ou tableaux sont vendus par le commissaire-priseur et, s'il y a lieu, de l'expert qui l'assiste, suivant les indications apportées au catalogue et compte tenu des rectifications annoncées au moment de la présentation du lot et portées au procès-verbal de la vente.

Aucune réclamation ne sera possible pour les restaurations, manques et accidents : l'exposition ayant permis l'examen des objets. L'état des mares, des cadres n'est nullement garanti. Pour les

tableaux, l'indication « huile » est une garantie, mais le support peut-être indifféremment panneau, carton ou toile. Les rentoilages sont considérés comme une mesure conservatoire et non comme un vice. Les dimensions, poids, origines, époques, provenances ne sont donnés qu'à titre indicatif.

La vente de tous les lots est faite sans aucune espèce de garantie : ils sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent, les expositions successives préalables ayant permis aux acheteurs d'avoir leur propre jugement. Ils auront pu notamment vérifier si chaque lot correspond à la description du catalogue, ladite description constituant une indication qui n'implique aucune responsabilité quelle qu'en soit la nature.

5- RETRAIT DES ACHATS

En cas de paiement par chèque, non certifié, sur une banque française, la délivrance des objets sera différée jusqu'à l'encaissement. Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'ensemble des objets devant impérativement être transporté le soir même de la vente, il est conseillé aux acheteurs de préciser par écrit leurs instructions concernant la livraison de leurs acquisitions, sous réserve de l'acquiescement de leur bordereau d'achat.

Les lots n'ayant pas été retirés avant minuit le jour des ventes seront transportés et conservés dans la garde-meubles de la Maison de ventes à Vendôme. Le transport et le magasinage sont à la charge de l'acquéreur. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, la Maison de ventes ROUILLAC déclinant toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ce, dès l'adjudication prononcée. Toutes formalités et transports demeurent à la charge exclusive de l'acquéreur.

V. TRANSPORT GARDE-MEUBLES

Sauf indication contraire expresse, les lots non enlevés le jour même des ventes seront disponibles à partir du mardi 6 juin 2023, 14h en notre Hôtel des ventes au 2, rue Albert Einstein - 41100 Vendôme. Tél 02 54 80 24 24. Merci de nous communiquer vos instructions.

TRANSPORTS

Paris et Province : TRANSPORTS BERNARD
Tél. 06 50 82 45 15 et 06 88 20 91 49
michel.bernard34@wanadoo.fr.

MAIL BOXES

Tél. 02 38 75 95 93 - svv@mbeorleans.fr

TRANSPORTS INTERNATIONAL

ART SERVICE TRANSPORT
Tél. 01 58 22 29 20 - contact@artservices.fr

ART TRANSIT INTERNATIONAL

Tél. 01 44 56 98 00 et contact@art-transit.com

GARDE-MEUBLES ET TRANSPORT

TRANSPORAP. Tél. 02 38 76 15 99
transporap@wanadoo.fr

ROUILLAC

Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel

ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Après avoir pris connaissance des conditions de vente, je déclare les accepter et vous prie d'acheter à la **vente Garden Party les 4 et 5 juin 2023** les numéros suivants aux limites indiquées.

*I have read the terms and conditions of sale and agree to abide by them. I grant you permission to purchase the following items on my behalf at the **June 4 & 5, 2023 Garden Party Auction** up to the limit of my bid, which is indicated in euros.*

M. ou M^{me} / Mr or Ms. :

Adresse / Address :

Code postal / Zip :

Ville / City : Pays / Country

Tél. / Tel. : E-mail :

Port. / Cell : Fax :

| Lot n° | Désignation / Lot description | Limite à l'enchère en € Bid limit in euros* |
|--------|-------------------------------|--|
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

*Aux limites mentionnées ci-dessus viendront s'ajouter les frais de 24%.TTC.
Excluding premium fees of 24 % (VAT incl.)

Je vous donne procuration, le cas échéant, d'augmenter mes mises de :

Should a bidding tie occur, I herewith authorize you to increase my absentee bid by :

5 %

10 %

20 %

Date / Date :

Signature :

En raison du nombre important d'ordres d'achat, nous vous remercions d'adresser vos ordres **via** notre propre **LIVE** sur **rouillac.com** la veille de la vente avant 18 h.



Merci de joindre à ce formulaire vos coordonnées bancaires et la copie d'une pièce d'identité.
Required Bank References & ID.

HÔTEL DES VENTES - ROUTE DE BLOIS - 41100 VENDÔME - Tél. (33) 02 54 80 24 24

rouillac@rouillac.com

svv n° 2002-189

Fax (33) 02 54 77 61 10

CONDITIONS OF SALE

*Before placing a bid at one of our auctions, please read our general conditions of sale carefully.
The French version takes precedence in the event of any difficulties of interpretation.*

I - PAYMENT

Sales are expressly concluded in return for immediate cash payment.

Buyer's premium:
24% IAT regardless of the lot.

Payment is made by card or bank transfer.

If the buyer fails to pay in full within the thirty days following the sale, the seller can request that the goods be resubmitted for auction within three months, at the expense of the defaulting bidder ('revente sur folle enchère'). The latter must bear the cost of any unfavourable difference in price between their bid at the initial auction and the price obtained at the second auction, as well as all costs incurred by second auction. No advantage can be drawn from any favourable difference in price at the second auction, which shall be wholly payable to the seller. No reimbursement can be made for amounts paid by the buyer before the seller and ROUILLAC SAS have settled all amounts owing to them. There-submission of goods for auction following the default of a bidder in no way prevents the sellers and ROUILLAC SAS taking legal action for damages against the defaulting bidder.

II - INTERNATIONAL FUND TRANSFER

Bank: Caisse des Dépôts et Consignations, 56, rue de Lille, 75356 Paris-France 0158507898
IBAN No.: FR39 4003 1000 0100 0026 8396 J26
SWIFT ID: CDCGFRPP via CDCFFRPP
Account name: ROUILLAC SAS
Account No.: 0000268396J
SIREN No.: 442 092 649
SIRET No.: 442 092 64900023
EEC ID (VAT) No.: FR63 442 092 649
Add fee amount in euros net.

III - EXPORT LICENCE

The process of obtaining an export licence can take 5 to 10 weeks, a period which can be significantly reduced by the buyer's prompt communication of its instructions to the Auction House, which cannot be held responsible for either the delay or the decision.

Purchases and Deliveries within the EEC
Buyers subject to EEC regulations (citizens of an EEC member country) must provide the auctioneer with their VAT identification number as well as the shipping details for the purchased items according to the thresholds current on the day of sale.

IV - BIDDING

1 - In the Auction Room

Bids are made using a numbered paddle, which can be obtained prior to the auction upon registration of the applicant (proof of identification may be required) and the deposit of a blank signed cheque made out to ROUILLAC SAS. The paddle number of the last bidder will be called by the auctioneer.

2 - FREE LIVE BIDDING ON ROUILLAC.COM

A) CREATE AN ACCOUNT.

To bid from a distance an account must be created on our website rouillac.com with an email address and a secure password.

Download the scan or photo of your banking credentials and ID.

After validation of your account by our auction house you will be able to:

- 1- Leave a COIMMISSION ORDER
- 2- Leave an AUCTION REQUEST PER TELEPHONE
- 3- Participate the day of the sale in LIVE from your computer, without additional fees.

B) SELECT YOUR LOTS.

On our website, select in the MENU "BUY" or "LIVE, ORDER AND TELEPHONES"

Choose the sale and enter the lots on which you want to bid from a distance.

Click "Enter Auction" and check your choice:

1. Absentee bids within the limit you have set
2. Telephone order-for lots whose estimate is more than 1 000 €.
3. Live bidding at no extra charge.

C) BID FREE OF CHARGE ON THE DAY OF THE SALE

Log on rouillac.com with your login and click on the red LIVE button to participate in the sale. An offset of the sound is perceptible. Rely on the auction rhythm that appears on the screen.

3 - WARNING !

Absentee bid, telephone lines and / or live participation will be taken at the latest at the end of the exhibition schedules.

No purchase order will be registered without the presentation of an identity document, bank references and complete contact details. In the event of any uncertainty as to the identity or the guarantee of the issuer, Rouillac Auction house reserves the right to refuse certain requests.

Since the physical presence at the auction is the normal mode for bidding, the Rouillac Auction House and its experts do not bind themselves in case of error, omission, or poor execution of an absentee bid, telephone line or live participation.

4 - LIABILITY

In the event of a double bid which is confirmed as such by the auctioneer, the lot will be resubmitted for sale and all interested parties present may bid against each other in this second auction. All items or paintings are sold by the auctioneer and, if required, by the assisting expert, according to the specifications indicated in the catalogue and taking into account any corrections announced at the time the lot is presented and recorded in the sale report.

Compensation cannot be claimed for restorations, defects and accidents, all items being exhibited to allow for inspection beforehand. No warranty is offered as to the condition of marbles or frames. With regard to paintings, the specification "oil" is guaranteed, but the support may be board, cardboard or canvas. The remounting of a painting is considered to be a conservation measure and not a fault. The dimensions, weight, origin, period, and provenance

of an item are given as a guide only.

All lots are sold without any form of guarantee: they are sold as is, in the condition they are found in, the series of exhibitions prior to the auctions allowing buyers to form their own opinion as to the condition of items. This offers in particular an opportunity to check that each lot matches the catalogue description, this description being only a guide and implying no liability whatsoever.

5- COLLECTING PURCHASES

If paying by non-certified cheque from a French bank, delivery of items shall be deferred until the funds are cleared. From time of the fall of the hammer, the successful bidder bears sole responsibility for the purchased item. All items must without exception be removed the evening of the day of sale, buyers are advised to provide detailed instructions in writing regarding the delivery of their purchases, subject to the discharge of their bought note.

Lots that have not been collected before midnight of the day of sale will be removed and stored in the Auction House's storage facility in Vendôme. Transportation and storage costs will be borne by the buyer. It is the buyer's responsibility to insure his other purchases, ROUILLAC Auction House accepting no responsibility for damage caused to the item from the time the hammer falls.

All administrative processes and transportation are at the buyer's expense and remain his or her exclusive responsibility.

V - TRANSPORTATION AND STORAGE

Unless expressly stated otherwise, lots not removed on the same day of sales will be available from Tuesday, June 6, 2023 in our Auction House at 2, rue Albert Einstein - 41100 Vendôme. Tel +33 (0) 254 802 424. Please provide us with your transport instructions.

1 - For the SHIPPING to PARIS and FRANCE you can contact
Transports Bernard at +33 (0) 650 824 515.

2 - You can also contact these INTERNATIONAL ART SHIPERS:

MAIL BOXES - Tel. +33 (0)2 38 75 95 93
et svv@mbeorleans.fr
ART SERVICE TRANSPORT -
Tel. +33 (0) 158 222 920
et contact@artservices.fr
ART TRANSIT INTERNATIONAL -
Tel. +33 (0) 144 569 800
et contact@art-transit.com

STORAGE

ROUILLAC Auction House can put you in touch with a specialist storage facility in Vendôme.

Sold items are kept free of charge for two weeks following the sale. After 10 working days, storage fees of €10 + VAT per day and per lot will be charged, plus additional insurance fees relative to the value of the item.

POUR CETTE 35^e VENTE GARDEN PARTY

REMERCIEMENTS

Aux propriétaires d'Artigny,

*Aux amis du Val de Loire et relations de Paris, Bruxelles, Londres,
Madrid, Genève, New York, Washington, Sao-Paulo, Mexico et Tokyo,
qui nous apportent conseils et soutiens.*

*À la presse régionale, nationale et étrangère,
sans laquelle cette manifestation n'atteindrait pas cet impact.*

*Aux Familles de France,
amateurs, collectionneurs,
à Christine Rouillac
qui font de la Vente Garden party, depuis 1989,
un moment incontournable du Marché de l'Art.*

Dans le souvenir ému de Sue, marquise de Brantes.



Commissaires-priseurs

Philippe ROUILLAC
Aymeric ROUILLAC
Brice LANGLOIS

Maison ROUILLAC

William FALAIX
Karine PONCET
Valentin de SA MORAIS
Louis-Marie SOUTENET
Sabine VINCENOT

Remerciements

Thierry ANDRÉ
Dominique BARBIER
Louis et Fernanda BAZIRE
Pascal BRAULT
Caroline CAMUGLI
M^e Bénédicte CHABANEIX
Rainer FELBERMAIER
Frédéric LECENDRE
Antoine MAES
Olivier MAUPIN
Bijouterie ROURE
Élizabeth ROYER
Thierry SAVATIER

Photographies

Nicolas ROGER *nicolasroger.fr*
CHROMOSTYLE
ART CENTO
CITROËN France
Luc PARIS
Studio SEBERT

Transports

Transports BERNARD 06 50 82 45 15
Transports JUMEAU 02 37 45 95 21
MAIL BOXES 02 38 75 95 93
TRANSPORAP 02 38 76 15 99

Webmaster

FASTBOIL *fastboil.net*

Conception/réalisation du catalogue

Jean-Michel HALAJKO

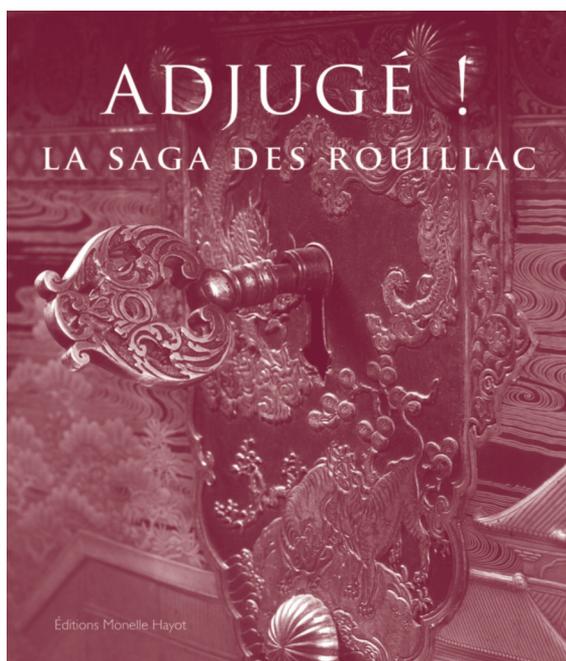
06 83 33 07 08 - *jmi.halajko@orange.fr*

Impression

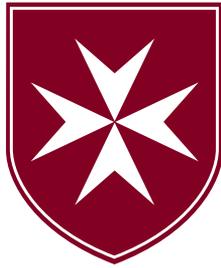
GIBERT CLAREY IMPRIMEURS
37170 Chambray-les-Tours

Édité par Rouillac SAS

Route de Blois 41100 Vendôme
ISBN 978-2-9581857-1-8
Vendôme, mai 2023



240 pages, 450 photos,
aux éditions Monelle Hayot



rouillac.com