



**ROUILLAC**

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

CHÂTEAU DE  
**Villandry**

*38<sup>e</sup> Vente Garden Party*



5-8 JUIN 2026

## Ordre de vente

**Samedi 6 juin 2026 à 14h**

**Luxe & Art de vivre**

Bijoux et montres 1 — 89

Mode & Argenterie 100 — 136

**Dimanche 7 juin 2026 à 14h**

**Vente Garden Party**

De plumes, de fleurs et d'armes 200 — 225

Impressionnistes et modernes 230 — 255

Les héros de l'Empire 270 — 307

Les maîtres du mobilier 320 — 368

*Estimations en page 186*

**Lundi 8 juin 2026 à 14h**

**Marie Vassilieff — catalogue dédié**

La cubiste de Montparnasse 400 — 428

Folles années Art déco 429 — 516

Une mystique sur la Côte-d'Azur 517 — 544

## Expositions publiques

**Au château de Villandry**

*3, rue Principale 37510 Villandry*

Vendredi 5 juin de 11h à 18h

Samedi 6 juin de 10h à 17h

Dimanche 7 et lundi 8 juin de 10h à 11h30

*Catalogue complet  
& vente live sur*  
**rouillac.com**  
**02 54 80 24 24**



# ROUILLAC

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

## 38<sup>e</sup> vente Garden Party

*par Aymeric & Philippe Rouillac  
depuis 1989*



### Château de Villandry

Samedi 6 juin 2026 à 14h  
Dimanche 7 juin 2026 à 14h  
Lundi 8 juin 2026 à 14h

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



Marteau de  
commissaire-priseur  
créé par Goudji

2, rue Albert Einstein  
4100 Vendôme  
+33 2 54 80 24 24  
rouillac@rouillac.com

41, bd du Montparnasse  
75006 Paris  
+33 1 45 44 34 34  
f @ i n lasagarouillac

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





# PROGRAMME

## VENDREDI 5 JUIN

### Exposition publique

Entrée sur présentation du catalogue, 11h-18h

### Conférence dédicace

Avec Denis Migeon, auteur de « L'intrigue »,  
autour de James Ensor, 15h

## SAMEDI 6 JUIN

### Petit-déjeuner

Dans l'atelier de Charles Boulnois, le sculpteur du lit  
de Louis XVI à Versailles, sur inscription, 9h30

### Exposition publique

Entrée sur présentation du catalogue, 10h-17h

**Vente Luxe & Art de vivre**, 14h

## DIMANCHE 7 JUIN

### Exposition publique

Entrée sur présentation du catalogue, 10h-11h30

### Parcours Nouveaux collectionneurs

sur inscription, 10h30

**38<sup>e</sup> vente Garden Party**, 14h

## LUNDI 8 JUIN

### Exposition publique

Entrée sur présentation du catalogue, 10h-11h30

### Conférence dédicace

Avec Benoit Noël, auteur avec Claude Bernès  
de « Marie Vassilieff L'œuvre artistique, l'académie  
de peinture, la cantine de Montparnasse », 11h

### Vente Marie Vassilieff

L'âge d'or de Montparnasse, 14h

L'inscription à nos conférences, petits-déjeuners  
et évènements se fait sur inscription au 02 54 80 24 24

---

## DU 5 AU 7 JUIN

Le Château de Villandry & ses Jardins accueillent  
les Rendez-vous aux jardins  
**chateauvillandry.fr**



# 8 FEMMES

**E**lles sont huit. Elles s'appellent Camille, Jeanne, Artemisia, Andrée, Marie, Jeanne, Alex et Eugénie. L'une a été abandonnée par son père à la naissance et l'autre internée par sa famille jusqu'à la fin de sa vie. Celles-ci ont été violées à l'adolescence et celle-là brûlée vive encore pucelle. Elles ont encore été souveraines exilées, créatrice adulée ou muse sacrifiée. Elles ont connu l'éclat et puis l'oubli.

Pourtant, chacune a su transformer son épreuve en force de vie. De l'obscurité où elles avaient été reléguées, elles ont puisé une lumière que les générations suivantes reçoivent comme un phare.

Camille Claudel (243), sculptrice de génie dont l'œuvre fut longtemps éclipsée par l'ombre de Rodin et le silence d'un internement de trente ans. Jeanne d'Arc (210), brûlée vive à dix-neuf ans dans l'indifférence de celui qu'elle avait fait couronner. Artemisia Gentileschi (209), peintre baroque violée par son maître, torturée lors du procès qu'elle osa intenter, qui fit de sa dignité bafouée le moteur de son œuvre. Andrée Hessling (240), dernière muse de Renoir puis actrice sacrifiée des premiers temps du cinéma parlant. Marie Vassilieff (437), figure de la bohème montparnassienne, violée par des femmes à son arrivée en France, qui nourrit Picasso, Modigliani, Braque et Matisse. Jeanne Boivin (27 à 29), joaillière avant-gardiste qui fit de la maison héritée de son mari l'un des fleurons de la haute joaillerie française. Alexandra Daveluy (244), dite Alex, abandonnée par son père, elle devient l'aidante d'un vieux peintre, son oncle James Ensor, et illumine ses toiles de sa présence. Eugénie de Montijo (297), Impératrice des Français, honorée sous le Second Empire, exilée à sa chute, elle traversa deuils et déchéances avec une distinction intacte.

Elles sont huit femmes traversées par l'épreuve, huit femmes que l'art a parfois trahies, et auxquelles nous rendons aujourd'hui hommage.

Voici les égéries de notre 38<sup>e</sup> vente Garden Party.

**Aymeric et Philippe Rouillac**



## SAMEDI 6 JUIN 2026 • 14H

SATURDAY, JUNE 6TH - 2 PM

### — Luxe & Art de vivre

n° 1 à 136 ..... 08

*Luxury and Lifestyle*

Broche par Boivin

18

*Brooch by Boivin*

## DIMANCHE 7 JUIN 2026 • 14H

SUNDAY, JUNE 7TH - 2 PM

### — De plumes, de fleurs et d'armes

n° 200 à 225 ..... 42

*Feathers, flowers, and weapons*

Un bouquet de fleurs par Soreau

50

*A bouquet of flowers by Soreau*

Saint Dorothee par Gentileschi

56

*Saint Dorothy by Gentileschi*

Rare et unique portrait de Jeanne d'Arc

62

*A rare and unique portrait of Jeanne d'Arc*

### — Estimations en page 186





# SOMMAIRE



Les notices complètes des œuvres et leurs conditions sont disponibles sur demande et sur notre site internet.

## — Impressionnistes et modernes n° 230 à 255 ..... 82

*Impressionists and Modern Artists*

Le dernier portrait de Renoir ..... 90  
*Renoir's Last Portrait*

La Vérité sortant du puits par Claudel ..... 96  
*The Truth Emerges from the Well by Claudel*

Vierge et mondaine par James Ensor ..... 98  
*"Virgin and Mondain" by James Ensor*

## — Les héros de l'Empire n° 270 à 307 ..... 114

*The Heroes of the Empire*

Une console par Riesener ..... 120  
*A console by Riesener*

La selle de l'Impératrice Eugénie ..... 136  
*The saddle of Empress Eugénie*

Les chiens de Caïn ..... 146  
*Cain's Dogs*

## — Les maîtres du mobilier n° 320 à 368 ..... 154

*The Masters of Furniture*

Une armoire de mariage par Thomas Hache ..... 156  
*A wedding armoire by Thomas Hache*

## — Estimations en page 186



# SAMEDI 6 JUIN 2026



## **Vente aux enchères publiques**

Samedi 6 juin 2026 à 14h  
au château de Villandry

## **Expositions privées**

chez l'expert sur rendez-vous  
Jusqu'au 28 mai

## **Expositions publiques au château de Villandry**

Vendredi 5 juin de 11h à 18h  
Samedi 6 juin de 10h à 12h  
Entrée sur présentation du catalogue



## **Catalogue complet & Vente Live**



**rouillac.com**  
Ordres d'achat,  
enchères en *live* gratuites  
f @ i n laşagarouillac

2, rue Albert Einstein  
41 100 Vendôme  
**02 54 80 24 24**  
rouillac@rouillac.com





## EXPERTS

**Cabinet Portier**  
**Emeric et Stephen Portier**  
17, rue Drouot 75009 Paris  
Tél. 01 47 70 89 82  
*Pour les numéros 1 à 51  
et les numéros 70 à 82 assistés  
par Géraldine Richard*

I

### Bague

Or jaune 750 millièmes, le centre orné d'une émeraude entre quatre griffes, serties de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt : 45,5.

Poids brut : 7,9 g.

2

### Bague

Or 750 millièmes de deux tons à décor mouvementé, le centre serti d'une plaque d'onyx entre deux lignes de diamants ronds taillés en huit-huit.

Tour de doigt : 53 env.

Poids brut : 9,6 g.

3

### Bague

Or jaune 750 millièmes, le centre de forme bombé orné au centre d'un grenat de forme ovale serti-clos entre deux citrines.

Tour de doigt : 54.

Poids brut : 11,1 g.

4

### Bague

Or jaune 750 millièmes et platine 850 millièmes, le centre à décor géométrique orné de pierres de synthèse rouges et de six diamants ronds de taille ancienne.

Travail vers 1935-1940.

Tour de doigt : 53,5.

Poids brut : 9,6 g.

5

### Broche

Or gris 750 millièmes et platine 850 millièmes à décor rayonnant, partiellement sertie de diamants ronds taillés en huit-huit et de taille ancienne, un plus important au centre demi-taille d'environ 0,25 à 0,35 ct.

Haut. 4,8 cm.

Poids brut : 12,2 g.

6

### Bague

Platine 850 millièmes, le centre à décor géométrique orné d'un diamant rond de taille ancienne d'environ 1,10 à 1,40 ct entre des petits diamants ronds taillés en huit-huit.

Travail vers 1930.

Tour de doigt : 55,5.

Poids brut : 3,4 g.

7

### Tiffany & Co. Paloma Picasso

#### *Paire de boucles d'oreilles*

Or jaune 750 millièmes, chacune figurant des croisillons sertis de diamants ronds de taille brillant. Système pour oreilles percées. Signées sur chaque.

Haut. 2,2 cm.

Poids brut : 7,3 g.

Avec facture d'achat de la maison Tiffany en date du 7 février 2007.

8

### Diamanti

#### *Collier souple*

Or jaune 750 millièmes, le centre décoré d'un motif nœud pavé de diamants rectangulaires et ronds de taille brillant. Signé.

Poids brut : 33,7 g.



## 9

### Bague

Or jaune 750 millièmes, le centre figurant un serpent partiellement émaillé en polychromie, la tête sertie de petits diamants ronds taillés en huit-huit.

Tour de doigt : 47,5  
Poids brut : 12,6 g.

## 10

### Cartier

#### *Broche*

Or jaune 750 millièmes supportant en pendentif une main en corail rose (*Corallium japonicum*) retenant des bruns en fils d'or, les extrémités serties de perles de culture ou boules de rubis. L'index décoré d'une bague sertie d'un diamant rond taillé en huit-huit. Signée (partiellement effacée) et numérotée.

Travail vers 1960-1970.

Haut. totale 7,2 cm.  
Poids brut : 13,8 g.

Pour une sortie de l'UE, un CITES de ré-export sera nécessaire.

## 11

### Bague

Or 750 millièmes de deux tons, le centre à décor entrelacé orné d'un diamant rond de taille brillant serti-clos d'environ 0,90 à 1,10 ct.

Tour de doigt : 58.  
Poids brut : 13,9 g.

## 12

### Van Cleef & Arpels

#### *Pendentif de forme ronde*

Or jaune 750 millièmes ajouré et gravé figurant deux oiseaux branchés, chacun serti de diamants ronds taillés en huit-huit devant un soleil.

Signé et numéroté.

Haut. totale 3,8 cm.  
Poids brut : 9,4 g.

## 13

### Boucheron Paris

#### *Clip de revers*

Or jaune 750 millièmes entièrement gravé figurant un canard, l'œil serti d'une turquoise de forme cabochon. Signé et numéroté.

Haut. 4,4 cm.  
Poids brut : 14,4 g.  
Traces d'oxydation.

Dans son écrin d'origine.

## 14

### Collier articulé

Or jaune 750 millièmes, les maillons plats et entrelacés décorés au centre d'un motif orné de diamants ronds de taille brillant, dont trois plus importants d'environ 0,25 à 0,35 ct pour l'un et 0,40 à 0,50 ct pour les deux autres.

Long. 43,5 cm.  
Poids brut : 70,6 g.



14



9



11



10



13



12

15

### Bague

Or gris 750 millièmes, le centre à décor de feuillages stylisés serti de diamants navette ou ronds de taille brillant.

Tour de doigt : 51,5.

Poids brut : 2,9 g.

16

### Pendentif

Or 750 millièmes de deux tons, orné d'un saphir de forme poire d'environ 1,80 à 2,30 ct, dans un entourage de diamants ronds de taille ancienne.

Haut. 3 cm.

Poids brut : 4,4 g.

On y joint une chaîne articulée en or gris 750 millièmes. Poids brut : 1,1 g.

17

### Bague

Platine 850 millièmes ornée au centre d'un saphir de forme ovale d'environ 9 à 12 ct, entre quatre doubles griffes et deux petites lignes de diamants ronds taillés en huit-huit.

Tour de doigt : 55,5.

Poids brut : 6,5 g.

18

### Bague

Or gris 750 millièmes ornée au centre d'un saphir de forme navette d'environ 2,80 à 3,20 ct dans un entourage de quatorze diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt : 52.

Poids brut : 8,7 g.

19

### Paire de boucles d'oreilles

Platine 850 millièmes et or 750 millièmes à décor feuillagé entièrement sertie de diamants rectangulaires ou ronds taillés en huit-huit et de taille brillant, chacune retenant un motif amovible en pampille serti de lignes de diamants. Système à pince.

Haut. totale : 5,5 g.

Poids brut : 26,2 g.

Provenance : écrin de Madame Clémence Decisy (1901-1998), née Debroucker au château de Gueutteville.

20

### Bague

Platine 850 millièmes ornée au centre d'un diamant coussin de taille ancienne d'environ 1,50 à 1,70 ct entre deux diamants ronds de taille ancienne.

Tour de doigt : 51.

Poids brut : 4,1 g.



16



17



19



15



18



20

21

### Deux broches

Platine 850 millièmes, chacune figurant une flèche sertie de diamants taillés en rose, dont une signée Janesich ornée de motifs en onyx.

Travail français vers 1920.

Long. 3,8 cm et 4,4 cm.  
Poids brut : 5,3 g.

Provenance : écrin de Madame Clémence Decisy, née Debroucker au château de Gueutteville.

22

### Broche

Or gris 750 millièmes ajouré et figurant un nœud rubané entièrement sertie de diamants taillés en rose ou ronds de taille brillant et d'un motif en onyx.

Long 8 cm.  
Poids brut : 17,9 g.

Provenance : écrin de Madame Clémence Decisy (1901-1998), née Debroucker au château de Gueutteville.



23

### Bague

Platine 850 millièmes, le centre orné d'un diamant rond de taille brillant d'environ 1,30 à 1,50 ct dans un entourage de diamants trapèzes formant jupe.

Tour de doigt : 59,5.  
Poids brut : 9,5 g.

24

### Bague

Or gris 750 millièmes ornée au centre d'un diamant rond de taille brillant d'environ 2,06 ct.

Tour de doigt : 53.  
Poids brut : 6,8 g.

25

### Chaumet Paris

#### Bague

Or jaune 750 millièmes, le centre orné d'un diamant rond de taille brillant serti-clos, d'environ 2,20 à 2,50 ct. Signée et numérotée.

Tour de doigt : 51 environ.  
Poids brut : 12,8 g.

Dans un écrin de la Maison Chaumet.

26

### Pendentif

Or gris 750 millièmes et platine 850 millièmes à décor géométrique entièrement sertie de diamants taillés en rose ou de taille ancienne, le centre orné d'un important quartz brun de forme coussin entièrement facetté.

Travail français vers 1920.

Haut. 7 cm.  
Poids brut : 44,9 g.

On y joint un collier rigide en or gris 750 millièmes. Poids : 5,2 g.

Provenance : écrin de Madame Charlotte Bartley, demi-mondaine fréquentant Boldini, ou le comte Charles de Crisnoy ; par descendance familiale.



21



22



25



23



24



26

27

## Boivin

### Bague

Or jaune 750 millièmes, le centre de forme bombé serti de saphirs de forme ronde, un plus important ovale d'environ 1,40 à 1,80 ct. Poinçonnée, partiellement effacé.

Tour de doigt : 46.  
Poids brut : 10 g.

Accompagné d'un certificat d'authenticité de la Maison René Boivin, joaillier, du 10/04/2026 précisant : « création originale réalisée par René Boivin vers 1950 d'après un dessin de Juliette Moutard ».

Provenance : collection Jaques Guérin (1880-1962) conservateur en chef du musée des Arts Décoratifs et du Musée Nissim de Camondo, Paris. Sa descendance.

28

## Boivin

### Bague

Or jaune 750 millièmes ornée au centre d'un saphir ovale d'environ 2 à 2,40 ct, entre huit griffes et cinq petits saphirs serti-clos de chaque côté.

Tour de doigt : 51.  
Poids brut : 7,4 g.

Accompagné d'un certificat d'authenticité de la Maison René Boivin, joaillier, du 10/04/2026 précisant : « création originale réalisée par René Boivin vers 1955 d'après un dessin de Juliette Moutard ».

Provenance : collection Jaques Guérin (1880-1962) conservateur en chef du musée des Arts Décoratifs et du Musée Nissim de Camondo, Paris. Sa descendance.

29

## Boivin

### Clip de revers

Or jaune 750 millièmes et platine 850 millièmes figurant une feuille stylisée, le centre orné d'une aigle-marine de forme coussin serti-clos d'environ 15 à 20 ct, les limbes pavées de diamants taillés en rose et d'aigles-marines de forme ronde. Poinçonné sur l'épingle.

Haut. 5,3 cm.  
Larg. 4,7 cm.

Poids brut : 26 g.

Accompagné d'un certificat d'authenticité de la Maison René Boivin, joaillier, du 10/04/2026 précisant : « création originale réalisée par René Boivin en décembre 1938 d'après un dessin de Juliette Moutard. »

Provenance : collection Jaques Guérin (1880-1962) conservateur en chef du musée des Arts Décoratifs et du Musée Nissim de Camondo, Paris. Sa descendance.

EN SAVOIR +



29



27



28

30

### Collier articulé

Or jaune 750 millièmes retenant au centre un pendentif pouvant former broche en or 750 millièmes de deux tons à décor feuillagé partiellement sertie de petites perles et diamants taillés en rose, un au centre de taille ancienne.

Travail français vers 1900.

Long. 52 cm.

Haut. totale du pendentif 3,8 cm.

Poids brut : 11,1 g.

31

### Collier articulé

Or jaune 750 millièmes retenant un pendentif également en or jaune 750 millièmes décoré au centre d'un médaillon ouvrant, mobile, partiellement émaillé noir et serti de petites demi-perles et supportant en pampille des brins d'or.

Travail du XIX<sup>e</sup> siècle.

Long. 57,5 cm.

Haut. totale du pendentif 6,5 cm.

Poids brut : 17,1 g.

32

### Chaîne giletère

Or 750 millièmes de plusieurs tons, décorée de trois coulants et retenant en pampille un cachet orné d'une plaque d'onyx et serti de petites pierres violettes sur clinquant.

Long. 17,5 cm.

Poids brut : 27,2 g.

33

### Bracelet huit brins articulés

Or jaune 750 millièmes, le fermoir orné de deux camées, chacun figurant une tête de profil.

Travail du XIX<sup>e</sup> siècle.

Tour de poignet : 17 cm environ.

Poids brut : 26 g

34

### René Lalique

(Français, 1860-1945)

#### *Boucle de ceinture*

Or jaune 750 millièmes gravé à décor d'agrafes de feuillages et de fuchsias partiellement émaillée bleue plique à jour.  
Signée.

Travail français vers 1900.

Haut. 7,3 cm.

Larg. 4,7 cm.

Poids brut : 42,9 g.



33



30



34



31



32

35

### Collier draperie souple

Or jaune 750 millièmes tressé, orné de perles fines et de diamants de taille ancienne, supportant dix-sept pampilles ornées de diamants et retenant en leur extrémité une perle fine.

Travail français du XIX<sup>e</sup> siècle.

Long. 40 cm environ.

Poids brut : 69,5 g.

Dans un écrin accidenté en forme, de la Maison Darche, 23 rue de la Paix. La maison Darche avait l'honneur d'être le bijoutier-joaillier du Prince de Joinville.

Provenance : descendance de la famille de Mac Mahon-Wagon, 29<sup>e</sup> vente Garden Party, Rouillac, 7 juin 2017, château d'Artigny, n°7.

36

### Broche fleur formant draperie

Or 750 millièmes et argent 925 millièmes, entièrement sertie de diamants de taille ancienne, taillés en rose et de perles fines. Le motif principal amovible.

Travail français du XIX<sup>e</sup> siècle.

Haut. 9,5 cm.

Poids brut : 37,4 g.

Provenance : descendance de la famille de Mac Mahon-Wagon, 29<sup>e</sup> vente Garden Party, Rouillac, 7 juin 2017, château d'Artigny, n°8.

37

### Paire de pendants d'oreilles

Or 750 millièmes et argent 925 millièmes, formant draperie, ornés de motifs fleurs sertis de diamants taillés en rose et de perles fines. Système pour oreilles percées.

Travail français du XIX<sup>e</sup> siècle.

Haut. 6,3 cm.

Poids brut : 20,1 g.

Provenance : descendance de la famille de Mac Mahon-Wagon, 29<sup>e</sup> vente Garden Party, Rouillac, 7 juin 2017, château d'Artigny, n°9.

38

### Ensemble comprenant trois motifs fleurs de forme ovale

Or 750 millièmes ajouré, ornés de perles fines, celles du centre plus importantes, et de diamants taillés en rose et de taille ancienne.

Travail français du XIX<sup>e</sup> siècle.

Dimensions : 3,4 x 3,10 et 3 x 2,7 cm.

Poids brut : 37,2 g.

On y joint un mécanisme en or jaune 750 millièmes incomplet.

Provenance : descendance de la famille de Mac Mahon-Wagon, 29<sup>e</sup> vente Garden Party, Rouillac, 7 juin 2017, château d'Artigny, n°10.



35

36

37

38

## 39

### Pendentif « Sévigné »

Or jaune, émeraudes et pierres vertes sur clinquant, composé de trois motifs ajourés à décor de rinceaux, le premier motif en forme d'un nœud, le dernier en forme d'une croix grecque.  
Poinçon de la ville de Cordoue.

Espagne, XVIII<sup>e</sup> siècle.

Poids brut : 17,5 g.

Utilisé à l'origine comme ornement de corsage ou porté au cou, ce type de bijou est façonné dans les ateliers de Cordoue dès le début du troisième quart du siècle. Ce nœud s'inspire des compositions ornementales de Gilles Legaré, joaillier du roi Louis XIV, dont le recueil, « Livre des ouvrages d'orfèvrerie » (1663), a largement diffusé ce motif en Europe. La longévité du modèle – près de quatre-vingts ans séparent le recueil de l'objet – témoigne du rayonnement durable des sources françaises dans l'orfèvrerie ibérique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est également désigné sous le nom de « Sévigné ».

Un « lazo con cruz » très proche, également d'origine espagnole, est conservé au musée national des Arts décoratifs de Madrid (inv. 2140) ; voir L. Arbeteta, « La joyería española : de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales », Madrid, Ministerio de Cultura, 1998, p. 86, n° 10. On le rapprochera également de la demi-parure espagnole du XVIII<sup>e</sup> siècle conservée au musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau (inv. M.M.51.2.88 et M.M.51.2.101). Le dessin d'un bijou analogue figure par ailleurs dans le « Códice del Joyel de Guadalupe » (fol. 46r, n° 1).

Des pièces comparables sont également passées en vente publique : un collier articulé en or et émeraudes portant le poinçon de Cordoue, Espagne, XVIII<sup>e</sup> siècle, adjugé 11 152 € (vente Audap & Associés, Paris, Hôtel Drouot, 28 octobre 2025, lot 149).

## 40

### Paire de pendants d'oreilles à décor de nœuds

Or jaune ornés d'émeraudes et pierres vertes sur clinquant.

Probablement Espagne, XIX<sup>e</sup> siècle.

Poids brut : 11,5 g.

## 41

### Broche

Argent 800 millièmes et or 750 millièmes figurant un oiseau entièrement serti de diamants taillés en rose, les ailes déployées.

XIX<sup>e</sup> siècle.

Longueur : 5,2 cm.

Poids brut : 16,6 g.

## 42

### Collier articulé

Argent 800 millièmes et or 750 millièmes entièrement serti d'une ligne de diamants rectangulaires en chute sur clinquant, chacun serti dans un motif rond, le centre formant draperie retenant des diamants en pampilles.

Provence, vers 1838-1868.

Long. 38,5 cm.

Poids brut : 63,2 g.

Inspiré des modèles du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce type de collier était particulièrement prisé des Avignonnaises et des Marseillaises, et surtout des Arlésiennes, réputées pour leur élégance.

## 43

### Wiese

#### *Parure du soir*

Or jaune 750 millièmes ajourée et entièrement gravée à décor de feuillages émaillée en polychromie et sertie d'émeraudes, rubis et diamants ronds de taille ancienne comprenant : deux boutons de col et trois boutons de plastron.  
Signée sur chaque élément.

Travail français fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Poids brut total : 29,2 g.

Avec un écrin de la Maison Wiese.



41

42



39



40



43

44

### Bracelet rigide et ouvrant

Or jaune 750 millièmes et argent 800 millièmes, le centre décoré d'agrafes feuillagées serties de diamants taillés en rose.

Travail français du XIX<sup>e</sup> siècle.

Diam. intérieur 6 cm.

Poids brut : 13,9 g.

45

### Broche

Argent 800 millièmes et or 375 millièmes à décor feuillagé entièrement sertie de diamants de taille ancienne.

Travail du XIX<sup>e</sup> siècle.

Haut. 8,2 cm.

Poids brut : 19,5 g.

46

### Savillon

#### *Montre bracelet de dame*

Or jaune 750 millièmes entièrement gravée, la montre de forme ronde, cadran émaillé gris, chiffres arabes et index pour les heures. Bracelet articulé. Mouvement mécanique.

Signée Savillon sur le cadran.

Long. 16,8 cm.

Poids brut : 28,5 g.

Dans son écrin de la marque.

47

### Bracelet articulé

Or jaune 750 millièmes ajouré, le centre décoré d'un motif à enroulements serti de trois diamants dans un entourage émaillé noir.

Travail français du XIX<sup>e</sup> siècle.

Tour de poignet : 15,5 cm environ.

Poids brut : 21,8 g.

Avec un écrin sabot.

48

### Montre de poche

Or jaune 750 millièmes, le fond uni, cadran émaillé blanc, chiffres romains pour les heures, chemin de fer pour les minutes, trotteuse à six heures, indicateur des jours et de la date à trois heures et neuf heures. Remontoir au pendant, balancier bimétallique à compensation, échappement à ancre.

Diam. 4,7 cm.

Poids brut : 83,2 g.

49

### Montre de poche

Or jaune 750 millièmes, le fond monogrammé, cadran émaillé blanc, chiffres romains pour les heures, arabes et chemin de fer pour les minutes, trotteuse à six heures. Remontoir au pendant, balancier bimétallique à compensation, échappement à ancre empierrée.

Diam. 5,2 cm.

Poids brut : 108,7 g.

50

### Alliance

Or jaune 750 millièmes.

Tour de doigt : 53,5.

Poids brut : 3,5 g.

On y joint une bague en argent 800 millièmes et deux bagues en vermeil 800 millièmes serties de pierres d'imitation.

Poids brut : 12 g.

Usures.

51

### Bracelet

Or plusieurs tons 750 millièmes, ouvrant par une charnière. Le décor imite une boucle de ceinture sertie au centre d'une semence de perle. Chainette de sécurité.

Dim. 63 x 55 mm.

Poids brut : 21,1 g.



44



45



49



48



47



46

70

**Cartier, Must 21. Ref. 9010**

*Montre bracelet, vendue en 1987*

Acier et métal doré.  
Boîtier : tonneau, fermeture à vis.  
Cadran : argenté, aiguilles glaive en acier bleui.  
Mouvement : quartz.  
Bracelet : acier, boucle signée.  
Signée et numérotée 16154.

Diam. 31 mm

Avec écrin et certificat.

71

**Cartier, Santos Vendôme  
ronde GM. Ref. 81925**

*Montre bracelet grande taille,  
vendue en 1985*

Acier.  
Boîtier : rond à attaches, en acier brossé, fermeture à vis.  
Cadran : « swiss » émail blanc, index chiffres romains et minuterie chemin de fer extérieur peints, aiguilles glaive en acier bleui.  
Mouvement : quartz.  
Bracelet : acier, maillons plats en acier brossé, boucle déployante signée et siglée.  
Signée et numérotée 08216.

Diam. 32 mm

Avec écrin, certificat, mode d'emploi et service Cartier en 1990.

72

**Cartier, Santos octogonale  
PM. Ref. 0906**

*Montre bracelet de dame,  
années 1980*

Acier.  
Boîtier : tonneau, fond bombé, fermeture à vis, lunette octogonale en acier poli.  
Cadran : « swiss » émail blanc, index chiffres romains.  
Mouvement : automatique.  
Bracelet : acier, signée.  
Cadran, boîtier et mouvement signés.  
Numérotée 17905.

Diam. 24 mm.

Avec écrin, certificat.

73

**Cartier Must 21. Ref. 9010**

*Montre bracelet, vendue en 1987*

Acier et métal doré.  
Boîtier : tonneau, fermeture à vis.  
Cadran : argenté. Mouvement : quartz.  
Bracelet : acier, boucle signée.  
Signée et numérotée 17652.

Diam. 28 mm.

Avec écrin et certificat.

74

**Chopard**

*Montre bracelet de dame*

Or gris 750 millièmes.  
La montre de forme ronde, cadran à décor rayonnant, tour de lunette entièrement serti de diamants ronds de taille brillant. Bracelet souple en or tressé, mouvement mécanique. Signée sur le cadran et le mouvement.

Longueur : 19,5 cm. Poids brut : 50 g

75

**Chaumet, Mihewi**

*Montre bracelet de dame, vendue en 2009*

Or jaune 750 millièmes et diamants.  
Boîtier : carré, fermeture à vis, brancards sertis de trois lignes de diamants. Cadran pavé de diamants. Mouvement quartz. Bracelet : maillons bombés en or entre chaque maillons sertis de trois lignes de diamants, boucle signée. Signée et numérotée.

Diam. 20 mm. Poids brut : 141,9 g.

Avec facture d'achat Chaumet.

76

**Vacheron Contantin Prestige de la France**

*Montre bracelet de dame, c. 1972-1975*

Or jaune 750 millièmes et diamants sur cuir.  
Boîtier : trapézoïdal asymétrique galbé en or jaune poli, lunette sertie de diamants, fond en or satiné et gravé de la Couronne de lauriers, poinçon français.  
Cadran : doré brossé et galbé, logo Croix de Malte appliquée piqué d'un diamant. Mouvement : mécanique extra-plat, cal. K1050/B, poinçon de Genève, N° 648249.  
Bracelet : cuir avec boucle déployante en or jaune, signée, poinçon français. Cadran, boîtier et mouvement signés.  
Numérotée 505738.

Boite : 37 x 17 mm. Poids brut : 31,2 g.

Avec écrin d'origine



## 77

### Piaget

#### *Montre bracelet*

Or jaune 750 millièmes.  
Entièrement gravé à décor de motifs carrés, la montre de forme carrée, index pour les heures, bracelet souple en or, mouvement mécanique.  
Signée sur le cadran, le fond et le fermoir.  
Le fond numéroté.

Longueur : 18 cm. Poids brut : 92,3 g.  
Fonctionnement non garanti,  
manque une vis.

Accompagnée d'un certificat d'origine et de garantie de la Maison Piaget et d'un écrin.

## 78

### Zenith

#### *Montre bracelet d'homme*

Or jaune 750 millièmes.  
La montre de forme carrée, cadran émaillé jaune, index bâtonnets pour les heures, guichet dateur entre quatre et cinq heures, trotteuse centrale, bracelet souple en or tressé, le fermoir à boucle déployante.  
Mouvement mécanique à remontage automatique.  
Signée sur le cadran

Dimensions boîte : 2,9 x 2,9 cm.  
Poids brut : 124,2 g.

## 79

### Breitling, Old Navitimer, édition limitée Juventus, Réf. Ar3019, N°27

#### *Montre bracelet d'homme*

Acier.  
Boîtier circulaire, cadran à fond noir signé, heures en chiffres arabes et index bâtonnets, minutes par un chemin de fer. Trois compteurs argentés à 6h, 9h et 12h, guichet date à 3h. Lunette tournante graduée jusqu'à 60 minutes et échelle tachymétrique. Fond signé, gravé « Manufacturé pour Juventus FC » et numéroté « 27 ». Mouvement mécanique à remontage automatique.

Bracelet acier à boucle déployante.

Diam. 41 mm.  
Rayures d'usage.

Avec sa boîte.

## 80

### Montblanc, Meisterstück, Réf. 7016

#### *Montre bracelet, années 2000*

Acier doré sur cuir avec chronographe.  
Boîtier : rond, fond saphir.  
Cadran : noir, index chiffres arabes appliqués, minuterie extérieure dorée, points lumineux, trois compteurs et double guichet pour le jour et la date.

Mouvement : automatique.  
Bracelet : cuir avec boucle déployante, signée.  
Cadran, boîtier et mouvement signés.  
Numérotée PL400161.

Diam. 38 mm.

## 81

### Jaeger Lecoulter, Master control calendar, Ref. 140.2.87

#### *Montre bracelet à triple quantième, années 2000*

Or rose 750 millièmes sur cuir.  
Boîtier : rond, fond plein, fermeture à vis, correcteurs sur la carrure.

Cadran : argenté, index épi et chiffres arabes appliqués, date graduée sur l'extérieur, double guichet pour le jour de la semaine et le mois, petite seconde à 6 h, aiguilles dauphine, et aiguille terminée par un croissant rouge pour l'indication de la date.  
Mouvement : automatique.

Bracelet : cuir avec boucle déployante en or, signée.  
Cadran, boîtier et mouvement signés.  
Numérotée 1204.

Diam. 37 mm. Poids brut : 89,7 g..

Avec facture d'achat.

## 82

### Cartier, Santos Dumont Ref.2650

#### *Montre bracelet, vendue en 2009*

Or rose 750 millièmes.  
Boîtier : large boîtier carré extra-plat et galbé en or mat et lunette polie, fermeture à vis, remontoir semi-intégré.  
Cadran : argenté et satiné, larges index chiffres romains couleur chocolat et minuterie intérieure peints, aiguilles glaive en acier noirci.  
Mouvement : mécanique, cal.430P.  
Bracelet : cuir avec boucle déployante en or, signés.  
Cadran, boîtier et mouvement signés.  
Numérotée 626878NX.

Dimensions boîtier : 44 x 35 mm.  
Poids brut : 72,7 g.

Avec écrin et facture d'achat.



79



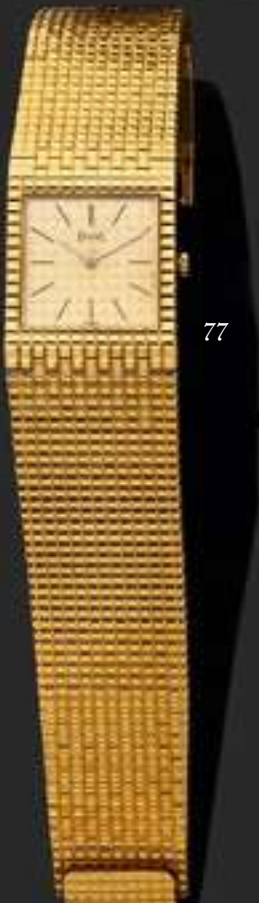
80



78



81



77



82

83

**S.T. Dupont**

*Montre Chronographe*

Acier. Diam. : 40 mm.

84

**S.T. Dupont**

Deux briquets, une pince à billets  
et une paire de boutons de manchettes.

85

**Deux montres suisses**

**Zodiac.** Montre chronographe série  
Ambassadeur modèle ZO4102. Boîtier  
acier.

**Raymond Weil.** Montre modèle 2660.  
Boîtier plaqué or.

86

**Rolex**

*Montre de dame « Précision »*

Or jaune 750 millièmes.

Diam. 18 mm. Long. 14,5 cm.

Poids brut : 20,2 g.

87

**Omega**

*Montre bracelet de dame*

Or jaune 750 millièmes.

Boîtier : 14 x 14 mm. Long. 17,8 cm.

Poids brut : 35,9 g.

88

**Montre bracelet de dame**

Or jaune 750 millièmes.

Diam. 26,4 mm. Poids brut : 19,9 g.

89

**Cartier**

*Pendulette réveil de style Art Déco*

Haut. 8 Larg. 8,5 Prof. 3,5 cm.

100

**France – Louis XV (1710-1774)**

Louis d'or aux lunettes, Paris, 1731.

Dans une monture ajourée en or. Poids brut. 12,8 g.

101

**France. 2 pièces de 20 francs or,  
Napoléon I<sup>er</sup> (1808 et 1812, Paris)**

102

**France. 18 monnaies or :**

- 1 x 5 francs or, Napoléon III, 1864 ;
- 16 x 10 francs or ;
- 1 x 20 francs or, Napoléon III, 1864.

103

**France et Angleterre, 18 monnaies or :**

- 17 x 20 francs or, Napoléon III, 1854, 1857, 1859 ;
- 1 x souverain, Edouard VII, 1903.

104

**Boîte ornée d'une miniature**

Corne et or jaune 750 millièmes.

Haut. 2,5 Diam. 6,5 cm. Poids brut : 44,6 g.

CITES - n°FR2602801332-K en date du 04/03/2026.

105

**Boîte ornée d'une miniature**

Écaille et or.

Haut. 3,6 Diam. 8,2 cm. Poids brut : 109 g.

CITES - n°FR2602801331-K en date du 04/03/2026.

106

**Pendentif orné d'une miniature**

Or rose.

Haut. 6 Larg. 4,7 cm. Poids brut : 21,7 g.

CITES - n°FR2602801330-K en date du 04/03/2026.

107

**Hochet**

Or. Long. 10,5 cm. Poids brut : 37,4 g.



100



104



107



105



106

108

## Lancel

### Sac « Brigitte Bardot », 2010

Sac à main de forme bourse modèle « BB » pour Brigitte Bardot en velours noir et cuir noir, intérieur doublé d'une toile vichy rose.

Haut. 32 cm Long. 38 Larg. 14 cm.

Provenance : collection de son créateur, ancien président de Lancel.

Avec ses formes féminines gainées dans une petite robe en velours noir, sa ceinture taille basse, son décolleté, ses lacets sur les côtés, sa bandoulière de guitare et son intérieur en Vichy rose, ce sac est le portrait de Bardot, créé par le président de Lancel, que B.B. remercie en lui écrivant : « J'ai mis du Temps à vous remercier pour ce si beau cadeau : MON SAC !! Il est le soleil de ma vie ! merci pour tout Je vous aime Je vous embrasse Brigitte ».



109

## Lancel

### Sac « Daligramme » n°1/888, 2012

Sac à main Dalidol, collection « Daligramme » en cuir noir. Intérieur compartimenté en alcantara tangerine et poche avec fermeture à glissière. Bandoulière en cuir réglable. Poche extérieure avec fermeture à glissière. Bijouterie en métal doré. N°1/888.

Haut. 18 Larg. 21 cm.

Provenance : collection de son créateur, ancien président de Lancel.

Découvrant dans les archives le prototype d'un sac avec huit caractères d'un alphabet amoureux dessinés par Salvador Dali sur la nappe d'un restaurant pour sa muse Gala, le président de Lancel avec le soutien de la Fondation Dali, lance en 2012 une collection Daligramme d'une cinquantaine d'accessoires et sacs, gravés au laser. Vogue relève alors : « En mêlant amour, art et mode, Lancel signe une collection d'ores et déjà culte. » Ce sac n°1/888 d'une série très limitée provient de la collection personnelle de son créateur.





## IIO

### Lancel

*Deux sacs «Premier Flirt»*

**Sac «Premier Flirt» en renard**  
Haut. 30 cm Long. 34 Larg. 10 cm.

**Sac «Premier Flirt» en daim**  
Haut. 28 Long. 30 Larg. 16 cm.

## III

### Chanel

*Sac Timeless double flap*

Cuir noir matelassé.  
Fermoir au double C. Intérieur bordeaux.  
Carte d'identification et sticker.

Haut. 16 Long. 25,5 Prof. 7 cm.



## II2

**Serge Gainsbourg (Français, 1928-1991) pour Vanessa Paradis (Française née en 1972)**

*Maquette originale pour le L.P.*  
*«Variation sur le même t'aime», 1990*

K7 Sony de 10 chansons composées par Gainsbourg, enregistrées par Vanessa Paradis et orchestrées par Franck Langolff (Français, 1948-2006) adressée par le Studio Guillaume Tell validée par Gainsbourg : «bon pour enregist!».

Avec quatre tirages photos noir et blanc par Andrew Birkin (Britannique né en 1945) représentant : «Gainsbourg à la plage», «Gainsbourg et sa chienne bull terrier Nana», «Charlotte à table» et «Charlotte au lacet».  
Formats env. 18,5 x 27,5 cm.

Provenance : offert par Gainsbourg à son biographe Franck Maubert.

«Paradis c'est l'enfer!» déclare Serge Gainsbourg après avoir écrit en cinq jours les paroles des 10 chansons de cet album que Vanessa Paradis projetait initialement avec Roda-Gil, Renaud, Souchon et Buzy. Double disque d'or, Variation sur le même t'aime s'est écoulé à plus de 400 000 exemplaires.



130



### 130

#### Maple & Co Ltd

*Exceptionnelle ménagère victorienne de 347 pièces*

Argent 925 millièmes, modèle à rang de perles, certaines pièces en vermeil.

Elle comprend 12 petites fourchettes à dessert, 24 grandes fourchettes de table, 12 petites pelles à glace, 6 cuillères à œuf, 12 fourchettes à huître, 1 saupoudreuse, 12 cuillères à thé, 12 cuillères à dessert, 2 fourchettes et 2 couteaux à beurre, 2 pincés à glaçons, 4 porte-couverts de service, 2 cuillères à confiture, 2 cuillères à moutarde, 4 pelles à sel, 12 cuillères à café, 4 louches à sauce, 12 louches de table, 8 grandes cuillères de service, 3 grandes pelles à glace, 2 pincés à sucre, 1 grande louche, 1 cuillère à ragoût, 12 fourchettes à poisson, 12 fourchettes à fruits.

Pièces à manches en argent fourré et argent : 12 couteaux à fruits, 1 grand couteau et 1 grande fourchette de service à poisson.

Pièces à manches en argent fourré et acier : 24 grands couteaux de table, 12 petits couteaux à fromage, 12 couteaux à poisson, 1 paire de ciseaux à raisin, 2 casses-noix, 3 couteaux et 3 fourchettes à découper la viande et 1 fusil à affûter.

Dans son coffret complet en acajou à six tiroirs et compartiments. La serrure marquée Secure Notion, British make, Acme.

Poids total des pièces en argent : 8.456 g.

Poids brut total : 14.875 g.

Provenance : acquis vers 1900 par Joseph Denoël (1869-1954), ingénieur mécanicien de la marine ; par descendance, Tours.

131

### 131

#### Versailles, 1784

*Six couverts de table, une louche et quatre petites cuillers*

Argent, modèle uniplat, à décor d'armes d'alliance.

Orfèvre : Jacques Chambert, reçu maître à Paris en 1736, actif à Versailles en 1775.

Poids : 1.095 g.

Ils sont accompagnés de deux petites cuillers en argent, l'une aux fermiers généraux, l'autre 2<sup>e</sup> coq (1809-1819).

Poids : 36 g. Poids total : 1.131 g.

### 132

#### 24 couverts filet-contour

Argent, modèle filet-contour. Certaines pièces monogrammées.

Poinçons des fermiers généraux, 1<sup>er</sup> coq (1798-1809), Vieillard (1819-1838) et Minerve.

Poids : 4.180 g.

Ils sont accompagnés de neuf petites cuillers en argent, modèle filets et uniplat. Poids : 205 g.

Poids total : 4.385 g.

# 133

## Ménagère uniplat de 188 pièces

Argent, modèle uniplat à décor gravé d'un cerf.  
Elle comprend 30 couverts de table, 14 couverts à entremets et 9 fourchettes à entremets, 12 petites cuillers, 5 pelles à sel, une louche, quatre salerons, un moutardier à l'intérieur en verre, un petit bouillon à deux anses, une théière, un passe-thé, trois cuillers à sauce.

Pièces à manches en argent fourré et acier comprenant 30 couteaux de table, 18 couteaux à fromage, 2 fourchettes et un couteau de service. 12 couverts à fruits à lame argent et manches en os.

Poinçons anglais et français de plusieurs orfèvres.

Poids total des pièces en argent :

7.075 g.

Poids total brut : 12.487 g.

Certaines pièces dans des écrins.

Réunion de différents modèles similaires.

Elle est accompagnée d'un plateau, deux plats sur pieds et une paire de saucières en métal argenté.

# 134

## Partie de service au cerf de 129 pièces

Porcelaine blanche.  
Il présente un décor polychrome d'un cerf à l'aile aile à fond pourpre soulignée de filets dorés comprenant : 57 assiettes à entremet, 18 assiettes creuses, 18 tasses à thé et 16 soucoupes, six compotiers, une soupière, huit assiettes montées, un plat à poisson et quatre plats.

Tasses : Haut. 5 Diam. 9 cm.

Soucoupes : Diam. 13,5 cm.

Compotiers : Haut. 11,5 Diam. 21 cm.

Assiettes à entremet : Diam. 20,5 cm.

Assiettes creuses : Haut. 4 Diam. 21 cm.

Assiettes montées : Haut. 4,2 Diam. 22 cm.

Plat à poisson : Long. 37 Larg. 24,5 cm.

Soupière : Haut. 16 Diam. 19 cm.

Plats : Haut. 4 Diam. 27,6 cm.

# 135

## Russie

### Série de 12 cuillères à thé

Vermeil 84 zolotniks (875 millièmes).  
À décor émaillé polychrome cloisonné de motifs végétaux, la prise se terminant en crose.

Moscou, 1899-1908.

Orfèvre : Ilya Grigoryevich Trykin.

Provenance : collection Jaques Guérin (1880-1962) conservateur en chef du musée des Arts Décoratifs et du Musée Nissim de Camondo, Paris. Sa descendance.

Long. 10,5 cm.

Poids brut : 197 g.

Dans un écrin en bois de la Maison Morozov à Saint-Pétersbourg (accidenté), monogrammé « MB » et marqué « Souvenir de St-Pétersbourg de Nini 1902 » dans un cartouche.

# 136

## Boin-Taburet, 1901-1931

### Ménagère de 146 pièces

Argent, modèle de style Louis XVI à décor cannelé et feuilles d'acanthe.

Elle comprend 18 couverts de table, 18 couverts à entremets, 18 couverts à poisson en argent et manches en argent fourré, 18 cuillers à glace, 18 cuillers à moka, une cuiller à ragoût, une cuiller à servir la sauce.

Chaque pièce monogrammée « LL » entrelacés.

Poinçons Minerve 1<sup>er</sup> titre.

Poinçons des orfèvres Boin-Taburet, utilisés entre 1901 et 1931.

Poids total des pièces en argent : 7.043 g.

Poids brut total : 9.224 g.

Provenance : reçu en cadeau de mariage de Louise Lauvray (1881-1978), sœur du peintre Abel Lauvray (1870-1950).



133



134





# DIMANCHE 7 JUIN 2026

## Vente aux enchères publiques

Dimanche 7 juin 2026 à 14h  
au château de Villandry

## Exposition d'une sélection d'œuvres à Paris

Du 26 au 28 mai – 169, bd Haussmann  
Sur rendez-vous 01 45 44 34 34

## Expositions publiques au château de Villandry

Vendredi 5 juin de 11h à 18h  
Samedi 6 juin de 10h à 17h  
Dimanche 7 juin de 10h à 11h30  
Entrée sur présentation du catalogue



## Catalogue complet & Vente Live



**rouillac.com**  
Ordres d'achat,  
enchères en *live* gratuites  
f @ i n laşagarouillac

2, rue Albert Einstein  
41 100 Vendôme  
**02 54 80 24 24**  
rouillac@rouillac.com





## EXPERTS

### Conférence dédicace

Avec Denis Migeon,  
auteur de « L'intrigue »,  
autour de James Ensor  
Vendredi 5 juin à 15h

### Parcours Nouveaux collectionneurs

Dimanche 7 juin à 10h30

#### Galerie de Bayser

69, rue Sainte-Anne - Paris 2<sup>e</sup>  
Tél. 01 47 03 49 87  
*Pour les numéros 207, 212,  
300 et 305*

#### Yves Di Maria

Tél. 06 73 39 03 44  
*pour le 298*

#### Laurence Fligny

Tél. 01 45 48 53 65  
*Pour les numéros 323, 325*

#### Cyrille Froissart

Tél. 01 42 25 29 80  
*Pour les numéros 289, 346, 349,  
351, 359*

#### Arnaud de Gouvion Saint-Cyr

Tél. 06 70 75 01 05  
*Pour les numéros 270 à 275, 279*

#### Alexandre Lacroix et Élodie Jeannest de Gyvès

69, rue Sainte-Anne - Paris 2<sup>e</sup>  
Tél. 01 83 97 02 06  
*Pour les numéros 287, 343*

#### Cabinet Portier Alice Jossaume

26, bd Poissonnière - Paris 9<sup>e</sup>  
Tél. 01 48 00 03 41  
*Pour les numéros 329 à 334*

#### Françoise Rouge

Tél. 06 03 93 23 76  
*Pour le numéro 320*

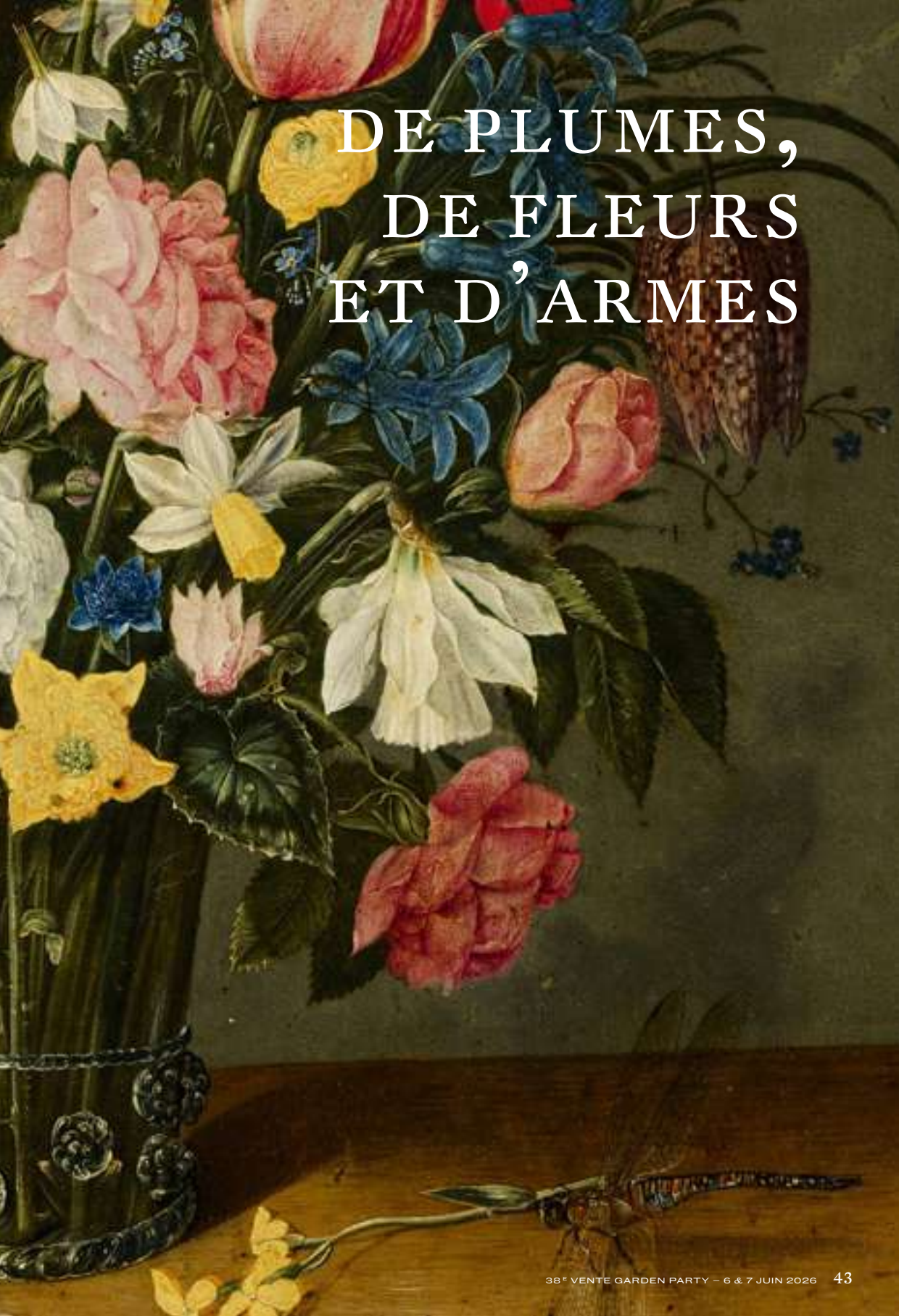
#### Cabinet Turquin Stéphane Pinta

69, rue Sainte-Anne - Paris 2<sup>e</sup>  
Tél. 01 47 03 48 78  
*Pour les numéros 200 à 206,  
208 à 211, 213 et 214, 216, 219,  
285, 286, 306*

#### Aymeric de Villelume

Tél. 06 07 72 03 98  
*Pour les numéros 354, 365 à 368*





DE PLUMES,  
DE FLEURS  
ET D'ARMES

200

**Joseph Christophe**  
(Français, 1662-1748)

*Le jeu de bonneteau*

Toile.

Haut. 65,6 Larg. 82,2 cm.

Provenance : famille  
du Maine-et-Loire.

*Three-Card Trick on canvas,*  
*by Joseph Christophe.*

Nous remercions Monsieur  
François Marandet pour avoir  
confirmé le caractère autographe  
de notre tableau.



201

**Attribué à Gillis Mostaert** (Flamand, 1534-1598)

*Le Christ prêchant sur le lac de Tibériade*

Panneau transposé sur toile.

Fragment.

Haut. 47,5 Larg. 69 cm.

Provenance : collection particulière, Vendôme.

*Attributed to Gillis Mostaert. The Parable of Jesus. Canvas.*



202

**Attribué à David Teniers II le Jeune (Hollandais, 1610-1690)**

*Paysans dans une auberge*

Panneau de chêne.

Une planche, non parquetée.

Haut. 42 Larg. 34,5 cm.

Provenance : collection particulière, Sologne.

*Attributed to Teniers II the Younger. Peasants in an inn. Panel.*

Reprise de la composition de Teniers conservée au Walters Art Museum de Baltimore (n°37315).



203

**École française vers 1640, entourage des frères Le Nain**

*Nourrice tenant un enfant emmaillotté*

Toile.

Haut. 38,5 Larg. 32 cm.

Cadre à profil renversé en bois mouluré argenté et vernis travail italien du XVIII<sup>e</sup>.

Provenance : collection particulière, Perche.

*Entourage of the Le Nain Brothers. Wet nurse holding a swaddled infant. Canvas.*



204

**Jan van Bijlert**  
(Utrecht, 1603-1671)

*Le fils prodigue*

Panneau de chêne, parqueté.

Signé à droite « J. Bijlert ».

Étiquette d'exposition « Le pain et le vin »  
au revers à la galerie Charpentier, 1954.

Haut. 40 Larg. 70,5 cm.

Restaurations anciennes.

Cadre en bois sculpté redoré  
d'époque Louis XIV.

Provenance :

- Collection Porgès, Paris 1911 (selon Janssens) ;
- Vente à Amsterdam, Muller, 15-18 avril 1947, n° 540, marchand d'art de Katz, Dieren ;
- Cente Nathan Katz, Paris, galerie Charpentier, 25 avril 1951, n° 11 ;
- Collection Louis Henri Girard (1881-1973), industriel à Champagnole, Jura ;
- Par descendance, collection particulière, Tours.

*The Prodigal Son by Bijlert, on cradled oak panel.*

Art Loss Register, 24 février 2026,  
n°ALRS00267698.

Expositions :

- Leipzig, Musée des Beaux-Arts, 1929, cat. N° 995 ;
- Chez Katz, Deventer, Hôtel de Ville, 1948, n° 9, sans catalogue ;
- Le pain et le vin, Paris, Galerie Charpentier, juin 1954, n° 154.

Bibliographie :

- Hofstede de Groot in Oud Holland 13, 1894, n° 36 ;
- W. Busch, in Oud Holland, 97 1903 n° 259 ;
- W. Busch, 'Rembrandt's « Ledikant » - der Verlorenen Sohn im Bett,' Oud Holland 97 (1983), pp. 257-265, fig.2 (selon Janssens) ;
- Connaissance des arts, 15 juillet 1953, n° 17, reproduit pp. 26-27 (selon Janssens) ;
- Hoogewerff, 1965, n° 16 ;
- Moiso-Diekamp, 1987, p. 146 ;
- Huys Janssen, Paul. Jan van Bijlert? 1597/98-1671?: Catalogue Raisonné. Amsterdam Philadelphia (PA): John Benjamins B. V., 1998, p. 103, n° 22, repr. p. 308, planche 124.

Une copie de notre tableau est passée en vente à Londres (Sotheby's) le 9-12-1991 n° 160.

EN SAVOIR +



## École alsacienne du XVII<sup>e</sup> siècle

### *Triptyque des cordiers de Strasbourg*

Panneaux.

Inscrit dans les phylactères : 'Christian Berger von Sittawwar' ?

Haut. 66 Larg. 53,5 cm.

Haut. totale : 100 cm.

Larg. totale : 110 cm.

Provenance : collection d'Aviau de Piolant, château de Ternay, depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle.

### *17th-century Alsatian School. Triptych of the Cordiers brotherhood. Panels.*

En 1684, les troupes de Louis XIV entrent dans Strasbourg, imposant la religion catholique à cette ville qui était restée à l'abri de la Guerre de Trente ans dans le giron du Saint-Empire. La confrérie des cordiers, réunis au sein de « la Mauresse », est alors la septième dans l'ordre d'importance des confréries de la ville. On retrouve sur ce triptyque son emblème officiel constitué d'une pelote, d'un râteau, d'une manivelle et d'une flèche. Cette confrérie réunit cordiers, chanvriers, fripiers, fruitiers, brocanteurs, fabricants de chandelles, charretiers, marchands de sel, coltineurs, volaillers, savetiers, déchargeurs, et enfin ouvriers du tabac.

Notre tableau est organisé en plusieurs registres. Deux volets extérieurs donnent à voir deux personnages, Antoni Schrag et Conrad Wanner, vraisemblablement maîtres de la corporation des cordiers ou cordeliers, avec la date de 1587. À l'intérieur, quarante-huit blasons ou écus se détachent sur des fonds de couleurs variées, certains portent la date de 1633. Ces écus associent tantôt des outils et emblèmes liés au métier de cordier (manivelle, crochet, râteau, flèche, touret et séran), tantôt des figures saintes ou allégoriques. Parmi les figures identifiables apparaissent notamment Sainte Barbe, Sainte Catherine d'Alexandrie, Saint Christophe, Saint Nicolas, Saint Sébastien ainsi qu'une allégorie de la Justice. Plusieurs inscriptions, fréquemment Strasbourg, mais aussi d'autres provenances

comme Saint-Gall ou Bingen. Certaines inscriptions semblent renvoyer à des fonctions au sein de la corporation, telles que Schreiber (scribe ou greffier), Ladenmeister (responsable du coffre de la corporation), Ladengesell (compagnon attaché à la Lade, c'est-à-dire l'institution corporative) ou encore Obermeister (maître principal). À l'intérieur, nous retrouvons deux cordiers avec la date de 1684 et des inscriptions dans des phylactères ? Jacob? grob? Scardt Laden / Gefel (?) Ano 1684 et Christian Jacob Von Sittow / Laden Gefel (?) Ano 1684. Au centre 42 écus sont à retrouver avec des inscriptions, les différents emblèmes de la corporation des cordiers, des figures de saints catholiques et des inscriptions partiellement effacées où revient fréquemment le nom de Strasbourg.







206

**Isaac Soreau**  
(Allemand, 1604-1644)

*Bouquet de fleurs  
dans un vase en verre*

Huile sur cuivre.

Haut. 52,5 Larg. 40 cm.  
Cadre en bois doré.

Provenance : collection  
de René Guigues de  
Moreton Marquis de  
Chabrillan (1886-1938),  
château de Neuville-sur-Oise ;  
par descendance familiale,  
Touraine.

*Soreau. Bouquet of flowers in  
a glass vase. Oil on copper.*

Art Loss Register, 27 janvier 2026,  
n°S00266980.

EN SAVOIR +

Isaac appartient à une famille d'artistes. Il est le fils de Daniel Soreau, riche marchand de laine qui contrôlait le commerce en Hesse et à Wetterau, puis s'était tourné vers la peinture sur le tard. Protestant, il avait quitté Tournai pour s'installer à Francfort où travaillaient de nombreux peintres de natures mortes, autour de Georg Flegel et de Pieter Binoit (lequel se marie avec Sarah Soreau en 1632). Bien qu'aucune œuvre sûre de Daniel ne nous soit parvenue, on peut supposer qu'il initie son fils, aux côtés de Sébastien Stoskopff, lequel reprit l'atelier de Daniel après sa mort en 1619. Les compositions d'Isaac témoignent également de l'influence des peintres anversoises Jacob van Hulsdonck et Osias Beert I : certains ont même suggéré qu'il aurait fréquenté l'atelier du premier.

La nature morte de fleurs devient indépendante en Flandres et aux Pays-Bas un peu après 1600, notamment à Anvers et à Middelbourg avec des peintres tels que Roelandt Savery, Jan Brueghel l'Ancien ou la dynastie des Bosschaert. Ce genre se développe dans un contexte de prospérité économique, d'essor du commerce international, d'une passion pour la botanique et les jardins exotiques initiée à Prague autour de l'empereur Rodolphe II. Le bouquet est l'image du Paradis sur terre où tous les sens humains sont stimulés. Les fleurs incarnent également la fugacité de la vie et les plaisirs éphémères dans les Écritures. Chaque espèce végétale joue ainsi un rôle spécifique dans cette forme de contemplation, de méditation par rapport à la mort, à la résurrection, au péché dans une grande célébration de la Nature, au sens où ces tableaux sont aussi conçus pour le plaisir esthétique qu'ils procurent à leur propriétaire.

Comme pour les autres natures mortes de cette période, ces bouquets constituent un mélange de fleurs de différentes saisons, impossibles à réunir en un seul moment, et réalisés à partir d'études de fleurs individuelles.





L'observation attentive du monde et la fidélité des détails permettent un naturalisme où chaque élément prend une valeur religieuse. Les fleurs ne sont belles que quelques instants. Elles se fanent et meurent rapidement. Émergeant d'une composition dense et savamment équilibrée, les tulipes font l'objet d'une véritable spéculation et leurs bulbes atteignent alors des prix exorbitants. Venues de Constantinople et introduites en Europe au XVI<sup>e</sup> siècle, elles témoignent de la vanité et la frivolité des comportements humains en critique de la tulipomanie, dont la bulle financière s'effondre en 1637. Les brins de muguet, par leur parfum délicat et leur mouvement incliné de dévotion, figurent l'humilité de Marie. Les bourgeons ne fleurissent qu'en mai, rappelant ainsi le cycle des saisons tandis que le myosotis, fleur du paradis, rappelle le salut de l'âme qui reste fidèle à Dieu. Les fritillaires pintades évoquent le mystère et la renaissance. L'ancolie, une de sept fleurs de Marie, évoque les sept dons du Saint-Esprit.

L'ensemble est disposé dans un verre de type « Römer », placé sur un fond neutre légèrement brun-vert. Plusieurs insectes animent l'ensemble. Le papillon, animal éphémère par excellence, et une libellule à droite, font référence à la fragilité de notre existence. Le scarabée, symbole funèbre et la mouche, souvent représentée dans les vanités flamandes du XVII<sup>e</sup> siècle, sont de vanités, rappelant à l'homme sa condition de mortel.

Auteur de natures mortes aux corbeilles de fruits, Soreau a peint exceptionnellement quelques bouquets. Parmi eux, le nôtre est l'un des plus grands et des plus complexes. Nous pouvons le comparer à ceux vendus à Londres (Sotheby's, 07/12/1999, lot n°18) et à New York (Sotheby's, 29/01/2009, lot n°42), de dimensions plus réduites. Une reprise de notre composition, sur panneau, est passée en vente à Munich, Hampel, le 27 mars 2025, n°216 et le 26 juin 2025, n°213.

Nous remercions Fred Meijer d'avoir confirmé l'authenticité de notre tableau à Isaac Soreau, sur photographie numérique, par mail le 11 octobre 2021. ■

207

**Giovanni Battista Della Rovere,  
dit Il Fiammenghino (Milan, 1561-1630)**

*La naissance de saint Jean-Baptiste*

Plume et encre brune, lavis brun,  
partiellement incisé.

Au verso : Études de mains à la pierre noire et  
croquis, numéroté 166 à la plume et encre brune.

Haut. 26 Larg. 46 cm.

Provenance : collection particulière, Rouen.

*The Birth of St. John the Baptist in pen and ink,  
by Della Rovere.*

À comparer avec la Naissance de la Vierge conservée  
au British Museum (voir G.Bora, I disegni lombardi  
e genovesi del cinquecento, ed. Libreria Editrice Canova,  
Treviso, 1980, n°85, repr.). Della Rovere a décoré  
en 1585 au Duomo de Monza un mur de la chapelle  
de son saint patron de scènes remarquables de sa vie.





208

**Attribué à Jaques de L'Ange  
(Flamand, 1596-1649)**

*La Mort de Sénèque*

Toile.

Haut. 112 Larg. 150,5 cm.

Provenance : collection italienne.

*Attributed to de L'Ange. The Death of Seneca. Canvas.*

Une composition différente sur le même sujet a été réalisée par Jacques de Lange à deux reprises : une grande toile est passée en vente à Vienne, Dorotheum, le 12 décembre 2011, n°100, donnée au cercle de Matthias Stommer mais cataloguée depuis comme « attribuée à monogrammist JAD », soit Jacques de l'Ange, et un petit cuivre en vente à Paris, Kâ-Mondo, le 9 juin 2019, n°20.



## Artemisia Gentileschi (Rome, 1593 - Naples, 1652)

### *Sainte Dorothée*

Toile.

Haut. 74 Larg. 62 cm.

Au dos du cadre une étiquette avec un n° à la plume 636 et un cachet de cire rouge avec les initiales MB

Provenance :

- Probablement collection Emma Meizemaker de Vergières (1849-1932) originaire de Bergues, épouse d'Adrien Joseph Auguste Arnould de Praneuf, (1844-1905), avocat, vice-président du Conseil de préfecture à Chambéry, membre correspondant de l'Académie de Savoie, sous-préfet de l'arrondissement de Toulon ;
- Collection Clotilde Roland (1886-1957), reçu de la précédente en cadeau, sa témoin de mariage le 19 juin 1908 avec Georges Raclot (1874-1957), polytechnicien et ingénieur du génie maritime, Toulon ;
- Par descendance, collection particulière, Lyon.

*Gentileschi. Saint Dorothy. Canvas. Dated to her first Neapolitan period (1630-1638). Its attribution has been confirmed by art historian Keith Christiansen. The painting's provenance traces it through a French private lineage originating in Toulon.*

Nous remercions Monsieur Keith Christiansen qui a confirmé l'authenticité de ce tableau d'après photographies numériques dans un mail du 16 avril 2026.

EN SAVOIR +

Artemisia Gentileschi compte aujourd'hui comme l'une des artistes femmes les plus marquantes de l'histoire de la peinture. Sa notoriété repose certes sur la puissance expressive et la qualité de ses œuvres, mais également sur l'itinéraire singulier d'une femme qui sut conquérir une place de premier plan dans un monde artistique largement dominé par les hommes.

Née en 1593 à Rome, au sein d'un foyer artistique particulièrement innovant, au moment où Caravage et les Carrache réinventent complètement la figuration par leur réalisme pictural, elle est formée dans l'atelier de son père, Orazio Gentileschi, proche et ami du Caravage. Artemisia révèle des dispositions remarquables pour la peinture. L'influence du Caravage s'avère en effet déterminante dans sa formation, sa pratique et dans l'évolution de son langage pictural. Elle en adopte durablement les codes - effet de clair-obscur, sens aigu du pathos et intensité expressive des figures - tout en reprenant sa méthode de travail fondée sur l'observation directe du modèle vivant, sans recours au dessin préparatoire. Artemisia pousse plus loin l'héritage caravagesque. Elle en radicalise les effets, développant un naturalisme plus frontal et une intensité dramatique qui confèrent à ses scènes une violence et puissance visuelle saisissantes, qu'elle conservera tout au long de sa carrière.

## **Violée à 17 ans**

Sa jeunesse est toutefois marquée par un épisode qui bouleverse profondément son existence. En 1611, âgée de dix-sept ans, elle est violée par Agostino Tassi, peintre collaborant avec son père. L'année suivante, Orazio décide d'intenter un procès contre celui-ci. L'affaire devient publique et donne lieu, en 1612, à un procès long et éprouvant. Dans une société où la parole des femmes est rarement prise en considération, la décision de porter l'affaire devant la justice et de la soutenir publiquement constitue un acte d'un courage remarquable. Au terme du procès, Agostino Tassi est reconnu coupable et condamné à l'exil - une issue rare qui marque symboliquement la victoire d'Artemisia face à l'opprobre social qui pesait alors sur les victimes. Cet épisode, souvent évoqué, ne saurait pourtant résumer son œuvre ; il révèle néanmoins la force de caractère, la résilience et la détermination d'une artiste qui parvient à surmonter publiquement une telle épreuve.

## **Les années florentines**

Peu après, elle épouse le peintre florentin Pierantonio Stiattesi et s'installe avec lui à Florence en 1613, ce qui marque une rupture nette avec le milieu artistique romain. Ce séjour constitue un tournant décisif dans la carrière d'Artemisia. Elle y conquiert une véritable autonomie artistique et sociale. Soutenue par le grand-duc Cosme II de Médicis, elle reçoit d'importantes commandes, s'intègre aux cercles intellectuels de la cour et devient, en 1616, la première femme admise à l'Accademia delle Arti del Disegno, reconnaissance majeure qui consacre son statut d'artiste. Les années florentines sont également essentielles sur le plan de la pratique picturale. En effet, au contact des peintres toscans, elle affine sa technique, notamment dans la représentation de l'anatomie et la construction des figures. Elle participe d'ailleurs à des chantiers prestigieux comme la décoration de la Case Buonarroti, tout en développant un réseau de commanditaires qui dépasse bientôt le cadre local. Dans le même temps, elle évolue dans un milieu particulièrement stimulant intellectuellement, fréquentant lettrés, scientifiques et musiciens et liés à la cour des Médicis.

## **Retour à Rome**

Vers 1620, Artemisia quitte Florence pour revenir à Rome, où elle ouvre son propre atelier. Elle cherche à s'imposer dans un milieu professionnel

fortement concurrentiel. Son talent et sa détermination lui permettent rapidement d'acquérir une solide réputation. Elle bénéficie notamment du soutien du grand érudit et collectionneur Cassiano dal Pozzo, dont la protection contribue à asseoir un peu plus sa reconnaissance. Elle séjourne ensuite à Venise, où la tradition picturale locale - célèbre pour sa richesse chromatique - exerce une certaine influence sur son style.

## **Séjour Napolitain**

Au début des années 1630, elle s'établit durablement à Naples. La ville, alors sous domination espagnole, constitue l'un des principaux centres artistiques de la péninsule italienne. Cette période napolitaine est la plus longue et l'une des plus fécondes de sa carrière. Elle reçoit d'importantes commandes du vice-roi et de grandes familles aristocratiques. Elle dirige un atelier actif, collabore avec plusieurs artistes présents dans la ville et réalise de vastes compositions religieuses destinées aux églises, notamment des retables. Son séjour napolitain est brusquement interrompu en 1638 lorsqu'elle part rejoindre son père malade à Londres, où celui-ci travaille à la cour du roi Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre. Elle participe vraisemblablement à certains projets décoratifs liés aux commandes royales, notamment au sein de la Queen's House.

## **Sainte Dorothée**

Notre tableau inédit est une découverte qui s'insère facilement dans le corpus d'Artemisia, probablement entre 1630 et 1638, qui a peint à plusieurs reprises des saintes ou des figures allégoriques isolées, ces tableaux étant déjà recherchés par les collectionneurs de son époque et aujourd'hui encore, et vient renforcer le corpus de l'artiste à la lumière des récentes publications et expositions dont l'artiste bénéficie depuis plusieurs années. Dans un premier temps, on pourrait penser à une figure profane tenant des fleurs, mais la très discrète palme sur l'entablement indique qu'il s'agit d'une martyre. Si le plus souvent sainte Dorothée est représentée avec des roses et des pommes, il arrive cependant qu'elle ne porte que les premières. Nous écartons l'identification à sainte Rosalie, qui n'a pas subi le martyre, et à sainte Casilde vénérée en Espagne mais peu en Italie, ou encore à Rose de Lima canonisée vingt ans après la mort d'Artemisia.

Dorothée fut martyrisée à Césarée de Cappadoce en 311 dans l'actuelle Turquie. Conduite devant le gouverneur Sapricius, qui





ill.1 Artemisia Gentileschi, *Clio, muse de l'Histoire*, 1632, 127,5 x 97,5 cm, Fondazione Pisa, Palazzo Blu (Pise)



ill.2 Artemisia Gentileschi, *Minerve*, vers 1635-1639, 131 x 103 cm, Florence, Gallerie degli Uffizi

persécutait les chrétiens, elle fut sommée d'adorer les dieux païens. Elle répondit qu'elle préférerait mourir pour rejoindre le Christ, son époux, au jardin du Paradis. Juste avant son exécution, l'avocat Théophile lui dit avec ironie d'envoyer quelques fruits du jardin de son époux. Alors qu'on était en plein hiver, un jeune garçon porta à Théophile la coiffe de Dorothee miraculeusement remplie de roses et de fruits, ce qui l'incita à se convertir au christianisme. La sainte est saisie dans un moment d'intense intériorité, engagée dans un dialogue silencieux avec le Divin. Son regard tourné vers le ciel, sa posture légèrement en mouvement traduisent sa spiritualité intérieure.

### 1630-1638

L'artiste s'attache aussi au rendu délicat des matières par une subtile modulation raffinée des tonalités. Les reflets satinés de pourpre mettent en valeur la blancheur éclatante de la chemise, dont les manches amples sont traitées avec une virtuosité remarquable. Elle tient dans ses mains un panier d'aubépines blanches et jaunes. La lumière, chargée d'une forte valeur symbolique, vient caresser le visage et les mains de la sainte, isolant la figure dans l'ombre, héritage de sa formation caravagesque.

On rapprochera notre tableau de Clio, muse de l'Histoire, vers 1632, conservée à la Fondazione Pisa, Palazzo Blu (Pise) [1], (ill.1) de la Minerve de la Galerie des Offices à Florence [2] (ill.2), ainsi que de Judith et sa servante tenant la tête d'Holopherne au Nasjonalmuseet d'Oslo [3] (ill.3), où l'on retrouve les mêmes effets de velours irisé, de liserés brodés ajourés autour du col et de perles en boucles d'oreilles. On comparera aussi notre toile avec la Sainte Catherine du National Museum de Stockholm, vers 1635 [4] (ill.4) et avec le visage d'Esther devant Assuérus (New York, Metropolitan Museum) [5] (ill.5), analogies qui situent notre toile dans les années 1630, au cours de son premier séjour napolitain entre 1630 et 1638. On connaît plusieurs saintes martyres tenant une palme qui lui sont attribuées (Sainte Lucie, collection particulière ; une autre sainte Lucie au musée Soumaya à Mexico). Probablement notre peintre leur associait les qualités de courage et de force qu'elle avait donné à ses héroïnes bibliques et historiques antérieurement. On rappellera aussi que le biographe Filippo Baldinucci louait les qualités d'Artemisia comme peintre de natures mortes [6], qu'Herman Voss signalait en 1925 une femme avec des fleurs dans la collection Messinger à Munich, qui ne peut être confondue avec notre toile [7].

## Un autoportrait ?

Plus généralement, l'œuvre s'inscrit dans toute une série de saintes isolées à mi-corps réalisées par les artistes caravagesques de Simon Vouet en Italie, à Antiveduto Gramatica (Sainte Dorothée, Milwaukee Art Museum) et rappelle celles de Francisco de Zurbarán, notamment la Sainte Casilda du musée Thyssen à Madrid (vers 1630-1635). Les méthodes de travail d'Artemisia Gentileschi ont été peu étudiées et l'on ignore avec précision la source de ses modèles ; ses figures féminines ne sont pas toutes des autoportraits même si la question peut se poser pour chaque modèle féminin.

Comme beaucoup de peintres du XVII<sup>e</sup> siècle, Artemisia puisait dans plusieurs sources : Son entourage proche (membres de sa famille, domestiques, apprentis ou connaissances) pouvait poser pour elle, tout autant que des modèles professionnels : à Rome, Florence ou Naples, où elle a travaillé, il existait des modèles rémunérés qui posaient pour les artistes. Elle-même utilisait parfois son propre visage ou son corps comme référence, ce qui était assez courant, surtout pour une femme artiste ayant moins facilement accès à des modèles nus. Pour autant ces héroïnes sont-elles toutes des autoportraits ? Probablement pas, mais certaines œuvres montrent clairement une proximité avec ses propres traits, l'exemple le plus célèbre est la Judith décapitant Holopherne (Naples, Capodimonte et Oslo, Nasjonalmuseet) pour laquelle certains historiens pensent qu'elle a prêté ses traits à Judith. Le réalisme et la forte intensité psychologique qui émane de ces figures associées à l'énergie dramatique héritée de Caravage peut donner l'impression qu'elles sont toutes issues d'un même visage (le sien) mais il s'agit plutôt d'un style cohérent et d'un regard très personnel sur les femmes, souvent représentées comme actives, puissantes et déterminées. ■



ill.3 Artemisia Gentileschi, *Judith et sa servante tenant la tête d'Holopherne*, vers 1639, 73,2 x 92,5 cm, Nasjonalmuseet (Oslo)



ill.4 Artemisia Gentileschi, *Sainte Catherine*, vers 1635, 90,2 x 75 cm, Nationalmuseum (Stockholm)



ill.5 Artemisia Gentileschi, *Esther devant Assuérus*, vers 1620, 208,3 x 273,7 cm, Metropolitan Museum (New York)

[1] catalogue de l'exposition Artemisia Héroïne de l'Art, Paris, musée Jacquemart-André, 2025, pp.164-165.

[2] op. cit, pp.170-171.

[3] inventaire NMK.LAAN.2022.0028

[4] inventaire NM 7538

[5] catalogue Paris, 2025, op. cit. pp. 80-81.

[6] Filippo Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua...*, a cura di F. Ranalli, III, Firenze 1846, pp. 713-716 voir aussi R. Ward Bissell, *Artemisia Gentileschi and the authority of art: critical reading and catalogue raisonné*, The Pennsylvania State University Press, 1999, pp.105-108,

[7] Bissel, op. cit, pp.390-391 [L-108]





210

**Attribué à Claude Deruet  
(Français, 1588-1660)**

*Jeanne d'Arc*

Huile sur toile.  
Armoiries de Jeanne d'Arc  
en haut à gauche.

Haut. 63 Larg. 51,5 cm.

Provenance : famille de Haldat  
du Lys, Charente.

*Attributed to Deruet. Joan of Arc.  
Canvas preserved in the family of  
Joan of Arc.*

Bibliographie :

- Henri Wallon, *Jeanne d'Arc*, Paris, Firmin Didot, 1876, œuvre reproduite p.472.
- Charles Nicolas Alexandre Haldat du Lys, *Examen critique de l'histoire de Jeanne d'Arc, suivi de la relation de la fête célébrée à Dom-Remi en 1820, et de mémoires sur la maison de Jacques d'Arc et sur sa descendance*, Nancy, Grimblot et veuve Raybois, 1850, gravure reproduite p.294, comme de Claude Deruet.

### **Rare et unique portrait de Jeanne d'Arc conservé dans sa famille**

**C**e portrait aux cheveux détachés, avec chapeau, plume et épée sur l'épaule est l'un des plus anciens qui soit connu.

Il est contemporain de la gravure en sens inverse de Zacharie Heintz (1611-1669) intitulée *Puella Aureliaca* (Paris, musée Carnavalet, n° G.25201). Cette iconographie participe au regain johannique initié à la cour d'Henri IV par son conseiller Charles du Lys (1559-1632), qui publie en 1628 un « Recueil d'inscriptions et poésies en l'honneur de la Pucelle d'Orléans ».

L'image de Jeanne d'Arc (1412-1431) n'est en effet pas connue et chacun se l'approprie. Le seul



Zacharie Heintz,  
*Puella Aureliaca*

originaire de Lorraine a été anoblie en 1429 par Charles VII, lui donnant les armoiries présentes sur ce tableau : « d'azur à une épée d'argent garnie d'or mise en pal et fêrue dans une couronne royale du même, accostée de deux fleurs de lys aussi d'or. » La famille d'Arc s'éteint en 1493 mais certaines familles prétendent toutefois en descendre en ligne féminine. C'est le cas de Jeanne Talbert d'Arc, l'épouse de l'écrivain Georges Bernanos, mais surtout des Haldat du Lys.

Fille de Pierre d'Arc, le frère de Jeanne, Catherine d'Arc du Lys (1455-1545) épouse Georges de Haldat (1455-1544). C'est son lointain parent, le médecin et physicien Charles de Haldat (1760-1852) qui ajoute en 1816 « du Lys » à son patronyme : l'autre nom de la famille d'Arc pour relever son ascendance. C'est alors que les Haldat du Lys prennent également les armoiries de la famille d'Arc.

portrait réalisé de son vivant est l'œuvre d'un greffier en marge d'un registre du Conseil du Parlement de Paris le 10 mai 1429, entendant parler de ses exploits - mais qui ne la vit jamais. Conservé aux Archives nationales, ce dessin représente la sainte en robe et cheveux longs (X/1a/1481 [AE/II/447], fol. 12r).

**« Ô Jeanne sans sépulcre, et sans portrait, toi qui savais que le tombeau des héros est le cœur des vivants... Jeanne sans portrait... »**

*André Malraux, Orléans, 8 mai 1961*

La question de la généalogie de Jeanne d'Arc est tout aussi complexe que celle de sa représentation. La famille d'Arc, ou du Lys, qui est

« Nous descendons tous d'un roi et d'un pendu » rappelle avec facétie Jean de La Bruyère dans ses *Caractères* en 1688.

Ce rare portrait, publié dès 1850, réunit donc deux qualités rares qu'étoffent la tradition familiale :

- Il est d'une part conservé depuis l'origine par une famille revendiquant descendre par les femmes du frère de Jeanne, lui-même anobli par le Roi et fait chevalier du porc-épic par Charles d'Orléans.
- Il est d'autre part vraisemblablement réalisé d'après le modèle d'une ancêtre, partageant avec Jeanne d'Arc un capital génétique en commun, qui en ferait ainsi l'un des visages vraisemblables les plus fidèles de la Pucelle d'Orléans. ■

*Philippe Rouillac*

## 211

**Attribué à Nicolas Lafrensen  
dit Lavreince (Suédois, 1737-1807)**

*La modiste*

Toile.

Haut. 21,7 Larg. 16,5 cm.

Provenance : collection particulière, Tours.

*Attributed to Lavreince. Milliner at work.  
Canvas.*



## 212

**Mlle de Montpui  
(active au XVIII<sup>e</sup> siècle)**

*Portrait de Henriette Pujol à 18 mois*

Pastel.

Haut. 29 Larg. 23 cm.

Provenance : collection particulière,  
Corrèze.

*Pastel portrait of an 18-month-old infant  
by Miss de Montpui.*







213

**Nouvelle Espagne (Mexique),  
fin du XVI<sup>e</sup>-début du XVII<sup>e</sup> siècle**

*Saint Ambroise*

Mosaïque de plumes.

Sur une plaque de cuivre martelée est déposée une feuille de papier amate. Une feuille de coton la recouvre, sur laquelle les plumes et le papier doré sont fixés par une colle d'origine animale.

Plumes multicolores pouvant provenir du tzanal (étourneau), du martin-pêcheur, de l'aztatl (aigrette blanche), et des différents perroquets des forêts tropicales du Chiapas au Mexique et au Guatemala (le cochohuitl et l'ara macao).

D'après un dessin de Martin de Voos (Flamand, 1532-1603), gravé par Hieronymus Wierix (Flamand, 1553-1619)

Haut. 42,5 Larg. 29 cm.

Dans un cadre ancien en bois mouluré et noirci avec son verre bullé.

Provenance : ancienne collection d'un château auvergnat ; collection particulière, Londres-Mexico.

*Late 16th-early 17th c. Mexican feather painting of St. Ambrose after a drawing by Martin de Voos and an engraving by Hieronymus Wierix.*

EN SAVOIR +

Hieronymus  
Jerome Wierix,  
Saint Ambroise, 1586

Lorsqu'ils arrivent au Mexique en 1523, les frères mineurs Franciscains sont les premiers à faire dialoguer les cultures de l'Ancien et du Nouveau Monde.

Ils adaptent le message chrétien à leur auditoire et rendent les rites catholiques accessibles à la mentalité indigène. Réalisée dans la technique pluriséculaire de la mosaïque de plumes employée par les artisans « amantecas », elle reprend la composition d'œuvres européennes à des fins d'évangélisation. La plumasserie aztèque se fait le messager de la foi catholique par la translation des images sacrées. Dans l'univers précolombien qui recense cent vingt-cinq types d'oiseaux, les plumes présentent des vertus symboliques et magiques. La bordure de ce tableau reprend également l'imagerie végétale locale, dont les larges palmes semblent être celles de « Zamiaceae ».

Lors du Concile de Trente en 1563, l'affirmation de la portée didactique des images en fait des outils d'évangélisation privilégiés. Les Saints et leurs hagiographies deviennent des sources d'enseignement pour les peuples de la Nouvelle-Espagne. Coiffé de sa mitre, lisant les Saintes Écritures et plongé dans un environnement architecturé, ce saint Ambroise rappelle la représentation gravée par Hieronymus Wierix, tirée de la suite des Quatre Pères de l'Église publiée en 1586. Cette gravure est réalisée d'après un dessin de Martin de Vos conservé au musée du Louvre à Paris (INV 20568). Aux côtés des saints Augustin, Jérôme et Grégoire le Grand, l'évêque de Milan se présente comme l'un des quatre Pères latins de l'Église occidentale. Un essaim d'abeilles qui l'a enveloppé dans son enfance, lui ayant laissé le visage recouvert de miel annonçant son éloquence à venir, est évoqué par une ruche à ses pieds. L'influence d'Ambroise est exceptionnelle dans le développement de



la foi catholique durant les premiers temps de l'Église. S'il renonce à tous ses biens matériels, il s'illustre particulièrement par ses prédications, ses études des textes sacrés et l'introduction de la Lecture sainte.

Cette image s'inscrit dans la production datée entre la fin du XVI<sup>e</sup> et le début du XVII<sup>e</sup> siècle. À cette période, les mosaïques sont collées sur une plaque de cuivre et non plus sur bois, tandis que des cernes dorés viennent souligner les contours des éléments de la composition. Il faudra attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle, pour que la peinture se mêle aux plumes afin de retranscrire les détails anatomiques.

Issue des anciennes collections d'un château auvergnat, cette grande mosaïque inédite complète le corpus estimé entre 160 et 180 œuvres. Sa provenance démontre que les transferts culturels se sont aussi appliqués de l'Amérique vers l'Europe, où les amateurs comme Charles Quint et le pape Sixte V les ont collectionnés. ■



214

**France, XVII<sup>e</sup>**

*Pavillon de ciboire*

Riche broderie de fils de soie, broderie métallique d'or et d'argent, canettes et lames d'or, dentelle d'argent, avec un décor de fleurs multicolores, couronne fermée et le tétragramme au nom de Yahvé.

Quatre panneaux de forme ogivale réunis en une croix grecque avec Le Christ Bon Pasteur devant un paysage vallonné, Marie-Madeleine (?) avec l'Esprit Saint devant la mer et deux croix fleurdelisées rouges dans un entourage de semences de perles.

Précieux travail conventuel du XVII<sup>e</sup> siècle.

Haut. 25 cm.

Provenance : collection particulière, Lochois.

*Ciborium veil embroidered in gold, silver and silk threads, made in a French convent in the 17th century.*

La Curiosi manie.  
Comedie.

Acte Premier.

Scene Premiere.

Dorsimond, Lepine qui le suit.

Dorsimond.

Pourquoi me suivre, que veux tu ?

Lepine.

Monsieur, à titre de Valet de Chambre  
parfaitement attaché à son Maître, je  
desirerois vous représenter que...



215

**Charles-Antoine Coypel**  
(Français, 1694-1752)

*Corpus inédit de l'œuvre théâtrale,*  
c. 1719-1752

Sept volumes in-4 reliés couverts marbré bleuté d'époque et quatre cahiers in-4 ainsi que la copie manuscrite d'une lettre.

Trente-neuf manuscrits, mis au propre à plusieurs mains, réunissant notamment trente-deux pièces (trente comédies et deux tragédies), dont sept pièces inédites à ce jour : *Le Portrait*, *Ariste*, *L'Écueil de la Jeunesse*, *L'École des Petits-Maitres*, *Le Satyrique*, *L'Enfant Gâté* et *La Curiosi-Manie*.

Provenance : bibliothèque de l'auteur ; conservé depuis l'origine dans la famille de son frère et unique héritier Philippe Coypel (1703-1777) ; par descendance et par alliance ; collection particulière, Tours.

*Previously unseen corpus of the theatrical work of Charles-Antoine Coypel, First Painter to the King, comprising 39 manuscripts including 32 plays gathered in seven bound volumes, four notebooks and one letter.*

EN SAVOIR +

## Corpus inédit de l'œuvre dramatique de Charles-Antoine Coypel, premier peintre du roi et directeur de l'académie royale de peinture et de sculpture

**C**harles-Antoine Coypel appartient à l'une des dynasties artistiques les plus influentes de la France du XVIII<sup>e</sup> siècle. Son grand-père Noël dirigea l'Académie de France à Rome et son père Antoine fut Premier peintre du roi. Charles-Antoine leur succéda naturellement, atteignant en 1747 le double sommet de la hiérarchie des arts : Premier peintre du roi et directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Portraitiste, pastelliste et concepteur des cartons de la célèbre série Don Quichotte pour la Manufacture des Gobelins, il travailla pour Louis XV, Marie Leszczyńska et Madame de Pompadour. Ses tableaux les plus célèbres, *La Colère d'Achille* (musée de l'Ermitage) et *Athalie interrogeant Joas* (musée des Beaux-Arts de Brest), témoignent d'une esthétique où la peinture devient scène de théâtre.

Car Coypel nourrissait une seconde passion, moins connue : l'écriture dramatique. Il composait des pièces destinées non aux scènes publiques, mais aux salons de la haute société et aux appartements de la famille royale. Il les définissait lui-même comme des « réflexions morales mises en action ». Le Dauphin les tenait en permanence sur sa table et projetait de les faire imprimer à ses frais. Sa mort fit évanouir ce projet. Voltaire, lui, s'en agaça dans une épigramme restée célèbre : « Il est poète au pinceau, et peintre par hasard. »

Le fonds présenté ici constitue le corpus quasi complet de cette œuvre dramatique. Il se compose de sept volumes in-4 reliés en cartonnage marbré bleuté d'époque, quatre cahiers in-4 à cordons de soie bleus et la copie d'une lettre adressée à l'abbé de Rothelin, confident et collaborateur littéraire de l'artiste. Trente-deux titres sont réunis au total : trente comédies en prose et deux tragédies en vers. Sept pièces demeurent inédites à ce jour : *Le Portrait*, *Ariste*, *L'Écueil de la Jeunesse*, *L'École des Petits-Maitres*, *Le Satyrique*, *L'Enfant Gâté* et *La Curiosi-Manie*, cette dernière constituant une vive satire du monde des collectionneurs de dessins.

Ces manuscrits étaient jalousement gardés : le duc de La Vallière, qui en possédait une copie, rapporte que Coypel était « fort jaloux de ne pas les rendre publiques » et que l'obtention d'un exemplaire constituait « une preuve de la plus grande confiance ». Plusieurs volumes portent des ratures, corrections et ajouts autographes, témoins directs du travail de l'artiste sur ses textes.

Trois copies manuscrites sont conservées dans les collections publiques – bibliothèques de Valenciennes, de la BnF et de l'Arsenal – mais elles ne comptent que vingt et un titres au total. Ces manuscrits, conservés dans la famille depuis plus de 250 ans par descendance directe depuis le frère et unique héritier de l'artiste, sont la source la plus complète qui existe pour l'étude de l'œuvre dramatique de Coypel et de ses liens profonds avec sa pratique picturale.

Ce corpus constitue une source de premier plan pour l'histoire du théâtre de société et l'étude des relations entre peinture et littérature au début des Lumières. ■



Charles Antoine Coypel, Autoportrait, 1734, Los Angeles, Getty Center



216

**Entourage de Jean-Baptiste Jouvenet  
(Français, 1644-1717)**

*Le jeu de mains*

Toile.

Inscription à l'encre au dos « M. Jouvenet pinxit »  
et deux monogrammes.

Haut. 65,5 Larg. 54 cm.

Provenance : collection particulière, Berry.

*Clapping Game on canvas, by the entourage  
of Jean-Baptiste Jouvenet.*



217

**Hubert Robert**  
(Français, 1733-1808)

*La basilique Saint Pierre illuminée,  
effet de nuit*

Toile et châssis d'origine.

Signée en bas à gauche à la hampe du pinceau :  
Roberti.. 12 (?)P. Inscrit au dos 'Maury'.

Haut. 49 cm Larg. 38,5 cm.

Provenance : descendance de Jacques Nicolas  
Joseph Céliier de Bouville (1727-1789), château de  
Bouville, Cloyes ; collection particulière, Touraine.

*St. Peter's Basilica Lit Up on canvas, by Hubert Robert.*

EN SAVOIR +



## Hubert Robert à Rome

**P**eintre des ruines et d'architectures, souvent imaginaires, Hubert Robert nous livre ici une vision saisissante de la Basilique Saint-Pierre plongée dans une atmosphère nocturne. L'immensité de l'édifice est magnifiée par un jeu subtil de clair-obscur : une source lumineuse centrale éclaire partiellement les colonnes monumentales et les voûtes, laissant le reste de l'espace dans une pénombre vibrante.

Les figures humaines, réduites à de simples silhouettes, accentuent l'échelle grandiose du lieu et invitent le spectateur à une expérience presque méditative. Fidèle à son goût pour les perspectives théâtrales et les effets de lumière, Robert ne cherche pas seulement à représenter un espace réel, mais à en révéler la dimension poétique et spirituelle.



Hubert Robert, Intérieur de Saint Pierre de Rome, Plume et encre

Notre tableau illustre parfaitement la fascination du XVIII<sup>e</sup> siècle pour les grandes architectures italiennes, tout en témoignant du talent de l'artiste à transformer un monument emblématique en une scène empreinte de mystère et de contemplation. Il s'inscrit dans une tradition picturale bien établie à Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle, qu'Hubert Robert découvre lors de son séjour italien, et témoigne de sa proximité amicale et artistique avec Giovanni Paolo Panini (1691-1765) avec lequel il partage un intérêt marqué pour les grandes architectures romaines.

Panini s'était fait une spécialité des vues intérieures monumentales, notamment de la Basilique Saint-Pierre, qu'il représentait avec une précision quasi scénographique, animée de nombreuses figures. Chez lui, la lumière met en valeur la splendeur décorative et la rigueur de l'espace, dans une approche proche de la veduta, là où Robert, tout en s'inspirant de ces compositions, s'en distingue par une interprétation plus libre et plus sensible. Panini privilégie la clarté descriptive et l'ordonnancement, Robert introduit une atmosphère plus poétique, presque onirique. Les effets nocturnes, les contrastes lumineux et la dissolution partielle des formes confèrent à ses vues une dimension émotionnelle et pittoresque qui dépasse la simple représentation topographique.

Ce dialogue entre les deux artistes témoigne d'une évolution du regard porté sur l'architecture : de la célébration précise et brillante du monument chez Panini à une vision plus intériorisée et suggestive chez Robert, où l'espace devient le théâtre d'une expérience esthétique et sensible. De nombreuses études dessinées ou peintes tant à l'intérieur qu'à l'extérieur (Colonnade, péristyle, façade) témoignent de l'intérêt qu'Hubert Robert portait à ce lieu. L'une d'entre elles est en relation directe avec notre tableau. Elle provient de l'ancienne collection de Martine comtesse de Béhague, présentée lors de la vente du 1<sup>er</sup> décembre 1989, chez Sotheby's à Monaco, « Tableaux et dessins anciens - Chef d'œuvres de la collection de Martine - Comtesse de Béhague provenant de la succession du Marquis de Ganay », lot n°23, puis vendu le 17 mars 2010, chez Blanchet & Associés à Paris, n°10. ■

218

**Entourage  
de Nicolas  
de Largillière**  
(Français, 1656-1746)

*Portraits présumés  
de Monsieur et  
Madame de Lamotte*

Paire de toiles.

Haut. 91 Larg. 73 cm.

Provenance : collection  
particulière, Berry.

*Pair of canvases presumed  
to portray Monsieur  
de Lamotte and his  
wife, by the entourage  
of Nicolas de Largillière.*





219

**École du XVIII<sup>e</sup> siècle  
d'après Jean-Honoré Fragonard  
(Français, 1732-1806)**

*Le Colin-Maillard*

Toile.

Haut. 106 Larg. 86 cm.

Riche cadre en bois sculpté.

Provenance : collection particulière, Berry.

*Blind-Man's Buff on canvas after the composition  
by Fragonard in the collections of the Toledo Museum  
of Art, U.S.A.*

Notre tableau est réalisé d'après la  
composition conservée au musée d'art de Toledo  
aux États-Unis, qui est datée entre 1750 et 1752.



**T**homas Compigné fait partie de ces personnalités artistiques à la biographie antagonique. D'une part, il se révèle être l'un des plus fameux tabletiers de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, célébré pour ses tableautins et tondi ornés de miniatures aux marines, vues de châteaux et d'Italie. D'autre part, il s'avère difficile de retracer son histoire, au regard d'une bibliographie relativement muette. Jusqu'alors présenté comme arrivé d'Italie vers 1750, il acquiert en réalité en qualité de « bourgeois de Paris » le fonds d'André Regnard Dandre, « peigner et tabletier privilégié suivant la Cour en conseil de sa Majesté » le 7 novembre 1748, comme nous l'apprennent les archives du notaire Nicolas Michel Leroux (AN ET LXV-306). La somme de 1.800 livres est payée à sa veuve, Madeleine Combe. Il établit son activité à l'enseigne du Roi David, rue Grenata.

Le Mercure de France ne tarde pas à remarquer en 1756, l'ingéniosité de son travail : « [Compigné] va incessamment mettre au jour différents dessins de sa composition, qu'il exécute sur l'écaïlle & sur le carton ; l'effet de ce travail est d'autant plus frappant qu'il représente le naturel. Ceux qui désireront les avoir sur or & sur argent, ou autres métaux, pourront les lui commander : il les rendra avec autant de précision que tells desseins Chinois, de fleurs, d'architecture, de paysage, & autres qu'on voudrait se procurer. Il double en écaïlle les tabatières de carton : il raccommode les unes & les autres, & vend des deux expectores à très-juste prix, en gros & en détail. On trouvera encore chez lui des assortiments de toutes espèces, en ce qui concerne la Tabletterie. »

Sa technique reste mystérieuse, sinon des plus complexes. Il utilise effet un morceau d'étain estampé en relief, qu'il applique sur une feuille de composition amalgamée ou d'écaïlle, à l'instar des cinq médaillons présentés dans cette vente. Les compositions sont ensuite rehaussées à la gouache, au vernis et à l'or. Aujourd'hui, le nom du créateur est donné pour qualifier sa technique et ses objets.

Les compositions des « Compignés » sont inspirés de dessins qui « lui sont remis pour modèle », comme le précise l'Almanach du Dauphin en 1777. Parmi les cinq médaillons de cette collection, deux vues de Marseille sont réalisées « d'après le tableau original de Mr Vernet peintre de sa Majesté ». Joseph Vernet se voit confier en 1753, la commande d'une série de 24 tableaux représentant les ports de France. Si seulement 15 sont finalement réalisés, deux sont consacrés au port de Marseille : L'entrée du port de Marseille (1754, musée du Louvre, n°inv 8293) et L'intérieur du port de Marseille (1754, dépôt du musée du Louvre au musée National de la Marine, n°5OA3D). Compigné s'inscrit alors dans cette mode pour les vues d'après Vernet qu'encensent Diderot et toute la critique.

S'il profite d'un certain succès, remettant notamment un tableau d'écaïlle figurant « Les Malheurs réparés par la Bienfaisance » à la Dauphine Marie-Antoinette pour la fête de Noël 1773, son activité cesse en novembre 1778, par suite de la déclaration de sa faillite. ■

*Brice Langlois*

220



221



222



223



224



220

**Thomas Compigné**  
(actif à Paris entre 1748 et 1778)

*Vue des environs de Rome*

Médaillon en étain polychromé  
sur fond d'écaille.

Diam. 8,5 cm.

Provenance : collection particulière, Thouars.

*View of the Surroundings of Rome. Tin marquetry  
on tortoiseshell ground by Thomas Compigné.*

221

**Thomas Compigné**  
(actif à Paris entre 1748 et 1778)

*Vue des environs de Florence*

Médaillon en étain estampé, polychromé  
à la gouache, doré et vernis sur fond d'écaille.

Diam. 8,5 cm.

Provenance : collection particulière, Thouars.

*View of the Surroundings of Florence. Polychrome  
tin on tortoiseshell ground by Thomas Compigné.*

222

**Thomas Compigné**  
(actif à Paris entre 1748 et 1778)

*Première vue de Marseille*

Médaillon en étain estampé, polychromé à  
la gouache, doré et vernis sur fond d'écaille.

Diam. 8,6 cm.

Provenance : collection particulière, Thouars.

*First View of Marseille after Vernet. Polychrome  
tin on tortoiseshell ground by Thomas Compigné.*

223

**Thomas Compigné**  
(actif à Paris entre 1748 et 1778)

*Seconde vue de Marseille*

Médaillon en étain estampé, polychromé  
à la gouache, doré et vernis sur fond d'écaille.

Diam. 7,5 cm.

Provenance : collection particulière, Thouars.

*Second View of Marseille after Vernet. Polychrome  
tin on tortoiseshell ground by Thomas Compigné.*

224

**Attribué à Thomas Compigné**  
(actif à Paris entre 1748 et 1778)

*Marine*

Médaillon en étain estampé, polychromé  
à la gouache, doré et vernis sur fond d'écaille.

Diam. 7,2 cm.

Provenance : collection particulière, Thouars.

*Seascape. Polychrome tin on tortoiseshell ground,  
attributed to Thomas Compigné.*

225

**Giacomo Raffaelli**  
(Italien, 1753-1836)  
et son atelier

*Vue du Colisée, 1784*

Micro-mosaïque sur cuivre.

Signée, située et datée au revers.  
Rome, San Sebastianello.

Montée sur une boîte circulaire en écaille,  
or et vermeil. Paris, 1782-1789.

Haut. 25,5 Diam. 80,4 mm.

Poids brut : 117,1 g.

Provenance : succession Pierre de Barrigue  
de Montvallon (1923-2020), dit Piem,  
Notre Dame d'Oé.

*View of the Colosseum. Micromosaic  
on a tortoiseshell, gold and vermeil box by Raffaelli  
and his studio, 1784.*

Bibliographie : Anna Maria Massinelli, « Giacomo  
Raffaelli (1753-1836) : maestro di stile e di mosaico »,  
Florence, Aska, 2018, une composition très proche  
reproduite page 240.







IMPRESSION-  
NISTES ET  
MODERNES

## Les dessins d'Auguste Mayer pour la Commission scientifique du Nord (1836–1845)

**A**uguste Mayer (1805-1890), peintre de marine embarqué, constitue le bras visuel de la Commission scientifique du Nord placée sous la direction de Joseph-Paul Gaimard – médecin naturaliste et président de la commission depuis 1829. L'expédition à bord de la corvette *La Recherche*, commandée par le lieutenant Tréhouart, avait pour mission première de retrouver la trace du navire *La Lilloise*, disparu au large du Groenland. Elle donna lieu à la publication monumentale du *Voyage en Islande et au Groënland*, dont les atlas historiques sont entièrement illustrés d'après les dessins de Mayer.

231



L'ensemble documenté ici réunit vingt-trois œuvres réparties en neuf lots, couvrant les trois voyages de 1836, 1838 et 1845. Les aquarelles et dessins au crayon, tous signés et datés sur le vif, forment une narration visuelle cohérente : de l'Islande volcanique et quasi inconnue aux châteaux et tumuli de Scandinavie, en passant par les glaciers arctiques du Spitzberg.

Le voyage de 1836 en Islande fournit le corpus le plus riche. Mayer y déploie deux registres esthétiques complémentaires : le pittoresque – scènes de pêche à Reykjavik, habitations en tourbe, figures de pêcheurs comme Pétur Olafsson – et le sublime – éruption du Grand Geysir, glacier de Svinafellsjökull, rochers basaltiques de Dverghamrar. Ces représentations s'inscrivent dans un itinéraire codifié (Reykjavik, Þingvellir, les geysers, Hekla) déjà balisé par les voyageurs depuis l'expédition Banks de 1772, et dont Mayer fixe l'image pour l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle.

La dimension ethnographique est notable : les dessins de Reykjavik documentent une société de subsistance en transition, ses techniques de pêche, ses modes de stockage et ses acteurs sociaux, avec une précision quasi anthropologique. À l'opposé, la vue intérieure de la grotte de Surtshellir convoque la mythologie nordique et une géologie encore mystérieuse pour les contemporains.

Le voyage de 1838 vers la Norvège et le Spitzberg accentue la rhétorique du sublime arctique, tandis que celui de 1845 en Scandinavie (Rosenborg, Kronborg, Gamla Uppsala, Sigtuna) marque un basculement vers une géographie culturelle structurée, annonçant les futurs circuits du tourisme savant européen. Publiés en gravures dans les atlas Gaimard, ces dessins ont contribué à forger l'imaginaire boréal de l'Europe romantique.

Une étude complète de ces dessins par Sarah Boutet et Liliana Trenti, étudiantes du Master Histoire de l'Art de l'Université de Tours, est accessible sur [rouillac.com](http://rouillac.com) ■

### EN SAVOIR +

Provenance : collection de Paul Guieysse (1841-1914) ; par transmission familiale, collection particulière, Paris.



233

230

**Auguste Mayer**  
(Français, 1805-1890)

*L'arrivée à Reykjavik, 1836*

Quatre dessins à l'aquarelle et rehauts de blanc, signés, datés et situés ou seulement daté :

- « Rade de Reykjavik, Esja. »
- « Maison de pêcheur à Reykjavik. »
- « Bær de Göthus à Reykjavik. »
- « Pètur Olafsson, poissonnier, Reykjavik. »

Haut. 27 Larg. 44 cm.

*Mayer. The arrival in Reykjavik.*  
*Four lavis drawings. 1836.*

Bibliographie : Gaimard, 1838, planches 7, 18 et 9.

231

**Auguste Mayer**  
(Français, 1805-1890)

*Chemin vers les Geysers, 1836*

Trois dessins au crayon ou à l'aquarelle, avec rehauts de blanc, signés, datés et situés :

- « Éruption du grand Geysir. »
- « Vue générale de l'Almannagja, prise du temple de Þingvellir. »
- « Cataracte de Bruara, route de Þingvellir aux Geysirs. »

Haut. 27 Larg. 44 cm.

*Mayer. Path to the Geysers. Three pencil and lavis drawings. 1836.*

Bibliographie : Gaimard, 1838, planches 34, 39 et 41.

232

**Auguste Mayer**  
(Français, 1805-1890)

*Vues des terres, 1836*

Cinq dessins au crayon ou à l'aquarelle, signés, datés et situés :

- « Skáholt », 1836. Crayon.
- « Bær de Selsund près du Mont Hekla ». Aquarelle.
- « Route de Selsund au mont Hekla ». Aquarelle.
- « Temple de Breidabolstadur ». Aquarelle.
- « Intérieur d'une cuisine à Egdalir ». Aquarelle.

Haut. 27 Larg. 44 cm.

*Mayer. Land scenes. Five pencil or lavis drawings. 1836.*

Bibliographie : Gaimard, 1838, planches 47, 50, 52, 55 et 101.

233

**Auguste Mayer**  
(Français, 1805-1890)

*Rochers basaltiques de Dverghamrar, 1836*

Aquarelle.  
Signée, datée et située.

Haut. 27 Larg. 44 cm.

*Mayer. Dverghamrar basalt rocks.*  
*Lavis. 1836.*

Bibliographie : Gaimard, 1838, planche 75.





234

234

**Auguste Mayer**  
(Français, 1805-1890)

*Glacier de Svinafellsjokull, 1836.*

Aquarelle. Signée, datée et située.

Haut. 27 Larg. 44,5 cm.

*Mayer. Svinafellsjokull Glacier.*  
*Lavis. 1836.*

Bibliographie : Gaimard, 1838,  
planche 80.

236

**Auguste Mayer**  
(Français, 1805-1890)

*Intérieur de la grotte de glace  
à Surtshellir, 1836.*

Aquarelle. Signée et datée.

Haut. 27 Larg. 44 cm.

*Mayer. Interior of Surtshellir ice cave.*  
*Lavis. 1836.*

Bibliographie : Gaimard, 1838, planche 132.

235

**Auguste Mayer**  
(Français, 1805-1890)

*Sommet du mont Stafsheidi,  
1836.*

Crayon et rehauts de blanc.  
Signé, daté et situé.

Haut. 27 Larg. 43,5 cm.

*Mayer. Summit of Stafsheidi mountain.*  
*Pencil and white heightening. 1836.*

Bibliographie : Gaimard, 1838,  
planche 103.



235



237

**Auguste Mayer**  
(Français, 1805-1890)

*Voyage en Scandinavie, 1838*

Trois dessins au crayon ou à l'aquarelle, signés, datés et situés :

- « Glacier à l'E.S.E. de la baie de Bell-sound. » Situé « Spitzberg ». 23,8 x 34,8 cm.
- « Scieries de Braadstad, près Lund. » 27,5 x 44,5 cm.
- « Tour de Munkholm, rade de Drontheim. » 24 x 32,5 cm.

*Mayer. Journey in Scandinavia.*

*Three pencil and lavis drawings. 1838.*

Bibliographie : Gaimard, 1852, planches 138, 58 et 93.

238

**Auguste Mayer**  
(Français, 1805-1890)

*Voyage en Scandinavie, 1845*

Quatre dessins au crayon ou à l'encre, avec rehauts de blanc, signés, datés et situés :

- « Tumulus de Gamla Upsala. » 27,5 x 44,5 cm.
- « Château de Rosenborg. » 32 x 24,5 cm.
- « Tour de la chapelle du château de Kronborg. » 24,5 x 32 cm.
- « Ruines de l'église St Pierre, à Sigtuna, sur le Melar. » 44,5 x 27,5 cm.

*Mayer. Journey in Scandinavia. Four pencil or ink drawings and white heightening. 1845.*

Bibliographie : Gaimard, 1852, planches 198, 10, 4 et 201.

239

**Marie-Aimée Lucas-Robiquet**  
(Française, 1858-1959)

*Scène dans une palmeraie*

Toile.

Signée en bas à droite.

Haut. 38,5 Larg. 55 cm.

*Robiquet. Scene in a palm grove. Canvas.*

Bibliographie : Kelly Mary, "French women Orientalist artists, 1861-1956 : cross-cultural contacts and western depictions of difference", London, New York, Routledge, 2021, des précisions biographiques p. 29-58.

**M**arie-Aimée Lucas-Robiquet fait partie de ces femmes qui ont dû lutter pour s'imposer sur la scène artistique française. L'école des Beaux-Arts lui étant interdite, elle entre dans l'atelier du peintre Félix Barrias, dont elle retient le goût pour l'orientalisme. Après son mariage avec Maurice-Édouard-Louis-Henri Lucas, soldat français basé en Algérie, elle s'installe à Constantine, où elle se consacre pleinement à la peinture. Son orientalisme témoigne de couleurs vibrantes et d'une touche impressionniste sous-jacente.

Notre tableau est un brillant hommage au travail et à la vie des femmes en Algérie, au-delà de la simple représentation de la vie quotidienne dans ces villages, au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Le thème n'est pas sans rappeler une peinture de l'artiste intitulée « La Cueillette des dattes dans un jardin de Négrine », présentée à l'Exposition de l'Union artistique de Toulouse en 1898. Les œuvres qu'elle présente en France sont louées par la critique à commencer par Louis Gonse et le peintre Luc-Olivier Merson, qui ne tarit pas d'éloge à son propos. ■





240

**Pierre-Auguste Renoir**  
**(Français, 1841-1919)**

*Andrée au chignon, 1919*

Toile.

Cachet d'atelier en bas à gauche.

Haut. 30,4 Larg. 28 cm.

Provenance : succession  
de l'artiste ; ancienne collection  
de la galerie Bernheim-Jeune,  
Paris, 1919.

*The last portrait on canvas painted  
by Pierre-Auguste Renoir in  
1919 entitled Andrée au chignon  
(Andrée with a hair bun).*

Avis d'inclusion dans le catalogue  
critique du peintre par le Wildenstein  
Institute, 27 mars 2015.

Art Loss Register, 19 avril 2024,  
n°S00242360.

Bibliographie :

- « L'atelier de Renoir, tome II »,  
Bernheim-Jeune, Paris, 1931,  
pl 227, n°719 ;
- Guy-Patrice et Michel Dauberville,  
« Catalogue raisonné des tableaux  
pastels, dessins et aquarelles  
1911-1919 », Bernheim-Jeune, 2014,  
reproduit p 359, n°4248.

EN SAVOIR +

**D**ernier portrait publié dans le catalogue rétrospectif « L'atelier de Renoir » en 1931 par Bernheim-Jeune sous le n°719, cette toile n'est suivie que par l'ultime œuvre du maître, les « Pommes », réalisée deux jours avant sa mort. La jeune femme représentée est une rousse de 19 ans qui a illuminé les dernières années d'un homme perclus par l'arthrite, immobilisé dans sa chaise roulante et aux doigts duquel il fallait attacher un pinceau pour qu'il puisse peindre. Madeleine Heuschling (1900-1979), dite Andrée, entre en 1915 dans la vie de Renoir, auprès duquel Matisse l'a envoyé. Il a rencontré ce modèle à la beauté singulière à l'École d'art décoratif de Nice, troublé de constater sa ressemblance avec « un Renoir ». Après Gabrielle, Andrée devient la muse du peintre qui confie : « Qu'elle est belle ! J'ai usé mes vieux yeux sur sa jeune peau et j'ai vu que je n'étais pas un maître mais un enfant. »

**Un prodigieux cri d'amour**

Avec Dédée, Renoir poursuit sa quête inlassable de la sensualité féminine : la moindre rose dans ses cheveux devient une allégorie de la beauté, et la nature au milieu de laquelle elle pose nue, une évocation de l'Antiquité rêvée. En 1916, après la mort de son épouse, Renoir rentre à Paris où son fils Jean, blessé sur le front, est en convalescence. Le jeune homme tombe à son tour sous le charme d'Andrée, à propos de laquelle il écrit dans ses

mémoires : « Sa peau repoussait encore moins la lumière que celle de tous les modèles que Renoir avait eus dans sa vie. Elle chantait d'une voix un peu fausse des refrains à la mode... était gaie et dispensait à mon père les effluves vivifiantes de sa jeunesse épanouie. Andrée est l'un des éléments vivants qui aidèrent Renoir à fixer sur la toile le prodigieux cri d'amour de la fin de sa vie. »

### **La muse du père... puis du fils !**

De retour au domaine des Collettes, à Cagnes-sur-Mer, les séances de pose s'enchaînent. Andrée inspire à Renoir sa dernière grande toile testament, aux formes diluées et aux couleurs vibrantes : *Les baigneuses*, que ses fils offriront à la France (1918-1919, Musée d'Orsay, Paris, RF 2795). L'artiste meurt chez lui le 3 décembre 1919, non sans avoir immortalisé Dédée dans cet ultime portrait, les cheveux relevés sur la tête, le regard bleu tourné vers la droite, le sourire attentif, se détachant sur un fond de verdure. Renoir soigne particulièrement le visage, laissant le fond de la toile par endroit nu ou esquissé à larges coups de brosse, comme un testament intime à l'intention de son dernier modèle. Moins de deux mois plus tard, Andrée devient madame Jean Renoir, qui l'épouse en janvier 1920 avec pour projet d'en faire une vedette de cinéma, sous le nom de Catherine Hessling. Après avoir inspiré les dernières années du maître impressionniste, la jeune niçoise devient ainsi la muse d'un flamboyant pionnier du cinéma français ! ■

*Aymeric Rouillac*







241

**Otto Henry Bacher**  
(Américain, 1856-1909)

*La sieste*

Toile. Signée.

Haut. 36 Larg. 51,5 cm.

*The Siesta. Canvas by Otto Henry Bacher.*

Originaire de Cleveland, Otto Henry Bacher est l'un des fondateurs de l'Académie des Beaux-Arts de la ville. Au côté de Willis Seaver Adams, il étudie à l'école des Beaux-Arts de Munich en 1878 puis voyage dans différentes régions européennes. Devenu ami avec James McNeill Whistler, il continue de pratiquer la peinture et la gravure en se nourrissant de sa manière impressionniste. Revenu aux États-Unis en 1888, il s'installe à New York après son mariage et devient l'un des membres de la colonie d'artistes de Lawrence Park, aux côtés de Frank Duveneck et William Merritt Chase. Il reçoit différents prix, et notamment une médaille d'argent à l'Exposition universelle de Saint Louis en 1904 pour ses gravures. Il est considéré comme l'un des précurseurs de la modernité dans l'art américain ainsi que l'un des membres fondateurs de la première école de peintres impressionnistes à Cleveland.

**Jules Desbois**  
(Français, 1851–1935)

*Masque de la mort, c. 1903-1904*

Grès émaillé.

Réalisé par Paul Janeney (1861-1920).

Haut. 26,5 Larg. 20 Prof. 12 cm.

Provenance : ancienne collection du Docteur Paul Henri Clergeau (1877-1941) à Varennes-Changy dans le Loiret.

*Stoneware mask of death by Jules Desbois, circa 1903-1904.*

Œuvres en rapport : Montréal, Musée des Beaux-Arts, inv. 2011.202 ; New Jersey, Zimmerli Art Museum, inv. 2001.0970 ; Parçay-Les-Pins, Musée Jules Desbois, inv. P.R. D. 001.2.3 ; Nevers, Musée de la faïence et des Beaux-arts, NF 1296 ; Paris, Galerie Nicolas Bourriaud, avril 2026 ; Auxerre, vente Me. Lefranc, 9 janv. 2026, n°334.

Bibliographie :

- Pierre Maillot, Raymond Huard, Jules Desbois, sculpteur (1851-1935), Paris, 2001 ;
- Charles Saunier, La sculpture aux Salons de 1893, in *La Plume* n°100, p. 278-279 ;
- Catalogue de l'exposition Masques de Carpeaux à Picasso, Paris, 2008, n° 148 et 149, pages 37 et 241.



Collectionneur et médecin des pauvres, le docteur Paul Clergeau est l'un des dirigeants du rayon communiste de Montargis en 1932, combattant infatigable pour repousser les limites de la Vie. Ce Masque de la mort est dû au talent de Jules Desbois, qui l'expose pour la première fois, en étain, au Salon de 1893. Il a parfois été attribué à tort à Rodin qui travaille au même moment à son Balzac et avec lequel Dubois travaille à partir de 1878 au Palais du Trocadéro. Ce masque est en réalité un fragment de l'œuvre « La mort et le bucheron » qui avait frappé la critique par son réalisme en 1890.

Notre version en grès est réalisée par Paul Janeney (1861-1920), un ami du sculpteur Jean-Joseph Carriès. Il a installé son atelier au château de Saint-Amand en Puisaye dans

l'Yonne. Certains de ces masques portent en effet parfois la signature des deux artistes, Desbois et Janeney, et sont datés de 1903 ou 1904, avec la mention de St Amand. Cette même année 1903, Rodin écrit à l'administration des Beaux-arts : « Desbois est l'un des plus grands sculpteurs de l'époque », ajoutant à ses amis : « Quand je serai mort, Desbois sera le plus grand sculpteur ». Ce Masque de la mort avec ses traits déformés et son engobe brune en est un saisissant témoignage. ■



## Camille Claudel (Française, 1864-1943)

*La vérité sortant du puits,*  
C. 1900-1905

Bronze.

Fonte posthume à la cire perdue.

Signé « C. Claudel ».

Cachet du fondeur Chapon,  
numéroté 7/8.

Haut. 43 Larg. 31 Prof. 20 cm.

Provenance :

- le plâtre offert en cadeau de mariage par Eugène Blot à son cousin Léon Cahen, 1907 ;
- par descendance, famille de Boissieu, Paris ;
- le bronze, collection particulière, Hong Kong.

*Camille Claudel. An 1900 bronze sculpture entitled La vérité sortant du puits (The Truth Emerges from the Well). Signed and numbered.*

Certificat d'authenticité de Reine-Marie Paris.

Bibliographie :

- Reine-Marie Paris, Philippe Cressent, Camille Claudel, catalogue raisonné, cinquième édition revue et augmentée, Paris, Economica Culture, 2019, n°68, pp 484-488.
- Anne Rivière et Bruno Gaudichon, Camille Claudel, l'expression farouche de l'intime, Paris, éditions Hazan, 2025, p. 143.

### EN SAVOIR +

Cette Vérité sortant du puits est un véritable manifeste dreyfusard de Camille Claudel, là où Auguste Rodin avait confortablement préféré le silence, « s'accommodant de l'antisémitisme ambiant pour préserver ses intérêts auprès d'éventuels commanditaires », comme le relève le musée Rodin. Camille Claudel réinterprète brillamment la toile d'Édouard Debat-Ponsan (Amboise, musée de l'Hôtel de Ville) présentée au Salon de 1898. Elle avait été offerte à Émile Zola par souscription publique lors de l'Exposition universelle de 1900, afin de célébrer l'engagement de l'auteur de « J'accuse », qui mena le combat

pour la libération et la réhabilitation du capitaine juif Alfred Dreyfus. La Vérité, triomphante, émerge nue du puits où elle était enfermée, tandis que deux hommes, allégories de l'Armée et de l'Église, cherchent à l'y replonger pour la cacher. Cette image trouve son origine dans la philosophie présocratique ainsi que dans une fable de Jean-Pierre Claris de Florian, qui permit à de nombreux artistes de personnifier leurs combats.

### Une œuvre originale

Il faut réfuter la théorie suivant laquelle cette Vérité serait un simple « marcottage », c'est-à-dire la réutilisation d'une œuvre préexistante pour en créer une nouvelle. Cette pratique poussée avec génie à son paroxysme par Rodin se justifierait ici pour certains par les grandes similitudes de *La Vérité* (1900-1905) avec *La Valse* (1889-1893) et avec *La Fortune* (1900), dont les figures féminines sont semblables. Camille Claudel réalisait fréquemment différentes variantes d'une même œuvre, avec des différences de détails entre celles-ci. Le meilleur exemple pourrait être *La Valse*, qui compte à elle seule douze versions. Toutefois, l'absence de traces d'assemblage permet d'attester la thèse d'une variation autour d'un motif commun et non d'une simple reprise, tout comme la construction de la margelle du puits est inédite dans l'œuvre de l'artiste. Le voile de cette Vérité est un véritable exercice de style, bien plus ample et marqué que celui de *La Fortune*. Son visage, proche de celui *La Valse*, est sublimé par ses bras brisés, comme ceux la *Vénus* de Milo, qui donne à cette sculpture la puissance d'une allégorie antique.

Cette œuvre rare et peu documentée met un terme aux interprétations des déclarations tardives de Camille, marquée par des crises de paranoïa délirante, qui participeront à son internement en 1913. Le plâtre a été découvert par Reine-Marie Paris chez les descendants de Léon Cahen, qui l'avait reçu de son cousin Eugène Blot en cadeau pour son mariage en 1907. Réalisé avant la disculpation officielle de Dreyfus, il constitue un témoignage de soutien de la sculptrice à Eugène Blot, son fondeur, marchand et mécène le plus fidèle. Un seul autre bronze, également posthume dans les collections du musée Camille Claudel à Nogent-sur-Seine, est à ce jour public. ■





244

**James Ensor (Belge, 1860-1949)**

*Vierge et mondaine  
(avec Alexandra Daveluy), c. 1933*

Toile.

Signée en bas à gauche.

Haut. 60 Larg. 74 cm.

Provenance :

- vente Mak van Waay, Amsterdam, 8 mars 1960, n°118 ;
- vente Campo, Anvers, 3 avril 1963, n°50 ;
- collection Léon Blavier, Liège ;
- par descendance, collection particulière, Touraine.

*Ensor. The Virgin and the Woman of the World with Alexandra Daveluy. Canvas, circa 1933.*

Art Loss Register, 19 janvier 2026, n°Soo266979.

Bibliographie : Xavier Tricot, James Ensor : Catalogue raisonné des peintures, Bruxelles, fondsmercator éditions, 2009, n°630.

Exposition : Bruxelles, Galerie Robert Finck, novembre 1960, n°41.

EN SAVOIR +



**P**einte dans les dernières années de la vie de James Ensor, *Vierge et mondaine* s'inscrit dans une période de synthèse où l'artiste, désormais consacré, revisite ses thèmes fondamentaux avec une palette plus claire et une matière plus fluide.

La composition s'organise autour d'une opposition structurante : à droite, la Vierge à l'Enfant, figure du sacré ; à gauche, la « mondaine », incarnation du profane. Entre ces deux pôles se déploie l'univers familier du peintre – masques, coquillages, marionnettes, crâne – autant de motifs issus de la boutique maternelle d'Ostende, transposés ici en signes ambigus, à la fois ludiques et méditatifs. Ensor y poursuit sa réflexion sur l'illusion, la vanité et le théâtre social.

Héritier de la grande tradition flamande, de Frans Sniijders à Adriaen van Utrecht, il renouvelle la nature morte en la chargeant d'une dimension symbolique et personnelle. Les bouquets aux associations botaniques imaginaires, les porcelaines et objets hétéroclites composent un langage visuel codé, où chaque élément participe d'un équilibre à la fois décoratif et intellectuel.

Au cœur de cette mise en scène apparaît Alexandra Daveluy, nièce et proche confidente du peintre, qui n'apparaît pas sur l'autre version du tableau au musée de Bilbao (n°01/16 2001). Sa présence introduit une dimension intime essentielle. Ensor illumine en effet le haut de la toile d'un arc-en-ciel, un motif exceptionnel qu'il réserve habituellement aux scènes religieuses. C'est pour mieux souligner le rôle de celle qu'il surnomme « La Chinoise ». Elle devient alors figure de passage, presque médiatrice, entre le monde sensible et une forme d'élévation spirituelle.

Maurice Antony,  
Einstein et Ensor, 1933

Le contexte de 1933 éclaire cette œuvre d'un jour particulier. Ensor, âgé de 73 ans, est au sommet de sa reconnaissance. Le 2 août, il rencontre Albert Einstein à Coq-sur-Mer. Le peintre de la lumière et le théoricien de la lumière se font face. Cette coïncidence, au-delà de l'anecdote, résonne avec la tonalité même du tableau, traversé d'une clarté nouvelle, presque apaisée.

Car cette toile n'est pas seulement une nature morte, ni même une composition symbolique.

C'est une œuvre de bilan. Tout y est : le carnaval et le sacré, la dérision et la gravité, l'objet et le souvenir. Ensor ne juxtapose plus, il synthétise. Il simplifie sans appauvrir, il éclaire sans dissoudre. La peinture devient espace intérieur.

Restée dans l'atelier jusqu'à la mort de l'artiste, révélée seulement en 1960 avant d'être acquise en 1963, cette œuvre conserve le caractère d'un tableau à clé, longtemps gardé, presque retenu. Elle annonce les ultimes autoportraits, où Ensor se met lui-même en scène dans une lumière transfigurée. Ici, rien n'est démonstratif. Tout est suggéré. Et c'est précisément ce qui fait la force de ce peintre accompli dont la devise est : Pro luce nobilis sum.

Je suis noble de lumière. ■

*Aymeric Rouillac*



245

**James Ensor**  
(Belge, 1860-1949)

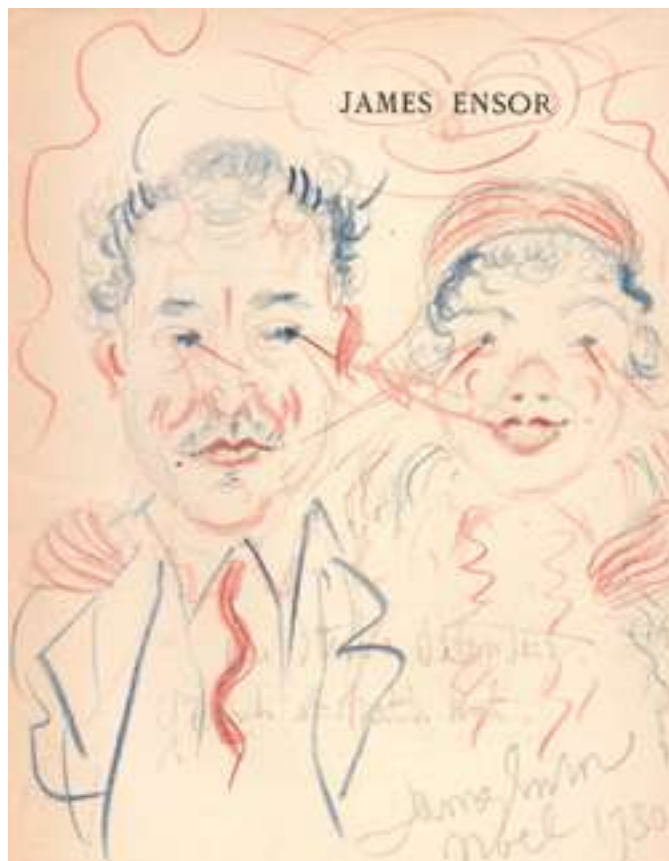
*M. et Mme Albert  
Croquez, 1930*

Crayon.  
Signé, dédié et daté  
Noël 1930.

Haut. 19,6 Larg. 15,4 cm.

Provenance : ancienne  
collection Albert Croquez  
(1886-1949), avocat,  
ami, mécène et auteur  
du catalogue raisonné de  
l'œuvre gravé de l'artiste.

*Ensor. Portrait of  
Mr. and Mrs. Albert  
Croquez. Pencil. 1930.*



246

**Archives d'Albert Corquez**  
(Français, 1886-1949)  
**sur James Ensor, 1888-1960**

Comprenant 1 eau-forte, 5 tirages photographiques  
et 9 publications souvent dédiées.

Provenance : ancienne collection Albert Croquez  
(1886-1949), avocat, ami, mécène et auteur  
du catalogue raisonné de l'œuvre gravé de l'artiste.

*Archives of Albert Croquez on James Ensor  
comprising 1 etching, 5 photographic prints  
and 9 publications, often signed.*

**Félix Ziem (Français, 1821-1911)***Promenade en gondole sous les arbres, Venise*

Panneau.

Signé en bas à droite avec envoi  
« À Monsieur de Selves ».

Haut. 53 Larg. 65 cm.

Cadre en stuc doré. 77 x 88 cm.

Provenance :

- Vraisemblablement offert par l'artiste à Monsieur Justin de Selves (1848-1934), préfet du département de la Seine ;
- Collection particulière, Berry.

*Ziem. A gondola ride under the trees, Venice. Panel given by the artist to the Prefect of Paris.*

Bibliographie :

- Anne Burdin-Hellebranth, « Félix Ziem. Catalogue raisonné », t. 1, Paris, 1998, des œuvres en rapport aux numéros 787, 809, 827 et 851.
- « Félix Ziem, Saisir la lumière », cat. exp. Paris, Petit Palais, Milan, Silvana Editoriale, 2023, une œuvre proche p. 60.

L'association Félix Ziem représentée par David Pluskwa, Mathias Ary Jan et Gérard Fabre a confirmé l'authenticité de cette œuvre et établi un certificat qui sera communiqué à l'acquéreur.

Le 13 décembre 1905, le jeune musée des Beaux-Arts de Paris, installé au Petit Palais inaugure la salle Ziem à la suite de la donation consentie par le peintre en juin de la même année. À cette occasion, le président de la République Emile Loubet est présent, à l'instar du préfet de la Seine, Justin de Selves qui prononce ses mots élogieux à destination du peintre : « Quelle inauguration pourrait davantage inspirer les sentiments [...]. Ziem, le héros du jour, y est avec ses aquarelles, ses albums de dessin, ses études, ses esquisses et ses tableaux. Ziem, qui sur sa palette miraculeuse, a su retrouver les couleurs de l'Orient, et avec un art prestigieux, traduire la splendeur des atmosphères enflammées et des eaux incendiées de soleil [...] la magie des ombres et de la lumière sur les eaux de Venise... » (in Pierre Miquel, Félix Ziem, Maurs-la-Jolie, Ed. de la Martinelle, 1978, p. 195).

Notre tableau avec son envoi à Monsieur de Selves a vraisemblablement été offert par Ziem à ce moment. Il illustre parfaitement de travail de l'artiste en s'attachant à représenter la navigation la plus emblématique de la Sérénissime : une gondole. S'abstenant de toute représentation architecturée, Ziem s'échappe ici de l'art des védutistes, pour transcrire la poésie du soleil se couchant sur la lagune vénitienne.

*B. L.*





248

**Vlaho Bukovac**  
(Autrichien, 1855-1922)

*Fantaisie (tête de genre), c. 1892*

Toile. Signée «P. Andrez».

Titrée et n°1 sur une étiquette au verso.

Haut. 40,8 Larg. 32,6 cm.

Provenance : collection particulière, Sarthe.

*Bukovac. Fantasy (reference pose). Canvas. c. 1892.*

Né sur la côte Dalmate, Biagio Faggioni découvre la peinture à San Francisco aux États-Unis, avant de l'étudier dans l'atelier de Cabanel à Paris. Il prend alors le surnom de Bukovac, version croate de son nom de famille italien signifiant «hêtre». Il expose au Salon des artistes français de 1878 à 1887 puis à l'Exposition universelle de 1889. Il présente à nouveau à Paris en 1892 deux œuvres sous le pseudonyme de Paul Andrez, dont une «Fantaisie» (n°16) non identifiée aujourd'hui. Le modèle de notre «Fantaisie» pose nue, se reposant, sous le pinceau de l'artiste en 1892 (Vente à Londres, Bonhams, 21 septembre 2022, n°45). Voyageant à travers l'Europe, Bukovac devient le peintre et le portraitiste des cours de Serbie et du Monténégro. Il réalise le rideau de scène du Théâtre national croate à Zagreb, avant de s'établir à Prague où il enseigne à l'Académie des Beaux-Arts. Il est considéré comme le premier peintre originaire de l'ancienne Yougoslavie dont la renommée ait franchi les frontières de son pays.

249

**Christof Fidelis Kimmel**  
(Autrichien, 1792-1869)

*Žetelica, 1852*  
dite aussi : *La Glaneuse*

Zinc cuivré. Signé et daté.

Haut. 171 cm.

*Kimmel. Žetelica, Copper-plated zinc. 1852.*

Christof Fidelis Kimmel est un sculpteur autrichien né en 1792 à Bruxelles, mort le 23 août 1869 à Ljubljana. Il se forme puis travaille à Vienne. En 1834, il participe avec le sculpteur autrichien Josef Klieber à la réalisation du relief en marbre de Carrare pour le monument dédié à Andreas Hofer dans l'église impériale d'Innsbruck. À l'occasion de la rénovation de l'église viennoise Notre-Dame-du-Rivage en 1846, il exécute le groupe de la Sainte Trinité du maître-autel. En septembre 1858 à l'exposition mensuelle de l'association artistique de Vienne, il expose une statuette de l'Immaculée Conception en grès. Pour la même organisation, il expose en février 1859 une statue en gypse H. Elisabeth dont il existe 12 copies. À la demande de la famille de Rothschild, il réalise un groupe statuaire en pierre pour la fontaine de Neptune de l'ancien parc Rothschild de Schillersdorf, encore visible in situ dans le Schlosspark de Schillersdorf en République Tchèque. En 1867, il s'installe à Ljubljana chez son gendre, le peintre F. Fröhlich.

Une version de cette Glaneuse est érigée dans le parc Topcider à Belgrade dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle constitue le premier exemple de sculpture décorative urbaine à Belgrade. Certainement fondue à Vienne, comme la version serbe, notre glaneuse en zinc a été cuivrée grâce au procédé de cuivrage électrolytique inventé au milieu du siècle. Cette paysanne idéalisée aux cheveux pudiquement voilés tient dans ses bras une gerbe de blé, évoquant l'abondance et les figures allégoriques liées à la moisson telles Cérès ou Déméter. Son pied gauche est posé sur une gerbe de blé dans un contrapposto classicisant, attitude typique de la sculpture académique. Son visage possède les traits des Vénus grecques : nez droit, yeux en amande, commissure des lèvres légèrement marquée, petite bouche... Le menton ovale remonte légèrement vers le haut et le modelé des joues est doux. Avec son habit à l'Antique et son épaule nue, ces éléments confèrent à notre figure une intemporalité mythologique.



250

**André Bauchant (Français, 1873-1958)**

*Conversation de trois jeunes filles, 1954*

Toile.

Signée en bas à gauche et datée.

Haut. 43 Larg. 50 cm.

Provenance : collection Robert Milliat,  
conservateur des Monuments historiques et  
bâtiments de France à Tours, par descendance :

- 25<sup>e</sup> vente Garden Party, Me Rouillac,  
château de Cheverny, 9 juin 2013, n°23 ;
- Collection particulière, Paris.

*André Bauchant. Conversation of three girls.*

*Signed canvas, dated 1954.*





251

**Jean Dufy (Français, 1888-1964)**

*Le cirque, 1960*

Gouache.

Signée et datée, dédicacée  
« à Jean-Jacques ».

Haut. 14,5 Larg. 20 cm.

Cadre. 41,5 x 47,5 cm.

Provenance : offert par l'artiste à  
un jeune admirateur tourangeau ;  
collection particulière, Tours.

*Jean Dufy. The Circus. Signed gouache,  
dated 1960.*

Les années folles sont une période de créativité intense pour Dufy, qui réalise le décor de la comédie *Le bœuf sur le toit* et immortalise les frères Fratellini dans une série éblouissante de toiles sur le thème du Cirque en 1927. Attaché au Sud Touraine natal de son épouse, Dufy s'installe à La Boissière, à Boussay, en 1948. Il multiplie alors les expéditions à travers l'Europe, réinterrogeant ses thèmes de prédilection. Une série de gouaches d'une virtuosité mature éclaire l'années 1960. D'une grande fraîcheur, ce dessin inédit figurant un orchestre de clowns sur la piste aux étoiles a été offert au fils d'amis tourangeaux des Dufy, et n'a pas quitté sa famille depuis.



252

**Ivan Iakovlevich Bilibine**

(Russe, 1876-1942)

*Les Mille et Une Nuits,*  
1931-1932

Quatre lithographies  
éditées par Fernand  
Nathan.

1. Le tapis volant, 1931
2. Sinbad le marin, 1932
3. Ali Baba et les quarante voleurs, 1932
4. Aladin et la lampe magique, 1932

Haut. 36 Larg. 94 cm.

Bel état de fraîcheur,  
légères pliures dans  
les marges.

Cadres baguettes noirs.

Provenance : collection  
particulière, Tours.

*Bilibin. Four lithograph  
prints of The Arabian  
Nights, published by Nathan  
in 1931-1932.*



253

**Frank-Will**

(Français, 1900-1951)

*Saint-Pierre des Marins  
dans le port de Fécamp, c. 1922*

Toile.

Signée en bas à droite.

Haut. 150 Larg. 170 cm.

Provenance : collection particulière,  
Neuilly-sur-Seine.

*Frank Will. Saint-Pierre-des-Marins  
ceremony in the port of Fécamp. Canvas,  
circa 1922.*

Cette grande toile est l'acte d'émancipation d'un jeune artiste d'à peine 22 ans, Frank William Boggs, qui vient tout juste de prendre le nom de Frank-Will pour se distinguer de celui de son père également peintre. Cette année 1922, il arpente la Normandie et pose son chevalet dans le port de Fécamp, où le premier dimanche du mois de février est célébré la Saint-Pierre des Marins, aussi appelée « Le Grand Pardon des Terre-Neuvas ». Pour l'occasion, les trois-mâts terre-neuvier, qui partent en mer pour de longs mois de pêche à la morue, arborent tous leurs pavillons. Ils reposent fièrement dans ce bassin où les chalutiers à vapeur commencent à les remplacer. La veille, la conférence des capitaines s'est tenue au syndicat des armateurs. Le matin même, les couleurs ont été hissées devant l'hôtel de ville et la fanfare de la Lyre maritime a conduit le défilé à travers la ville. Le tableau est peint pendant la messe à l'église Saint-Étienne, qui ferme le point de fuite de la composition. Elle est notamment célébrée pour les marins disparus en mer ; une quête est organisée pour leurs familles. Bientôt les cloches vont sonner, la procession gagnera les quais et le bateau pilote conduira l'évêque bénir chacun des Terres-Neuves et leurs équipages. De dimensions monumentales et parfaitement restaurée, cette toile est l'acte de bravoure d'un jeune peintre qui rend hommage à sa façon à la bravoure de jeunes marins fendant la mer et les flots.





254

**Francis Picabia**  
(Français, 1879-1953)

*Transparence, c. 1932-1933*  
*Sans-titre*

Crayon, fusain et encre sur papier.  
Signé au crayon.

Haut. 35,6 Larg. 30,5 cm.

Provenance : collection  
Bénédicte Joannon (1908-1999),  
Rhône, par descendance familiale.

*Picabia. Transparence.*  
*Pencil, charcoal and ink on paper.*  
*c. 1932-1933.*

Certificat du comité Picabia.

Les Transparences sont certaines des œuvres les plus emblématiques d'un artiste qui se présentait comme « peintre en tous genres » et qui mit un point d'honneur tout au long de sa vie à ne jamais se laisser enfermer dans un style, dans un genre, par un groupe ou par un marchand. Réalisées entre 1927 et 1932, les Transparences illustrent la rupture de Picabia avec le mouvement Dada qu'il avait porté. Le terme apparaît pour la première fois lors d'une exposition à la galerie de Théophile Briant en octobre 1928. La superposition de plusieurs images prenant comme point de départ des figures classiques de Botticelli ou de Piero della Francesca, s'inspirant de la Bible ou de la mythologie, associant l'Antiquité et l'époque moderne, dans un univers onirique fait dire à Marcel Duchamp qu'elles « expriment la sensation de la troisième dimension sans l'aide de la perspective ». Léonce Rosenberge lui écrit : « Les transparences sont l'association entre le visible et l'invisible. C'est cette notion du temps, ajoutée à celle de l'espace, qui constitue précisément la doctrine de votre art. Au-delà de l'instantanéité, vers l'infini, tel est votre idéal. »

À la fin de l'année 1929, alors qu'il débute son travail sur *Judith*, Picabia change de source d'inspiration et se plonge dans le recueil de

photographies de Peter Landow, *Natur und Kultur: Das Weib, 120 Aufnahmen*, publié à Berlin en 1925. Ces photos, qui reprennent dans leurs légendes l'origine des femmes représentées ainsi que les indications du photographe, fascinent l'artiste « qui cherche à restituer les poses et les mises en lumière théâtrales de ces modèles dans nombre de ses œuvres » (Francis Picabia catalogue raisonné, t. III, Fonds Mercator, p. 59). Picabia ne se contente naturellement pas d'une reproduction servile de la photographie mais la détourne au service de son œuvre. Jouant avec l'androgynie des modèles, une femme suédoise au corps athlétique devient alors un homme. Ici, la pose du modèle à droite de la composition rappelle celle d'une australienne sur la planche 21 de Landow. Découvert caché derrière une toile du prix de Rome 1907, Marcel Féguide, ce dessin était conservé dans la succession de Bénédicte Joannon (1908-1999), mélomane et fille d'un industriel et homme politique de la Loire. Elle a été datée très précisément des années 1932-1933 par le comité Picabia. C'est une nouvelle fois une période de rupture pour Picabia : rupture amoureuse d'abord puisque débute sa relation avec Olga qui sera son ultime épouse, rupture artistique enfin avec la mise en place d'une peinture figurative, qui ouvrira plus tard les portes du Pop Art. ■



Francis Picabia



Réalisé par Georges Rouault à l'aune de la dernière partie de son œuvre, entre 1948 et 1952, *Arlequin* (harmonie rose) est à envisager comme une synthèse des réflexions de l'artiste, qui poursuit un thème qui lui est cher en adoucissant son vocabulaire esthétique.

Peintre inclassable, n'appartenant à aucun mouvement, Rouault propose sa réalité, sans retranscrire la vérité, préférant « tourner le dos à la nature », comme le rappelle André Suarès. Il se distingue en ce sens de ses prédécesseurs du XIX<sup>e</sup> siècle, tels qu'Honoré Daumier,

Edgar Degas ou Henri de Toulouse-Lautrec, qui se sont illustrés dans les représentations circassiennes. Avec son cadrage serré, ne laissant apercevoir que la partie supérieure du buste d'Arlequin, cette œuvre s'inscrit dans le corpus des toiles réalisées à la charnière des décennies 1940 et 1950 (voir Olivier Nouaille et Olivier Rouault, op.cit., p. 299). L'artiste joue de variations dans la figuration des émotions. Ici méditatif avec un sourire à peine esquissé, Arlequin peut être aussi profondément joyeux, comme dans le tableau de 1947 (reproduit in Pierre Courthion, Georges Rouault, Paris, Flammarion, 1962, p. 281). Il ne transmet pas une « tristesse infinie », à l'inverse des toiles du début du XX<sup>e</sup> siècle, mais partage l'apaisement de son auteur. Arlequin (harmonie rose) trahit un adoucissement des tonalités du peintre et prône une matière épaisse. Il préfigure les tableaux du crépuscule de la carrière de Rouault, dans lesquels la frontière entre peinture et sculpture tend à s'amenuiser.

Georges Rouault travaille inlassablement sur la figuration des personnages du cirque et de la Commedia dell'arte, depuis les années 1902-1903. Ce tableau est l'un des derniers maillons de ses recherches menées sur Arlequin, après ses nombreuses représentations, notamment dans *Divertissement*, paru en 1943. « J'ai vu clairement que le « Pitre » c'était moi, c'était nous... presque nous tous... » écrit Georges Rouault à l'écrivain et philosophe Édouard Schuré en 1905. Ces personnages burlesques fournissent à l'artiste un support de méditation sur ses contemporains, sur le monde qui l'entoure et sur sa propre existence. « Il ne cherche pas simplement un moyen de traduire des préoccupations plastiques ou formelles sur la couleur et le mouvement, mais bien plus la possibilité d'exprimer tout ce qu'il peut y avoir de vie cachée derrière le maquillage, la poudre, les paillettes » (Danielle Molinari, Georges Rouault catalogue raisonné, Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 1983, p. 31). Arlequin est ainsi le support d'une introspection. ■

Brice Langlois

255

**Georges Rouault**  
(Français, 1871-1958)

*Arlequin (harmonie rose),*  
c.1948-1952

Toile.

Cachet de l'atelier au dos de la toile.

Haut. 40,7 Larg. 31,8 cm.

Provenance : collection particulière,  
Arcachon.

*Georges Rouault, ca.1948-1952.*  
*A painting of Harlequin.*

Avis d'inclusion au catalogue  
complet des œuvres de Georges Rouault,  
par Jean-Yves Rouault, président de la  
Fondation Rouault en date du 5 décembre 2013.

Art Loss Register, Londres, 8 avril 2024,  
n°S00243384.

Bibliographie : Olivier Nouaille et Olivier  
Rouault, *Rouault l'œuvre peint*, Paris,  
Fondation Georges Rouault, 2021,  
reproduit p. 299 au n°4427-3185.

EN SAVOIR +



A close-up photograph of a red and gold patterned rug. The rug features a large, shield-shaped medallion on the left side, filled with intricate white and gold floral and geometric designs. The background of the rug is a deep red, adorned with repeating gold and green motifs, including diamond shapes and stylized floral patterns. The rug has a thick, light-colored fringe along its bottom edge. The text "LES HÉROS DE L'EMPIRE" is overlaid in white, serif capital letters in the upper right quadrant.

LES HÉROS  
DE L'EMPIRE

## D'après Jean Jacques Flatters (Français, 1786-1845)

*Buste du général de division Claparède portant les insignes de la Légion d'honneur et de l'ordre de Saint Louis*

Bronze patiné, marqué sur le piédoche à droite « FLATTERS 1827 », sur le devant « LE COMTE MICHEL CLAPAREDE LIEUTENANT GENERAL PAIR DE FRANCE » et à gauche « FONDU PAR F<sup>s</sup> CHARNOU ET SON FILS 1857. A MONTROUGE PRES PARIS »

Haut. 82 Larg. 60 cm.

On joint une gaine vitrine en placage d'acajou et dessus de marbre.

*Bronze bust of General Claparède by Flatters in 1827 and cast in 1857, preserved in the family.*

Œuvre en rapport : le plâtre original exposé au salon de 1827, puis à la Mairie de Strasbourg en 1842 ; un buste à l'antique du général, en plâtre, signé et daté « Flatters fait a vivo en 1817 », vendu le 9 décembre 2018 à Fontainebleau, Me Osenat, n°274.

Né le 28 août 1770, à Gignac, Michel Marie Claparède (1770-1842) est élu capitaine aux volontaires de l'Hérault en 1793. Il participe à la répression dans l'Ouest. En novembre 1798, il est à l'armée d'Italie, commandant des places de Milan, Plaisance, Gênes. Moreau le fait chef de bataillon, et l'emmène à l'armée du Rhin, où il est responsable des services de renseignements. Il participe à l'expédition de Saint-Domingue avec Leclerc, en revient en 1804 avec le grade de général de brigade. Il repart en 1805 pour conquérir la Dominique. Puis il est dans la Grande Armée, notamment à Austerlitz, où il défend la position du Santon, mais aussi à Léna l'année d'après. Il est créé comte de l'Empire et nommé général de division en 1808. Gouverneur de Valladolid en Espagne, il rejoint la Grande Armée sur le Danube. Il est blessé à Ebersberg, où il conduit un combat héroïque. 1810 le renvoie en Espagne, pour en repartir en 1812 pour la Russie, où il participe à toutes les batailles, notamment à la Berezina, où il est à nouveau blessé. Fait prisonnier à la capitulation de Dresde en novembre 1813, il ne participe pas aux Cent-Jours. Il sera inspecteur général de l'infanterie de Louis XVIII et pair de France en 1819. Il meurt à Montpellier le 23 octobre 1842.

*Arnaud de Gouvion Saint-Cyr*

EN SAVOIR +





271

**Nicolas Taunay (Français, 1755-1830)**

*Le général Claparède à la bataille d'Ebersberg le 3 mai 1809*

Esquisse à l'huile marouflée sur toile.

Haut. 45 Larg. 61 cm.

Cadre doré à décor de feuilles d'acanthé avec un cartouche  
«EBERSBERG TAUNAY».

*Taunay. Oil sketch on canvas of the Battle of Ebersberg,  
preserved in the family of General Claparède. 1809.*

La bataille d'Ebersberg, le 3 mai 1809, met aux prises le maréchal Masséna avec l'arrière garde autrichienne du général Hiller. La division Claparède, au cœur d'une manœuvre d'encerclément, se retrouve isolée face à des forces ennemies très nettement supérieures. Après avoir subi de fortes pertes, elle résiste et prend finalement d'assaut le château et la ville d'Ebersberg qui tomberont aux mains des Français, ouvrant la voie vers Vienne. Commandé à Taunay dès le 8 juillet 1809, avant d'être exposé au Salon de 1810, le tableau final de la bataille d'Ebersberg est installé au Grand Trianon dans le grand cabinet travail de l'Empereur en 1811. Il est, depuis 1834, dans les galeries historiques puis dans l'aile du Midi du château de Versailles (MV1562).



Provenance : descendance directe du comte Michel Claparède (1770-1842), général français de la Révolution et de l'Empire, comte d'Empire en 1808 puis pair de France en 1819 ; collection particulière, Charente.

272



272

### Glaive de dignitaire ou de Pair de France du général Claparède

Fusée à deux plaquettes de nacre unie, ornée sur l'avant d'un motif en vermeil. Monture en laiton ciselé et doré.

Pommeau au casque à grille empanaché. lame à méplat médian gravée, dorée et bleuie au tiers, signée au talon « K&S à Solingen ».

Fourreau recouvert de galuchat blanc. Avec la dragonne de général de division en fil d'argent doré.

Époque Restauration.

Long. 93,4 cm.

*Dignitary sword of General Claparède, Bourbon Restoration period. Bluish blade, mother-of-pearl and brass grip, shagreen scabbard.*

273

### Le duc de Bordeaux au général Claparède

Cadre contenant trois souvenirs :

- Lettre autographe du Duc de Bordeaux, âgé de 7 ans, 1827. 17 x 15 cm.
- Lettre autographe signée du comte de Maupas, 1828.
- Enveloppe adressée à Madame Lafontan Paris, 1828.

Cadre : Haut. 40 Larg. 45 cm.

*Three handwritten recollections linking the Duke of Bordeaux to General Claparède, preserved in the family.*



273

274



274

### France, Ordre de Saint-Louis

*Plaque métallique de grand-croix ayant appartenu au général Claparède*

Vermeil.

Quatre branches doubles à pointes boullées intercalées de fleurs de lys. Le centre uni orné d'un motif émaillé représentant Saint Louis en manteau bleu et doublure d'hermine.

Poinçon tête de lièvre sur une pointe.

Fabrication attribuée à l'orfèvre Coudray, vers 1819-1830.

Diam. 97 mm.

*Vermeil Grand Cross plaque of the Order of Saint Louis belonging to General Claparède, preserved in his family.*

Le général est fait grand-croix de l'ordre de Saint-Louis le 17 août 1826.

275

### France, Ordre de la Légion d'Honneur

Plaque à l'imitation des plaques d'habit des grands-croix de la Restauration.

Fonte d'argent.

Centre en plusieurs parties au profil d'Henri IV.

Diam. 105 mm.

*Silver replacement plaque of the Legion of Honour Grand Cross, preserved in the family of General Claparède.*

Le général Claparède est fait grand-croix de l'ordre de la Légion d'honneur le 17 janvier 1815.



275





276

**Jean-Henri Riesener**  
(Franco-Allemand, 1734-1806)

*Console dessert à trois niveaux,*  
c.1785

Acajou, bronze doré et placage d'acajou sur bâti de chêne.

Le plateau supérieur en marbre bleu turquin à ressaut est mouluré. La ceinture ouvre par trois tiroirs, dont deux en aile de papillon sur les côtés. Elle repose sur quatre montants en pilastres cannelés à décor de pointes d'asperges.

Ils sont réunis par deux tablettes d'entretoise. La première, plaquée d'acajou, est ceinte d'une lingotière. La seconde, recouverte d'un marbre bleu turquin, est ceinte d'une galerie ajourée.

Quatre pieds en gaines terminés par des sabots la supportent. Ornémentations en bronze doré pour les poignées de tirage, dés de raccordement, lingotières, encadrements de tiroirs, galeries, pointes d'asperges et pour les sabots.

Estampillée trois fois « J. H. Riesener » sur les montants.

Époque Louis XVI.

Haut. 97 Long. 134 Prof. 53 cm.  
Petits accidents et restaurations.

Provenance : collection de René Guigues de Moreton Marquis de Chabrillan (1886-1938), château de Neuville-sur-Oise ; par descendance familiale, Touraine.

*Mahogany, marble and gilt bronze 3-tier dessert console table by Riesener, similar to one supplied for the Queen at the Petit Trianon in 1785.*

Œuvre en rapport : une console proche livrée en 1785 pour la salle à manger de Marie-Antoinette au Hameau du Petit-Trianon est conservée au château de Versailles (n°V4783).

EN SAVOIR +



Avec Boule, Riesener est le seul ébéniste de l'Ancien Régime dont le nom n'a jamais cessé d'être prononcé. Né en Westphalie en 1734, il émigre à Paris, s'installe au faubourg Saint-Antoine et intègre l'atelier de Jean-François Oeben, dont il prend la direction à sa mort avant d'accéder à la maîtrise en 1768. En 1769, l'achèvement du bureau du roi lui ouvre les portes de la Couronne. Nommé ébéniste du roi entre 1774 et 1784, son atelier pouvait livrer plus de 70 meubles par an, tant pour la Couronne que pour des cours étrangères ou des collectionneurs privés : la commode de Louis XVI en 1775, l'armoire à bijoux de la comtesse de Provence en 1780, des dizaines de pièces dont la qualité d'exécution et la somptuosité des bronzes restent sans équivalent. En 1784, le nouvel intendant Thierry de Villes d'Avray juge ses prix prohibitifs et met fin à sa mission officielle.

Toutefois, il continue de travailler pour la famille royale, notamment en tant qu'ébéniste favori de la Reine Marie-Antoinette, qui le paye sur sa cassette personnelle. C'est dans ce contexte que s'inscrit notre console. Sa sœur la plus proche est livrée vers 1785 pour la salle à manger du Hameau du Petit-Trianon. Elle est aujourd'hui conservée au château de Versailles. Même époque, même commande privée, même registre : celui des meubles dits « de service » que Riesener produit à partir des années 1780 en réponse à une demande vers plus de sobriété. Le décor de marqueterie cède la place à de grands panneaux en acajou de Saint-Domingue, soulignés de baguettes de bronze doré, dans un goût

dit « à l'étrusque » que l'on retrouve notamment sur le secrétaire conservé au Getty Museum. Les bronzes dorés se concentrent aux points essentiels, mais leur qualité d'exécution reste celle des grands ouvrages de commande royale, laissant apparaître la « qualité Riesener ».

Car Riesener est moins un artisan qu'un chef d'orchestre. Son portrait par Antoine Vestier est éloquent : plutôt que de se faire représenter muni d'outils, il tient une plume devant des documents. Il conçoit, dessine, coordonne, confiant l'exécution aux meilleurs spécialistes de sa génération : RVLC, Delosse ou Weisweiler pour les boiseries, les frères Damerat et François Rémond pour les bronzes. Il conserve la maîtrise de ses modèles, qu'il réutilise avec une cohérence rigoureuse d'une composition à l'autre. La galerie ajourée et les poignées de tirage de cette console se retrouvent sur la console-desserte de Versailles et sur un secrétaire à cylindre de la Wallace Collection ; les appliques font écho au secrétaire en armoire de la Frick Collection vers 1780, dont les premières formes apparaissent sur la commode de Fontanieu au musée Condé.

Notre console se distingue pourtant de celle de Versailles par son étage intermédiaire et par l'importance accordée aux bronzes dorés qui en constituent le principal ornement. Cette organisation à trois niveaux, que nous n'avons retrouvé sur aucune autre console comparable, y compris dans les livraisons royales, en fait une pièce singulière. Elle fut conservée dans la collection du marquis de Chabrillan au château de Neuville-sur-Oise, avant de passer par descendance en Touraine. ■

*Nicolas Clery*



Console livrée par Riesener à Versailles, 1785, n° V4783



277

**D'après un modèle attribué à François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter (Français, 1770-1841)**

*Fût de fauteuil de bureau*

Acajou mouluré et sculpté et placage d'acajou.

Époque Empire.

Haut. 96 Larg. 54 Prof. 54 cm.

Provenance :

- galerie de Cicco, Monaco ;
- collection particulière, Belgique.

*Empire-period carved mahogany desk chair framework after a model by Jacob-Desmalter, from a design by Percier and Fontaine.*



277

278

**Lustre montgolfière**

Cristal, bronze et métal.

Style Louis XVI.

Haut. 105 Diam. 43 cm.

Provenance : collection particulière, Gènes.

*Crystal, bronze and metal hot-air balloon chandelier, from a Genoese collection.*

279

**École française du début du XIX<sup>e</sup> siècle**

*Portrait du Général Mouton-Duvernet en uniforme de général de division, portant les ordres de la Légion d'honneur et de la Couronne de Fer*

Miniature ronde sur ivoire.

Sur une tabatière ronde en placage de loupe d'orme doublée d'écaille. Diam : 55 mm.

Haut. 27 Diam. 84,4 mm.

Provenance : collection d'un château du Limousin.

*Ivory miniature of General Mouton Duvernet, early 19th century.*

CITES - n° FR2602801333-K en date du 04/03/2026.

Œuvre en rapport : cette miniature sera reprise en gravure par Forestier et par Giraud. Les tableaux représentant le général sont d'exécution postérieure à l'Empire, bien identifiables par le port en sautoir de l'insigne de commandeur de la Légion d'honneur, contrairement à notre représentation.



279





280

**Fauteuil Voltaire du château d'Eu**

Acajou et placage d'acajou.

Époque Louis-Philippe.

Garniture de velours vert.

Haut. 100 Larg. 81 Prof. 60 cm.

Provenance : collection vendômoise.

*Mahogany veneer Voltaire armchair from Château d'Eu.*

281

**Table-lit de voyage ou d'officier**

Acajou et placage d'acajou.

Bâti de chêne, boutons poussoirs et charnières en laiton.

Travail du XIX<sup>e</sup> siècle dans l'esprit victorien.

Repliée : Haut. 77 Long. 118 Prof. 88,5 cm.

Dépliée : Haut. 93,5 Long. 205 Prof. 102 cm.

Provenance : château du Vendômois.

*Mahogany veneer travel or officer's bed tray table. 19th century.*



278

282

### Mobilier de Salon

*Comprenant dix fauteuils  
et deux canapés*

Acajou et placage d'acajou.

Époque Restauration.

Garniture en soie à décor d'amphores.

Fauteuils : Haut. 92 Larg. 60 Prof. 49 cm.

Canapés : Haut. 94 Long. 194 Prof. 62 cm.

Provenance : collection particulière,  
Vendômois.

*Mahogany veneer suite of 10 armchairs  
and 2 sofas, Bourbon Restoration period.*

283

### Miroir à parcloses et fronton au char de Cérès

Bois mouluré, sculpté et doré.

Époque Louis XV.

Haut. 195,5 Larg. 109 cm.

Provenance : collection particulière,  
Vendômois.

*Louis XV pedimented parclose (or cushion)  
mirror, with the chariot of Ceres.*

284

### Partie de salon

*Comprenant six chaises et un guéridon*

Acajou et placage d'acajou.

Les chaises à dossier cabriolet  
et aux pieds en sabre.

Le guéridon de forme circulaire.

Plateau de marbre gris Saint-Anne mouluré.

Époque Restauration.

Guéridon : Haut 74,5 Diam. 96,5 cm.

Chaises : Haut. 78,5 Larg. 48,5 Prof. 42 cm.

Provenance : collection particulière,  
Vendômois.

*Six chairs and a pedestal table, mahogany  
and veneer, Bourbon Restoration period.*





283

282

284

285

**École française du XIX<sup>e</sup> siècle**

*Intérieur de maison de campagne, 1843*

Toile.

Datée et monogrammée en bas à droite à la hampe du pinceau : 'mai 1843 ch DS'.

Haut. 19 Larg. 24,5 cm.

Cadre à cannelures et feuilles d'acanthes aux écoinçons, 32 x 37 cm.

Provenance : collection Jaques Guérin (1880-1962) conservateur en chef du musée des Arts Décoratifs et du Musée Nissim de Camondo, Paris ; sa descendance.

*19th-century school. Interior of a country house. Canvas.*





286

**Antoine Rivoulon (Français, 1810-1864)**

*Deux jeunes filles dans une mansarde, 1849*

Panneau.

Signé en bas au centre 'ARivoulon' et daté.

Haut. 32,5 cm Larg. 40 cm.

Cadre en chêne et stuc doré, d'époque Louis XVI.

Provenance :

- Probablement le tableau de Rivoulon refusé par le jury du Salon de 1850, « Les chercheuses de puces » ;
- Collection Jaques Guérin (1880-1962) conservateur en chef du musée des Arts Décoratifs et du Musée Nissim de Camondo ;
- Par descendance familiale, Poitiers.

*Rivoulon. Two girls in an attic. Panel. 1849. Probably the painting rejected at the 1850 Salon entitled Les chercheuses de puces (The flea seekers).*

Bibliographie : Thierry Zimmer, Antoine Rivoulon (1810-1864), Catalogue raisonné, édition numérique à compte d'auteur, 2022, page 150, n°49 noté « tableau perdu ».

287

**Attribué à Honoré Daumier  
(Français, 1808-1879)**

*Portrait-charge présumé de Portalis*

Petit buste en terre crue polychromée.

Haut. 13,5 cm

Provenance : collection normande.

*Attributed to Daumier. Presumed  
caricature of Count Portalis.  
Polychrome clay.*

Littérature en rapport : Édouard Papet,  
« Daumier : les célébrités du  
Juste milieu, 1832-1835 : étude et  
restauration », cat. exp., Paris, musée  
d'Orsay, 25 mai-28 août 2005, Paris,  
Réunion des musées nationaux, 2005.

EN SAVOIR +



**D'après Jean-Jacques Feuchère  
(Français, 1807-1852)**

*Pendule de Michel-Ange*

Bronze patiné et doré, marbre et cuir.

Troisième quart du XIX<sup>e</sup> siècle.

Haut. 79 Larg. 53 Prof. 30 cm.

Provenance : collection  
particulière, Tours.

*Bronze, marble and  
leather Michelangelo  
clock after Feuchère.*

Œuvre en rapport : une  
pendule identique conservée  
au Musée du Louvre sous  
le numéro « OA11911 ».

Le modèle de cette  
pendule est présenté à  
l'Exposition universelle  
de Londres en 1851 par  
le bronzier Eugène Vittoz,  
éditeur des œuvres de  
Jean-Jacques Feuchère.  
L'entreprise est reprise  
la même année par  
son fils qui s'associe avec  
E. de Labrouë en 1852.



289

### Manufacture impériale de Sèvres

*Plateau de coupe hémisphérique,  
1810*

Porcelaine.  
Marquée.

Époque Empire.

Diam. 21,2 cm.

*Porcelain serving dish from the Sèvres  
imperial factory, 1810.*

290

### Pendule squelette

Bronze doré, émail et marbre  
rouge griotte.

Un cartouche signé « Terrien à Paris ».  
Suspension à fil.

Époque Empire.

Haut. 47 Larg. 24,5 Prof. 12 cm.

Provenance : succession d'un ancien  
antiquaire, Perche.

*Gilt bronze skeleton clock by Terrien,  
Empire period.*

Le « Dictionnaire des horlogers français »  
de Tardy référence p. 608 quatre horlogers  
travaillant sous le nom de Terrien  
entre l'An XII (1803-1804) et 1818.

291

### D'après Mathurin Moreau (Français, 1822-1912)

*Danseuse à la lyre et à la branche*

Bronze à patine brune.

Signé sur la terrasse « d'après Moreau,  
Fondeur Hardy ».

Haut. 122 cm.

Piédouche en marbre rose.

Haut totale 129,5 cm.

Provenance : collection particulière,  
Blésois.

*Dancing maiden holding a lyre and branch  
in patinated bronze after Moreau.*

292

### Guéridon

Bronze ciselé et doré, porphyre.

Il repose sur quatre pieds en console  
à décor de feuilles d'acanthe.

Quatre dés de raccordement à décor  
végétal surmontant quatre pieds  
à griffes de lion.

France, vers 1880.

Haut. 81,5 Larg. 68 cm.

Provenance : succession d'un ancien  
antiquaire, Perche.

*Gilt bronze French pedestal table  
with porphyry top, circa 1880.*

Notre guéridon présente toutes les  
caractéristiques de style et de qualité  
des meubles réalisés par les plus grands  
bronziers de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle,  
à commencer par Henry Dasson, dont l'atelier  
est installé au 106, rue Vieille-du-Temple.

Nous remercions Monsieur Christopher  
Payne, spécialiste du mobilier de la seconde  
moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et auteur de l'ouvrage  
de référence « Paris, la quintessence du meuble  
au XIX<sup>e</sup> siècle », de nous avoir aimablement  
renseigné sur cette œuvre.

293

### Paire de bergères à châssis

Loupe de frêne.

Époque Charles X.

Estampilles apocryphes « JACOB ».

Garniture à châssis en velours noir.

Haut 96 Larg. 61 Prof. 54 cm.

Provenance : collection particulière,  
Belgique.

*Pair of bergère armchairs with burr  
ash frame, Charles X period.*



290

289

291

292

293



294

**Onze chaises à dossier ajouré**

Acajou et placage d'acajou.  
Garnitures crème et verte.

Époque Restauration.

Haut. 86 Larg. 44 ou 46  
Prof. 46 ou 47 cm.

*11 mahogany veneer chairs with openwork back, Bourbon Restoration period.*



295

**Guéridon échiquier**

Bronze doré et  
marqueterie de marbres.

Style Louis XVI.

Haut. 69 Diam. 59 cm.

*Louis XVI-style chess table with gilt bronze and marble marquetry.*

296

## Garniture de cheminée aux Trois Grâces

*Bronze et marbre blanc.*

Travail de style Louis XVI, XIX<sup>e</sup> siècle.

Pendule : Haut. 79 Larg. 32 cm.

Candélabres : Haut. 58 et 62 cm.

Provenance : collection particulière, Tours.

*A Louis XVI-style mantelpiece featuring the Three Graces, crafted in marble and bronze.*

Bibliographie : Anne Fornay-Carlier, « Le mobilier du château de Chantilly », Dijon, Editions Faton, p. 178-179.

La pendule de notre garniture de cheminée reprend le dessin d'un des exemplaires les plus emblématiques du château de Chantilly, livré au duc d'Aumale en janvier 1846 par la maison Beurdeley. L'esthétique de cette pendule est mise au point sous le règne de Louis XVI par Vion ou Falconnet : Aglaë, Thalée et Euphrosyne deviennent les supports des globes terrestres et par là du mécanisme à cadran tournant.



## Commande du sultan Abdülaziz (Ottoman, 1830-1876)

*Selle d'amazone d'apparat rouge et or  
pour l'Impératrice Eugénie, 1869*

Soieries, cuir, bronze, feutre, galons et cordage.

Ensemble en excellent état comprenant :

- Selle en cuir recouverte de tissus de soieries à fond or, galonnée or à franges et décor rose et palmettes stylisées, carré et losanges en passementerie.
- Licol, harnachement en bronze et nombreux flots de glands, cordage or et soie bordeaux et or - en bouquets de pompons.
- Tapis de selle en feutre rouge galonné or avec application de ronde de roses en relief.

Étiquette sur le tapis de selle : « H. Sedefdjian & Associés, maison de qualité supérieure. Constan[tinople] » en caractères latins et ottomans avec un cheval au galop et le croissant de lune étoilé de l'Empire ottoman.

Haut. 80 Long. 100 Larg. 60 cm.

Joint photos et documents d'époque.

Conservée dans une vitrine moderne en chêne ornée d'une plaque en cuivre gravée : « Donné par S.M.M. Abdul-Hamid II Constantinople 12 février 1879 ». 149 x 112,5 x 79 cm.

Provenance : offert par sa Majesté Impériale Abdül-Hamid II (Ottoman, 1842-1918), Sultan de l'Empire ottoman et calife de l'Islam, en 1879 à Mademoiselle Pauline Fournier (1855-1927), fille de l'ambassadeur de France auprès de la Sublime Porte ; par descendance familiale, collection particulière, Touraine.

*A ceremonial side-saddle commissioned by the Ottoman Sultan Abdülaziz and used twice by Empress Eugénie in 1869.*

EN SAVOIR +





Cette selle et son prestigieux harnachement sont une commande d'apparat pour la deuxième cour, dite du Diwan, au palais de Topkapi à Constantinople.

C'est en effet dans la cour du Diwan que se situent les écuries du palais. Cette selle a été utilisée à deux reprises par Sa Majesté l'Impératrice Eugénie lors de son fastueux séjour à Constantinople du 11 au 19 octobre 1869, sous le règne du Sultan Abdülaziz (1830-1876), qu'elle avait accueilli à Paris deux ans plus tôt pour l'Exposition Universelle. Elle était sur le chemin de l'Égypte, en vue de l'inauguration de canal de Suez le 17 novembre, accueillie par le Khédivé Ismaïl Pacha qui venait de prendre son Indépendance de la Sublime Porte.

Cette selle est réalisée dans l'atelier de Hovhannes Sedefdjian, un Arménien probablement installé dans le quartier de Galata ou de Péra. Les Arméniens dominaient alors de nombreuses corporations de l'artisanat de luxe, maroquinerie, sellerie, bijouterie, broderie, et fournissaient souvent la Cour impériale. Cette selle à l'amazone,

pour dame montée en position latérale, annonce la période des Tanzimat et de la modernisation de la Cour, quand les femmes de la haute société et du harem impérial adopteront l'équitation européenne.

Cette selle à l'amazone est un cadeau privé, dix ans plus tard, par le nouveau Sultan Abdüll-Hamid II (1842-1918), qui accompagnait son oncle Abdülaziz en 1867 à Paris, à Pauline Fournier (1855-1927), la fille de l'ambassadeur de France à Constantinople. Grand-croix de la Légion d'honneur, conseiller général et sénateur d'Indre et Loire, Hugues Fournier (1821-1898) a été ambassadeur de France en Suède, en Italie puis dans l'Empire ottoman entre 1877 et 1880. Il a accompagné la délicate question du traité de Berlin, entérinant l'indépendance des Balkans et plaçant Constantinople en position de rempart européen face à l'Empire Russe. Aux couleurs rouges et or de l'Empire, cette selle est restée conservée par les descendants de la jeune femme, qui se mariera à son retour en France en 1887. ■

*Philippe Rouillac*



Charles Edouard  
Boutibonne,  
*L'Impératrice Eugénie  
à cheval*, 1856,  
The Royal Collection



298

**Antonio Béato (Italien, 1835-1906),  
Luigi Fiorillo (Italien, 1847-1898),  
Félix Bonfils (Français, 1831-1885),  
Frères Zangaki (Grecs, actifs vers 1875-1899),  
Andréas D. Reiser (Allemand, 1840-1898)**

*Égypte citadine et rurale, architectures, scènes  
de rues animées, métiers, marchés, ruines  
et monuments de l'ancienne Égypte... c. 1860-1890.*

196 tirages sur papier albuminé présentés sur des feuillets  
cartonnés de couleur rouge, sous onglets.

Dans un fort album relié à demi-reliure verte.

Les tirages sont montés sur les feuillets par des points  
de colle aux angles ou bien sur les côtés. Photographies par  
formats : 37 x 28 cm (5), 21 x 27,5 cm (176), 23 x 12 cm (2),  
17 x 13 cm (4) et 10 x 13 cm (9).

Album : Haut. 32 Larg. 23,5 Prof. 9 cm.

Provenance : collection d'un ingénieur en chef de la  
Compagnie du Canal de Suez en poste entre 1901 et 1918 ;  
par descendance, collection particulière, Touraine.

*Photo album of 196 images of urban and rural Egypt taken  
between 1860 and 1890, particularly by Beato, Fiorillo, Bonfils,  
the Zangaki Brothers and Reiser. Provenance: by descent,  
collection of the Chief Engineer of the Suez Canal Company  
between 1901 and 1918.*

EN SAVOIR +



D. H. 102



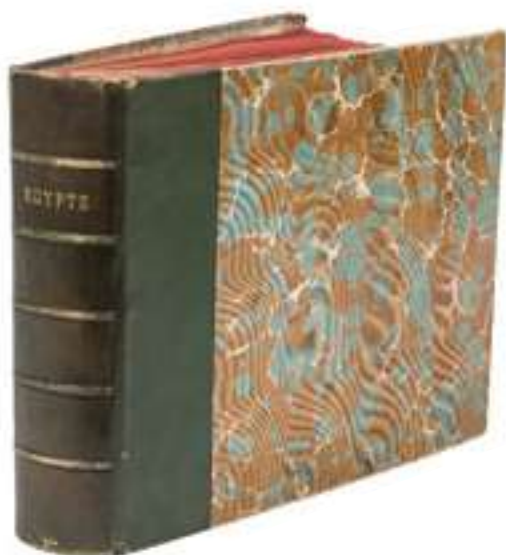
Bibliographie :

- Max Boucard et Frédéric Régamey, En Dahabieh, Paris, éditions J. Ducher, 1889.
- Jacques Jomier, Le Mahmal et la caravane égyptienne des pèlerins de la Mecque (XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles), Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1953.

L'album s'ouvre par 11 vues de la cérémonie du « Tapis » et du pèlerinage à la Mecque. Il se ferme sur un cliché d'Elliot et Fry représentant Lord Cromer (Evelyn Baring of Cromer), le consul général britannique en Égypte de 1883 à 1907.

Les cinq photographies en grand format, 37 x 28 cm, sont probablement toutes d'Antonio Béato. Elles ont été pliées par le milieu, à l'époque, afin de tenir dans l'album. Il s'agit de : « Colonne du milieu » du temple de Karnak ; Zhadouf 621 ; Philae, vue est 515 A. Béato ; Philae, vue sud-est. Ainsi qu'une très belle vue d'une Dahabieh arborant le pavillon des Etats-Unis d'Amérique descendant le Nil. Cette embarcation est conduite par douze rameurs en uniforme, au repos pour la prise de vue. Douze personnages regardent en direction du photographe : trois ou quatre voyageurs, ces membres de l'équipage, employés et guide. Ce type de Dahabieh possède, sans doute, une vingtaine de cabines.

*T'es Di Maria*





**Maison Christofle,  
sous la direction de Paul Christofle  
(Français, 1838-1907)**

*Important trophée de prix décerné à  
Monsieur Chambaud au Saix, 1867*

Argent.

Décerné par le ministère de l'Agriculture, du commerce et des travaux publics pour le concours agricole de la ville de Bourg en 1867. La déesse Cérès au sommet repose sur un socle aux armes impériales avec l'inscription « CONCOURS RÉGIONAL AGRICOLE DE BOURG / DÉCERNÉE A ». La coupe présente un décor estampé de quatre scènes des travaux des champs légendées « PATURAGE, MOISSON, VENDANGE, LABOURAGE ». Le bord est souligné de l'inscription « MINISTERE DE L'AGRICULTURE DU COMMERCE ET DES TRAVAUX PUBLICS MDCCCLXII ». Le fût fuselé et cannelé dans un entourage de pampres de vigne se termine par des gerbes de blé. La base circulaire est composée d'un bœuf, d'un bélier, d'une brebis, d'un soc de charrue et d'une faux en ronde-bosse. Il repose sur quatre pieds à enroulements feuillagés ajourés, richement décorés et ciselés de bouquets de feuilles.

Poinçon Minerve 1<sup>er</sup> titre.

Signé « CHRISTOFLE Ft (fecit) 1867 ».

D'après un modèle des sculpteurs Eugène Capy (Français, 1829-1894) et Pierre-Louis Rouillard (Français, 1820-1881).

Haut. 65 Diam. du plateau 41 cm. Poids 9 300 g.

Avec son rare écrin pyramidal vert, doré des armes impériales et marqué : « Concours agricole de la ville de Bourg 1867 ».

Provenance : conservé jusqu'à ce jour dans la descendance de M. Chambaud dans l'Ain.

*Silver prize cup by the Christofle company, awarded by the Ministry of Agriculture in 1867 and preserved with its extremely rare case by the recipient's heirs.*

Bibliographie :

- Yves Badetz in Daniel Alcouffe (dir.), « L'Art en France sous le Second Empire », cat. exp. Paris, Grand Palais, 11 mai - 13 août 1979, Paris, Ed. RMN, Notice 79.
- Pierre Tochon, « La prime d'honneur de l'Ain en 7 », chez Albert Bottero, Chambéry, 1867, une copie jointe.
- Henri Tochon, « Rapport sur le domaine du Saix », 1867, une copie jointe.

Le modèle de cette coupe semble être développé dès 1861 par la Maison Christofle, qui présente cette année-là au Salon, une coupe en « or et argent » donnée par le Ministère de l'Agriculture au concours régionaux. Un exemplaire est ensuite inscrit à l'Exposition universelle de Londres de 1862. Charles Christofle n'est pas seul dans l'invention de ces coupes. Il est rejoint par Eugène Capy – pour la figure de Cérès – et Pierre-Louis Rouillard – pour les représentations des animaux. Son répertoire décoratif joue ainsi entre réalisme et néo-classicisme pour ce sommet de l'orfèvrerie française du Second Empire.

Simple fermier en 1840, François Eugène Chambaud (1822-1906) devient fermier à Péronnas dans l'Ain en 1846, avant de racheter le domaine dont il est directeur aux sœurs de la Visitation de Thonon en 1857. Dès 1859, il reçoit une médaille d'or au concours agricole de l'Ain avant de recevoir en 1867 la prestigieuse prime d'honneur symbolisée par cette coupe. Au terme d'un rapport documenté où il loue tant la valeur agricole de son récipiendaire que l'activité, l'intelligence, la dévotion, la modestie et le mérite de son épouse, Pierre Tochon conclut : « Que M. Chambaud vienne donc recevoir cette coupe d'honneur, qu'il la conserve avec soin, qu'il la montre avec orgueil à ses enfants, à ses amis, et surtout aux agriculteurs praticiens de toutes les conditions, comme un témoignage de la puissance du travail pour arriver à l'aisance et même à la fortune, comme un témoignage de l'intérêt tout spécial que l'Empereur porte aux classes agricoles depuis son avènement au Trône. »





300

**Jean-Baptiste Carpeaux**  
(Français, 1827-1875)

*Deux dessins dans un même encadrement*

Crayon noir.

Un dessin signé « Bst Carpeaux » en bas à droite.

Haut. 9,8 Larg. 13,5 cm.

Haut. 10,5 Larg. 18 cm.

Provenance : collection Jaques Guérin (1880-1962) conservateur en chef du musée des Arts Décoratifs et du Musée Nissim de Camondo, Paris ; par descendance, collection particulière, Poitiers.

*Carpeaux. Two black pencil drawings.*

301

**Jean-Baptiste Carpeaux**  
(Français, 1827-1875)

*L'Asie*

*Le Chinois n°2*

Terre cuite.

Signature cursive. Cachets : « Propriété Carpeaux » à l'Aigle impériale, « Atelier & Dépôt / 74, rue Boileau / Auteuil. Paris » et numéro d'ordre d'épreuve « 1788 ».

Haut. 33,5 Larg. 23,5 Prof. 14 cm.

*Carpeaux. Asia or Chinese man no.2.*

*Terracotta.*

Bibliographie :

- Michel Poletti, Alain Richarme, « Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur. Catalogue raisonné de l'œuvre édité », Paris, Éditions de l'Amateur, 2003, un modèle en bronze reproduit p. 123, n°BU23 ;
- Michel Poletti, « Jean-Baptiste Carpeaux l'homme qui faisait danser les pierres », Montreuil Seine-Saint-Denis, Gourcuff Gradenigo, 2012, précisions quant au modèle pour la fontaine de l'Observatoire p. 160-161.

Nous remercions Monsieur Alain Richarme qui a aimablement confirmé l'existence de cette épreuve en terre-cuite du « Chinois n°2 », non mentionnée dans son catalogue raisonné de 2003.

Haut d'une trentaine de centimètres, ce buste d'un chinois est une émanation d'une œuvre monumentale de Jean-Baptiste Carpeaux : la « Fontaine des Quatre-Parties-du-Monde ». Commandée en 1867 par le baron Haussmann pour être placée face à l'Observatoire, elle convoque les personnifications de l'Amérique, de l'Afrique, de l'Europe et de l'Asie soutenant la sphère céleste.

Ce buste est le résultat des recherches de Carpeaux pour la représentation du visage de l'Asie.

Il est édité en trois modèles différents :

« l'Esquisse » avec son traitement impressionniste, le Chinois n°1 en grandes dimensions et le Chinois n°2 en petites dimensions. Terre-cuite, bronze, plâtre et marbre sont employés. Non mentionnée dans le catalogue raisonné, l'épreuve en terre-cuite du « Chinois n°2 » est rare. Elle aurait été éditée du vivant de l'artiste avec des cachets datés, puis à titre posthume dans son atelier d'Auteuil par sa famille à l'instar de cette épreuve.







302

**Auguste Nicolas Cain**  
(Français, 1821-1894)

*Pompier et Caron, Chiens bâtards français arrêtés sur le change, 1887*

Bronze.  
Signé, inscrit « épreuve unique », titrés, les chiens avec la marque d'équipage « B ». Fondateur A Rolland.

Haut. 205 Larg. 186 Prof. 121 cm.

Provenance : vente Sotheby's, Londres, 1995.

*Cain. Pompier and Caron. French cross-breed relay hounds. Single cast in bronze, 1887.*

Exposition : Salon de la Société des artistes français, Paris, 1887, le marbre exposé sous le n°3720.

EN SAVOIR +

**I**mposant par sa composition et la finesse de son modelé, ce groupe de deux chiens de chasse en bronze illustre le talent d'Auguste-Nicolas Cain, l'un des grands sculpteurs animaliers du XIX<sup>e</sup> siècle. Formé chez Pierre-Jules Mêne (1810-1879), dont il partage la fonderie, épouse la fille puis reprend l'atelier à sa mort, Cain s'oriente très tôt vers la sculpture animalière et devient une figure majeure de la sculpture monumentale. En 1880, il répond à la commande prestigieuse d'Henri d'Orléans, duc d'Aumale pour le domaine de Chantilly, dont il réalise plusieurs sculptures en bronze : cerfs, loup et sanglier. Deux groupes monumentaux de couples de Chiens de Saint-Hubert sont installés sur la terrasse du château : Fanfaraut et Brillador et Lumineau et Séduisant.

Pour cet illustre commanditaire, fidèle à sa méthode fondée sur l'observation du vivant, Cain accepte de ne pas reproduire à l'identique ses chiens. Toutefois, une variante est

finale-ment créée et exposée dans le marbre au Salon de 1887 (Chiens bâtards français arrêtés sur le change, Matador et Caron), achetée par le palais de l'Élysée et aujourd'hui déposée dans le parc Jean Moulin derrière la mairie du Chambon-Feugerolles dans la Loire. Une seconde variante sera fondue en 1893 par Barbedienne pour le banquier Jacques Stern (non titrés, vente Sotheby's, Londres, 22 novembre 2024, n°49). Notre groupe de chiens nommés Pompier et Caron correspond lui aux Chiens de Saint Hubert du duc d'Aumale titrés Lumineau et Séduisant et à ceux de la première version du Salon de 1887, Matador et Caron.

Contrairement à ceux d'Aumale, les autres chiens sont attachés en arrêt à un relais, ici un tronc d'arbre au sommet duquel est un cor de chasse. Si le cor de chasse a disparu avec le temps du groupe en marbre de 1887, c'est bien le même groupe que le nôtre, avec les flancs des chiens marqués de la lettre B. Ceux du duc d'Aumale

portent un triangle inversé sur le flanc droit et ceux de l'équipage de Jacques Stern sont marqués d'un S. Bien que ces chiens soient marqués d'un B et non du U, ce bronze aurait appartenu selon une tradition non établie à Anne de Rochechouart de Mortemart, duchesse d'Uzès (1847-1933), qui reprit au décès de son mari le fouet du Rallye-Bonnelles, découplant en forêt de Rambouillet.

Les quatre chiens du duc d'Aumale sont fondus, comme ceux-ci, par Rolland, tandis que ceux de Jacques Stern le sont par ses successeurs Jaboeuf et Bezout et par Barbedienne. Fondateur à Paris, successeur de Boyer, A. Rolland meurt précisément en 1887. Sa veuve vend alors la société à Jaboeuf et Bezout, qui annoncent en 1890 dans le bottin commercial « des ateliers spéciaux pour la fonte de statues, monuments et autres pièces de grandes dimensions » (E. Lebon, 2003, p. 217).

Pompier et Caron traduisent la précision anatomique et le sens de l'observation du vivant de leur auteur. La tension des attitudes et la dynamique entre les figures donnent à l'ensemble une forte expressivité, mêlant mouvement et discipline de la chasse à courre. L'un, assis, est calme, l'autre, debout, est en alerte. Le socle, traité avec réalisme, évoque un sol forestier jonché de branches et de feuilles. S'il le pouvait, il sentirait bon la mousse et les sous-bois. Par sa qualité d'exécution, sa composition équilibrée et sa richesse historique, ce bronze constitue un témoignage exceptionnel du savoir-faire d'Auguste-Nicolas Cain et de l'importance de la sculpture animalière dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle. ■

*Amyeric Rouillac et Noémie Fouché*



Deux des chiens de Chantilly  
par Auguste Cain





303

**Charles Paillet**  
(Français, 1871-1937)

*Sanglier attaqué par trois chiens*

Bronze à patine brune nuancée.

Haut. 41 Long. 57 Prof. 27 cm.

Base rectangulaire en marbre vert de mer.

Provenance : collection particulière, Charente.

*Wild boar set upon by three dogs in patinated bronze by Paillet.*

304

**Léon Bonduel** (Français, 1857-1928)

*L'Alerte, 1889*

Bronze.

Haut. 54 Long. 80 Prof. cm.

Provenance : collection particulière, Blésois.

*The Alert, bronze sculpture by Bonduel in 1889.*





305

**Johannes Huibert Prins**  
(Hollandais, 1757-1806)

*Moulin*

Aquarelle.

Haut. 25 Larg. 31 cm.

Provenance : collection  
particulière, vallée du Cher.

*Prins. Mill. Watercolour.*

306

**Attribué**  
**à Thomas Couture**  
(Français, 1815-1879)

*Mère et son enfant*  
*fuyant un incendie,*  
*épisode de la Commune*

Toile d'origine.

Annotée au revers : Épisode  
de la Commune de Paris.

Haut. 43 Larg. 33 cm.

Provenance : collection  
particulière, Toulouse.

*Couture. A mother and her*  
*child fleeing a fire, an episode*  
*from the Paris Commune.*  
*Canvas.*







307

**Attribuée à Paul-Charles Sormani  
(Français, 1848-1926)**

*Table de milieu*

Placage d'acajou et satiné, bronze et marbre.

Le plateau est souligné d'une lingotière à décor de feuilles d'acanthe et d'une ceinture à motifs en applique de paniers aux pampres de vigne, instruments de musique et outils des champs. La partie supérieure du piétement en cariatides et termes se prolongeant par des gaines et pieds toupies réunis par un entrejambe en H à la manière d'Adam Weisweiler.

Fin du XIX<sup>e</sup> siècle – début du XX<sup>e</sup> siècle.

Haut. 78,5 Diam. 79 cm.

Provenance :

- Collection de Madame Yvonne Dubel (1881-1958), cantatrice, Paris ;
- Par succession familiale, collection particulière, blésois.

*Mahogany veneer, satiné, bronze and marble centre table attributed to Sormani after 1894.*

Bibliographie :

- Denise Ledoux-Lebard, « Le mobilier français du XIX<sup>e</sup> siècle », Paris, Les éditions de l'Amateur, 2000, un modèle proche réalisé par Henry Dasson p. 148.
- Me Frédéric Lecocq, « Catalogue des modèles pour bronzes d'art, meubles de style et grande décoration avec droit de reproduction... provenant de la maison H. Dasson et Cie », Vente à Paris du 9 au 12 octobre 1894, p. 65, n°445.

Sous le Second Empire, l'Impératrice Eugénie s'enticha du « style Marie-Antoinette » et réaménage le décor intérieur du château de Saint-Cloud. Dans le prolongement du goût historiciste, les ébénistes réutilisent les formes de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les pieds en cariatides et les piétements en H citant la production d'Adam Weisweiler sont alors abondamment employés, afin de rappeler la table à écrire de la Reine (Paris, musée du Louvre, OA5509), à l'instar du piétement de ce meuble.

Le modèle de notre table serait inventé par Guillaume Winckelsen. À sa mort en 1871, Henry Dasson acquiert son stock et reprend à dessin ce modèle, dont nous référençons au moins cinq exemplaires signés et datés entre 1878 et 1888, avec des variations dans la composition de l'entrejambe (ventes Christie's 2007, 2012, 2016 et 2018, galerie Adrian Alan et Ledoux-Lebard, op. cit).

« Les modèles pour bronzes d'art, meubles de style et grande décoration et droit de reproduction de la Maison H. Dasson et Cie » font ensuite l'objet de quatre ventes en 1894 au décès d'Henry Dasson. Une « table Louis XVI, pied tête de femme et petit faune » rappelle la composition de notre guéridon. Le modèle est acquis « 210 francs » par « Sormani », d'après les indications manuscrites du catalogue conservé à la Bibliothèque nationale de France (département des Estampes et photographie, YD-1).

La maison Veuve Paul Sormani et fils, active jusqu'en 1934, réédite ensuite ce modèle en plusieurs essences de bois, afin de prolonger son « chic », remarqué par un commentateur anonyme du catalogue de la vente Dasson et Cie.





# LES MAÎTRES DU MOBILIER



320

**Thomas Hache**  
(Français, 1664-1747)

*Exceptionnelle armoire  
de mariage à scagliola bleue  
et ivoire, c. 1690-1695*

Richement marquetée, en façade et sur les côtés, de rinceaux feuillagés et fleuris, de branches d'aubépine, rubans, couronnes comtales et monogrammes en ivoire, ornements en scagliola bleue, cartouches, fleurs et feuillages au naturel et teintés, guirlandes de fleurs, oiseaux, vases Médicis, draperies, frises de feuilles d'acanthé et fleurettes, sur fond de noyer teinté et contre-fond de ronce de noyer et de beau noyer veiné. Reposant sur cinq pieds boule en bois noirci.

Chambéry, vers 1690-1695.

Haut. 212 Larg. 153 Prof. 65 cm.

Provenance : collection particulière, Lyon.

*Exceptional ivory and blue scagliola  
wedding armoire by Thomas Hache,  
circa 1690-1695.*

Bibliographie :

- Pierre et Françoise Rouge, « Le génie des Hache », Dijon, Éditions Faton 2005, voir la typologie des armoires, pp. 72-97.
- Ce modèle sera reproduit et décrit dans le second volume à paraître.

CITES - n° FR2606900209-K en date du 02/04/2026.

EN SAVOIR +



Cette armoire se distingue des autres modèles connus par la présence d'ivoire sur les perles de la couronne comtale et sur les monogrammes, Thomas Hache privilégiant habituellement l'emploi de l'os dans ses décors de fleurs dites « au jasmin ». Si la couronne est celle d'un comte, les monogrammes sont « de fantaisie », comme c'est le cas le plus souvent. La présence d'ivoire indique que le commanditaire a souhaité un matériau plus noble que l'os. À ce jour, seules trois armoires sont ornées d'armoires identifiables.



Les couronnes et les monogrammes sont entourés de deux branches d'aubépines reconnaissables à leurs feuilles vertes bien découpées et à leurs baies rouges, tandis que dans les médaillons médians apparaissent deux perroquets au plumage finement gravé, en guise de Renommées habituellement rencontrées. Le décor floral témoigne d'un naturalisme de grande qualité avec la présence inédite d'une branche de lys et d'une fleur de tournesol, rarement rencontrées, au milieu des tulipes, pivoines, œillets, jonquilles et autres ipomées en scagliola bleue.

En façade, chaque porte est entourée d'une remarquable frise de feuilles d'acanthé et de fleurettes, et d'une frise sur la corniche qui diffère des autres modèles connus par le motif central composé d'un bouquet audacieusement asymétrique, tandis que les cartouches de part et d'autre sont inédits par la composition de rinceaux feuillagés au naturel et teintés ; sur les côtés, ils sont repris en contrepartie, selon la technique inventée par Pierre Gole (v. 1620-1685), ébéniste du roi, puis développée par André-Charles Boulle (1642-1732).

Les côtés proprement dits diffèrent aussi des modèles connus par la forme originale des trois médaillons, dont celui du haut au décor de draperies et de rubans qui fait écho à ceux des réserves inférieures de façade et qui coiffe élégamment œillets, jonquilles, fleurs d'acanthé et rinceaux feuillagés savamment agencés.

Après un séjour dans l'atelier de Pierre Gole à Paris, Thomas Hache travaille dès 1685 à Chambéry, capitale administrative du Duché de Savoie, où il utilise le principe décoratif de la scagliola, inventé en Italie au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle pour imiter la très coûteuse marqueterie de pierres dures.

À partir de 1695, il développe à Grenoble un atelier prospère et original par l'emploi quasi exclusif des bois des Alpes et leurs belles loupes teintées aux effets graphiques remarquables et par l'invention de formes et de techniques de montage inédits dans l'ébénisterie parisienne. Ce savoir-faire exceptionnel est récompensé en 1721 par le Brevet d'Ébéniste du Duc d'Orléans, gouverneur de la province du Dauphiné et prince du sang. ■

*Françoise Rouge*



321

### Lustre montgolfière

Bronze doré et cristal.  
À huit bras de lumière.  
Époque Empire-Restauration.  
Haut. 90 cm.

Provenance : collection particulière, Gênes.

*Bronze and crystal hot-air balloon chandelier from the first half of the 19th century.*

322

### Grande armoire de la Foi et de l'Espérance

Chêne, placages et intarsia.

La partie supérieure à corniche ajourée et mouvementée présente en son centre un monogramme souligné de cornes d'abondances et guirlandes fleuries. Elle ouvre par deux vantaux décorés d'allégories de la Foi et de l'Espérance. La partie inférieure ouvre par deux tiroirs. Pieds miches.

Allemagne, XIX<sup>e</sup> siècle dans le goût du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Haut. 245 Larg. 197 Prof. 70 cm.

Provenance : collection particulière, Berry.

*Large 19th-century German armoire with cornice in the 18th-century style, featuring decoration depicting allegories of Faith and Hope.*

Bibliographie: Wolfgang Schwarze, « Antike Deutsche Möbel. Bürgerliche und rustikale Möbel in Deutschland 1700 bis 1840 », Wuppertal, W. Schwarze, c. 1975, des modèles entre 1720 et 1760 sous les n° 19, 20, 51 et 119.





323

**École probablement flamande  
du XVIII<sup>e</sup> siècle**

*Christ en croix de type « Cristo vivo »*

Ivoire sculptée.

Haut. du Christ env. 39 cm.

Larg. au niveau des bras env. 23 cm.

Cadre à ressauts en bois sculpté et doré à décor de fleurs, de rinceaux et de coquilles.

Provenance : collection particulière, Paris.

*A carved ivory crucifix of the "Cristo Vivo" type, likely Flemish, from the 18th century.*

CITES - n° FR2507513845-K en date du 20/10/2025.

324

**Attribué à César Bagard  
(Français, 1620-1709)**

*Christo Vivo*

Bois sculpté dit de Sainte Lucie.  
Dans un encadrement sculpté.

Haut. 85 cm.

Provenance : collection  
d'un château du Vendômois.

*A "Cristo Vivo"-style crucifix  
carved from wood, attributed  
to César Bagard.*





325

**Souabe, première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle**

*La Sainte Parenté*

Beau groupe en tilleul sculpté.

Au centre, assises sur un banc-trône, la Vierge et Anne tiennent l'Enfant Jésus qui tend la main droite vers sa Mère ; de chaque côté, s'appuyant au dossier couronné d'une coquille stylisée, sont figurés Joachim et Joseph.

Haut. 52 Larg. 60 Prof. 9 cm.

Provenance : collection d'Aviau de Piolant, château de Ternay, depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle.

*Carved limewood group made in Swabia in the first half of the 16th century, depicting the Holy Kinship.*

326

**Cabinet**

Ébène mouluré et sculpté  
plaqué sur fond de résineux  
et de poirier noirci.  
Poignées de tirage mobiles  
en laiton.

Travail portugais  
du XIX<sup>e</sup> siècle.

Haut. 149 Long. 125,5  
Prof. 45 cm.

Provenance : succession  
d'un antiquaire, Perche.

*Moulded and carved ebony  
veneer cabinet made in  
Portugal in the 19th century.*



327

**Paire d'encoignures  
de forme triangulaire**

Marqueterie sur fond de résineux.  
Décors sur les plateaux,  
les vantaux et les montants  
de vases fleuris entourés  
d'oiseaux.

Travail hollandais de la fin  
du XVIII<sup>e</sup> siècle - début  
du XIX<sup>e</sup> siècle.

Haut. 88,5 Larg. 74  
Prof. 44,5 cm.

Provenance : collection  
particulière, Vienne.

*Pair of Dutch marquetry corner  
cabinets inlaid with vases of flowers,  
late 18th-early 19th century.*



### Grand miroir aux putti

Bois mouluré, sculpté, stucqué et doré.

La partie supérieure au buste d'enfant dans un entourage de cornes d'abondance terminées par des bouquets de fruits. Les côtés sont décorés de deux enfants aux drapés sur fond de rinceaux.

Un mascarone en partie inférieure. Une glace au centre soulignée de frises de feuilles.

Travail italien du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Glace postérieure.

Haut. 164 Larg. 130 cm.

Provenance : collection particulière, Berry.

*Large 18th-century Italian mirror with giltwood carving of infants with the horn of plenty.*

#### Bibliographie :

- Silvano Colombo, « L'arte del legno e del mobile in Italia : mobili, rivestimenti decorazioni, tarsie dal medioevo al XIX secolo », Bramante, Busto Arsizio, c. 1981, n° 439 pour un miroir sur pied à décor de putti et lions de l'école de Gênes du XVIII<sup>e</sup> conservé au Palazzo Rosso ;
- Goffredo Lizzani, « Il mobile romano », Milano, Görlich, 1970, p. 142, n° 236 pour un cadre non daté ;
- Enrico Colle, « Il mobile Barocco in Italia : arredi e decorazioni d'interni del 1600 al 1738 », Milano Electa, 2000, p. 39, pour une console aux pieds antérieurs en forme de putti à rapprocher.





329

**Chine, époque Kangxi**  
(1661-1722)

*Vase d'autel, 1690*

Porcelaine à décor en bleu sous couverte. Il porte la date de 1690 avec une inscription dédicatoire : « Un fidèle nommé Xu Guodong, originaire du comté de Tongzhou dans la préfecture de Shuntian, fit fabriquer une paire de grands vases en porcelaine, qu'il offrit en hommage devant la statue de Guanyin située dans le village de Caochang, à l'intérieur de la porte sud de la nouvelle ville, le mois de l'hiver de la vingt-neuvième année du règne de Kangxi (1690). »

Haut. 52,2 cm.

Provenance : château de la vallée du Loir.

*Chinese porcelain altar vase from the Kangxi era, with blue decoration and a dedication for the city of Caochang dated 1690.*



330

**Cambodge,**  
**début du XX<sup>e</sup> siècle**

*Plateau sur pied*

Vermeil.

Travail au repoussé, à décor sur le pourtour des douze animaux du zodiaque parmi des fleurs de lotus et rinceaux. Le pied orné de frises de champignons de longévité ornés de fleurs dans leur feuillage.

Haut. 16 Diam. 31 cm.

Provenance :

- collection Prévost, administrateur pour le roi du Cambodge ;
- par transmission familiale ;
- collection particulière, Touraine.

*Cambodian vermeil tray table dating back to the turn of the 20th century.*



**331**

**Chine, Canton, vers 1900**

*Album*

Comprenant quatorze peintures sur papier de riz (tong cao) représentant des fleurs de quatre saisons arrangées dans des paniers.

Peintures : Haut. 29 Larg. 20 cm.  
Usures et manques.

Provenance : collection particulière,  
Maine-et-Loire.

*China. Album of 14 flower paintings on rice paper. Canton, circa 1900.*



**332**

**Chine, Canton, XIX<sup>e</sup> siècle**

*Album*

Comprenant une peinture sur feuilles de pipal, représentant une femme assise anciennement attribué à Tingqua (Chinoise, 1809-1870) et sept peintures sur papier de riz (tong cao) représentant des fleurs, insectes et oiseaux.

Long. 18,5 Larg. 29 cm.  
Accidents et manques.

Provenance : collection particulière,  
Maine-et-Loire.

*China. Album with one peepal leaf painting formerly attributed to Tingqua and seven paintings on rice paper. Canton, 19th century.*

333

**Chine, époque  
de la République  
de Minguo (1912-1949)**

*Vase balustre*

Porcelaine à décor émaillé  
polychrome.

Marque apocryphe  
de Qianlong.

Haut. 40,1 cm.

Provenance : collection  
particulière, Berry.

*China. Enamelled  
porcelain baluster vase,  
from the Republic of China  
(Minguo) period.*



334

**Japon - Époque Meiji (1868 - 1912)**

*Grand vase balustre à col évasé et ondulé*

Porcelaine laquée rouge et noir.

Haut. 91 cm.

Socle en bois

Haut. totale 108 cm.

Provenance : collection particulière, Berry.

*Large Japanese baluster-shaped vase made  
of lacquered porcelain, dating from the Meiji era.*

## 335

### Fauteuil à châssis

Hêtre mouluré et sculpté.

Époque Louis XV.

Garniture en tapisserie aux petits points.

Haut. 101 Larg. 76 Prof. 83 cm.

Provenance : château du Vendômois.

*Louis XV carved beechwood straight-backed (à la Reine) armchair with removable upholstery (à châssis).*

## 336

### Daum Nancy

*Vase gourde*

Verre multicouche à décor dégage à l'acide figurant un paysage lacustre.

Signé.

Haut. 41 cm.

*Glass gourd vase, engraved by Daum in Nancy.*

## 337

### Travail vénitien du XVIII<sup>e</sup>

*Paire de porteurs d'offrandes*

Laque européenne polychrome à l'or.

Ils reposent sur une terrasse mouvementée ornée de vase et de fleurs.

Inscription manuscrite à l'encre au verso :

« Antonio Borghini Manoffata 1778 a signor Bu... Sempres Cena ».

Haut. 22 Long. 22 Prof. 14 cm.

Provenance : collection particulière, Monaco.

*Pair of polychrome lacquered Chinese figures made in Venice in the 18th century.*

À Venise au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'art de vivre à la française est à la mode. De nombreux artisans collaborent pour décorer les budoar, dérivés du boudoir français. Le « dépentore » y tient un rôle fondamental : son travail est l'imitation de la laque chinoise et japonaise. La technique est décrite par Morazzoni en 1958, depuis les étapes préparatoires, la réalisation de décor au pinceau ou à la plume jusqu'à la dorure au mordant. La laque conquiert alors tous les supports, les ornant de personnages « à la chinoise » mais aussi par la réalisation de sculptures laquées sur les mêmes thèmes. Même si les peintres se libèrent progressivement des modèles asiatiques, les décors orientaux restent en vogue avec la technique de la « lacca povera », réalisée par l'apposition d'estampes colorées recouvertes de sandaraque afin de donner l'illusion de la peinture. Cette nouveauté satisfait une demande de plus en plus importante d'objets laqués à décor de chinoïseries. Notre paire de sujets chinois, rappelant des serre-livres, illustrent l'engouement de la Sérénissime pour l'Empire du Milieu.

## 338

### Cartel d'applique et son cul-de-lampe

Écaille, placage de palissandre et bronze.

La platine signée « Terrier à Paris » est équipée d'une suspension à Brocot.

En partie d'époque Régence.

Cartel : Haut. 93 Lar 45 Prof 17 cm.

Cul-de-lampe : Haut. 34 Larg. 45 Prof. 23 cm.

Haut totale 121 cm.

Provenance : succession d'un ancien antiquaire, Orléans.

*Tortoiseshell, veneer and bronze wall clock, partly from the Regency period, bearing the apocryphal signature of Baillon.*

## 339

### Attribuée à Jacques Denizot (Français, 1684-1760)

*Commode tombeau*

Placage de bois de rose.

Riche ornementation de bronzes dorés.

Plateau de marbre brèche d'Alep mouluré d'un bec de corbin.

Époque Régence, début du règne de Louis XV.

Attribuée à Jacques Denizot, reçu Maître à Paris vers 1730.

Haut. 83 Long. 130,5 Prof. 65,5 cm.

Provenance : succession d'un ancien antiquaire, Orléans.

*Rosewood veneer chest of drawers attributed to Jacques Denizot at the start of Louis XV's reign.*

Œuvre en rapport : une commode de forme tombeau similaire en placage d'amarante est conservée au Musée Jacquemart-André de Chaalis selon Pierre Kjellberg.



335

336

337

338

339

## Salon aux Fables de La Fontaine et aux Enfants jardiniers

*Comprenant six fauteuils et un canapé*

Bois mouluré, sculpté et laqué crème.

Dossiers cabriolets terminés en chapeaux de gendarme, pieds fuselés, cannelés et rudentés.

Fine tapisserie d'Aubusson en laine polychrome à décor d'enfants jardiniers d'après François Boucher telles que des scènes galantes, pastorales, un oiseleur, un homme et son chien sur les dossiers. Les assises reprennent des Fables de La Fontaine, d'après Jean-Baptiste Oudry telles que *Le Corbeau et le renard* ou des scènes de chasse.

Époque Louis XVI.

Modèle attribué à Martin Jullien, menuisier reçu maître le 23 juillet 1777.

Canapé : Haut. 103, Larg. 177, Prof. 72 cm.

Bergères : Haut. 96,5, Larg. 70, Prof. 69 cm.

Fauteuils : Haut. 88,5, Larg. 63, Prof. 60 cm.

Provenance :

- 12<sup>e</sup> vente Garden Party, Me Rouillac, château de Cheverny, 26 mai 1996, n°169 ;
- Collection particulière, Vendôme.

*Louis XVI living room suite with Aubusson tapestries of La Fontaine's Fables and Children Gardening after Boucher and Oudry.*

Bibliographie : Pierre Kjellberg, « Le mobilier du XVIII<sup>e</sup> siècle français », éditions de l'Amateur, Paris, 1989, bergères proches de notre salon reproduites p. 459.



**L**es Fables de La Fontaine (1621-1695), puisant leur source chez Ésope, inspirent au XVIII<sup>e</sup> siècle un vaste programme décoratif.

Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), peintre animalier de Louis XV et directeur artistique des manufactures de Beauvais puis des Gobelins, en dessine les compositions entre 1729 et 1734. Une suite de ces dessins est convertie en cartons de tapisseries pour Beauvais, tissée seulement seize fois entre 1736 et 1777. Après la mort d'Oudry, ils sont gravés en quatre volumes sous la direction de Cochin, assurant leur diffusion.

Les ateliers marchois d'Aubusson s'emparent à leur tour du thème : Oudry fournit des modèles à la manufacture dès 1731, et les Fables de La Fontaine figurent parmi les sujets les plus tissés aux côtés des verdure fines et des scènes de chasse. Manufacture royale depuis 1665, Aubusson se distingue de celles de Beauvais et des Gobelins par une production plus accessible et plus variée, déclinant les mêmes compositions

en de multiples formats et coloris selon les commandes. Les lissiers aubussonnais reprennent librement les scènes d'Oudry, en adaptant bordures, fonds et palettes au goût de leurs commanditaires, produisant ainsi des garnitures de sièges dont aucune n'est tout à fait semblable à une autre. C'est à cette tradition vivante et diversifiée qu'appartiennent les assises de ce salon.

Les dossiers, quant à eux, reprennent *Les Enfants jardiniers* de François Boucher (1703-1770), série de cartons peints vers 1751 pour la marquise de Pompadour, destinés à la manufacture des Gobelins pour garnir les sièges de son château de Crécy. Ces huit panneaux, montés par paires dans des toiles verticales par Alexis Peyrotte, passèrent de Crécy à Sceaux puis dans la famille de Trévisse. Réapparus lors de la 30<sup>e</sup> vente Garden Party le 10 juin 2018, ils furent préemptés par le musée du domaine départemental de Sceaux. Les ateliers d'Aubusson, comme ceux des Gobelins, avaient eux aussi tissé ces pastorales d'enfants, diffusant le thème bien au-delà du cercle royal. ■



341

### Pendule Sappho

Marbre de Sienna et bronze patiné.  
Suspension à fil.

Époque Restauration.

Haut. 68 Larg. 52 Prof. 22 cm.

Provenance : collection particulière,  
vallée du Loir.

*Sappho Siena marble and patinated bronze  
clock, Bourbon Restoration period.*

342

### Antoine Louis Barye

(Français, 1796-1875)

*Éléphant du Sénégal, le modèle créé  
vers 1874*

Bronze à patine brune et verte.  
Signé sur la terrasse, avec cachet or  
«FB» (1876-1889) et marque au revers  
«Barbedienne Fondeur». Marqué  
au revers «9».

Haut. 13,5 Long. 19,3 Prof. 7 cm.

Provenance : collection particulière,  
Vendômois.

*Barye. Elephant of Senegal, model created  
circa 1874. Bronze cast by Barbedienne  
between 1876 and 1889.*

Ce petit éléphant illustre l'évolution stylistique  
de Barye, au tournant des années 1870.

Le sculpteur délaisse les compositions statiques  
pour se tourner vers une représentation plus  
dynamique, où l'animal semble flotter. Et pour  
cause, le pachyderme ne repose que sur sa  
patte arrière gauche. Ce modèle conçu comme  
un pendant de l'éléphant de Cochinchine  
réapparaît lors de la vente Barye de 1876  
où trois exemplaires sont retrouvés. Notre  
exemplaire fondu par Ferdinand Barbedienne  
entre 1876 et 1889, d'après son cachet et son  
revers est donc un témoin du succès posthume  
du modèle. En effet, près de 10 rééditions de  
l'éléphant du Sénégal seront fondues jusqu'au  
premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle. Devenu une  
référence pour la nouvelle génération, il sera  
réinterprété par des sculpteurs animaliers tels  
que le vendômois Roger Godchaux avec son  
«éléphant courant», cinquante ans plus tard.

343

### École anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle d'après Edward Hodges Baily

(Anglais, 1788-1867)

*Ève à la fontaine*

Marbre blanc.

Le modèle créé vers 1818. Le praticien  
de cet exemplaire n'est pas connu.

Haut. 35 Long. 49 Prof. 25 cm.

Provenance : collection particulière, Sologne.

*Eve at the Fountain, marble, after Hodges Baily.  
19th century.*

344

### Commode tombeau

Placage de palissandre, amarante  
et filets de bois de rose sur fond de chêne.

Époque Régence.

Estampilles apocryphes «MB».  
Riche ornementation en bronze doré et dessus  
de marbre gris Saint-Anne rapportés.

Haut. 83 Larg. 129 Prof. 66 cm.

Provenance : succession d'un ancien  
antiquaire, Perche.

*Louis XV rosewood veneer chest of drawers, with  
gilt bronze decoration and marble top added later.*

345

### Fauteuil à la Reine

*Hêtre naturel mouluré et sculpté*

Époque Louis XV.

Garniture postérieure brodée sur fond crème.

Haut. 94,5 Larg. 65 Prof. 64 cm.

Joint : Fauteuil à la Reine en hêtre mouluré et  
sculpté. Marque au feu «GA dans un ruban».  
Travail de grande qualité de style Louis XV  
Haut. 102 Larg. 72 Prof. 79,5 cm.

Provenance : succession d'un ancien  
antiquaire, Orléans.

*Louis XV beechwood straight-backed (à la Reine)  
armchair and style armchair.*



341

343

342

344

345



346

**Vincennes, Manufacture de Hyacinthe Seguin, vers 1785**

*Partie de service*

Porcelaine dure.  
Comprenant 20 assiettes, 6 assiettes à potage, deux seaux à rafraîchir (accidentés), 4 compotiers coquille, 2 sucriers ovales couverts sur plateau attenant (accidenté), un plat rond. Décor polychrome monogrammé D aux roses dans un entourage de semis de bouquets de fleurs.

Marqué : lambel plein en bleu.

Provenance : collection d'un château du Vendômois.

*Vincennes hard-paste porcelain tableware set, monogrammed with a D and featuring roses, circa 1785.*

Bibliographie : Cyrille Froissart, « La porcelaine d'Orléans et l'attribution des marques au lambel », in Sèvres, Revue des Amis du Musée national de céramique, 1999, p. 7-19.



347

**Miroir à parcloses  
à la corbeille fleuris**

Bois mouluré, sculpté et doré.

Miroir au mercure.

Époque Louis XV.

Haut. 115 Larg. 58 cm.

Provenance : succession  
d'un ancien antiquaire, Perche.

*Louis XV parclose (or cushion)  
mirror, with flower basket carving.*



348

**Console d'applique  
à la corbeille de fleurs**

Bois sculpté et doré.

À décor ajouré de fleurs, cartouches,  
rinçaux et végétaux.

Dessus de marbre gris veiné souligné  
d'un bec de corbin.

Époque Louis XV.

Haut. 84 Larg. 111 Prof. 64 cm.

Provenance : collection particulière,  
Vendômois.

*Louis XV carved giltwood wall sconce.*

349

### Manufacture Nast à Paris, début du XIX<sup>e</sup> siècle

*Paire de vases cornet aux silhouettes  
de vestales*

Porcelaine en deux parties à décor  
en noir et or.

Marqué.

Époque Empire.

Haut. 22,5 Diam. 22 cm.

Provenance :

- Vente Christie's, collection Hottinger,  
3 décembre 2003, lot 403 ;
- Collection particulière, Belgique.

*Pair of porcelain trumpet vases  
with silhouette decoration, by Nast,  
early 19th century.*

350

### Pendule au char d'Athéna

Bronze doré.

Signée « Signol ainé à Paris »

Époque Restauration.

Signol Ainé est installé comme horloger  
boulevard Poissonnière à Paris à partir  
de 1820.

Haut. 51,5 Larg. 49,5 Prof. 16,5 cm.

Provenance : succession d'un ancien  
antiquaire, Orléans.

*Chariot of Athena gilt bronze clock by Signol  
Ainé, Bourbon Restoration period.*

Œuvre en rapport : une pendule de même  
modèle est conservée dans les collections  
du Musée Pouchkine à Moscou.

Bibliographie : Pierre Kjellberg, *Encyclopédie  
de la pendule française du Moyen-Age au  
XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les éditions de l'Amateur,  
1997, des œuvres en rapport pp. 415-421.

Sous la Restauration, un grand nombre de  
créations du Premier Empire est réemployé  
pour répondre à la demande et au manque  
de productions nouvelles. Ainsi, lors du  
Sacre de Charles X, le mobilier impérial  
est transféré à Reims pour meubler les  
appartements royaux. De même, cette pendule  
reprend les codes de la période précédente,  
telle Athéna et ses chevaux qui est proche  
du modèle de Jean-André Reiche pour la  
pendule au « char de Télémaque » destinée aux  
Maréchaux d'Empire. La frise rappelle quant  
à elle celle de Thomire pour Le triomphe de  
Trajan. Cette pendule est donc le témoignage  
des derniers feux du Néoclassicisme dans  
la décennie 1820-1830.

351

### Sèvres, vers 1770.

*Bacchus porté par les Bacchantes*

Groupe en biscuit de porcelaine tendre.

Modèle de Bachelier d'après François Boucher  
réalisé entre 1768 et 1772.

Haut. 28 cm.

Provenance : collection particulière, Vendômois.

*Sèvres biscuit porcelain circa 1770 depicting Bacchus  
carried by the Bacchantes.*

Bibliographie : Tamara Préaud et Guilhem Scherf,  
*La Manufacture des Lumières, la sculpture à Sèvres  
de Louis XV à la Révolution*, Dijon, Faton, 2015,  
modèle reproduit p. 306.

352

### Guillaume Cordié (Français, c. 1725-1785)

*Commode à ressaut central*

Placage de bois de rose, amarante et bois teinté.  
Dessus de marbre gris Saint-Anne.

Estampillée deux fois « G. CORDIE ».

Guillaume Cordié, reçu maître en 1766.

Estampille de la Jurande des menuisiers ébénistes.

Époque Transition Louis XV-Louis XVI.

Ornementation en bronze rapportée.

Haut. 87,5 Larg. 126 Prof. 62 cm.

Provenance : collection particulière, Tours.

*Rosewood and amaranth veneer chest of drawers with  
a central raised panel, stamped "Guillaume Cordié",  
dating from the transition period between  
the Louis XV and Louis XVI eras.*

Bibliographie : Pierre Kjellberg, « Le mobilier français  
du XVIII<sup>e</sup> siècle », Paris, Éditions de l'Amateur, 1989,  
une commode à trois tiroirs au même décor en ailes  
de papillon reproduite p. 186.

353

### Six chaises

Hêtre mouluré, sculpté et laqué polychrome.

Époque Louis XVI.

Riches garnitures aux petits points de scènes  
galantes, couples d'oiseaux...

Haut. 91 Larg. 47 Prof. 51 cm.

Provenance : collection particulière, Vendôme.

*Six Louis XVI lacquered beechwood chairs.*







354

**Bruxelles, XVII<sup>e</sup> siècle  
d'après les cartons  
de Lucas de Leyde  
(Leyde, 1494-1533)**

*Le Printemps*

Tapisserie dans la suite de  
la tenture des Saisons Lucas  
créée en 1535.

Un couple aristocratique visite  
un potager où il est accueilli par  
un jardinier tandis que d'autres  
bêchent, plantent et taillent,  
sur fond de château flamand avec  
fontaine et ruines romaines.  
Avec sa bordure de guirlande  
de fleurs.

Haut. 265 Long. 378 cm.

Provenance : collection  
particulière, Paris.

*Tapestry depicting Spring, woven  
in Brussels in the 17th century,  
as a continuation of the Seasons  
of Lucas series of tapestries.*

Bibliographie : Edith Appleton Standen,  
*European Post Medieval Tapestries*, n° 49  
*The seasons of Lucas*, pp. 322 à 330.

Cette tapisserie est stylistiquement  
proche de la série du Metropolitan  
Museum (n° 44.60.8) dont il manque  
précisément *Le Printemps*.

355

**Louis-Auguste Marquis**  
(Français, 1811-1885)

*Pendule de l'Astronomie, c.1851*

Bronze doré, finement ciselé.  
Ornée des représentations assises de Ptolémée, Galilée, Copernic et Newton avec une allégorie féminine et une figure de Cronos.

Haut. 58 Larg. 39 Prof. 21 cm.

*Gilt bronze Astronomy clock by Marquis, circa 1851.*

356

**Seau à Champagne**

Argent doré repoussé.  
Les profils de Louis XVI et Marie-Antoinette, dans deux médaillons réunis par une guirlande. Anses à protomé de lion.

Poinçons apocryphes imitant ceux de Paris utilisés sous la régie de Julien Alaterre (1768-1774).

Haut. 22,4 Larg. 19 cm. Poids : 1.245 g.

*Silver-gilt champagne bucket with profile of Louis XVI and Marie-Antoinette, featuring apocryphal hallmarks of the Ancien Régime (political system in France up to the late 18th century).*

Si la légende rapporte que la forme de la coupe à champagne aurait été moulée sur le sein de la reine Marie-Antoinette, ce seau à Champagne est une création du XIX<sup>e</sup> siècle. Il illustre le style « Marie-Antoinette-Impératrice », qui est encouragé par la passion d'Eugénie pour la figure de la Reine et la réhabilitation de sa personnalité auprès du public concomitamment aux développements des grandes maisons de Champagne.

357

**Pendule au troubadour**

Bronze doré.

Époque Restauration.

Haut. 45 Larg. 32 Prof. 12 cm.

*Gilt bronze troubadour clock, Bourbon Restoration period.*

358

**Émile Gallé (Français, 1846-1904)**

*Vase aux clématites*

Verre multicouche à décor dégage à l'acide.  
Camaïeu de bleu, base bombée, col pincé et évasé.

Signé.

Haut. 61 cm.

*Large multilayered glass vase with clematis flowers by Émile Gallé.*

359

**Sèvres, vers 1790-1793**

*Deux tasses à anses et soucoupes*

Porcelaine. Décor à l'or de cornes d'abondances, vases, brûle-parfum et arabesques feuillagées.

Marques au revers à l'or : LL entrelacés.

Tasse : Haut. 9,5 Diam. 9 cm.

Soucoupe : 17,5 cm.

*Two cups with handles and saucer in Sèvres gilded porcelain, circa 1790-1793.*

360

**Commode**

Placage d'acajou et d'amarante sur fond de chêne.  
Ornementation en bronze doré.

Époque Louis XVI.

Plateau de marbre gris Saint-Anne rapporté.

Haut. 83,5 Long. 129 Prof. 57 cm.

*Louis XVI mahogany and amaranth veneer chest of drawers with butterfly wing decoration.*

361

**François-Honoré-Georges**  
**Jacob-Desmalter (Français, 1770-1841)**

*Fauteuil à têtes de sphinges*

Acajou et placage d'acajou.

Riche ornementation en bronze doré.

Estampillée « Jacob D. Rue Meslée » (1803-1813).

Époque Consulat-Empire.

Garniture de tissu rouge cerise.

Haut. 95 Larg. 62 Prof. 52 cm.

*Mahogany armchair with sphinx heads by Jacob-Desmalter modelled on a seat for Joseph Bonaparte, King of Naples then King of Spain.*

Un fauteuil du même modèle identifié dans la vente à Senlis en 1921 du château de Mortefontaine, résidence entre 1798 et 1814 de Joseph Bonaparte, roi de Naples puis d'Espagne.



355

358

356

357

359

360

361



362

### Lustre à 19 lumières

Tôle patinée.

À deux niveaux, riche décor de fleurs et d'enroulements végétalisés, il est sommé d'une sphère et terminé par un bulbe retenant une lumière centrale avec une tulipe de verre en forme de rose.

Italie, XIX<sup>e</sup> siècle.

Haut. 200 Diam. 110 cm.

Provenance : ancienne collection particulière, Gênes.

*19th-century Italian metal chandelier with 19 lights.*



363

### Grand lustre à 11 lumières

Verre soufflé et moulé, et tôle.

Il est coiffé de deux couronnes de feuilles d'acanthe prolongées par des pampilles afin de former cage entourant un fût balustre. 10 bras de lumières autour d'une lumière centrale se termine par des ananas.

Murano, première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Haut. 175 Diam. 85 cm.

Provenance : collection particulière, Gênes.

*Large glass and metal Venetian chandelier with 11 lights culminating in a globe*

364

**Lustre à 12 lumières**

Bois et tôle.

12 bras de lumières sur deux rangs inscrits sur un fût à double balustre décoré de palmes et godrons et terminé par une sphère.

Chaque bras est orné de feuilles d'acanthe.

Travail italien de style néoclassique.

Haut. 113 Diam. 139 cm.

Haut. totale 195 cm.

Provenance : collection particulière, Gênes.

*Wood and metal neoclassical Italian chandelier with 12 lights.*





365

**Aubusson, fin du XIX<sup>e</sup> siècle**

*Tapis*

Point ras.

Le fond crème à décor polychrome d'une gerbe de fleurs dans une couronne de fleurs, sur contre fond damassé vert amande, à l'intérieur d'un ruban rose, large bordure crème de guirlandes de fleurs et écoinçons de gerbes de fleurs entre des rinceaux, galon rouge.

Long. 610 Larg. 540 cm.

Provenance : collection particulière,  
château des environs de Tours.

*Aubusson low-pile rug, late 19th century.*

366

**Ouchak, fin XIX<sup>e</sup>  
début XX<sup>e</sup> siècle**

*Tapis à fond crème*

Laine.

Décor rose et bleu de deux médaillons floraux de part et d'autre d'une double tige fleurie, bordé d'un galon ondulant rose crevette, petits écoinçons jaunes, bordure crème de montants ondulants chargés de fleurs.

Long. 537 Larg. 450 cm.

Provenance :

- Hôtel particulier de la rue Blanche, Paris ;
- Par descendance, collection particulière, Orléans.

*Oushak. Wool rug with floral medallion decoration on a cream ground. Late 19th-early 20th century.*

366



367



367

**Tabriz ou Ferahan**

*Grand tapis à fond noir*

Laine.

Dense décor herati de fleurs, multiples bordures.

Long. 510 Larg. 376 cm.

Provenance : collection particulière, Paris.

*Large Persian wool rug with Herati floral pattern.*

368



368

**Perse, Melayer**

*Tapis galerie*

Laine.

Fond noir à décor herati chargé de deux médaillons rhomboïdaux crème, entre deux arcatures, bordure crème de rinceaux rouges entre des galons, porte une signature tissée.

Long. 474 Larg. 113 cm.

Provenance : collection particulière, Paris.

*Persian wool runner with medallion pattern.*

## Estimations *Estimates*

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.*

### 6 juin

1.....400/500  
2.....400/600  
3.....600/700  
4.....700/1200  
5.....1000/1500  
6.....1200/1800  
7.....1500/2000  
8.....2200/3000  
9.....700/1000  
10.....2000/4000  
11.....1500/1800  
12.....2000/3000  
13.....2000/2500  
14.....5000/6000  
15.....800/1200  
16.....600/900  
17.....2000/3000  
18.....2500/3000  
19.....2000/3000  
20.....2000/3000  
21.....900/1400  
22.....2000/2500  
23.....5000/6000  
24.....2500/3500  
25.....4000/6000  
26.....4000/6000  
27.....4000/6000  
28.....4000/6000  
29.....6000/9000  
30.....800/1500  
31.....1300/1800  
32.....1800/2500  
33.....2000/3000  
34.....5000/8000  
35.....5000/6000  
36.....2000/3000  
37.....1200/1500  
38.....2000/3000  
39.....7000/10000  
40.....2000/2500  
41.....600/900  
42.....3000/5000  
43.....2000/3000  
44.....1000/1500  
45.....500/900  
46.....1200/1800  
47.....1500/2500  
48.....2000/3000

49.....2800/3500  
50.....200/300  
51.....1000/1500  
70.....600/800  
71.....2000/3000  
72.....1200/1800  
73.....400/600  
74.....3500/4000  
75.....9000/13000  
76.....4000/6000  
77.....5000/8000  
78.....7500/9000  
79.....2500/3500  
80.....400/600  
81.....7000/10000  
82.....7000/10000  
83.....200/400  
84.....100/200  
85.....200/400  
86.....1000/1200  
87.....1800/2200  
88.....200/300  
89.....300/500  
100.....1000/1200  
101.....1000/1200  
102.....4600/5600  
103.....9000/11000  
104.....400/600  
105.....400/600  
106.....300/400  
107.....800/1200  
108.....300/500  
109.....300/500  
110.....200/300  
111.....1500/2000  
112.....1000/1500  
130.....6000/8000  
131.....1000/1200  
132.....4000/6000  
133.....4000/6000  
134.....200/400  
135.....600/800  
136.....5000/7000

### 7 juin

200.....2000/3000  
201.....1500/2000  
202.....5000/7000  
203.....2000/3000  
204.....15000/20000  
205.....10000/15000  
206.....20000/300000  
207.....3000/4000  
208.....15000/20000  
209.....20000/30000  
210.....20000/25000  
211.....2000/3000  
212.....500/600  
213.....40000/60000  
214.....1000/1500  
215.....15000/20000  
216.....2000/4000  
217.....15000/20000  
218.....3000/5000  
219.....2000/3000  
220.....1000/1500  
221.....1000/1500  
222.....1000/1500  
223.....1000/1500  
224.....400/600  
225.....2000/4000  
230.....1000/1500  
231.....1000/1500  
232.....1000/1500  
233.....1000/1500  
234.....1000/1500  
235.....1000/1500  
236.....1000/1500  
237.....1000/1500  
238.....1000/1500  
239.....3000/5000  
240.....20000/250000  
241.....6000/8000  
242.....5000/8000  
243.....30000/40000  
244.....20000/300000  
245.....4000/6000  
246.....1000/2000  
247.....8000/12000  
248.....4000/6000  
249.....3800/4500  
250.....1500/2500

251.....4000/6000  
252.....2000/3000  
253.....3000/6000  
254.....20000/30000  
255.....50000/60000  
270.....3000/4000  
271.....2500/3000  
272.....3000/4000  
273.....400/600  
274.....4000/6000  
275.....600/800  
276.....60000/80000  
277.....1000/1500  
278.....300/500  
279.....500/800  
280.....1500/2000  
281.....400/600  
282.....1200/1500  
283.....1500/2000  
284.....500/800  
285.....3000/5000  
286.....3000/5000  
287.....4000/6000  
288.....2000/4000  
289.....700/900  
290.....1500/3000  
291.....3000/6000  
292.....3000/5000  
293.....800/1200  
294.....1000/1500  
295.....800/1200  
296.....2000/4000  
297.....10000  
298.....10000/12000  
299.....18000/22000  
300.....1500/1800  
301.....9000/11000  
302.....25000/300000  
303.....5000/8000  
304.....1500/2000  
305.....1000/1500  
306.....3000/4000  
307.....10000/15000  
320.....80000/120000  
321.....500/1000  
322.....1500/3000

323.....1200/1500  
324.....1000/1500  
325.....4000/6000  
326.....1000/1500  
327.....1000/2000  
328.....3000/5000  
329.....8000/12000  
330.....1500/2000  
331.....500/600  
332.....400/500  
333.....2000/3000  
334.....500/600  
335.....500/800  
336.....600/1000  
337.....4000/5000  
338.....1500/2500  
339.....2000/3000  
340.....2500/3000  
341.....1500/1800  
342.....2000/4000  
343.....2000/3000  
344.....1000/1500  
345.....500/800  
346.....1500/2000  
347.....500/1000  
348.....800/1200  
349.....800/1200  
350.....2000/4000  
351.....1200/1800  
352.....3000/5000  
353.....1500/2000  
354.....10000/15000  
355.....2000/3000  
356.....500/800  
357.....500/800  
358.....1800/2500  
359.....2500/3500  
360.....600/1000  
361.....1000/1500  
362.....1000/1500  
363.....2000/3000  
364.....1000/2000  
365.....2000/3000  
366.....700/900  
367.....200/300  
368.....500/700

# Marie Vassilieff

1884 — 1957

L'âge d'or de Montparnasse

## EXPOSITION À PARIS

21, avenue du Maine 75015 Paris  
**18 au 21 mai 2026**

---

## VENTE DE LA COLLECTION CLAUDE BERNÈS

Château de Villandry  
3, rue principale 37510 Villandry  
**Lundi 8 juin 2026**

Exposition  
**5 au 8 juin 2026**



**rouillac.com**

02 54 80 24 24

rouillac@rouillac.com

    lasagarouillac



# Conditions générales de vente

Avant d'enchérir lors de l'une de nos ventes,  
merci de prendre connaissance de nos conditions générales de vente.

## I - PAIEMENT

La vente est faite expressément au comptant.

**Frais à la charge de l'acheteur :**

**24 % TTC quel que 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 la 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 leur dû. 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 : 000268396J  
N° SIREN : 442 092 649  
N° SIRET : 442 092 64900023  
N° d'identification intracommunautaire :  
FR03 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, lequel pourra être sensiblement réduit selon la rapidité avec laquelle l'acquéreur donnera ses instructions à la Maison de ventes – qui ne peut être tenue responsable ni du délai de traitement de la demande, ni de la décision.

Acquisitions - Livraisons intracommunautaires  
Les acquéreurs de l'Union Européenne assujettis à la TVA devront fournir leur numéro d'identification intracommunautaire.

Les acquéreurs non-résidents de l'Union Européenne pourront demander le remboursement de la TVA incluse dans la marge sur présentation du document douanier EX1 dans un délai de trois mois après 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 déroulant «ACHETER» ou «LIVE, ORDRES ET TÉLÉPHONES». Choisissez la vente et cliquez sur les lots sur lesquels vous souhaitez enchérir à distance.

Cliquez sur «Participez à l'enchère» et cochez au choix :

- 1 - Ordre d'achat dans la limite que vous aurez vous-même 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 !

Les demandes d'ordre d'achat, de ligne téléphonique et/ou de participation en live seront acceptées au plus tard à l'issue des horaires d'exposition.

Aucun ordre d'achat ne sera enregistré sans 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 dégagent toute responsabilité en cas d'erreur, omission, ou mauvaise exécution d'un ordre d'achat ou d'une enchère téléphonique/en 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 pourront concourir à cette seconde mise en adjudication. Tous les objets ou tableaux sont vendus par le commissaire-priseur et, s'il y a lieu, 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.

Seul le procès-verbal de la vente, avec les éventuelles modifications apportées après impression du catalogue, fera foi en cas de contestation. Aucune réclamation ne sera possible pour les restaurations, manques et accidents, l'exposition ayant permis l'examen des objets. L'état des marbres et 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, origine, époque, provenance ne sont donnés qu'à titre indicatif. La vente des lots est faite sans garantie d'aucune sorte : tous sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent, les expositions successives préalables ayant permis aux acheteurs de former 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, tiré sur une banque française, la délivrance des objets sera différée jusqu'à son encaissement. Dès l'adjudication, l'objet passe sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire.

Sauf demande expresse des acquéreurs, les lots n'ayant pas été retirés le jour de la vente seront transportés et conservés dans le 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 les formalités de transport sont à la charge exclusive de l'acquéreur.

### 6 - INCIDENT DE PAIEMENT

Tout bordereau d'adjudication en incident de paiement est susceptible d'une inscription au fichier TEMIS et de mention aux services professionnels de gestion des mauvais payeurs.

## V. TRANSPORT/GARDE-MEUBLES

Sauf indication contraire, les lots non collectés le jour des ventes seront disponibles à partir du jeudi 11 juin 2026 à 14h en notre Hôtel des ventes, 2 rue Albert Einstein, 41100 Vendôme. Tél. 02 54 80 24 24. Merci de nous contacter pour organiser leur retrait.

#### Transport

BERNARD : 06 50 82 45 15  
JUMEAU : 02 37 45 95 21  
MAURAN : 05 56 42 31 18  
MAILBOXES ETC. : 02 38 75 95 93  
TRANSPORAP : 02 38 76 15 99

# ROUILLAC

Commissaires-Priseurs  
Experts près la Cour d'Appel

# ROUILLAC

Commissaires-Priseurs  
Experts près la Cour d'Appel

## ORDRE D'ACHAT

ABSENTEE BID FORM

Après avoir pris connaissance des conditions de vente, je déclare les accepter et vous prie d'acheter à la **vente Garden Party les 6 et 7 juin 2026** 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 6 & 7, 2026 Garden Party Auction** up to the limit of my bid, which is indicated in euros.*

M. ou Mme /Mr. or Ms. : \_\_\_\_\_

Adresse / Address : \_\_\_\_\_

Code postal / Zip code : \_\_\_\_\_ Ville / City : \_\_\_\_\_

Pays / Country : \_\_\_\_\_ E-mail : \_\_\_\_\_

Port. / Cell : \_\_\_\_\_ Tél. / Phone : \_\_\_\_\_

Lot n°	Désignation <i>Lot description</i>	Limite à l'enchère en € <i>Bid limit in euros *</i>

\*Aux limites mentionnées ci-dessus viendront s'ajouter les frais de 24 % TTC.  
*Not including a 24 % (VAT incl.) buyer's premium.*

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.  
*Please provide a copy of your bank details & ID.*

# Conditions of sale

Before bidding, please read our general conditions of sale carefully.

The French version shall take precedence in case of any difficulties of interpretation.

## I - PAYMENT

Sales are expressly concluded in return for immediate cash payment.

### Buyer's premium:

**24% VAT incl. for all lots.**

Payment is made by card or bank transfer.

Should the buyer fail to pay their purchase in full within thirty days from auction date, the seller may request that the goods be resubmitted for auction within three months, at the expense of the defaulting bidder ("revente sur folle enchère"). The latter shall bear the cost of any unfavorable difference in price between their bid at the initial auction and the price obtained at the second auction, as well as all costs incurred during the second auction. The defaulting buyer shall not draw any advantage from a favorable difference in price at the second auction, which shall be wholly payable to the seller. No refund will be made for amounts paid by the buyer before the seller and ROUILLAC SAS have settled all amounts owed to them. The resale of goods does not prevent the sellers and ROUILLAC SAS from 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 Code: CDCGFRPP via CDCFRPP  
Account name: ROUILLAC SAS  
Account N°: 0000268396J  
SIREN N°: 442 092 649  
SIRET N°: 442 092 649 00023  
EEC ID (VAT) N°: FR63 442 092 649.

## III - EXPORT LICENCE

The delivery of export licenses can take up to 10 weeks. This period can be significantly reduced when the buyer promptly communicate their instructions to the Auction House, which cannot be held responsible either for the delivery time-line or the decision.

### Purchases and Deliveries

Buyers residing within the European Union who are liable to VAT payment shall provide their intracommunity VAT Identification Number. Buyers residing outside the European Union may claim a VAT refund upon presentation of their EX1 export form within three months from auction date.

## IV - BIDDING

### 1 - IN THE AUCTION ROOM

Bids are placed using a numbered paddle, which can be obtained prior to the auction upon registration by the prospective buyer (proof of identification may be required) and the deposit of a blank signed cheque made out to ROUILLAC SAS. The paddle number of the winning bidder will be called by the auctioneer.

### 2 - FREE LIVE BIDDING ON ROUILLAC.COM

#### A. Create an account

To bid online, please register on rouillac.com: you will be asked to provide your email address and a secure password and to download the scan or picture of your bank details and ID.

Once registration is confirmed, you may:

- 1 - Leave an ABSENTEE BID
- 2 - Request a PHONE BID
- 3 - Participate ONLINE at no extra cost.

#### B. Select your lots.

On our website, select "BUY" or "LIVE, ORDER AND TELEPHONES" in the drop-down menu.

Choose the auction you want to participate in and click on the lots you are interested in.

Click on "Enter Auction" and choose your favorite way of bidding:

- 1 - Absentee bid up to the limit set by yourself
- 2 - Phone request
- 3 - Online bid at no extra cost.

#### C. Bid free of charge on auction day

Log onto rouillac.com with your email and password and click on the red LIVE button to participate in the auction. Should there be a slight delay between the sound and image, please follow the rhythm of auctions as they appear on screen.

### 3 - WARNING!

Absentee bids, telephone requests and/or online participation shall not be accepted after 11am on auction day.

Absentee bid requests will be accepted only if they come with a copy of ID, bank details and full contact details. In the event of uncertainty about the identity or the guarantee of the issuer, Rouillac Auction house reserves the right to refuse requests.

As in person bidding is the normal bidding mode, Rouillac Auction House and their expert appraisers shall not be liable in case of error, omission or wrong execution of an absentee bid, telephone bidding request or online participation.

### 4 - LIABILITY

In the event of a double bid acknowledged by the auctioneer, bidding will resume and all interested parties may continue bidding. All lots are sold by the auctioneer and when applicable, by the expert appraiser, according to the specifications noted in the catalogue and taking into account any corrections announced at the time of presentation of the lot and recorded in the auction minutes.

Any change occurring after the catalogue has been printed will be noted in the auction minutes, which is the only document that shall prevail in the event of any dispute.

No compensation shall be claimed for restorations or blemishes, as the presentation of lots prior to auction allows for inspection by prospective buyers. No warranty is offered as to the condition of marbles or frames.

With regards to paintings, while the "oil" mention is a guarantee, the painting may be made

on panel, cardboard or canvas. The remounting of a painting is considered as a conservation measure and not a defect. The dimensions, weight, origin, period, and provenance of lots are given as guidance only.

Lots are sold without guarantee: they are auctioned off as is, in the condition they are; the various viewings prior to auction allow buyers to form their own opinion as to their condition. These viewings also offer an opportunity to check if the lots match their catalogue description, which is provided as a guide and implies no liability whatsoever.

### 5 - PURCHASE COLLECTION

When paying with a non-certified cheque from a French bank, delivery of lots shall be deferred until the funds are cleared. Winning bidders bear the sole responsibility for their purchased lot(s) from the moment when the hammer falls.

Lots that are not collected on auction day will be transported and stored in the Auction House's storage facility in Vendôme. Transportation and storage costs shall be borne by the buyer, who shall also insure their purchases. The ROUILLAC Auction House shall not be liable for damages caused to lots once the hammer has fallen.

Any administrative and transportation fees shall be paid by the buyer.

### 6 - PAYMENT INCIDENT

Defaulting buyers shall be reported to TEMIS, a file restricting access to auctions, and to delinquent account management services.

## V - TRANSPORTATION AND STORAGE

Unless clearly stated otherwise, lots not collected on auction day will be available from Thursday, June 11, 2026 at 2 pm at our Auction House located at 2, rue Albert Einstein - 41100 Vendôme (France). Tel +33 (0) 254 802 424. Please contact us to arrange collection.

### Transport

JUMEAU: +33 (0) 2 37 45 95 21  
MAURAN: +33 (0) 5 56 42 31 18  
MAILBOXES ETC.: +33 (0) 2 38 75 95 93  
TRANSPORAP: +33 (0) 2 38 76 15 99

# ROUILLAC

Commissaires-Priseurs  
Experts près la Cour d'Appel



Marteau de  
commissaire-priseur  
créé par Julien Rouillac

# Remerciements

*pour cette 38<sup>e</sup> Vente Garden Party*



Aux propriétaires de Villandry,  
M. Henri Carvalho et sa famille.

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 soutien.

À la presse régionale, nationale et étrangère,  
sans laquelle cette manifestation n'aurait pas un tel impact.

Aux Familles de France,  
amateurs, collectionneurs,  
et à Christine Rouillac,  
qui font de la Vente Garden party, depuis 1989,  
un événement 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**

Nicolas Clery  
William Falaix  
Noémie Fouché  
Karine Poncet

### **Remerciements**

Louis et Fernanda Bazire  
Caroline Camugli  
Emmanuelle Champion-Hindy  
Dalbe Tours  
Alban Duparc  
Rainer Felbermair  
Monelle Hayot  
Armel Lacluche  
Christopher Payne  
Alexandre Pigné  
Marika Soares  
Tradutours  
Evelyne Vallon  
Anthony et les jardiniers de Villandry

### **Photographies**

DMKF, Lyon  
nùme  
Nicolas Roger  
Studio Sébert  
Laetitia Striffling

### **Copyright**

ADAGP, 2026

### **Transport**

BERNARD - 06 50 82 45 15  
JUMEAU - 02 37 45 95 21  
MAURAN - 05 56 42 31 18  
MAILBOXES ETC. - 02 38 75 95 93  
TRANSPORAP - 02 38 76 15 99

### **Webmaster**

FASTBOIL fastboil.net

### **Conception graphique & Photogravure**

EFIL • www.efil.fr

### **Impression**

Gibert Clerey Imprimeurs  
37170 Chambray-lès-Tours

### **Édité par Rouillac SAS**

Route de Blois 41100 Vendôme  
ISBN 978-2-9581857-8-7  
Vendôme, mai 2026

## *Sur rouillac.com*

**Live** – service d'enchères Live entièrement gratuit – les live Drouot et Interencheres sont soumis à des frais additionnels

**Nüme** – sélection d'œuvres scannées en très haute définition et passeports numériques uniques sécurisés dans la blockchain

**Visite virtuelle** – expositions publiques et privées avec des contenus augmentés

**Instagram** – la chaine @lasagarouillac diffuse chaque semaine la vidéo de présentation d'une œuvre

**Val De Loire TV** – Depuis 2011, Aymeric Rouillac y tient une chronique

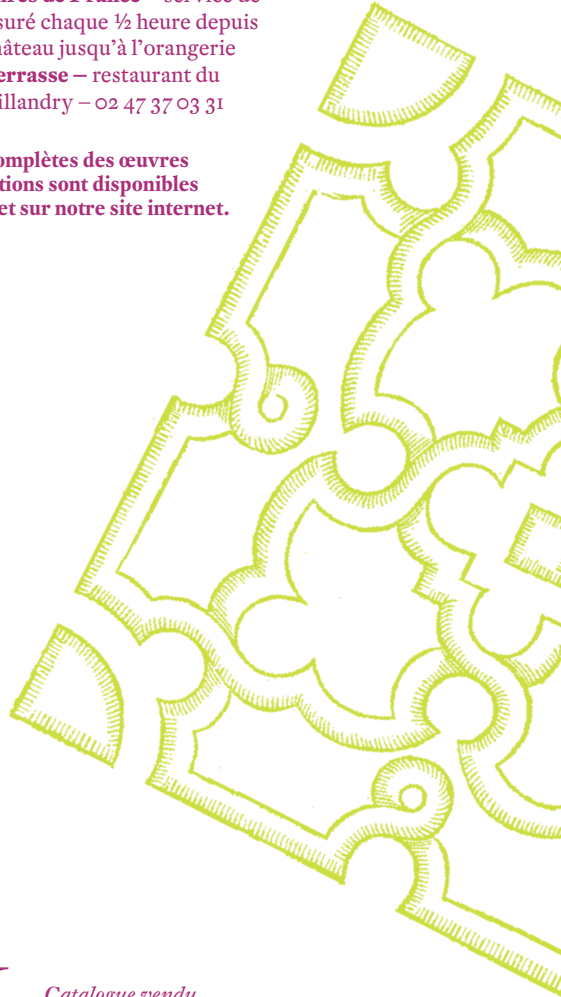
## *Pratique*

**Art Loss Register** – confrontation à la base de données des œuvres dont l'estimation est égale ou supérieure à 2 000€

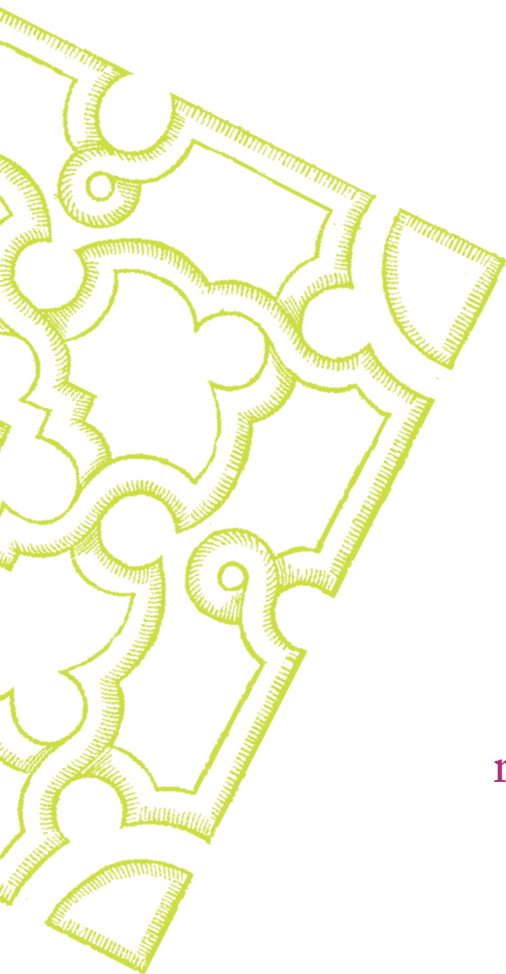
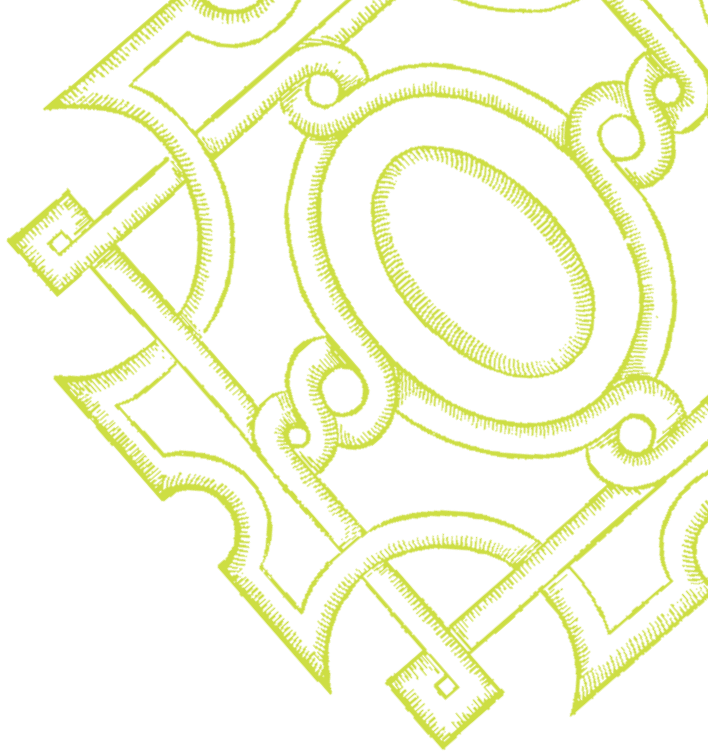
**Scouts Unitaires de France** – service de voiturette assuré chaque ½ heure depuis l'entrée du château jusqu'à l'orangerie

**La Douce Terrasse** – restaurant du château de Villandry – 02 47 37 03 31

Les notices complètes des œuvres et leurs conditions sont disponibles sur demande et sur notre site internet.



*Catalogue vendu  
au profit de l'association  
La Demeure Historique*



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