

A decorative border in a dark red color, featuring ornate scrollwork and floral motifs at the corners and midpoints of the sides.

ROUILLAC

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

ARTIGNY

Dimanche 11 juin 2017
Lundi 12 juin 2017

ORDRE DE VENTE

Provenant de grandes collections

DIMANCHE 11 JUIN 2017 - 14 H 30

JOAILLERIE	1 - 22
D'ANNE DE BRETAGNE À LOUIS XIV	50 - 69
DE LOUIS XV À MARIE-ANTOINETTE	80 - 112
DE NAPOLEÓN I ^{ER} À NAPOLEÓN III	130 - 150
FIN DE SIÈCLE AUTOUR DE CLAUDEL	170 - 181
DE DE GAULLE AU NUMÉRIQUE	200 - 218

LUNDI 12 JUIN 2017 - 14 H 30

ARTS D'ASIE	250 - 273
MONNAIES OR & ANTIQUES	300 - 321
ARGENTERIE & BEL AMEUBLEMENT	350 - 414
69 GOUACHES PAR LANVIN	430 - 451



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



La Vente
Garden Party
depuis 1989

Château d'Artigny
92 rue de Monts - 37250 Montbazon

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES
pour la 29^e année

DIMANCHE 11 JUIN 2017 À 14 H 30
LUNDI 12 JUIN 2017 À 14 H 30

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



Marteau de commissaire-priseur créé spécialement par GOUDJI

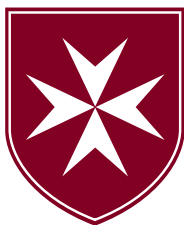


www.rouillac.com

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

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

22, bd Béranger
37000 TOURS
+33 2 47 61 22 22
Fax : +33 2 54 77 61 10



VENTE DU CATALOGUE : 10 €

DEPUIS 1989, AU PROFIT DE

**ORDRE DE MALTE
FRANCE**

*« Accueillir et secourir les plus faibles
sans distinction d'origine ou de religion »*

L'ORDRE DE MALTE FRANCE

L'Ordre de Malte France est une organisation caritative alliant programmes dans la durée et missions d'urgence en France et à l'international.

Association loi 1901, elle est reconnue d'utilité publique.

Porté par les valeurs chrétiennes, sa vocation est d'accueillir et de secourir les plus faibles, sans distinction d'origine ou de religion.

L'Ordre de Malte France mobilise les compétences de 1 600 salariés, essentiellement des professionnels de santé, et de près de 10 000 bénévoles qui s'investissent dans :

- La Solidarité : accompagnement des personnes en situation de précarité (sans-abri ou en réinsertion) et des personnes déboutées de leur demande de droit d'asile ou retenues dans des Centres de Rétention Administrative.
- Les Secours : missions de proximité ou missions d'urgence à l'international.
- La Santé : soin des personnes atteintes de handicaps physiques ou mentaux, d'autisme et des personnes âgées dépendantes (dont Alzheimer).
- Les formations : secourisme, métier d'ambulancier et métiers de santé (programmes pédagogiques déployés en France et à l'international).

À l'international, l'Ordre de Malte France est présent dans 26 pays (maternités, centres de soins, hôpitaux...) et est partenaire des institutions internationales et des services nationaux de santé publique.

ORDRE DE MALTE FRANCE

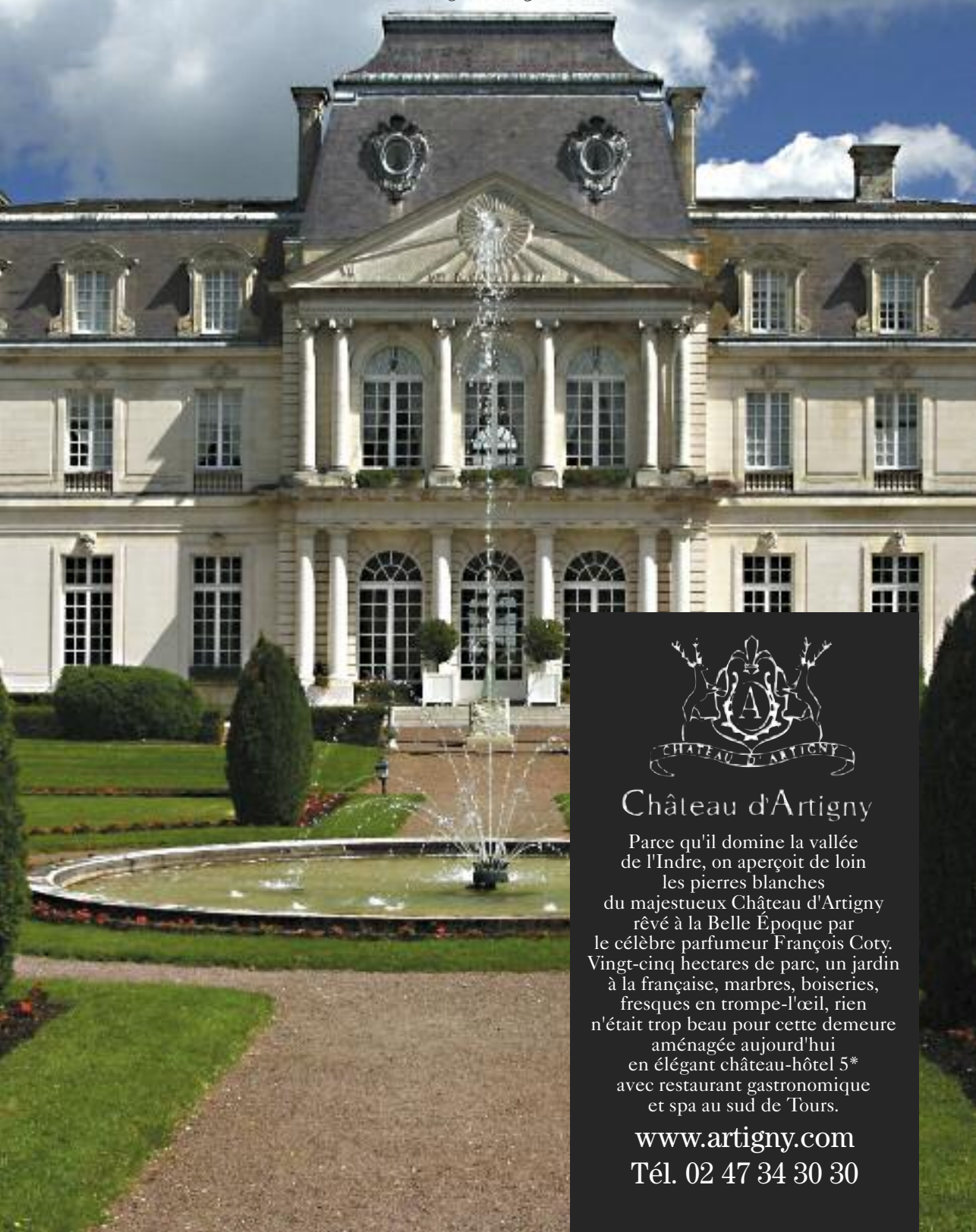
42, rue des Volontaires - 75015 PARIS - Tél. 01 45 20 80 20

www.ordredemaltefrance.org / contact@ordredemaltefrance.org

À ARTIGNY

Vendredi 9 juin, de 15 à 20 heures
Samedi 10 juin, de 10 à 17 heures
Dimanche 11 juin, de 9 à 11 heures
Lundi 12 juin, de 9 à 11 heures

Château d'Artigny, en Touraine



Château d'Artigny

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

www.artigny.com

Tél. 02 47 34 30 30



Château d'Artigny *****

DU 9 AU 12 JUIN 2017

Forfait Chambre individuelle :

chambre et petit déjeuner

Accès SPA offert

Chambre catégorie Prestige : 175 €

Chambre catégorie Élégance : 125 €

Forfait Chambre double :

chambre et petit déjeuner

Accès SPA offert

Chambre catégorie Prestige : 310 €

Chambre catégorie Élégance : 210 €

Tél. 02 47 34 30 30

ACCÈS

PAR LA ROUTE

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

PAR LE TRAIN

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

Possibilité de réserver un taxi

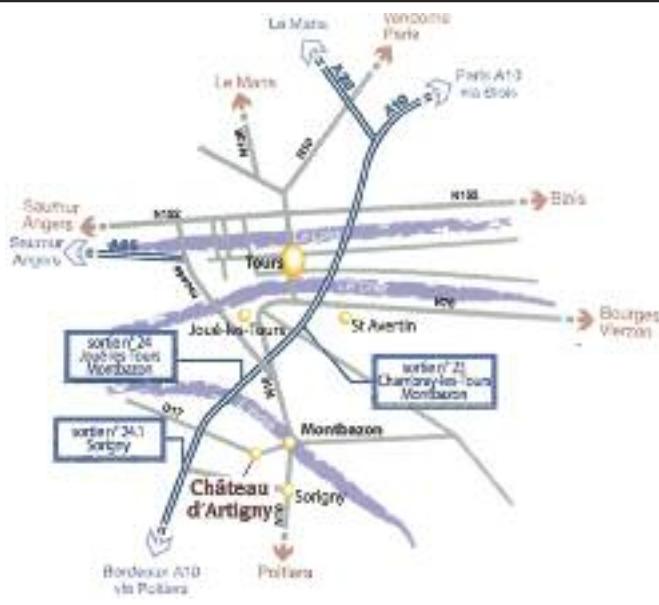
PAR AIR

Aéroport de Tours : 17 km

Hélicoptère au Château

Coordonnées GPS :

(Latitude 471675N, longitude 0004145E)



www.artigny.com

Château d'Artigny*****

92 rue de Monts - 37250 MONTBAZON

TOURISME EN VAL DE LOIRE



VILLANDRY

Témoignage du patrimoine
chateauvillandry.fr



CHEVERNY

Les secrets de Moulinsart
chateau-cheverny.fr



CHÂTEAU DU RIVAU

Ses jardins de contes de fées
chateaudurivau.com



DOMAINE DE CHAUMONT-SUR-LOIRE

Le festival des jardins
domaine-chaumont.fr



OFFICE DE TOURISME

02 47 70 37 37
touraineloirevalley.com



ZOO PARC DE BEAUVAL

Le plus beau zoo de France
zoobeauval.com



Nicolas VIAL

Valse avec l'Histoire

Du rarissime grand sceau de deuil de la duchesse et reine Anne de Bretagne au patriotique Appel aux armes du général de Gaulle en passant par le spectaculaire portrait sculpté dans le marbre du Bien-Aimé roi Louis XV ou l'émouvant piano de Marie-Antoinette, le programme de notre 29^e vente Garden Party est entraîné par le tourbillon de l'Histoire. Chevauchez le traîneau d'un dragon de glace, caressez les émaux polychromes d'un vase de la Chine impériale, parez-vous d'une rivière d'émeraudes ou des créations de Jeanne Lanvin, programmez le premier micro-ordinateur de l'histoire de l'Informatique, prenez place à la table à jeu de Louis XIII ou revivez les dernières heures de l'Empire avec les dessins de Boni de Castellane... L'Histoire vous donne rendez-vous au château d'Artigny et vous invite... à danser !

Mais c'est au rythme d'une autre Valse que vous serez transporté : celle sculptée par la plus grande artiste de son temps, mademoiselle Camille Claudel. Facétie ironique, elle attendit plus de dix ans pour qu'un marchand vende officiellement sa création de bronze, vivant grâce au soutien de mécènes, qu'elle remerciait avec de précieux exemplaires de notre groupe aujourd'hui convoité. Cachée du regard pendant plus de 100 ans, La Valse que nous présentons est unique. La plus célèbre diagonale de l'histoire de l'Art retient le moment où les corps chavirent, fuyant un baiser sur une peau à peine voilée, le visage serein et tourmenté par l'émotion de la rencontre entre un homme et une femme, tournoyant, encore et encore, au-dessus du volcan de la passion du monde.

Vous aussi... entrez dans la danse et... valsez avec l'Histoire !

Aymeric, Philippe et Christine Rouillac

DIMANCHE 11 JUIN 2017 À 14 H 30

Sunday 11 June 2017, 2:30 p.m.

BIJOUX - JEWELRY - Lots 1 à 22.

Montre Patek Philipp World Time, 2006 - n° 4.

A Patek Philipp pink gold World Time watch, 2006.

Collier draperie orné de perles fines et de diamants, XIX^e - n° 7.

A drapery necklace adorned by fine pearls and diamonds, 19th century.

D'ANNE DE BRETAGNE À LOUIS XIV – Lots 50 à 69.

From Anne of Brittany to Louis XIV

Vierge aux raisins de la collection de Reiset, début du XVI^e – n°57.

Virgin with grapes from the Reiset collection, beginning of the 16th century.

Tapisserie du repos des chasseurs, Lille XVIII^e – n° 60.

A tapestry representing the rest of the hunters, Lille, 18th century.

DE LOUIS XV À MARIE-ANTOINETTE – Lots 80 à 112.

From Louis XV to Marie-Antoinette

Watteau par Rosalba Carriera de la collection Lalive de July – n°82.

The Watteau portrait by Rosalba Carriera from the former Lalive de July estate.

Carton de tapisserie des Fables de La Fontaine par Oudry pour Beauvais – n°83.

Carton of tapestry of the Fables of La Fontaine by Oudry for Beauvais.

Traineau de glace des princes de Mérode – n°84.

A dragon sledgde from the former collection of the prince of Mérode.

Les oiseaux de Buffon par Martinet de la bibliothèque Gouün – n°87.

The Buffon's Birds by Martinet from the Gouün library.

Paire de médaillons en marbre figurant Louis XV et Louis XVI, XVIII^e – n°95.

A with marble pair of medallions representing Louis XV and Louis XVI, 18th century.

Découverte d'un tableau de Jeaurat : Les filles de Cécrops – n°99.

Discovery of a painting by Jeaurat: The Cecrops daughters.

Piano-forte de Marie-Antoinette à Versailles par Erard, 1788 – n°104.

A Marie-Antoinette mahogany piano-forte by Erard, 1788.

DE NAPOLEON I^{ER} À NAPOLEON III – Lots 130 à 150.

From Napoleon I to Napoleon III

L'uniforme de Boniface de Castellane, 1813-1815 – n°137.

The uniform of Boniface de Castellane, 1813-1815.

Pendule Athena en bronze d'époque Empire – n°141.

Athena bronze clock from Empire period

Thésée combattant le centaure par Barye – n°147.

Theseus fighting the Centaur by Barye.

FIN DE SIÈCLE AUTOUR DE CAMILLE CLAUDEL – Lots 170 à 181.

Fin de siècle with Camille Claudel

Découverte d'un exemplaire unique de La Valse par Camille Claudel – n°170.

Discovering a unique bronze of La Valse by Camille Claudel

Le Minotaure offert par Rodin au critique Benjamin Constant, 1886 – n°171.

The Minotaur offered by Rodin to the critic Benjamin Constant.



102



38



20



66



52

DE CHARLES DE GAULLE À LA RÉVOLUTION NUMÉRIQUE

From de Gaulle to the Digital Revolution – Lots 200 à 218.

Le pont de Bordeaux par Marquet – n°203.

The bridge of Bordeaux by Marquet.

Les meubles de Leleu de la collection Françoise Siriex – n°212.

The Leleu furniture from Françoise Siriex collection.

L'Appel aux armes de Charles de Gaulle, 1940 – n°217.

The Appeal of Charles de Gaulle, 1940.

Le Micral N, premier micro-ordinateur de l'histoire informatique – n°218.

The Micral N, earliest commercial non-kit computer based on microprocessor, 1974.

LUNDI 12 JUIN 2017 À 14 H 30

Monday 12 June 2017, 2:30 p.m.

ARTS D'ASIE – Asian arts – Lots 250 à 273.

Un album de 200 estampes japonaises de la collection Segalen – n°253.

Album of 200 Japanese prints from the Segalen Estate.

Un vase porcelaine d'époque Wanli fin XVI^e – n°258.

A porcelain vase from the Wanli period, end of 16th century.

MONNAIES OR ET ANTIQUES – Gold coins and Antiques – Lots 300 à 321.

Pièce de plaisir de Louis XIII : huit louis or par Jean Warin, 1640 – n°304.

A Louis XIII gold 8 louis tribute coin Jean Warin. Paris, 1640.

Chatte bastet de la collection du prince Arfa – n°319.

An Egyptian bronze figure of Bastet cat from the Prince Arfa progeny.

ARGENTERIE ET BEL AMEUBLEMENT – Silver and Fine furnitures – Lots 350 à 414.

Timbale en vermeil, Strasbourg 1760 – n°355.

A Louis 15 vermeil timbale. Strasbourg, 1760.

Mercedes 190D du général Le Testut, 1963 n°415

The general Le Testut Mercedes 190D, 1963.

69 GOUACHES PAR LANVIN – 69 watercolors by Lanvin – Lots 430 à 451.



217



137



183



170



156

Experts

BIJOUX

Cabinet PORTIER.

Émeric et Stephen PORTIER

17, rue Drouot 75009 Paris.

Tél. 01 47 70 89 82

pour les numéros 1 à 13, 15, 19 à 22.

SCULPTURE & COLLECTION

Alexandre LACROIX

Élodie JEANNEST de GYVÈS

Ève TURBAT

Jean-Baptiste AUFFRET

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.

Tél. 01 83 97 02 06

pour les numéros 52, 55, 56, 57, 170, 171, 180.

TABLEAUX ANCIENS

Cabinet TURQUIN - StéphanePINTA

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.

Tél. 01 47 03 48 78

pour les numéros 53, 58, 63 à 68, 95, 99, 109, 112, 136, 144 et 145.

DESSINS ANCIENS

Galerie de BAYSER

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.

Tél. 01 47 03 49 87

pour les numéros 80 à 83.

ARMES

Jean-Claude DEY

assisté d'Arnaud de GOUVION SAINT-CYR

8 bis, rue Schlumberger 92430 Marnes-la-Coquette.

Tél. 01 47 41 65 31

pour les numéros 50, 61 et 62.

BUFFON

Jean-Paul VEYSSIÈRE

25, rue Colbert 37000 Tours.

Tél. 06 08 92 50 37

pour le numéro 85

TABLEAUX MODERNES

Galerie BRAME & LORENCEAU

68, boulevard Malesherbes 75008 Paris.

Tél. 01 45 22 16 89

pour les numéros 202, 203, 205, 206, 207 et 216.

AUTOGRAPHE

Thierry BODIN

45, rue de l'Abbé Grégoire 75006 Paris

Tél. 01 45 48 25 31

pour le numéro 51

sur

www.rouillac.com



L'histoire de certains de ces objets a été racontée par Aymeric Rouillac dans le cadre de chroniques télévisées diffusées sur France 5 dans l'émission "La Quotidienne" et sur TV Tours dans l'émission "Tout sur un plateau".



Une sélection d'objets bénéficie de vues à 360°, avec un niveau de détails inégalés.



Certains objets bénéficient d'informations complémentaires, de rapports détaillés, de vidéos ou d'images haute-définition.

ROUILLAC

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

Château d'Artigny

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES
pour la 29^e année

DIMANCHE 11 JUIN 2017 À 14 H 30

EXPOSITIONS PRIVÉES
À VENDÔME et à PARIS,
Chez les experts sur rendez-vous

EXPOSITIONS PUBLIQUES
À ARTIGNY
Vendredi 9 juin, de 15 à 19 heures
Samedi 10 juin, de 10 à 17 heures
Dimanche 11 juin, de 9 à 11 heures

Tél. 02 54 80 24 24
www.rouillac.com



Route de Blois - 41100 VENDÔME

JOAILLERIE



1

BROCHE CAMÉE agate de forme ovale, figurant une femme en buste de profil, la monture en or jaune 750 millièmes décorée d'un filet d'émail noir et ornée de petites DEMI-PERLES.

Hauteur : 5,5 cm. Poids brut : 33,2 g.

Oval BROOCH ornated with a CAMEO on agate. Surround in yellow gold with black enamel and HALF PEARLS.

2

MONTRE de COL en or jaune 750 millièmes, le fond et le tour de lunette ornés de DEMI-PERLES et DIAMANTS taillés en rose, cadran émaillé crème, chiffres arabes pour les heures.

Remontoir au pendant, échappement à cylindre.

Diamètre : 25 mm. Poids brut : 15 g.

On y joint un SAUTOIR en or jaune 750 millièmes, les maillons entrelacés.

Longueur : 136 cm.

Poids du sautoir : 32 g.

Poids brut total : 47 g.

Dans un ÉCRIN de la Maison MELLERIO BORGNIS, 9 rue du 29 juillet à Paris.

A gold POCKET WATCH adorned by HALF PEARLS and set with DIAMONDS. And a gold NECKLACE.

3

BROCHE CAMÉE agate de forme ovale, figurant une femme en buste de profil, les cheveux ornés de petites étoiles, la monture en or jaune 750 millièmes à décor de torsade.

Hauteur : 5,5 cm. Poids brut : 34,2 g.

An oval BROOCH ornated with a CAMEO on agate. Surround in twisted yellow gold.

4

MONTRE À COQ dite du DUC DE CHOISEUL en or jaune 750 millièmes, le fond gravé à décor d'une gloire encadrée d'agrafes feuillagées et de fleurs, cadran émaillé blanc, chiffres romains pour les heures.

Remontage à clé par le devant (deux heures), mouvement à coq à répétition par deux marteaux, poussoir à la bélière, échappement à roues de rencontre, fusée à chaîne.

Mouvement signé Étienne LENOIR, Paris, n° 2143.

XVIII^e.

Diamètre : 46 mm. Poids brut : 106 g.
(petites bosses, accidents au cadran).

On y joint une CLÉ de MONTRE.

Provenance :

- *Selon la tradition familiale, cette montre aurait appartenu à Étienne-François, duc de Choiseul (1719-1785), ministre de Louis XV de 1758 à 1770.*

- *Comtesse de Choiseul Daillecourt, née Aimée Constance de Tulle de Villefranche (1798-1861).*

- *Par descendance.*

The so called Duke of Choiseul gold POCKET WATCH from the 18th century.

5

PATEK PHILIPPE.

WORLD TIME, Ref. 5130R, Mvmt. No. 3.639.922, Bt. 4.382.350, vers 2006.

Montre-bracelet en or rose 18k (750) avec heures universelles. Boîtier de forme ronde avec fond vissé transparent, épaulement pour la couronne de remontoir, poussoir pour le disque de réglage 24h.

Cadran argenté avec motif rayons de soleil, index appliqués et aiguilles en or, disque rotatif avec l'indication des heures diurnes et nocturnes sur 24h, l'indication des principales capitales dans le monde vers l'extérieur, à noter que la ville de référence Londres est indiquée en rouge. Mouvement automatique, cal. 240/228, micro-rotor, 33 rubis, ajusté 5 positions, décoration Côtes de Genève, estampillé du poinçon de Genève.

Boucle déployante en or rose 18k (750) signée.

Cadran, boîtier et mouvement signés.

Diamètre : 39 mm.

Un extrait des registres de la manufacture Patek Philippe portant la mention " date de fabrication en 2006 et date de vente le 9 janvier 2007 ".

A Patek Philippe pink gold WORLD TIME WATCH, 2006.

Le principe des heures universelles ont été développées par l'horloger genevois Louis Cottier dans les années 1930, travaillant principalement pour la manufacture Patek Philippe. Patek Philippe décide après de longues années d'absence sur le secteur des montres avec heures universelles, de relancer la ligne au travers de la référence 5110 à partir du début des années 2000. La référence 5130 succède en 2006 à cette dernière, elle se distingue par un boîtier légèrement plus large, des aiguilles et un centre de cadran également différent. La fonction heures universelles ou World Time est très utile pour lire l'indication instantanée des différents fuseaux horaires dans les grandes villes grâce à une lecture heures diurnes et nocturnes sur cadran 24h. Une véritable montre de luxe et de précision pour le globe-trotter.

6

OMEGA. MONTRE-BRACELET de DAME

en or jaune 750 millièmes, la montre de forme ronde, cadran doré, index bâtonnets pour les heures, bracelet tressé, le fermoir signé.

Mouvement mécanique.

Longueur : 18/18,5 cm environ. Diamètre : 22 mm.

(rayures au verre).

Écrin.

OMEGA. A round mechanical ladie's WATCH with a yellow gold case.



7

COLLIER DRAPERIE souple, en 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.

XIX^e.

Longueur : 40 cm environ.
Poids brut : 69 g.

Dans un ÉCRIN en forme, de la Maison DARCHE, 23 rue de la Paix. (accidenté).

Provenance : descendance de la famille de Mac Mahon-Wagon.

La maison Darce avait l'honneur d'être le bijoutier-joalier du Prince de Joinville.

A yellow gold articulated DRAPERY NECKLACE adorned by FINE PEARLS and set with DIAMONDS. It supports seventeen tassels, set with diamonds, ended by a pearl. 19th century.

8

BROCHE FLEUR formant draperie, en or 750 millièmes et argent 925 millièmes, entièrement sertie de DIAMANTS de taille ancienne, taillés en rose et de PERLES FINES.

XIX^e.

Hauteur : 9,5 cm. Poids brut : 38 g.
(mécanisme amovible, accident).

Provenance : descendance de la famille de Mac Mahon-Wagon.

A yellow gold and silver drapery BROOCH set with DIAMONDS and FINE PEARLS. 19th century.

9

PAIRE de PENDANTS d'oreilles en or 750 millièmes et argent 925 millièmes, formant draperie, ornés de motifs fleurs sertis de DIAMANTS taillés en rose et de PERLES FINES.

XIX^e.

Hauteur : 6,3 cm. Poids brut : 21 g.
(manque une perle).

Provenance : descendance de la famille de Mac Mahon-Wagon.

A yellow gold and silver pair of EARRINGS set with DIAMONDS and FINE PEARLS. 19th century.

10

ENSEMBLE comprenant TROIS MOTIFS

FLEURS de forme ovale, en or 750 millièmes et argent 925 millièmes ajouré, ornés de PERLES FINES, celles du centre plus importantes, et de DIAMANTS taillés en rose et de taille ancienne.

XIX^e.

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

On y joint un MÉCANISME en or jaune 750 millièmes incomplet (manque l'axe de fixation).
Poids brut : 34 g.

Provenance : descendance de la famille de Mac Mahon-Wagon.

THREE yellow gold and silver FLORAL ELEMENTS adorned by PEARLS and set with DIAMONDS.
19th century.



7

8

9

10

12

11

COLLIER articulé en or 750 millièmes et argent 925 millièmes, le centre orné d'une ligne d'ÉMERAUDES, trois plus importantes, entre des lignes de DIAMANTS de taille ancienne et taillés en rose.

Poids brut : 81,8 g. (transformations).

A yellow gold and silver articulated NECKLACE set with EMERALDS and DIAMONDS.

12

BROCHE en or jaune 750 millièmes et argent 925 millièmes ajouré, à décor d'entrelacs et agrafes, ornée de DIAMANTS taillés en rose et de taille ancienne, quelques petites PERLES de culture en pampille.

XIX^e.

Hauteur : 4,5 cm.
Poids brut : 10 g.

A yellow gold and silver BROOCH set with DIAMONDS and little PEARLS.

13

BRACELET rigide ouvrant, en or jaune 750 millièmes et argent 925 millièmes, le centre à décor de fleur orné de lignes de DIAMANTS taillés en rose et de taille ancienne, un plus important.

Fin du XIX^e.

Diamètre : 6,5 cm. Poids brut : 32,5 g.
(manque des pierres).

A yellow gold and silver rigid BRACELET set with DIAMONDS.

14

BAGUE TOURBILLON en or blanc, ornée au centre d'un SAPHIR jaune traité, taille ovale d'environ 3,45 carats, agrémenté de 20 DIAMANTS blancs taille moderne d'environ 1 carat.

Tour de doigt : 51.
Poids brut : 7,35 g.

A white gold SWIRL RING set with an almond-shaped yellow SAPPHIRE and modern-cut DIAMONDS.

15

BAGUE en or gris 750 millièmes, ornée au centre d'un DIAMANT rond de taille brillant d'environ 4 carats entre quatre griffes.

Tour de doigt : 50,5.
Poids brut : 4,1 g. (griffes à resserrer).

A white gold RING set with a round DIAMOND.

16

BAGUE TOURBILLON en or blanc, sertie au centre d'une ÉMERAUDE (probablement Colombienne) taille ovale d'environ 3,49 carats, agrémenté de 22 DIAMANTS blancs taille moderne d'environ 0,90 carat.

Tour de doigt : 52,5.
Poids brut : 8,50 g.

A white gold SWIRL RING set with an almond-shaped EMERALD and DIAMONDS.

17

BAGUE POMPADOUR en or de deux tons, ornée en son centre d'un RUBIS (probablement Birman) taille ovale de 3,65 carats environ, entouré de quatorze DIAMANTS blancs taille moderne d'environ 0,95 carat.

Tour de doigt : 55.
Poids brut : 8,75 g.

A yellow and white gold POMPADOUR RING set with an almond-shaped RUBY and DIAMONDS.

18

BAGUE en or blanc, ornée d'un SAPHIR (probablement Ceylan) taille émeraude d'environ 3,40 carats, épaulé de 16 DIAMANTS blancs taille baguette en chute d'environ 0,40 carat.

Tour de doigt : 54,5.
Poids brut : 5,05 g.

A white gold SWIRL RING set with a rectangular SAPPHIRE and DIAMONDS.

19

BAGUE en platine 850 millièmes, à décor de godrons, ornée au centre d'un DIAMANT rond de taille brillant dans un entourage de dix petits diamants également de taille brillant.

Tour de doigt : 54.
Poids brut : 11,2 g.
(un diamant à refixer).

A gadrooned platinum RING set with a round DIAMOND and ten little diamonds.



11

14

15

16

17

18

19

12

13

20

BAGUE en or gris 750 millièmes, ornée au centre d'une ÉMERAUDE de forme ronde dans un entourage de DIAMANTS ronds de taille brillant et trapèze.

Tour de doigt : 54.
Poids brut : 4,3 g.
(égrisures).

A white gold RING set with a round EMERALD and DIAMONDS.

21

BRACELET articulé en or 750 millièmes de deux tons, les maillons ajourés à décor géométrique.

Longueur : 21,5 cm.
Poids brut : 75,5 g.
(chocs et traces de réparations).

An articulated gold BRACELET with a geometric ornamentation.

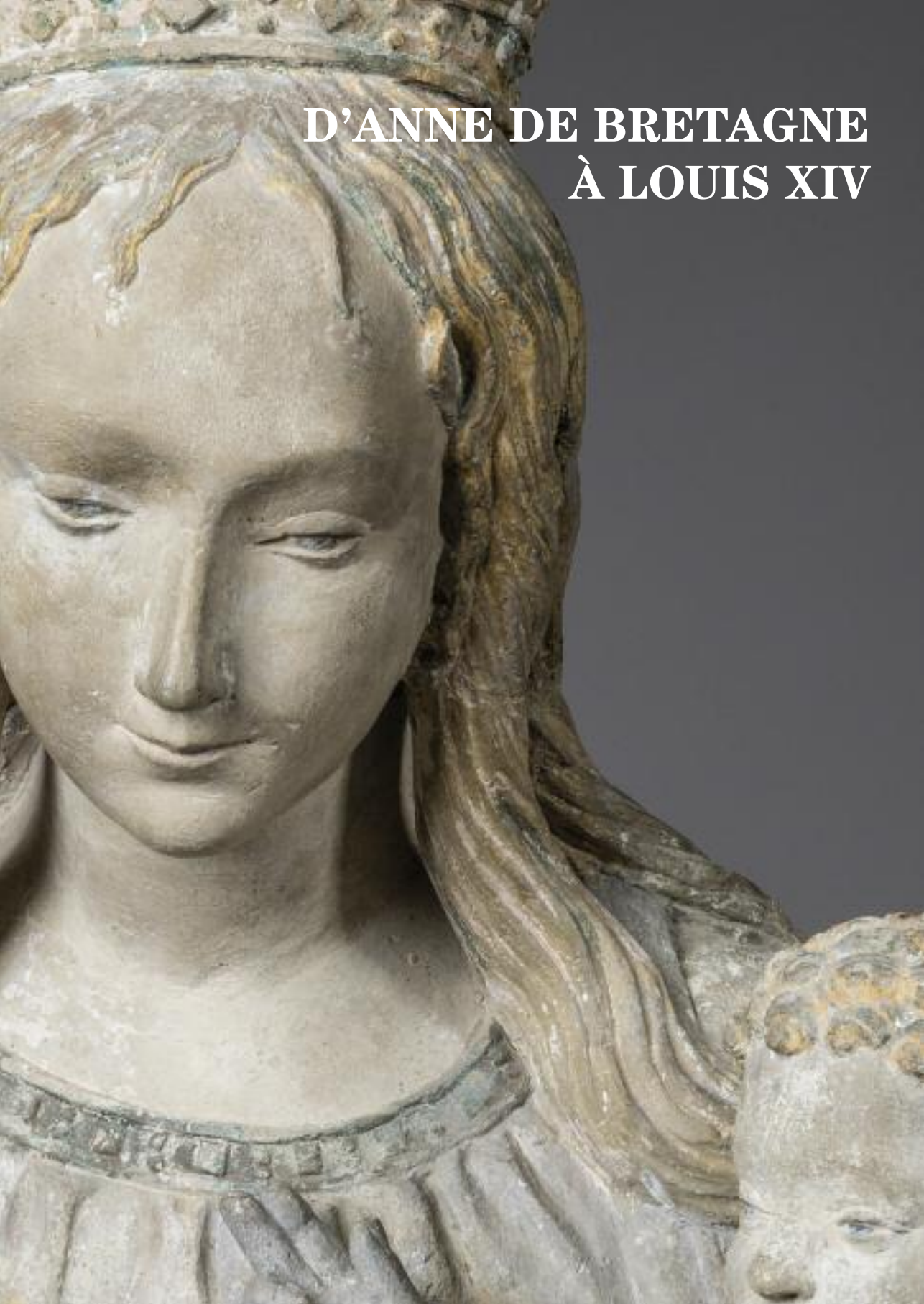
22

BRACELET articulé en or 750 millièmes ajouré, les maillons ornés d'une ligne de DIAMANTS ronds de taille ancienne entre deux lignes de diamants taillés en rose.

Longueur : 20 cm.
Poids brut : 34,1 g.

An articulated gold BRACELET set with DIAMONDS

**D'ANNE DE BRETAGNE
À LOUIS XIV**





50

**Deux HACHES d'APPARAT
dites aussi de CORPORATION
de compagnon charpentier.**

**HACHE DE CORPORATION
DE COMPAGNON CHARPENTIER SAXON.**

Large fer forgé, plat à jour à tranchant prolongé d'un long pic découpé à la base, sur douille ronde munie d'une butée.

Monté sur un manche formé de 8 morceaux d'os gravés représentant des maisons animées de personnages, de scène de compagnons dansant et représentant différentes scènes de la spécialité, orné à la base des armes de Saxe sous couronne.

**HACHE DE CORPORATION DE COMPAGNON
CHARPENTIER SAXON.**

Large fer forgé orné sur le plat au centre d'une pastille ovale en laiton, tranchant prolongé d'un long pic, découpé à la base prolongé d'une douille ovale à dos arrondi munie d'une butée ; monté sur un manche formée de 9 morceaux d'os gravés de personnages, scène de compagnons et attitudes du métier, orné à la base d'un écusson sous couronne gravé du maillet et du marteau croisés.

Saxe XVII^e.

Haut. 79,5 et 81,5 cm.

Fers : Larg. 21 et 23 cm. Haut. 23,5 et 22 cm.

Provenance : collection parisienne.

Two CORPORATION AXES for companion carpenters.
Saxony, 12th century.



51

ANNE DE BRETAGNE (Nantes, 1477 - Blois, 1514).

Rare DOCUMENT avec son GRAND SCEAU de DEUIL entre la mort de son premier mari Charles VIII (7 avril 1498) et son remariage avec Louis XII (8 janvier 1499).

Pièce signée : "Anne ", Blayn [Blain] novembre 1498 ; contresignée par C. NORMANT ; vélin in-plano (bords un peu rongés sans toucher le texte, quelques petits trous), GRAND SCEAU de cire noire pendant sur cordelettes vertes et rouges (fendu avec petits accidents sur les bords).

RARE DOCUMENT AVEC SON GRAND SCEAU, CONCERNANT LA SEIGNEURIE DU CHANCELIER DE BRETAGNE, PHILIPPE DE MONTAUBAN, entre la mort de son premier mari Charles VIII (7 avril 1498) et son remariage avec Louis XII (8 janvier 1499).

" Anne par la grace de Dieu Royne de France duchesse de Bretagne, Contesse de Montfort d'Estampes et de Vertus ", reçoit la requête de son conseiller et chambellan Philippe de MONTAUBAN chevalier seigneur de Grenonville et du Bois de La Roche, concernant sa seigneurie du Bois de La Roche où " pour embellissement dicelle sa mai-

son seureté et aisibleté de luy et ses hommes et subgets, il a faict commencer congstruire et edifier par permission et licence de nous chasteau et maison forte pour la decoracion de laquelle il a ja commence a faire edifier ung parc quil ne peult parachever sans y mettre & employer partie des terres heritaiges & maisons des villaiges "; elle lui consent par ces lettres patentes l'exemption des " villaiges de Saint Guynel la Geraudaye et Vaucerin de tous fouaiges tailles subsidies et impositions quelzconques "... Etc.

L'EXCEPTIONNEL GRAND SCEAU DE CIRE NOIRE

(deuil de Charles VIII) est à l'effigie d'Anne de Bretagne trônant en majesté sur fond d'hermines, avec la légende courant sur le bord circulaire ANNE PAR LA GRACE DE [DIE]U ROYNE DE FRANCE DUCHES[SE DE B]RETAGNE ETC. ; au contrescel, ses armes tenues par deux lions et sommées de la couronne, le tout entouré de la cordelière.

On y JOINT un arrêt du Conseil d'État signé par Colbert de Croissy, 21 novembre 1693, confirmant cette exemption en faveur de Joseph de Volvire de Ruffec comte du Bois de la Roche (2 pages et quart sur vélin, petits manques).

Provenance : collection tourangelle.





52

**Atelier BRUXELLOIS,
dernier quart du XV^e.**

La Descente de Croix.

Fragment d'un retable taillé.
Chêne teinté et ciré.

Haut. 59, Larg. 45, Prof. 14,5 cm.

Marque : maillet bruxellois frappé à froid au dos.
(petits accidents et manques - la croix sculptée man-
quante - bras de Joseph d'Arimatee fragilisé).

Provenance : propriété du Val de Loire.

A oak group figuring the DESCENT of the CROSS by a
Brussel workshop in the late 15th century.

Littérature en rapport :

- Ss dir. Antoinette Huysmans, La sculpture des Pays-Bas méridionaux et de la Principauté de Liège, Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles, Barcelone, 1999.
- Ss dir. Brigitte d'Hainaut-Zveny, Miroirs du sacré. Les retables sculptés à Bruxelles XV^e-XVI^e siècles : production, formes et usages, CFC-Éditions 2005.

53

**École FLAMANDE vers 1560,
entourage du Maître du FILS PRODIGUE.**

Eliezer et Rebecca.

Panneau doublé et parqueté.

Haut. 51, Larg. 68 cm.
(restaurations anciennes).

Provenance : collection parisienne.

ELIEZER and REBECCA on panel by the entourage of
the Master of Prodigal Son, c. 1560.





Ce fragment de retable en chêne illustre une scène de la Descente de Croix. Dans la seconde moitié du XV^{ème} siècle de nombreux retables brabançons représentent la Passion du Christ en plusieurs scènes : cette iconographie centrée sur la souffrance du Christ est destinée à encourager la compassion du fidèle et accroître sa dévotion intime et intense fondée sur l'imitation du Sauveur. Les personnages disposés en escalier rappellent le moment où le Fils de Dieu est détaché de la Croix avant sa mise au Tombeau : si la croix est absente, l'échelle, anecdotique, sur laquelle se tient Nicodème, contextualise la scène. Le Pharisien, entouré de Marie-Madeleine reconnaissable à son pot d'onguent et d'une autre femme voilée, descend le Christ de la Croix, tandis que Joseph d'Arimathe et une femme éplorée le soutiennent tout en l'enveloppant dans son linceul.

La pleureuse, désespérée comme indique la position de sa tête jetée en arrière, pose la main sur le flanc blessé du mort, d'après un modèle iconographique assez répandu (cf. fragment de retable anversois au début du XVI^e, conservé aux Musées royaux de Belgique à Bruxelles, n°inv. V. 160). Sur le côté droit du Christ, Marie et saint Jean forment un groupe, presque en marge de la scène : la Vierge en pâmoison, la main portée au

cœur, tant la douleur de la perte de son fils est insoutenable, tourne le dos à la scène. L'attitude de la Mère - le parallélisme de son bras avec celui sans vie du Christ - et la position en diagonale du corps du Crucifié présentent une incontestable relation avec le travail de l'artiste Rogier Van der Weyden.

L'auteur de la géniale Descente de Croix réalisée vers 1436 (Musée du Prado, Madrid) fut lié à la réalisation de retables sculptés dans la ville de Bruxelles au début des années 1460 et son influence sur la production de la ville fut considérable. Outre cette influence iconographique, la présence au revers de la marque de garantie du bois mise en place en 1454 - un petit maillet frappé à froid - et la qualité de l'exécution du fragment permettent d'identifier l'œuvre comme une production d'un atelier bruxellois dans le dernier quart du XV^e siècle.

La perte de la polychromie d'origine laisse apparaître l'état d'achèvement de la taille des statuettes : les vêtements sont composés de drapés profonds et les détails des gestes et des expressions, sans fioritures, soulignent avec justesse la dramatisation de la scène. Le sol est quant à lui traité en "tremolierungen", un décor exécuté par des entailles d'une gouge déplacée en zigzag, pour réaliser un sol herbeux.



54

D'après François DUQUESNOY (Bruxelles, 1557 - Livourne, 1643)

Génie funèbre.

Cette VANITÉ en ivoire sculpté en ronde bosse figure un putti terrassant un crâne du pied gauche. Nu, il se tient debout sur un tertre herbeux agrémenté d'une souche ébranchée. Un drapé tombe de son bras droit et vient recouvrir sa cuisse gauche.

Travail français du XIX^e siècle, d'après une statuette de François Duquesnoy conservée au musée de Cluny.

Haut. 16,5, Larg. 7 cm.
(fentes).

Provenance : collection parisienne.

After François DUQUESNOY. An ivory funereal genius. 19th century.

Bibliographie : Tardy, *Les Ivoires*, Paris, 1966, p. 183.

Spécimen en ivoire d'*Elephantidae* spp (I/A) pré-Convention, antérieur au 1^{er} juillet 1947 et, de ce fait conforme au Règle CE 338/97 du 09/12/1996 art.2-Wmc, et antérieur au 1^{er} juillet 1975 et, de ce fait, conforme à l'arrêté du 16/08/2016.



Collection de Reiset, littérature en rapport :

- *Annuaire des cinq départements de la Normandie*, Association normande, 1865, p.532
- Marquis de Fayolle, " *Le Breuil Benoît et les collections du comte de Reiset, ancien ministre plénipotentiaire*", in Extraits des comptes-rendus du congrès tenu à Evreux en 1889 par la société française d'archéologie, Bulletin monumental, 1890.
- Abbé J. Fossey, " *L'abbaye de Breuil-Benoît*", in La Normandie monumentale et pittoresque, vol. 3 : Eure, Le Havre, Lemâle éd., 1896, héliogravure, coll. Pôle image Haute Normandie de Rouen, pp.99-102,
- Paul Robert, " *Église du Breuil-Benoît - Ruine du cœur*", in La Normandie monumentale et pittoresque, vol. 3 : Eure, Le Havre, Lemâle éd., 1896, héliogravure, coll. Pôle image Haute Normandie de Rouen, pl.n°19
- *Visite à l'abbaye de Breuil-Benoît au diocèse d'Évreux, Marcilly sur Eure*, 30 mai 1898, École libre Sainte -François de Sales, Évreux
- *Henry Lehr, Excursion au Breuil -Benoist*, 27 octobre 1897, Société archéologique d'Eure et loir Chartres, 1898
- M le vicomte de Reiset, Notice sur M. le Comte de Reiset, Société libre d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres, de l'Eure, Evreux, 1906,
- *Collection de feu le Comte de Reiset, Objets d'art et d'ameublement principalement du XVIII^e siècle. Tapisseries, tableaux anciens, aquarelles, dessins, gouaches, pastels*, Vente à Paris, Hôtel Drouot, les 30 janvier et 1^{er} février 1922, Lair-Dubreuil, 1922.

- (1) Sa carrière diplomatique est racontée dans son ouvrage en 3 volumes : *Mes Souvenirs*, Paris, Plon, 1901-1903
- (2) Cette méthode de restauration ne correspond plus aux politiques et usages actuels
- (3) voir la notice de Laure Starcky sur <https://www.inha.fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/reiset-frederic.html>
- (4) Il publie un ouvrage sur la reine illustré en grande partie avec l'aide de sa collection : *Modes et usages au temps de Marie-Antoinette. Le journal de Madame Eloffe, marchande de modes, couturière lingère ordinaire de la reine et des dames de sa cour*, Paris, Firmin-Didot, 1885.

A detailed portrait of Comte de Reiset, an elderly man with a prominent white mustache and receding hair. He is wearing a dark, ornate military-style jacket with a high collar and several medals on his chest. The background is dark and indistinct.

LA COLLECTION DU COMTE DE REISET (1821, Mont-Saint-Aignan - 1905, Marcilly-sur-Eure)

Diplomate dès l'âge de 20 ans, ambassadeur extraordinaire, ministre plénipotentiaire, Gustave de Reiset fut un homme politique accompli et reconnu ⁽¹⁾. Sa passion de l'histoire de France, sa plume circonstanciée, son sens de la conservation du patrimoine et son œil averti pour les beaux objets, firent de lui un homme des Arts tout aussi exemplaire et salué par ses pairs.

Natif de Normandie, c'est dans l'Eure, à Marcilly, que ce conseiller des grands dirigeants européens décide d'installer ses quartiers qu'il retrouve entre deux missions à l'étranger. Ainsi, il rachète en 1842 l'ancienne abbaye cistercienne de Breuil-Benoît alors dans un état de délabrement avancé. Dès 1857, il la restaure selon l'esprit de " l'archéologie médiévale " que l'on reconnaît aux hommes de lettres de la seconde moitié du XIX^e siècle ⁽²⁾. Avant de rendre l'église au culte et d'y instaurer un pèlerinage annuel voué à saint Eutrope dont il possédait les reliques, il fait reconstruire la nef en la fermant d'un mur formant un chevet droit à la hauteur des transepts. Face à l'impossibilité de rebâtir également le chœur, il préserve cette partie dans un état de ruine, en accord avec la mode romantique. Il agrémente ce lieu de sculptures médiévales, la plupart fragmentaires, selon une scénographie réfléchie.

Dès les années 1860 des coupures de presse et des rapports d'expositions locales rapportent la présence d'œuvres de toute typologies, périodes et matériaux, prêtées généreusement pour ces occasions par le comte : "C'est dans cette partie de la salle que se trouvent rassemblés les bijoux détachés du riche musée que M. le comte de Reiset a formé dans l'ancienne abbaye du Breuil-Benoît, à quelques lieues d'Évreux : triptyques, ivoires, émaux de grands prix, tableaux de vieux maîtres, manuscrits splendides". Est-ce influencé par son frère aîné, Frédéric de Reiset (1815-1891), le célèbre collectionneur et historien d'art

nommé conservateur des dessins et chalcographie du musée du Louvre en 1850, puis directeur général des musées nationaux en 1874, que Gustave se met à collecter frénétiquement des œuvres ⁽³⁾ ?

Ce grand admirateur de Marie-Antoinette ⁽⁴⁾ rassemble rapidement suffisamment d'archives et d'objets précieux pour même aménager " un musée local " ouvert au public, présentant sur les murs et dans des vitrines spécialement aménagées une grande variété d'œuvres. Les critiques indiquent que " ses archives sont un trésor aussi précieux que les admirables collections qui font de son château du Breuil une résidence incomparable ". A son décès en 1905, puis celui de son épouse dans les années 1920, une partie de la collection est dispersée en ventes publiques, tandis qu'une autre reste immuablement conservée dans les lieux par ses descendants jusqu'à un changement de propriété dans les années 1990.

Les œuvres présentées dans cette vente sont les rares témoins encore visibles de l'entreprise personnelle d'un haut personnage engagé dans les instances, tant Politique qu'Artistique les plus importantes de la seconde moitié du XIX^e. Ces pièces de la collection du " musée de Breuil-Benoît " appartiennent également à une étape exceptionnelle de l'histoire d'un haut lieu du patrimoine normand.



55

Entourage de Michel LOURDEL
(1577-1676), milieu du XVII^e.

Ensemble de quatre colonnes salomoniques.

Bois sculpté et peint.

Haut. 230 cm.

Petits éclats et accidents.

Provenance : Collection de Reiset, abbaye du Breuil-Benoît ; par descendance, propriété de Touraine.

Four wood SOLOMONIC COLUMNS by the surrounding of Michel Lourdes during the mid 17th century from the progeny of the Reiset estate at the Breuil Benoit Abbey.

" L'église du Breuil contient une foule d'objets curieux, meubles, sculptures, objets de cultes, etc. L'autel accosté de quatre colonnes en spirale, est surmonté de beaux anges en bois ".

Marquis de Fayolles, " Le Breuil-Benoît et les collections de M. le comte de Reiset " in Congrès Archéologique de France, LVI session, 1890, p. 140-146.



Collection de Reiset

R «Les colonnes salomoniques du Breuil-Benoît»
à découvrir sur rouillac.com



Camille Enlart. Eglise abbatiale du Breuil-Benoit, portail.

56

Attribué à Michel LOURDEL
(1577 - 1676), première moitié du XVII^e.
Vierge à l'Enfant.

Bois sculpté et anciennement polychromé.

Haut. 100 cm.
Manques et accidents.

*Provenance : Collection de Reiset, abbaye du Breuil-Benoit.
Par descendance, propriété de Touraine.*

A wood group of VIRGIN and CHILD attributed to Michel Lourde from the progeny of the Reiset estate at the Breuil-Benoit Abbey. First half of 17th century.

Bien que cette Vierge à l'Enfant soit désormais très fragmentaire, sa grande qualité d'exécution est visible sur une photographie ancienne datant des années 1900 (base Photo du ministère de la Culture et de la Communication : cliché numéro MH0033624). Son séjour en extérieur, en tant que décor du trumeau du portail de l'église de Breuil-Benoit, en contrebas du vitrail contemporain en l'honneur de Jeanne d'Arc exécuté à la fin du XIX^e siècle par un maître-verrier d'Évreux, est certainement en grande partie responsable de ce niveau de dégradation. Cet emplacement privilégié témoigne cependant de l'importance qu'a pu représenter cette œuvre dans la collection du Comte de Reiset. Ce dernier a su sans doute y reconnaître une œuvre d'un des



plus fameux exécutants baroques normands, Michel Lourdel : il est en effet encore possible de discerner la pose théâtrale de la Vierge, prononcée par une attitude en contrapposto appuyé et des drapés véhéments, notamment le retour virevoltant du manteau sur son bras droit, comme il est aussi visible sur la Vierge à l'Enfant du retable de Bacqueville, l'un des fleurons bien connu du sculpteur rouennais. La Mère du Christ présente un certain nombre de détails vestimentaires que l'on rencontre chez ce maître : larges bordures du voile surmonté d'une haute couronne, robe ceinte par une ceinture haute ornée d'un nœud central à deux boucles, coiffure de boucles entourant le visage. Elle porte haut un petit Jésus bien agité au visage particulier : ovale et fin, doté d'une expression charmante et mutine. Ces cheveux sont répartis en trois masses dont une houpette frisée centrale, véritable signature de l'artiste qui coiffe ainsi la plupart de ses anges et enfants Jésus.



Collection de Reiset

57

**École CHAMPENOISE, premier tiers
du XVI^e et restitutions du XIX^e.**

Vierge à l'Enfant.

Sculpture d'applique en pierre calcaire, avec traces de polychromie et de dorure.

Haut. 154 cm.

dont base de 12 cm.

(restaurations anciennes, éléments restitués, fissures en partie inférieure de la robe et de la base, petits accidents).

Provenance : Collection de Reiset, abbaye du Breuil-Benoît ; par descendance, propriété de Touraine.

Une étude technique réalisée en mars 2017 par Madame Juliette Lévy, restauratrice, et sur la base comparative du rapport de restauration de la Vierge au raisin de Saint-Urbain de Troyes aimablement fourni par Madame Florence Godinot est disponible sur demande.

A stone group of VIRGIN and CHILD from the progeny of the Reiset estate at the Breuil Benoit Abbey. Champagne school, early 16th century.





LA VIERGE DITE « AUX RAISINS » DU BREUIL-BENOÎT

Debout sur un croissant de lune, la Vierge couronnée porte l'Enfant Jésus bénissant de sa main droite tout en tenant un cep de vigne dans la main gauche. Sa mère lui tient délicatement le pied gauche de sa main droite, sur laquelle est posé un oiseau. Dotée de ces caractéristiques si spécifiques - allongement significatif des jambes, visage ovale régulier au haut front bombé et yeux en amande encadré d'une chevelure longue et dé nattée tombant en longues mèches torsadées sur les épaules, le petit Jésus remuant, vêtu d'une longue tunique et coiffé de mèches bouclées - cette charmante composition appartient au répertoire traditionnel champenois du premier tiers du XVII^e siècle. Dès les époques antérieures, comme en témoignent les groupes de Villeloup (XIV^e siècle) ou de saint André des Vergers (fin du XIV^e siècle), les représentations mariales portant les attributs du raisin et d'un oiseau ont été fréquentes. Cette référence dogmatique à la célébration de l'Eucharistie est cependant ici accompagnée d'un thème beaucoup plus rare pour l'époque et la région, celui de l'Immaculée Conception, par la présence du Croissant de lune. Inspirée du livre de l'Apocalypse (ch. 12, v. 1), cette iconographie si originale reprend celle de l'un des joyaux de la sculpture champenoise du XVI^e siècle : La Vierge dite "aux raisins" de l'église Saint-Urbain de Troyes.

Après étude comparative des deux œuvres, il apparaît évident que la sculpture de la collection de Reiset dérive de cette dernière. Elles partagent la composition générale, l'expression de grâce soulignée par le petit sourire énigmatique de la Vierge, la complexité des drapés et des plis des vêtements richement ornés. Certains détails de la sculpture - non pas ceux des éléments restitués lors de campagnes de restaurations postérieures, comme la colombe qui ne grappille pas ici la grappe de raisin - permettent d'attester de la créativité de l'artiste. Cette inventivité se manifeste dans le traitement des orfrois qui ornent les bordures des vêtements, comme il est également possible de l'observer sur les habits de la Vierge à l'Enfant de l'église de L'Isle-Aumont ou encore sur ceux de sainte Agnès de Saint-Nicolas-de-Troyes. Les vêtements de la Vierge de Saint-Urbain comportent trois décors différents, comme l'a découvert la restauratrice Florence Godinot ⁽¹⁾ : le surcot présente des bordures décorées de volutes, entrelacs et motifs floraux sur une frise, traités en bas-relief, tandis que le manteau offre à voir deux motifs différents à dextre et senestre. Chaque côté comporte un motif unique répété (volutes et entrelacs) sur une frise, prouvant que l'artiste a changé de sujet en cours de réalisation. Les vêtements de la Vierge du Breuil-Benoît présentent quant à eux trois décors d'orfrois très soigneusement exécutés. Le premier, situé sur la bordure du manteau, atteste de l'influence italianisante qui s'installe progressivement en Champagne à cette période : il est composé d'une alternance de calices et de têtes de putto aux joues gonflées, desquels sourdent des tiges feuillues d'acanthes. La bordure du surcot comprend un autre motif unique et répété de volutes et entrelacs. Un dernier motif, situé sous un pli de la bordure gauche du manteau, présente une tige sur laquelle se croisent deux lignes en diagonale pour former un motif en croix. À cette grande richesse

Vierge aux raisins. Église saint Urbain, Troyes.



Camille Enlart. Eglise abbatiale du Breuil-Benoît, nef vue du chœur.

du détail s'associait un grand soin dans la polychromie originale. A l'instar de son prototype, la Vierge du Breuil-Benoît a malheureusement subi des restaurations, surpeints et décapages successifs. Cependant les rares traces de polychromie encore présentes permettent, d'une part, d'établir la grande qualité de sa polychromie originale et d'autre part de la rapprocher de celle de la Vierge aux raisins de Troyes : toutes deux présentent des traces de dorure sur mixtion ocre dans les chevelures de la Vierge et du Christ et sur la partie extérieure du manteau ⁽²⁾.

Comme le rappelle Véronique Boucherat, l'expression du style champenois se fonde sur une unité qui s'est manifestée par la pratique courante au début du XVI^e siècle de la copie. Ainsi, sept dérivations de la Vierge à l'Enfant de Saint-Urbain de Troyes sont aujourd'hui attestées ⁽³⁾ : celles de la chapelle de Saint-Aventin (à Verrières), de Périgny-la-Rose, Pougy, d'Avon-la-Pèze, de Romilly-sur-Seine, de Chavanges et de Saint-Just en Seine-et-Marne. En étudiant ces autres versions, l'on constate que les restaurations postérieures de la Vierge aux raisins de Saint-Urbain et du Breuil-Benoît n'ont pas restitué un élément important à la compréhension de la scène : le Christ n'esquisse pas seulement un geste de bénédiction de la main droite. Il tient un long ruban qui passe entre les deux mèches tombant sur l'épaule droite de la Vierge et est noué à la patte de l'oiseau posé sur la main de la Vierge. L'oiseau ainsi captif renvoie à l'image du Diable qui cherche à attirer les pêcheurs dans ses rets. Le geste de bénédiction ne s'adresse plus seulement au fidèle, mais à l'oiseau prisonnier du Mal, rappelant ainsi la libération future issue de son sang versé ⁽⁴⁾.

Entrée dans la collection du Comte qui lui fit réaliser un socle de pierre portant l'inscription suivante : " *BEACTE VIRGINI/ AQUARUM BORVONIS/MEMOR/SANITATIS FILII SUI/ ACCEPTAE/ COMES DE REISET/ ANNO DOMINI 1891* ", l'œuvre trouva une place privilégiée dans la travée de chœur de l'église du Breuil-Benoît (base Image, ministère de la Culture et de la Communication, clichés n° cliché n° MH0033625). Fruit d'un travail de sculpture de grande qualité dont la beauté était à l'origine soulignée par un riche décor polychrome, cette Vierge à l'Enfant dérivant de la magnifique Vierge aux raisins de Saint-Urbain de Troyes, témoigne de l'excellence de l'école champenoise du premier tiers du XVI^e siècle.

Littérature en rapport :

- Raymond Kœchlin et J de Vasselot, *La sculpture à Troyes et dans la champagne méridionale au seizième siècle*, Paris, 1900, p.138 et suiv ;
- Lucien Morel-Payen, Troyes et l'Aube, Troyes, 1929.
- Le Beau XVI^e siècle. *Chefs d'œuvre de la sculpture en Champagne*, catalogue de l'exposition tenue à Troyes, église Saint-Jean-au-Marché, 18 avril - 25 octobre 2009, Hazan, 2009.

- (1) Madame Florence Godinot, restauratrice d'œuvres sculptées est vivement remercié pour les informations fournies (Nancy 2005) concernant la restauration de la Vierge aux raisins de Saint-Urbain de Troyes et qui ont permis l'étude comparative des deux œuvres.
- (2) Une étude technique a été réalisée par la restauratrice d'œuvres sculptées, Juliette Lévy. Le rapport daté de mars 2017 sera remis à l'acquéreur.
- (3) Véronique Boucherat, " *La sculpture en Champagne méridionale vers 1500-1530 : des styles et un esprit ?* ", in *Le Beau XVI^e siècle. Chefs d'œuvre de la sculpture en Champagne*, pp.117-122, pp.120-121.
- (4) Véronique Boucherat, " *Les traductions de la dévotion mariale* ", pp.66-67, in *Le Beau XVI^e siècle. Chefs d'œuvre de la sculpture en Champagne*, 65-74, p.66-67.



58

École ROMAINE vers 1580.

Portrait d'homme barbu.

Plomb.

Au revers, une inscription effacée presque illisible :
(...)18 (...) Portrait (...) François (...)

Haut. 9, Larg. 7 cm.

Dans un riche cadre en bois sculpté et doré de style
Rocaille.

A roman PORTRAIT of a BEARED MAN on lead, c. 1580.





59

Spectaculaire PAIRE de GIRANDOLES

à huit lumières en bronze ciselé et doré. Le fût adopte la forme de buisson aux bras sinueux portant des bobèches asymétriques qui soutiennent des binets gravés de coquilles. Il est orné de multiples plaquettes violonées de cristal taillé, attachées par des rosaces. Il repose sur un pied balustre ciselé de médaillons rubanés réunis par des guirlandes de fruits. Large base circulaire à décor de quatre médaillons figurant un buste d'homme, de face, coiffé d'un chapeau et agrémentés de guirlandes de laurier, croisillons, acanthes et agrafes.

Travail de style Régence composé d'éléments anciens.

Haut. 113, Larg. 61, Diam. 43 cm.
(restaurations, quelques éclats aux plaquettes).

Ces girandoles sont destinées à être présentées dans une niche, ou contre un mur.

Provenance : vente Libert "Succession d'un grand amateur", Paris, 20 novembre 2002, n°97.

A spectacular gilt-bronze and crystal tassels PAIR of GIRANDOLES. Regency style, antique elements.

LILLE, atelier de la veuve
de Guillaume WERNIER
(active de 1738 à 1778).

La Halte des chasseurs.

Tissage sur une chaîne en laine et trame en laine et soie.

Armoiries de la ville et signature de l'atelier dans le bas de la composition : de gueules à une fleur de lys d'argent entre les lettres L et F et VEUVE DE GUILLAUME WERNIERS, active de 1738 à 1778.

Haut. 318, Larg. 545 cm.

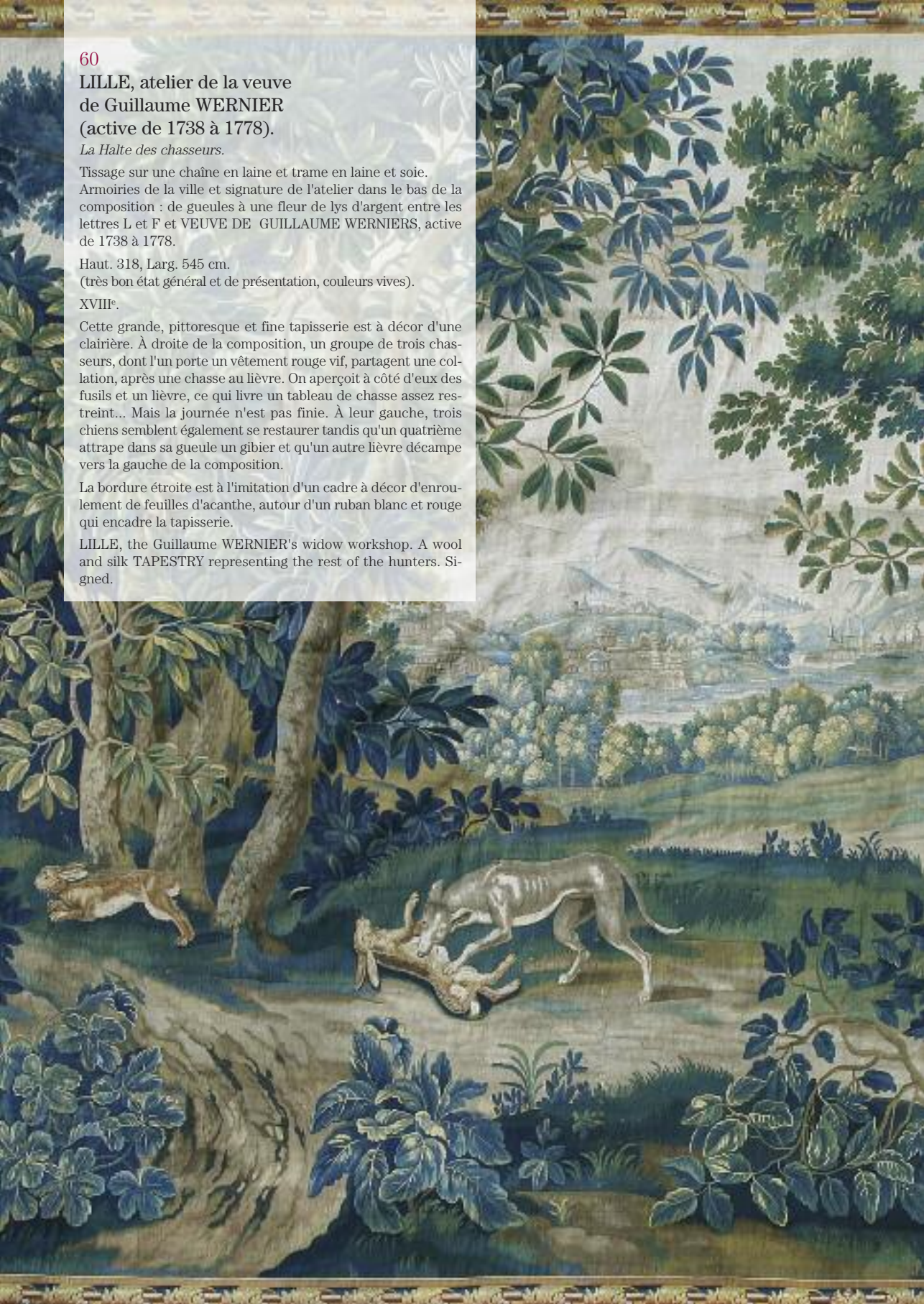
(très bon état général et de présentation, couleurs vives).

XVIII^e.

Cette grande, pittoresque et fine tapisserie est à décor d'une clairière. À droite de la composition, un groupe de trois chasseurs, dont l'un porte un vêtement rouge vif, partagent une collation, après une chasse au lièvre. On aperçoit à côté d'eux des fusils et un lièvre, ce qui livre un tableau de chasse assez restreint... Mais la journée n'est pas finie. À leur gauche, trois chiens semblent également se restaurer tandis qu'un quatrième attrape dans sa gueule un gibier et qu'un autre lièvre décampe vers la gauche de la composition.

La bordure étroite est à l'imitation d'un cadre à décor d'enroulement de feuilles d'acanthe, autour d'un ruban blanc et rouge qui encadre la tapisserie.

LILLE, the Guillaume WERNIER's widow workshop. A wool and silk TAPESTRY representing the rest of the hunters. Signed.







61

Belle paire de PISTOLETS à silex d'officier.

Canons ronds à méplats aux tonnerres, richement ciselés et gravés de trophées d'armes et de rinceaux feuillagés à fond d'or. Queues de culasses décorées en suite. Platines et chiens à corps plat ciselés de trophées d'armes et de rinceaux à fond d'or. Bassinets à pans. Contre platines, pontets et calottes en argent ciselé à décor d'allégories de guerriers chevauchant des trophées d'armes. Crosses en noyer à futs sculptés.

Travail autrichien, vers 1740-1750.

Longueur : 40 cm.

(bon état, fente à une crosse).

Provenance : collection parisienne.

A pair of Austrian silver-mounted officer flintlock PISTOLS.

Rich chiselled and engraved ornamentation of trophies of arms and foliage.

Circa 1740-1750.



62

ARQUEBUSE de CHASSE à rouet

par Marcus ZELNER (1693-1759), à Vienne.

Canon à pans, décoré à l'or de rinceaux feuillagés à la bouche et au tonnerre, signé en suite " MARCUS ZELNER IN WIENN ". Hausse à feuillets en laiton découpé et gravé.

Platine à rouet intérieur, chien, ressort et couvre bassinets coulissant en fer ciselé et gravé de scènes de chasse et de rinceaux feuillagés. Garnitures, contre platine ajourée à décor de chasseurs, pontet à prise de doigt et plaque de couche ornée d'une allégorie, en laiton.

Crosse en noyer finement sculpté et gravé de rinceaux feuillagés, avec tiroir de crosse orné de plaques de laiton découpées, décorée en suite.

Baguette en bois à embout en corne.

Début du XVIII^e.

Longueur : 112 cm.

(assez bon état, oxydations, fentes).

Provenance : collection orléanaise.

A hunting HARQUEBUS by Marcus ZELNER in Vienna. Beginning of the 18th century.

Markus ZELNER (ou ZELLNER) (1693-1758), issu d'une dynastie d'arquebusiers autrichiens, fils de Jean Balthazar.



63

Louis Ferdinand ELLE

(Paris, 1648 - Rennes, 1717)

Portrait du Grand Dauphin (1661 -1711)

Toile ovale mise au rectangle.

Haut. 71, Larg. 57 cm.

(Petits soulèvements et manques)

Provenance :

collection parisienne.

Louis Ferdinand II ELLE. Portrait
of the Grand Dauphin. Canvas.

Louis de France, fils aîné de Louis XIV, dit Monseigneur ou encore le Grand Dauphin, a pour gouverneur le duc de Montausier et pour précepteur Bossuet. Héritier du trône de France, il s'illustre au siège de Philipsbourg en 1688. De retour à Versailles, il préfère se retirer à Meudon où une petite cour se forme rapidement autour de lui. Il meurt prématurément, sans doute de la petite vérole. Son fils cadet, le duc d'Anjou, régnera sur l'Espagne sous le nom de Philippe V.

Nous remercions Monsieur Jean Claude Boyer pour son aide dans l'attribution de notre tableau.





64

École FRANÇAISE vers 1690.

Portrait de Louis XIV en armure.

Toile ovale.

Haut. 41, Larg. 33 cm.
(restaurations anciennes).
Cadre en bois sculpté et redoré d'époque Louis XIV.

FRENCH school circa 1690. Portrait of Louis 14 wearing an armour. Oval canvas.

65

École FRANÇAISE vers 1690.

Portraits présumés du duc et de la duchesse de Bourgogne.

Deux toiles ovales.

Haut. 41, Larg. 33 cm.
(restaurations anciennes).
Cadre en bois sculpté et redoré d'époque Louis XIV.

FRENCH school circa 1690. Presume portraits of the duke and the duchess of Burgundy. Oval canvas.

Louis de France (1682 – 1712), duc de Bourgogne, est le petit-fils de Louis XIV. Il épouse en 1696 Marie-Adélaïde de Savoie (1685-1712). C'est la rougeole qui l'emporte, et ce du vivant du Roi Soleil, comme son père le Grand Dauphin. Son fils, le duc d'Anjou, régnera sous le nom de Louis XV.

66

École FRANÇAISE vers 1690.

Portraits présumés du duc et de la duchesse de Berry.

Deux toiles ovales.

Haut. 41, Larg. 33 cm.
(restaurations anciennes).
Cadre en bois sculpté et redoré d'époque Louis XIV.

FRENCH school circa 1690. Presume portraits of the duke and the duchess of Berry. Oval canvas

Charles de France (1686-1714), duc de Berry, est le petit-fils de Louis XIV. Il épouse en 1710 Louise-Élisabeth d'Orléans (1695-1719). Comme son père, le Grand Dauphin, et son frère aîné, le duc de Bourgogne, il décède du vivant du Roi Soleil, d'un accident de chasse.

67

École FRANÇAISE vers 1690.

Portraits présumés du duc et de la duchesse de Chartres.

Deux toiles ovales.

Haut. 41, Larg. 33 cm.
(restaurations anciennes).
Cadre en bois sculpté et redoré d'époque Louis XIV.

FRENCH school circa 1690. Presume portraits of the duke an the duchess of Chartres. Oval canvas.

Philippe d'Orléans (1674-1723), duc de Chartres, puis duc d'Orléans est le petit-fils de Louis XIII et le neveu du Roi Soleil. En 1692, il épouse Françoise-Marie de Bourbon, fille naturelle de Louis XIV et de la marquise de Montespan. C'est à lui que sera confiée la Régence du Royaume à la mort de son oncle en 1715.

68

École FRANÇAISE vers 1690.

Portraits de dames de la Cour.

Deux toiles ovales.

Haut. 41, Larg. 33 cm.
(restaurations anciennes).
Cadre en bois sculpté et redoré d'époque Louis XIV.

FRENCH school circa 1690. Portraits of noble ladies. Oval canvas.



64



65



65



66



66



67



67



68



68



69

AUBUSSON. VERDURE en laine

à décor d'un sous-bois animé d'un cygne attaqué par un chien en bord de rivière dans un paysage aux ruines antiques. À l'arrière-plan une ville fortifiée se détache sur un paysage montagneux.

Riche bordure à guirlandes de fleurs et de fruits, les coins supérieurs ornés de deux putti couronnant un mascaron.

Tissé dans le galon d'encadrement inférieur "D.M(manufacture) .R(oyale) D'AUBUSSON"

XVIII^e.

Haut. 287, Larg. 470 cm.
(usures).

Provenance : château du Mas (Isère).

An 18th AUBUSSON VERDURE TAPESTRY figuring a dog attacking a swan.

DE LOUIS XV
À
MARIE-ANTOINETTE





80

Hubert ROBERT (Paris, 1733 - 1808)

Lavandières à la fontaine dans les jardins de Caprarola.

Plume et encre brune sur traits de crayon noir, lavis gris et bistre.

Signée et datée dans le bas "*H Roberti delieavit Roma 1760*".

Titré en latin sur le montage Mariette "*prospectus caprarolae qua sese o ert acentendibus hortos*".

Haut. 31,5, Larg. 44,5 cm
(insolé, collé en plein sur le montage, petites tâches de gouache blanche).

Provenance :

- collection Mariette (L.2097), sa vente, partie du lot 1348 "Deux dessins colorés, où se voit le Caprarole, et dans l'autre un Temple en rotonde, d'où sort de l'eau en cascade".
- collection particulière, propriété de Touraine.

Hubert ROBERT. Lavandières near the fountain of Caprarola gardens. Brown ink. Signed and dated 1760. From the Mariette collection.

Bibliographie : Pierre Rosenberg, "*Les dessins de la collection Mariette Ecole française*", ed. Electa, Milan, 2011, n°F2722, localisation inconnue.



81

Charles de LA FOSSE (Paris, 1636 -1716)

Minerve qui préside sur le Commerce.

Crayon noir, plume et encre brune, lavis brun.

Titre à la plume "Minerve qui préside sur le comerce" en haut.

Mis au carreau à la sanguine.

Haut. 19, Larg. 15,5 cm.

(petites taches, hachures à la plume probablement postérieures).

Provenance : château de Coulaines en Anjou.

Charles de LA FOSSE. Minerve presiding over trade. Black pencil, brown ink, wash painting. Titled upper.

Notre dessin est une étude pour un plafond que nous pouvons mettre en relation avec deux dessins conservés au musée de Stockholm (cf Clémentine Gustin-Gomez, Charles de La Fosse catalogue raisonné, Editions Faton, 2006, Volume 2, n°D303-304, p.313 reproduits) et qui sont probablement préparatoires à un cycle de décoration effectué par Charles de La Fosse pour Pierre Crozat.

Attribué à Rosalba CARRIERA (Chioggia, 1675 - Venise, 1757)

Portrait présumé de Watteau de trois-quarts.

Pastel

Haut. 34, Larg. 26 cm.

(bande de papier rajoutée dans le bas).

Provenance :

- *Peut-être vente La Live de Jully, Paris, 5 - 16 mars 1770, n° 129 (Portrait de Watteau en buste, on voit le haut d'une chaise sur laquelle il est supposé assis, pastel de 12 pouces sur 10) Acquis 113 livres à cette vente par Rémy.*
- *Collection tourangelle de Luynes*
- *Vente Rouillac, Cheverny 10 juin 2007 n°80, puis Vendôme 24 février 2008, n°12.*
- *Succession Nabon, vente au profit de l'Association diocésaine de Blois.*

The presumed WATTEAU PORTRAIT attributed to Rosalba CARRIERA from the former Laive de July estate.



LE PORTRAIT DE WATTEAU PAR ROSALBA CARRIERA DANS LA COLLECTION LA LIVE DE JULLY

À Paris depuis mai 1720, Rosalba Carriera rencontre Watteau pour la première fois le 21 août de la même année, alors que celui-ci vient de rentrer d'Angleterre. L'admiration de Watteau pour la Vénitienne ne fait aucun doute. On sait en effet qu'il avait manifesté le désir de la rencontrer comme en témoigne la correspondance entre Vleughels et Rosalba, le 20 septembre 1719, il écrivait : " Il y a ici un excellent homme nommé Mr Watteau dont peut être vous avez entendu parler, il souhaiterait bien vous connaître [...] et voudrait avoir un petit morceau de vous, il vous enverrait un de sa main ".

Rosalba mentionne dans son journal qu'elle entreprend le 11 février 1721, pour Crozat, le portrait de Watteau. Elle quitte définitivement la France le 15 mars. Watteau, quant à lui, quitte Paris pour Nogent-sur-Marne où il meurt le 18 juillet à la suite d'une maladie contractée à son retour de Londres.

Notre pastel n'est pas celui que Rosalba Carriera effectue pour Crozat, puisqu'il s'agit de celui conservé à Trieste (Museo di Santa Caterina, inv. P.190) et identifié par Cailleux en 1966. La feuille peut être néanmoins rapprochée d'une étude préparatoire conservée à Francfort (Städelsches Kunstinstitut). Bernadina Sani note que la pose et l'expression ne sont pas caractéristiques du travail de Rosalba Carriera, ce qui pourrait amener à penser qu'il ne s'agit pas d'une étude d'après nature mais d'après des dessins de Watteau lui-même. Notre pastel pourrait donc être un témoignage rare du travail de la pastelliste où elle s'intéresse particulièrement à la physionomie du personnage. Pour Sani, ce pastel et son étude préparatoire sont une réflexion sur les techniques stylistiques de Watteau. Ce dernier rendait en effet compte des sentiments dans son œuvre, et Rosalba ici se fait l'interprète de cette nouvelle sensibilité. Nul doute que la Vénitienne fut séduite par Watteau, elle exprime toute sa reconnaissance dans une lettre à Jean de Julienne où elle parle de " l'inimitable Vato ".

La comparaison stylistique avec d'autres portraits de Rosalba daterait ce pastel vers 1720-1721, même s'il ne peut pas être identifié avec certitude comme le portrait de Watteau mentionné par Crozat.

La provenance de ce pastel est prestigieuse puisqu'il apparaît peut-être dans la vente de La Live de July en 1770, un des grands amateurs du siècle des Lumières. Il est alors acquis par le marchand Rémy et le portrait disparaît jusque dans les années 1950, où Jacques Wilhelm le redécouvre dans une collection particulière et lui consacre un article dans la Gazette des beaux-arts.

Bibliographie :

- J. Wilhelm, "Le portrait de Watteau par Rosalba Carriera", *Gazette des Beaux - Arts* n° XLII, Paris, 1953, pp 235 à 246, reproduit fig. 3 ;
- J. Cailleux, "Un portrait de Watteau par Rosalba Carriera", in *Miscellanea J. Q. van Regteren*, Amsterdam, 1969, pp. 174 à 177 ;
- B. Sani, " Rosalba Carriera ", Turin, 1988, cité sous le n° 143.
- B. Sani, " Rosalba Carriera 1673-1757 : Maestra del pastello nell'Europa ancien régime ", Turin, 2007, p. 166-167, n°161, repr.





83

**Atelier de Jean-Baptiste OUDRY
(Paris, 1686 - Beauvais, 1755)**

Le Loup plaidant contre le Renard par devant le Singe.

Pinceau et lavis d'encre noire, lavis brun, crayon noir et traces de sanguine, rehauts de gouache blanche sur de nombreuses feuilles assemblées et marouflées sur toile.

Haut. 260, Larg. 196 cm.

Bordure d'encadrement dessinée moderne et feuille accolée en bas au centre moderne.

(accidents et restaurations, taches).

Annotations de dimensions : "7 pieds 10 p 6 lignes" ; "premier de 3p 7p" ; "3me de 3p 7p".

Provenance : collection parisienne.

Bibliographie : Jean Locquin, Catalogue raisonné de l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry Peintre du Roi (1686-1755), Archives de l'Art Français, réimpression de 1968, ed. de Nobele, Paris, p.100, n°534.

En 1736, la Manufacture de Beauvais demande à Oudry six sujets pour une tenture en quatre pièces dont voici les intitulés : La Lice et sa compagne, Les deux Chèvres, Le Renard et le buste, Le Renard et les raisins, Les Poissons et le Cormoran, Le Loup et le Renard. Locquin précise n'avoir pu identifier les cartons, n'ayant pas retrouvé les tapisseries.

Entre 1729 et 1734, Oudry dessine 277 dessins pour illustrer les Fables, dont l'édition par Jombert se fera de 1755 à 1759. La gravure pour " Le Loup plaidant contre le Renard par-devant le Singe ", exécutée par Sornique, est en sens inverse de notre sujet central (opus cité supra, n°961). Elle fut à nouveau gravée par Huquier avec quelques différences dans le fond (opus cité supra, n°1221).

Un Loup disait que l'on l'avait volé :

Un Renard, son voisin, d'assez mauvaise vie,

Pour ce prétendu vol par lui fut appelé.

Devant le Singe il fut plaidé,

Non point par des avocats, mais par chaque partie.

(...)

Le juge, instruit de leur malice,

Leur dit : "Je vous connais de longtemps, mes amis,

Et tous deux vous paierez l'amende ;

Car toi, Loup, tu te plains, quoiqu'on ne t'ait rien pris ;

Et toi Renard, as pris ce que l'on te demande. "

La Fontaine se moque ici principalement du juge qui condamne sur des a priori.





84

TRAÎNEAU au DRAGON

Terrifiant et fantastique, caracolant, un dragon accroupi aux pattes griffues relève celle antérieure droite, retenant un écu. Il dresse fièrement sa tête aux longues oreilles, crachant une langue de feu fourchue, de sa gueule largement ouverte faisant apparaître de grandes dents. A l'exubérance décorative, son corps entièrement doré, potelé recouvert d'écailles, à petites ailes - se termine par une queue à enroulement gracieux finissant par une pique.

La caisse est gainée de cuir aux clous dorés pour recevoir son participant ; le meneur est assis sur un siège-selle à l'arrière-train, ses chaussures fixées dans des supports adéquats.

Patins, monture et socle en bois rouge, renforcés de pièces métalliques. L'extrémité avant des patins - courbés à l'avant, porte un support de fer destiné au passage des rênes.

Bois sculpté, peint, doré, redoré, polychromie, cuir, métal.

Travail ancien de l'Europe du Nord.

Haut. 1,71, Long. hors tout 2,64, Larg. 0,94 m.
(éclats et accidents, anciennes restaurations).

Provenance : ancienne collection du château de Tronchiennes en Belgique, ancienne propriété de la famille des marquis et prince de Mérode. De la nombreuse famille de Mérode, Maximilien - dont le fils Joachim et le lieutenant-colonel Charles Florent, ayant porté également le titre de marquis de Deinze. D'où la probabilité des initiales Charles Florent de Deinze : C.F.D. relevé sur le cartouche en écu.

A carved, painted and gilded wood DRAGON SLEDGE. Antique work from northern Europe.





Traineau au dragon reproduit par Georg Engelhard von Löhneysen, dans Della cavalleria, 1609.



A rapprocher du traîneau en forme d'hippocampe conservé au Palais de Compiègne, acquis en 2003 - mentionné en origine : Pays-Bas et en date : fin du XVIII^e ou début XIX^e siècle ?



L'ART ARISTOCRATIQUE DES TRAÎNEAUX DE GLACE

Notre exceptionnel et rarissime traîneau d'apparat pour aller sur la glace, conçu pour les promenades sur les pièces d'eau gelées et les allées enneigées des parcs. Grande fantaisie décorative de ces traîneaux, allant jusqu'à adopter le corps de certains animaux faisant ainsi glisser dragon comme le nôtre, et pour d'autres chimères, léopards, hippocampes, aigles, biches et même tortues...

Cette esthétique est bien sûr à rapprocher de la mythologie du char antique et présente de grandes analogies avec les projets connus d'embarcation pour naviguer sur le Grand Canal à Versailles. Le *Mercur* de France de février 1729⁽¹⁾ et différents mémorialistes se firent l'écho de courses effrénées dès que les hivers rigoureux autorisaient un déplacement en traîneau. Splendeur de ces événements ! Le Marquis de Beringhen, premier Ecuyer du Roi, marchait à la tête sur un grand traîneau tiré par quatre chevaux pour frayer le chemin... Sa Majesté suivait immédiatement sur un magnifique traîneau dont le cheval avait un riche caparaçon bordé de grelots d'argent... La beauté des chevaux qui vont au grand galop, la richesse des harnais et des caparaçons, le bruit des grelots, les étendards de diverses couleurs flottant dans les airs, la magnificence des traîneaux peints et dorés avec beaucoup de goût, de formes agréables et toutes différentes... tout cela joint au son des fanfares.

Le marquis de Dangeau dans ses mémoires, évoque ces moments d'évasion qui faisaient déjà fureur sous Louis XIV. Le mémorialiste raconte qu'un jour où la glace du Grand Canal était trop fine, le Dauphin fut dans l'eau jusqu'au cou et les princesses renversées. Madame Campan, première femme de chambre de la reine Marie-Antoinette, évoque dans ses mémoires le "bruit des sonnettes et des grelots dont les harnais des chevaux étaient garnis, l'élégance de leurs panaches, la variété des formes de ces espèces de voitures, l'or dont elles étaient toutes rehaussées". Louis XV écrivait ainsi en janvier 1774: "Madame la Dauphine a été une fois seulement en traîneau; vendredi, la neige fondit à son grand regret".

La collection du musée de Compiègne - une des plus importantes d'Europe - recense plus de 25 traîneaux au merveilleux bestiaire. Ceux originaires des Provinces-Unies forment un ensemble important, présentant des formes spécifiques. On distingue ceux avec un aaretikker doté d'une caisse octogonale, ou les traîneaux de type amstellodamois caractérisés par une caisse fortement galbée.⁽²⁾

Un répertoire très peu d'iconographie à ce sujet. Il convient cependant de citer Claude Deruet, "l'Eau" - conservé au musée des Beaux-Arts d'Orléans - montrant au XVII^e un paysage de neige sur lequel circulent des traîneaux tirés par un cheval. Sans oublier l'ouvrage de Georg Engelhard Löhneysen "*Della Cavalleria*", de 1609 véritable traité encyclopédique d'hippiatrie, comportant notamment de splendides gravures de traîneaux de glace.⁽³⁾

(1) Cité par Saule, 1997, p14-17; Croÿ, 1906-1907, t.1, p.154-155.

(2) *Traîneaux palais de Compiègne*, <http://palaisdecompiegne.fr/collections/les-traîneaux>

(3) Paris, Bibliothèque Mazarine.

MARTINET ET BUFFON

François Nicolas MARTINET (1731 - 1800)

Georges-Louis Leclerc de BUFFON

(Montbard, 1707 - Paris, 1788)

Planches enluminées de l'histoire naturelle des oiseaux,
1765-1783.

4 volumes grand in-4°.

Plein veau raciné du temps, triple filet doré d'encadrement, dos orné, avec pièces de titre de maroquin rouge, pièces de tomailson de maroquin vert.

En queue, tondo de maroquin vert sur lequel a été frappée une tour dorée. Roulettes intérieures.

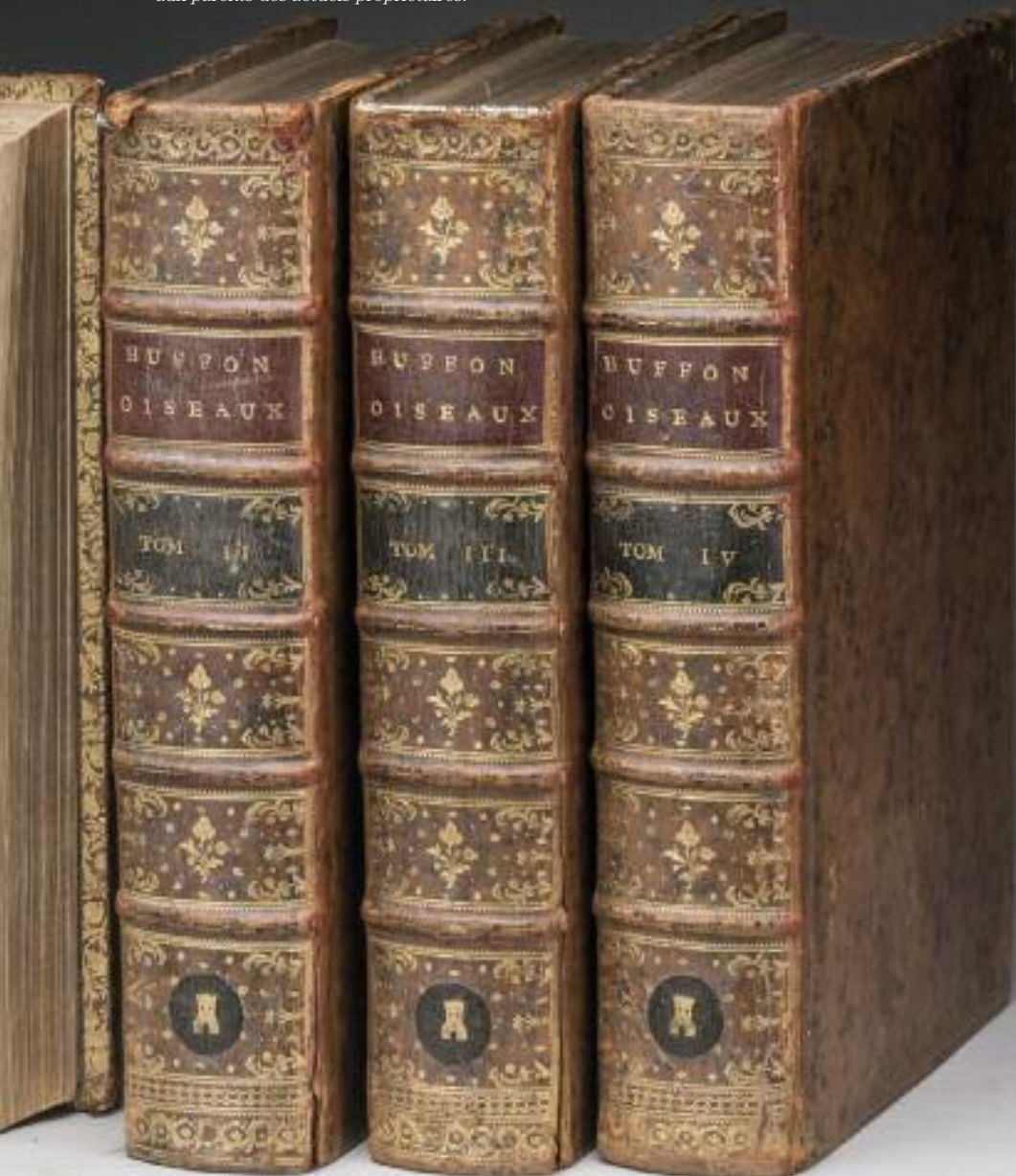
Haut. 316, Larg. 230 mm.

(coiffes supérieures endommagées ; coins écrasés ; nerfs frottés ; quelques épidermures. Une petite tache d'encre sur la planche 980).



Provenance :

- cet exemplaire aurait appartenu à Henri Jacques Marie Gouin (1758-1823) élu maire de Tours en 1795, dont la tour sur un tondo de maroquin vert symbolise la ville dont il est le premier édile.
- par descendance jusqu'à Henri Morel de Foucaucourt (1905-1996), époux de Charlotte Gouin qui l'a offert aux parents des actuels propriétaires.



LES OISEAUX DE BUFFON

Notre exemplaire est complet de ses 1 008 planches remarquablement enluminées dans les ateliers royaux, aux coloris demeurés de toute fraîcheur, cernés d'un encadrement au lavis, à savoir 973 planches d'oiseaux et 35 planches diverses (insectes, coraux etc...), classées dans l'ordre de la numérotation. Il ne possède pas de titre, ayant été constitué à partir des 42 livraisons de 24 planches publiées de 1765 à 1783, sous la direction de Daubenton. Sont glissées dans trois des volumes des tables manuscrites, d'une écriture du XVIII^e siècle.

À l'origine, ces planches avaient été commandées par Buffon à François-Nicolas Martinet, peintre, dessinateur et graveur au Cabinet du Roi, réputé pour le réalisme de ses compositions, pour illustrer la partie ornithologique de son " Histoire Générale et Particulière avec la Description du Cabinet du Roi ". Grâce à son commanditaire, Martinet eut accès aux richissimes collections royales d'oiseaux naturalisés, à qui il sut redonner vie.

Le résultat est saisissant de réalisme et de beauté. Martinet fit le choix d'une composition simple et vivante : généralement un seul oiseau est représenté par feuillet, au sol, ou perché sur une branche. Les coloris sont traités à la gouache, au lavis et à l'aquarelle, avec une grande précision.

Étant donné le coût de la production, et la lenteur de la mise en couleurs (l'entreprise mobilisa pourtant 80 coloristes des ateliers royaux), on estime qu'environ 450 suites seulement furent enluminées.

Buffon fut donc contraint de renoncer à son projet, et décida de publier séparément une Histoire Naturelle des Oiseaux, différente de la partie Ornithologie de son Histoire Naturelle Générale et Particulière, qui ne renferme que 262 gravures en noir. Certaines des suites enluminées furent parfois réunies à un texte explicatif à partir de 1770 (10 volumes in-folio, ou grand in-4^e). Ces exemplaires avec le texte ne comprennent presque jamais les 35 planches enluminées qui ne concernent pas les oiseaux.

D'autres séries de livraisons, comme celles de cet exemplaire, furent établies à l'époque, sans le texte, mais avec ces 35 planches. Du fait de leur rareté et de leur beauté, les collections complètes des Planches Enluminées de Martinet, sont considérées comme un des monuments les plus précieux de l'illustration ornithologique.

Paul Veyssièrè

Buffon was appointed by Louis XV keeper of the "Jardin du Roi", and the collection connected with it, the "Cabinet du Roi" in 1739. He augmented the collection of birds exponentially, increasing it to more than 800 species gathered from all four corners of the globe. In 1765 at Buffon's direction, Martinet began drawing and painting the collection, and engraved the plates under the supervision of Edme Daubenton. In the course of production, over 80 colorists and artists were engaged, ultimately producing 973 ornithological plate and 35 plates depicting various animals and corals. The plates were originally intended to illustrate the ornithological section of Buffon's "Histoire naturelle générale et particulière" but this idea was abandoned owing to the limited number of impressions the plates would yield.

"One of the most important of all birds books from the collector's point of view" (Stilwell, "Fine Bird Books. 1700-1900", 63). (Cohen, 194 ; Nissen, IVB, 158 ; Brunet, I, 1379-1380 ; Stilwell, 63).



Philippines.



86

CARTEL à l'AMOUR et sa CONSOLE

en placage de corne verte et bronze doré au "C" couronné. La caisse violonée ouvre par une porte vitrée richement ornée de rinceaux feuillagés et coquille. Elle laisse apparaître un cadran à cartouches émaillés blancs indiquant les heures en chiffres romains et les minutes en chiffres arabes. Mouvement et cadran signés "Noël Baltazar à Paris".

Riche ornementation de bronzes rocaille ciselés et dorés tels qu'agrafes feuillagées et coquilles. Le cartel repose sur quatre petits pieds galbés. Il sonne les heures et demi-heures.

Mouvement avec une suspension à fil.

Époque Louis XV, vers 1745-1749.

Haut. totale 108 cm.

Larg. 43 cm.

Parfait état de marche.

(légers soulèvements de la corne).

Provenance : collection privée poitevine.

A Louis 15 ormlu-mounted corne verte
CUPID CARTEL CLOCK by Noël Balthazar.

Noël BALTHAZAR Maître-horloger reçu en 1717, fournisseur entre autres, de Mesdames, filles de France. La marque du "C couronné" sur les bronzes atteste du paiement de l'impôt sur les métaux prélevé entre 1745 et 1749 pour financer les guerres de succession d'Autriche.



87

COMMODE TOMBEAU en bois de placage de violette en frise ouvrant à cinq tiroirs sur trois rangs. Ornementation de bronzes dorés tels qu'entrées de serrure, poignées de tirage, chutes, cul-de-lampe et sabots de style rocaille.

Époque Louis XV.
Dessus de marbre rouge royal rapporté.

Haut. 85, Larg. 130, Prof. 65 cm.

Provenance : collection parisienne.

A violet wood veneered CHEST OF DRAWERS ornamented with gilded bronzes. Louis 15 period.

88

BERGÈRE CABRIOLET

en bois mouluré et sculpté de fleurs, rechargé bleu et blanc.

Accotoirs à manchettes en retrait.
Ceinture mouvementée et piètement galbé.

Époque Louis XV.

Haut. 94,5, Larg. 67, Prof. 60 cm.

Provenance : succession Nabon, vente au profit de l'Association diocésaine de Blois.

A Louis 15 blue and white painted BERGERE in CABRIOLET.





89

BOURSE de JEU du comte de MAUREPAS SECRÉTAIRE d'ÉTAT à la MARINE.

En peau, elle est ornée d'une riche broderie de fils d'argent figurant des fleurs de lys et des étoiles bordées de fil de soie jaune sur fond de velours rouge. Cordon de serrage à deux glands. Le dessous en brodé des armes de la Maison Phélypeaux timbrées d'une couronne ducale et accompagnées des colliers des Ordres du Roi (de Saint-Michel et du Saint-Esprit).

Époque Louis XV.

Haut. 5, Diam. 15 cm.

(usures, quelques petits manques de fils d'argent).

A leather and red velvet embroidered with silver thread PURSE owned by the Count of Maurepas. Louis XV period.

On y JOINT une BOURSE en velours noir et passementerie rouge à décor de broderies polychromes figurant des personnages en costumes régionaux et d'un monogramme "AM" timbré d'une couronne de vicomte. Fin XVIII^e, début XIX^e. Haut. 15, Diam. 7 cm.

Le Château de Versailles conserve huit bourses de jeu en divers points comparables à la nôtre. Citons notamment celle du chancelier de France Henri François d'Aguesseau, seigneur de Fresnes (1668-1751), qui présente la même composition que celle de Maurepas. Notons d'ailleurs que ses armes sont également timbrées d'une couronne ducale.

L'Histoire retient le nom de Jean-Frédéric Phélypeaux, comte de Maurepas, comme secrétaire d'État à la Marine de Louis XV (de 1723 à 1749). Sa petite taille et son visage ingrat l'ont poussé à adopter une toilette flamboyante. C'est donc sans surprise qu'un homme de son rang, si raffiné, se dote d'une bourse de cette qualité pour receler les précieux jetons d'or nécessaires pour jouer à la table du Roi. Il est d'ailleurs possible que Louis XV l'ait lui-même offerte à Maurepas en signe de gratitude, ou pour une occasion particulière, comme il était souvent d'usage à la Cour. Cette hypothèse nous permet de dater cette bourse avant 1749, année de la disgrâce du secrétaire d'État à la Marine.

Karl Benz



90

CONSOLE en FER FORGÉ

laqué noir de forme mouvementée. Elle reçoit un décor de ferronneries agrémentées de feuilles d'acanthé et fleurons en tôle emboutie et dorée. La ceinture galbée est ajourée d'une frise de cœurs. Côtés évasés. Elle repose sur six pieds en console à enroulement. Les quatre pieds antérieurs sont réunis en paire. Dessus de marbre noir veiné à dégradé.

Travail de qualité de style Régence, milieu du XX^e.

Haut. 91, Larg. 170,5, Prof. 35 cm.

Provenance : collection parisienne.

A wrought iron CONSOLE TABLE. Regency style, mid 20th century.

91

BUREAU de PENTE par MIGEON

en placage d'amarante toutes faces, à décor de frisage en ailes de papillon. Il ouvre en façade par trois tiroirs et un abattant découvrant un intérieur compartimenté de casiers, de six tiroirs et d'un coffre à coulisse secret. Entrées de serrure en bronze doré. Il repose sur quatre pieds cambrés terminés par des sabots d'ongulé feuillagés en bronze ciselé et doré.

Estampillé MIGEON à l'intérieur de chaque petit tiroir de façade. Pierre IV MIGEON, reçu maître vers 1725.

Époque Louis XV.

Haut. 99,5, Larg. 78, Prof. 47 cm.
(restaurations d'usage, serrures rapportées).

Provenance : succession Nabon, vendue au profit de l'Association diocésaine de Blois.

A Louis 15 amaranth wood marquetry BUREAU DE PENTE by Pierre IV Migeon. 18th century.

Pierre IV Migeon (1696-1758) est issu d'une famille d'ébénistes parisiens. Le travail de ses aïeux est méconnu mais le sien se caractérise par une production abondante. Son atelier fait appel à de nombreux autres ébénistes prestigieux tels Canabas, Criaerd, Jacques Dubois, Lacroix ou encore Topino. Qu'il soit directement l'auteur d'un meuble en vente dans sa boutique ou non, l'estampille qu'il y appose est à l'époque, comme aujourd'hui, signe de grande qualité. La marquise de Pompadour, qui lui accorde sa protection, en avait d'ailleurs bien conscience. Pierre Kjellberg estime à juste titre que sa production se caractérise par une "robuste élégance". Les bronzes sont peu abondants, laissant aux vastes panneaux plaqués de bois précieux tout loisir d'exprimer le chaotisme de leurs veinages. Quel meilleur exemple que notre bureau ?

92

Paire de BERGÈRES CABRIOLET en hêtre

mouluré et relaqué blanc. Consoles d'accotoirs cannelées et rudentées terminées par des dés de raccordement sculptés de fleurons. Elles reposent sur quatre pieds fuselés et cannelés, les antérieurs rudentés.

Époque Louis XVI.

Haut. 97,5, Larg. 67, Prof. 59 cm.

Provenance : succession Nabon, vente au profit de l'Association diocésaine de Blois.

A pair of Louis 16 grey painted BERGERES in CABRIOLET.





93 COFFRET en DÉJEUNER

COFFRET de forme rectangulaire en LAQUE à la façon du Japon à décor or et brun, le couvercle à décor de grues déambulant autour d'un important vase fleuri à anses de chimères, les côtés ornés de branches fleuries. L'intérieur garni de soie rose présente 26 éléments d'argent et de porcelaine.

DÉJEUNER en PORCELAINE TENDRE de SÈVRES à décor de bouquets de fleurs et filets dentelés or, les prises des couvercles en forme de fleurs. Il est composé de deux gobelets litron et leur soucoupe, d'une théière couverte nommée "théière Calabre", d'un pot à lait à trois pieds, d'un pot à sucre couvert nommé "pot à sucre Hébert" et deux pots à pommade couverts.

Les porcelaines marquées : LL entrelacés, lettre-date L pour 1764 et lettre-date M pour 1765. Marque des peintres : Jean Baptiste Noulhier sur la théière, Claude-Antoine Tardy sur le pot à lait, Louis-François Priset sur un pot à pommade et marque non répertoriée sous le second.

XVIII^e siècle, années 1764 et 1765.

ACCESSOIRES en VERMEIL et CRISTAL. Quatre accessoires en VERMEIL dont deux cuillers, une timbale, et une soucoupe. Il est accompagné d'un nécessaire de

couture composé d'une paire de ciseaux en acier à décor doré, un dé en or (poids : 5,4 g) et une aiguille en vermeil, six flacons en cristal et montures argentées anciennement dorées et divers ustensiles en vermeil tels que coupe papier, cure oreille, entonnoir, pilulier qui viennent compléter le nécessaire.

Les pièces en vermeil présentent le poinçon de décharge aux Fermiers Généraux de la juridiction de Paris : 1762-1768.

Le dé à coudre et l'aiguille rapportés au XIX^e.

Fin de l'époque Louis XV, vers 1765.

Coffret : Haut. 17,5, Larg. 36, Prof. 32 cm.

Poids net des pièces en vermeil : 115 g.

(manques et fentes à la laque, des éclats aux flacons).

Provenance : collection parisienne.

A PORCELAIN, CRISTAL and VERMEIL CASKET in a laquered BOX. End of the Louis 15 period, circa 1765.

Nous remercions Monsieur Cyrille Froissart pour ses précisions quant à l'identification des trois peintres en porcelaine.



94
Paire d'APPLIQUES à deux bras de lumière en bronze ciselé et doré. Le fût asymétrique adopte la forme d'une feuille d'acanthé ajourée agrémentée de fleurs en partie inférieure. Les bras sinueux ornés de feuillages et de godrons supportent chacun un binet et une bobèche différents, dont un à pans.

Époque Régence.

Haut. 44, Larg. 29 cm.

Provenance : collection parisienne.

A pair of gilt-bronze WALL-LIGHTS adorned with foliage. Regency period.

Notre paire d'appliques est un témoin de l'évolution de l'éclairage au début du XVIII^e siècle. Dès le XVII^e siècle, la plaque de lumière remplace la torchère ; Louis XIV l'intègre ainsi à son mobilier d'argent. L'évolution voit le jour dans les années 1690, les manteaux des cheminées s'abaissent et se garnissent de splendides glaces qui jouent dorénavant le rôle des plaques réfléchissantes. Visible sur le tableau de "La Lecture de Molière" peint en 1710 par Jean-François de Troy (1679-1752) cette disposition de part et d'autre du miroir permet d'inonder la pièce d'une lumière chaude, rythmée par les jeux des reflets des flammes dans la glace. Le bras de lumière est né.

Débarrassés de ces plaques réfléchissantes, les bras de lumières se font plus aériens. Ils deviennent le terrain d'expérimentation d'un nouvel esprit dans les arts décoratifs, la dissymétrie. Même si sous la Régence le vocabulaire ornemental reste assez classique, la rigueur du style Louis XIV laisse place à la légèreté, la courbe et la surprise d'une nature revisitée. Ce goût pour la courbe trouve dans le bronze doré un terrain de prédilection. Les grands bronziers comme Thomas Germain (1673-1748) ou Jacques Caffieri (1678-1755) livreront de spectaculaires luminaires.



Cette sagesse du mouvement typique de l'époque Régence annonce la fougue Rocaille. Celle-ci atteindra son paroxysme avec le candélabre en argent fondu par Claude Duvalier (1688-1747) d'après le dessin de Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750).

Bibliographie :

- Daniel Alcouffe, Anne-Dion Tenenbaum, Gérard Mabilie, " *Les bronzes d'ameublement du Louvre* ", édition Faton.
- Pierre Verlet, " *Les bronzes dorés français du XVIII^e siècle* ", édition Picard.



95

Attribué à Charles PARROCEL
(Paris, 1688 - 1754)

La halte de cavaliers.

Toile.

Haut. 105,5, Larg. 145,5 cm.
(restaurations anciennes).

Beau cadre d'origine, en bois doré à fronton, sculpté d'attributs militaires. Travail français du XVIII^e siècle (accidenté).

Provenance :

- vente anonyme, Paris, Drouot Montaigne (M^e Kohn), 12 mars 1997, lot 67 (Charles Parrocel).
- belle collection orléanaise.

Attributed to Charles PARROCEL. The halt of the riders.
Canvas.

Une attribution à Pierre-Nicolas Lenfant (1704-1787) a également été suggérée.

Joint certificat d'Herdhebaut-Latreille du 18 mars 1997 comme œuvre de Parrocel.

Cette scène des régiments de cavalerie française, au cours de la guerre de succession d'Autriche (1741-1748), pourrait être datée de 1745, année de Fontenoy.

R Description précise des uniformes et des régiments, par J.-C. Colrat, sur le site internet : rouillac.com

École FRANÇAISE, dernier tiers du XVIII^e siècle,
suiveur de Jacques-Nicolas ROËTTIERS dit ROËTTIERS de la TOUR
(Paris, 1736 - Madrid, 1788)

Portraits de Louis XV et Louis XVI.

Paire de médaillons en marbre blanc.

Diam. 95 cm.

(Empoussièrément et salissures, éclats à la couronne de lauriers)

A white marble PAIR of ROYAL MEDALLIONS figuring kings Louis 15 and Louis 16. 18th century.

Littérature en rapport :

-Yves Carlier, " *Sculpture et orfèvrerie à Paris au XVIII^e siècle : Jacques et Jacques-Nicolas Roëttiers* ", in *Revue de l'Art*, 1994, vol.105, n°1, pp.61-69.

-Daniel Rabreau, " *Du laurier à l'olivier. La gloire de Louis XV touchée par les Lumières* ", in *Société et représentation*, 2008, n°26, p.312.







Le portrait royal en médaillon apparaît au début du XVI^e siècle sous l'influence de la première école de Fontainebleau puis est largement diffusé sous Louis XIV, à la faveur du renouveau du goût " à l'Antique " dans les ornements d'architecture. Au-delà d'un élément d'architecture décoratif, ce type de portrait a pour vocation la glorification de l'image du souverain. Le plus souvent, la typologie est celle des médailles antiques : le roi est représenté de profil dans un encadrement rond ou ovale, le front ceint d'une couronne de laurier à l'image des empereurs romains. Les plus grands sculpteurs des XVII^eme et XVIII^eme siècles sont sollicités pour réaliser ce type de portraits royaux. Ainsi Pierre Puget, François Girardon, Edme Bouchardon ou encore Louis-Claude Vassé apportent leurs contributions à ce corpus. Ces glorieux médaillons proposent de comparer le roi à un victorieux héros de l'antiquité, leurs formats permettant de les transporter aisément. Exposés dans de nombreux édifices officiels, ils peuvent se substituer à la présence du souverain dans les provinces.

Il est à noter que l'engouement pour ces médaillons s'accompagne alors d'une nouvelle considération pour les médailles antiques et modernes. Sous Louis XIV est créée l'Académie royale des inscriptions et médailles (1663). C'est sans doute dans l'entourage des Roëttiers, une dynastie de médailleurs sculpteurs membres de cette Académie, que les médaillons que nous présentons ici sont exécutés.

Le médaillon le plus connu et le plus diffusé figurant Louis XV est celui de Louis-Claude Vassé (1717 - 1772). Il orna l'une des cheminées de l'Hôtel de Ville de Paris. Cependant nos profils de marbre se rapprochent des portraits royaux de Jacques-Nicolas Roëttiers de la Tour (1736 - 1788). Cet artiste, trop souvent confondu avec son père Jacques Roëttiers (1707 - 1784), fait une importante carrière de médailleur et de sculpteur. Il est issu d'une dynastie réputée de graveurs en médaille d'origine flamande dont on retrouve les signatures sur différentes monnaies et médailles commémoratives à l'effigie de Louis XV. Jacques-Nicolas, qui a été apprenti chez son père, est reçu maître orfèvre en 1765, il sculpte différents bustes aujourd'hui conservés à Versailles et exécute notamment un médaillon en marbre (ancienne collection Jacques Doucet) dont les caractéristiques techniques et stylistiques se rapprochent de notre paire de portraits. Sans doute inspirés d'une médaille, ces profils royaux sont savamment sculptés avec une amplitude et une vigueur, qui prennent tout leur sens regardés avec une certaine distance. L'habile auteur, habitué à la sculpture en tant qu'élément d'un vaste programme architectural, a su rendre vivantes et présentes ces effigies royales au-delà de leur vocation décorative. Au moyen d'une taille large et libre dans le marbre, virtuose et inventive dans les raccourcis, l'artiste, sûr de son métier, utilise des techniques s'approchant du trompe-l'œil. L'ensemble de ces procédés donne à distance l'illusion d'une grande précision dans le rendu des carnations et de la chevelure.



97

PERSE. TAPIS en laine

à fond crème orné d'un riche décor polychrome de fleurs et feuillages stylisés. Bordure rouge flanquée de deux contre-bordures beiges.

Long. 342, Larg. 273 cm.

A PERSIAN CARPET with a rich decor of flowers and foliage.



98

CANAPÉ CORBEILLE de forme mouvementée en bois mouluré, sculpté et rechapé beige et ocre rouge. Le dossier est orné de fleurettes et d'agrafes feuillagées. La ceinture, galbée en façade et chantournée est sculptée de même.

Accotoirs en coup de fouet. Il repose sur neuf pieds cambrés. L'intérieur des traverses est peint en noir, signe que ce siège porta un jour le deuil du roi Louis XVI.

Estampillé A. BONNEMAIN.

Antoine Bonnemain, reçu Maître à Paris en 1753.

Époque Louis XV.

Haut. 95,5, Larg. 158,5, Prof. 71 cm.

(restaurations et usures d'usage, un pied rapporté).

Provenance : succession Nabon, vente au profit de l'Association diocésaine de Blois.

A Louis 15 grey and ocre painted BASKET SOFA by Antoine Bonnemain.

Les sièges d'Antoine Bonnemain (né vers 1725) se remarquent par leurs belles proportions et, comme le souligne Pierre Kjellberg, par le grand raffinement de leurs moulures et sculptures.

99

Étienne JEAURAT (Vermenton, 1699 - Versailles, 1789)

Les filles de Cécrops découvrant Erichthonios.

Toile.

Porte une signature en bas au centre: hallé

Au revers, sur le cadre, une étiquette de LEBRUN, encadreur, avec une inscription : appartient à Mr Archambault ; une inscription : F.ARCHAMBAULT ; un numéro à la craie blanche : 3057.

Haut. 90, Larg. 73 cm.

Provenance : collection parisienne.

Étienne JEAURAT. Cecrops daughters discovering Erichthonios. Canvas. Signed "hallé" lower middle.

Bibliographie :

Nicolas Lesur et Olivier Aaron, Jean-Baptiste Marie Pierre. 1714 - 1789. Premier peintre du roi, Athéna, Paris, 2009, p.474.

Œuvres en rapport :

Les filles de Cécrops découvrant Erichthonios, pierre noire avec rehauts de craie blanche, 419 x 323 mm, Boston, The Horvitz Collection. Il s'agit d'un dessin préparatoire à notre tableau.

Fils monstrueux d'Héphaïstos et de Gaïa, Erichthonios naît mi-homme mi-serpent. A sa naissance, Athéna l'enferme dans un coffre qu'elle confie aux trois filles de Cécrops, Pandrose, Aglaure et Hersé, leur enjoignant de ne pas l'ouvrir. Poussées par la curiosité, elles ouvrent néanmoins la corbeille et découvrent avec horreur et effroi l'enfant. Frappées de folie par Athéna en représailles de leur désobéissance, elles se jettent dans le vide du haut de l'Acropole.

On peut rapprocher notre tableau de Diane et Actéon présenté au Salon de 1737 (toile, 63,5 x 80 cm, Paris, Galerie Scala, 2007). On y retrouve le même traitement des visages aux grands yeux effilés et au nez droit, ainsi que les mêmes bras potelés.

Nous remercions madame Sylvie de Langlade qui a confirmé l'attribution de notre tableau et qui l'inclura dans le catalogue raisonné de l'artiste en préparation.





Bureau à cylindre en marqueterie de Teuné, aux armes du comte d'Artois pour Versailles. Collection S.M. la reine Elisabeth II, Château de Windsor.

100

BUREAU SECRÉTAIRE à CYLINDRE de milieu, à gradin,

en bois de placage toutes faces : bois de rose et de violette, sycamore, amarante, buis, bois teinté vert. Le gradin supérieur ouvre à neuf petits tiroirs dissimulés par un abattant encadré de deux rideaux coulissants. Il présente trois tiroirs galbés, un cylindre, rigide - découvrant tiroirs et casier - une tablette coulissante intermédiaire, deux caissons latéraux ouvrant à deux tiroirs - l'un formant coffre et tiroir central.

Décor toutes faces de marqueterie, alternant essences claires, sombres et teintées en vert : filets de grecques, frisaie en point de Hongrie, motifs de quatre feuilles, losanges.

Au centre du cylindre sont représentées les armoiries et trophées de la famille DUGAS.

Pieds garnis. Ornementation de bronzes ciselés et dorés : galerie ajourée, entrées de serrure en anneaux mobiles à décor de rinceaux, guirlandes et perles, triplyphes, sabots.

Estampillé J.H. KIESLING.

Époque Louis XVI, fin XVIII^e.

Haut. 170, Long. 148, Prof. 72 cm.

Tablette coulissante postérieure avec pupitre (132 x 43 cm).

La partie supérieure des tiroirs n'est pas garantie.

Provenance :

- Meuble de famille. Jean-Baptiste DUGAS, château de Roussière dans l'Ain. Les armes de la famille Dugas de La Catonnière porte Écartelé : aux 1 et 3, de gueules à deux cimenterres d'argent passés en sautoir ; aux 2 et 4, d'azur au chêne terrassé du même. Puis descendance de ce dernier sur 5 générations.
- Vente Cheverny, M^e Rouillac, 9 juin 2002, n°145.
- Collection privée parisienne.

A Louis 16 CYLINDER BUREAU with a fine marquetry by Jean Kiesling.

Né à Duledlot (Düsseldorf ?) en Allemagne, fils de Sébastien Kiesling, maître-épiciier; Jean Henri (ou Armand; Herman) Kiesling se marie en 1778 en l'église abbatiale d'Ainay. Ébéniste lyonnais, il travaille place Saint-Michel en 1779, puis en 1790 rue de l' Arsenal. On ne connaît aujourd'hui que trois meubles portant son estampille, deux tables tric-trac et notre bureau cylindre. Les auteurs s'accordent à dire que ce meuble est "à la fois parfaitement dans l'esprit de la production alsacienne par le contraste des jeux de bois et cependant orné des armoiries d'une famille de la région lyonnaise".

La production des bureaux à cylindre apparut dans les années 1760-1765 avec les créations des OEBEN, GARNIER ou BOUDIN. Notre rare meuble présente des analogies avec les bureaux à cylindre de François-Gaspard Teuné (reçu maître en 1766) : caractère monumental, placage de bois marqueté en feuilles, pieds gaines avec des triplyphes en bronze doré, marqueterie aux armes, trophées...

Les bureaux à cylindre de TEUNÉ sont conservés aux châteaux de Windsor, de Vaux-le-Vicomte et au musée des Beaux-Arts de Budapest. Le superbe exemplaire de Windsor fut exécuté en 1775 pour le frère de Louis XVI, le comte d'Artois futur Charles X pour son appartement de Versailles : marqueterie aux armes de France et mosaïques à carrelages.

Enfin le bureau à cylindre du musée des Arts décoratifs de Paris, détail unique pour Teuné - que l'on retrouve sur celui de Kiesling - présente un gradin dans le haut.

Bibliographie :

- B. Deloche et J.-Y. Mornand, "L'ébénisterie provinciale en France au XVIII^e siècle", éditions Faton, 2011, p. 74. Bureau cylindre reproduit en pleine page 75.
- A. Pradère, "Les ébénistes français", Chêne, 1989, p. 291, reproduction.
- F. de Salverte, "Les ébénistes du XVIII^e siècle", de Nobele, 1967, p. 314, pl. LXX, reproduction.
- "La folie d'Artois", 1989, p. 100, fig. 9.



101

COMMODE GALBÉE en bois de placage marqueté à décor de frisages géométriques. Elle ouvre par quatre tiroirs sur trois rangs, le premier en deux parties. Belle ornementation de bronzes dorés de style rocaille tels que chutes, entrées de serrure, poignées de tirages et cul-de-lampe. Elle repose sur quatre petits pieds cambrés. Dessus de marbre rouge royal.

Estampillée DF, probablement pour Jean Desforges, actif entre 1730 et 1760.

Époque Louis XV.

Haut. 80, Larg. 95,5, Prof. 56 cm.

A Louis 15 CHEST of DRAWERS by Jean Desforges.

102

PENDULE d'ATALA DÉLIVRANT CHACTAS en bronze anciennement doré et bronze patiné représentant la délivrance de l'Indien Natchez Chactas par Atala, d'après le roman de Chateaubriand. Le garde endormi s'appuie contre le bûcher. Base ornée d'une frise représentant les funérailles d'Atala.

Début XIX^e.

Haut. 41, Long. 36, Prof. 10 cm.

A patinated and formerly gilded bronze CLOCK figuring ATALA freeing CHACTAS. Beginning of the 19th century.



101



103

Beau MOBILIER de SALON en bois mouluré et sculpté composé de SIX FAUTEUILS et d'UN CANAPÉ rechapés vert et or. Dossier dit à la Reine, en cintre surbaissé, centré d'un ruban noué souligné par des rameaux d'olivier. Les accotoirs à manchettes, en retrait, à décor de cannelures et enroulements. Piètement fuselé, cannelé et rudenté.

Travail de qualité d'époque Louis XVI.

Fauteuil : Haut. 102, Larg. 58, Prof. 52 cm.
Canapé : Haut. 104, Larg. 110, Prof. 52 cm.
(accidents et manques).

Provenance : propriété à Amboise.

A fine Louis 16 furniture made of six ARMCHAIRS and a COUCH





104

ÉRARD FRÈRES. PIANO-FORTE, 1788.

5 octaves Fa à Fa en acajou blond et filet de sycomore. Il repose sur quatre pieds cannelés, et offre deux pupitres dépliant. Deux pédales. Clavier complet, frontons à marches. Cheville sans trou de style clavecin et mécanique à poussoir.

Inscriptions sur la planche d'adresse : "Érard Frères à Paris 1788 - rue du Mail n°37" ; sur la table d'harmonie : "Érard Frères à Paris 1788" à l'encre et présence de deux marques sous la caisse "LR 13", les lettres "AG".

Haut. 21, Long. 148, Prof. 55 cm.

Haut. des pieds 56 cm. Haut totale 77 cm.

(piano vendu en l'état, avec ses accidents, manques et restauration, la mécanique n'ayant pas été revue depuis la seconde moitié du XIX^e siècle).

Provenance :

- suivant la tradition familiale, ce piano aurait été l'un de ceux de la Reine Marie-Antoinette à Versailles.
- collection Gustave comte de Reiset (1821-1905), château du Breuil-Benoît, Eure-et-Loir ; par descendance, Touraine.

Exposition : Château de Versailles, "Marie-Antoinette, Archiduchesse, Dauphine et Reine", 1955, hors catalogue.

Bibliographie : Marquis de Fayolles, Congrès archéologique de France les collections du château du Breuil-Benoît, 1890.

A mahogany PIANO-FORTE by ÉRARD FRÈRES, 1788. After the family tradition, it was owned by the queen Marie-Antoinette in Versailles.

" Tandis que nous examinons les tableaux et les gravures qui tapissent les murs, M. le comte de Reiset conduit l'une des dames, qui avaient bien voulu se joindre aux excursionnistes du Congrès, devant un charmant clavecin, précieux souvenir de l'infortunée Marie-Antoinette, et pendant quelques instants, accompagnant sa belle voix sur ces touches jaunies, Mme la générale W. de F. nous tient sous le charme des simples mélodies que la reine affectionnait. "

Nos remerciements vont au collectionneur Jean Jude et au restaurateur Alain Moysan qui y voit l'un des plus anciens pianos Érard conservé avec notamment ceux des musées de Melun (1785), de Bourges (1788) et de La Vilette (1789).

R Un dossier complet préparé avec le concours de **Roma Maireau**, de **Nadia Boucetta** et de **Brice Langlois**, historiens de l'art à l'Université de Tours est à retrouver sur notre site internet **rouillac.com**.



Collection de Reiset



LE 13^e PIANO-FORTE DE MARIE-ANTOINETTE ?

Daté de 1788, ce piano-forte a été livré par les frères Érard. Il est réputé avoir appartenu à la reine Marie-Antoinette. C'est ainsi qu'il a été exposé lors de l'exposition "Marie-Antoinette, Archiduchesse, Dauphine et Reine" au château de Versailles en 1955. Cependant, l'absence de numéro de série ne permet pas d'en retrouver la trace dans les registres d'Érard. De même, les mystérieuses marques au fer LR13 et AG sous la caisse laissent perplexes les meilleurs connaisseurs. S'agit-il d'une marque tronquée des fêtes et cérémonies (MLR) ou du treizième piano de la Reine ?

L'analyse approfondie des comptes des maisons royales, comme des inventaires des principaux palais montrent qu'une centaine d'instruments de musique était conservée à Versailles en 1788, dont 17 piano-fortes. Cet instrument popularisé par Érard à partir de 1777 présente l'avantage d'être facilement transportable et de pouvoir jouer doux ou fort, tirant ainsi son nom : piano-forte. Son coût de 600 à 800 livres auprès du fabricant Sébastien Érard et sa grande mobilité expliquent peut-être qu'aucun exem-



plaire ne soit formellement identifié dans les inventaires, ni même directement livré à Versailles. Ainsi, alors qu'en cette même année 1788 le maître de piano de la Reine, Johann David Hermann, achète lui-même un piano directement à Erard, 5.000 livres de gages sont versées par la maison de la Reine à cinq musiciens dont 2.000 livres pour deux instruments...assurant un bénéfice confortable aux musiciens sur le prix de revente de leur instrument à la Couronne.

Rien n'interdit de penser que ce piano-forte est l'un de ceux de la Reine. Princesse mélomane, Marie-Antoinette place en effet la musique au cœur de la vie de Cour, depuis la messe matinale jusqu'aux fêtes et bals nocturnes, sans oublier les concerts intimes auxquels le Roi assiste parfois. Elle raconte dans ses correspondances qu'elle organise "un concert tous les lundis qui est charmant [...] J'y chante avec une société de dames". Si la harpe est son instrument favori, la Reine s'intéresse de près au piano-forte. Aux compositions d'Hermann se succèdent en 1782 celles que le Chevalier Saint-Georges ou Gasseau composent pour elle. La collection Cobbe en Angleterre conserve d'ailleurs un luxueux exemplaire qui aurait été lui aussi livré à la Reine.

Le comte Gustave de Reiset (1821-1905) est l'ancêtre de l'actuelle propriétaire. Ce diplomate est un grand collectionneur, à l'instar de son frère Frédéric, conservateur des peintures du musée du Louvre puis premier directeur général des musées nationaux. Leur père, Jacques de Reiset, receveur général à Colmar, avait commandé à Érard un piano carré modèle ordinaire à cinq octaves en germinal (avril) 1799. Numéroté 4137, il ne peut s'agir du nôtre. L'authenticité du piano de la Reine ne posant alors aucun doute, le collectionneur n'a malheureusement pas écrit la manière dont il se l'était procuré. Ayant publié la correspondance de Marie-Antoinette et de sa belle-sœur, mais aussi le journal de la lingère de la Reine ainsi que *Les Modes et usages* au temps de Marie-Antoinette, Gustave de Reiset a réuni de nombreux souvenirs ayant appartenu à la Reine dans un musée qu'il ouvrait aux amateurs. Il y conservait une tapisserie tissée par la Reine au Temple, ou une mèche de ses cheveux également présentée lors de cette vente. Notre piano est le témoignage gracieux et émouvant de la brillante vie et du destin tragique d'une princesse autrichienne devenue Reine de France.



105
RELIQUAIRE des CHEVEUX
de la REINE MARIE-ANTOINETTE,

dans un médaillon de verre circulaire enchâssé dans une plaque foncée de velours cramoisi avec trois fleurs de lys et le chiffre "MA" dorés.

Une étiquette manuscrite au-dessous précise :
"Cheveux de la Reine Marie-Antoinette donnés au Cte de Reiset par G de Régis de Gâtisnel, possesseur d'une boucle de ces cheveux remise à son bisaïeul le Cte J. de Régis par la reine de Naples Marie-Caroline, sœur de Marie-Antoinette".
 Cadre en bois noirci. Étiquette au dos : "1600".

Haut. 25, Larg. 17 cm.

Provenance : collection du comte de Reiset, château du Breuil-Benoît ; par descendance, propriété de Touraine.

A RELIQUARY containing a QUEEN MARIE-ANTOINETTE HAIR STRAND.

106
d'après Joseph BOZE
(Martigues, 1745 - Paris, 1826)

Louis XVI en habit bleu brodé d'or, portant l'ordre de Saint-Louis et la plaque du Saint-Esprit.
 Miniature signée "Nelly Thévenin".

Haut. 12 cm.

Monté sur une plaque foncée d'un velours cramoisi (Haut. 23, Larg. 18,5 cm).

Provenance : ancienne collection des descendants du général de Pérignon, château du Mesnil.

After Joseph BOZE. Louis XVI in blue coat embroidered with gold, bearing the order of Saint-Louis and the plate of the Saint-Esprit. Miniature signed "Nelly Thévenin".



107

PORTEFEUILLE de MADAME ROYALE.

Sac de satin blanc brodé or et argent au chiffre de la fille de Louis XVI et Marie-Antoinette ; doublure en satin blanc avec son étui de soie verte.

Fin du XVIII^e.

Haut. 14, Larg. 20,5 cm.

Provenance : donné par la reine Marie-Thérèse, princesse de France, duchesse d'Angoulême, dite Madame Royale (1778-1851), fille de Louis XVI et de Marie-Antoinette au Baron Théodore Charlet (1785-1859), secrétaire des ses commandements. Par descendance, collection particulière, Paris.

Exposition : "Marie-Antoinette Archiduchesse, Dauphine et Reine", château de Versailles, Versailles, 1955, n°673. L'étiquette de l'exposition à Versailles en 1955, un reçu du conservateur Chaman et un billet manuscrit établissent la provenance.

WALLET of MADAME ROYALE. White satin embroidered with gold and silver thread. End of the 18th century.

On y JOINT une lettre de Madame Royale à "Mme la Bon Charlet", en date du 16 mai 1844 se disant "plus touchée que je ne puis l'exprimer des prières de votre petite fille pour mon chien malade" et prenant des nouvelles de sa filleule. Avec une enveloppe.

Les deux petites filles en question sont Caroline Tassin de Vallière devenue Madame de Théméricourt et Thérèse Vosgien devenue Madame de Cormery, filleule de la duchesse d'Angoulême, toutes deux petites-filles du Baron Charlet.



108

PORTEFEUILLE de la MAISON DES ENFANTS de FRANCE.

Portefeuille en coton bleu tissé en fils d'argent de trois fleurs de lys au-dessus d'un vase flanqué de deux dauphins. Doublure de satin rouge.

Haut. 9,5, Larg. 15,5 cm.

Provenance : donné par la reine Marie-Thérèse, princesse de France, duchesse d'Angoulême, dite Madame Royale (1778-1851), fille de Louis XVI et de Marie-Antoinette au Baron Théodore Charlet (1785-1859), secrétaire des ses commandements. Par descendance, collection particulière, Paris.

WALLET of the "CHILDREN OF FRANCE". Blue cotton woven with silver thread.

On y JOINT les TESTAMENTS de LOUIS XVI et de MARIE-ANTOINETTE également exposés en 1955 à Versailles. Deux fac-similés bi-feuillés in-4° sur papier filigrané aux armes de France. Probablement, la version publiée sous la Restauration et distribuée par Louis XVIII à la Chambre.



109

**École FRANÇAISE fin du XIX^e,
d'après Jean-Marc NATTIER
(Paris, 1685-1766).**

Portrait de Madame Sophie.

Toile d'origine.

Inscription au dos.

Haut. 79 Larg. 63 cm.

French school of the 19th century. After Jean-Marc NATTIER. Portrait of Madame Sophie. Original canvas. Inscription on the back.

110

**SOUVENIRS de Mademoiselle
de SOMBREUIL, L'HÉROÏNE AU VERRE
DE SANG comprenant**

- Une CUILLÈRE À CAFÉ en vermeil qui aurait servi à Mlle de Sombreuil pour donner la sainte communion à la Reine Marie-Antoinette lors de sa captivité pendant la Terreur. Elle est ornée de filets, gravée d'armoiries timbrées d'une couronne comtale et monogrammée "CG". Poinçons aux Fermiers Généraux, travail provincial du XVIII^e siècle. Poids : 29,5 g.
- Une VERSEUSE piriforme en argent. La panse à riche décor repoussé d'un cartouche rocaille monogrammé "VV" (probablement Virot-Villelume) flanqué de fleurs et feuillages. Couvercle à charnière sommé d'un fretel en toupie. Anse en bois (accidentée). Elle repose sur un petit piédouche. Travail de style anglais portant des poinçons londoniens non garantis. Poinçon d'importation au charançon. Haut. 16 cm. Poids brut : 230 g.
- Un BAS DE JUPON "brodé par Mademoiselle de Sombreuil". Haut. 10, Larg. 13 cm.
- de la DOCUMENTATION.

Mademoiselle de SOMBREUIL MEMORABILIA :
the revolutionary heroin with the blood cup.



Découvrez Mademoiselle de Sombreuil sur rouillac.com



111

CARNET de BAL à MÉCANISME SECRET

en OR de forme rectangulaire en or de deux tons finement ciselé de frises feuillagées et appliqué de fleurons. Les plats à fond d'émail guilloché aubergine et encadrements d'ivoire sont ornés d'un médaillon peint à l'imitation d'un camée coquille figurant une allégorie de la fidélité. En partie haute un médaillon de forme ovale porte les mentions peintes "Souvenir" d'un côté, et "D'amitié" de l'autre. Les côtés enchâssent des plaquettes de nacre. L'un des plats, en coulissant, révèle une miniature sur ivoire figurant un homme de qualité. Ouverture à charnière et bouton-poussoir découvrant un porte-mine en or et un carnet de trois feuilles d'ivoire.

Poinçons aux Fermiers Généraux de la juridiction de Paris. Charge : 1774-1781. Jurande : 1779.

Maître-orfèvre : L (?) C. L'attribution à Louis Cousin peut être donnée en comparaison d'un carnet semblable conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam et reproduit pp. 276 et 277 de l'ouvrage de Reinier Baarsen "Paris 1650-1900 Decorative Arts in the Rijksmuseum", 2013.

Haut. 8,5, Larg. 5,5 cm. Poids brut : 110 g. (manque à un fleuron, accidents aux peintures, deux verres fêlés).

A gold BALL BOOK with a secret mechanism. Paris, 1779.





112
École FRANÇAISE du XIX^e,
suiveur d'Elisabeth VIGÉE-LEBRUN
(Paris, 1755-1842),

Portrait de Madame Elisabeth.

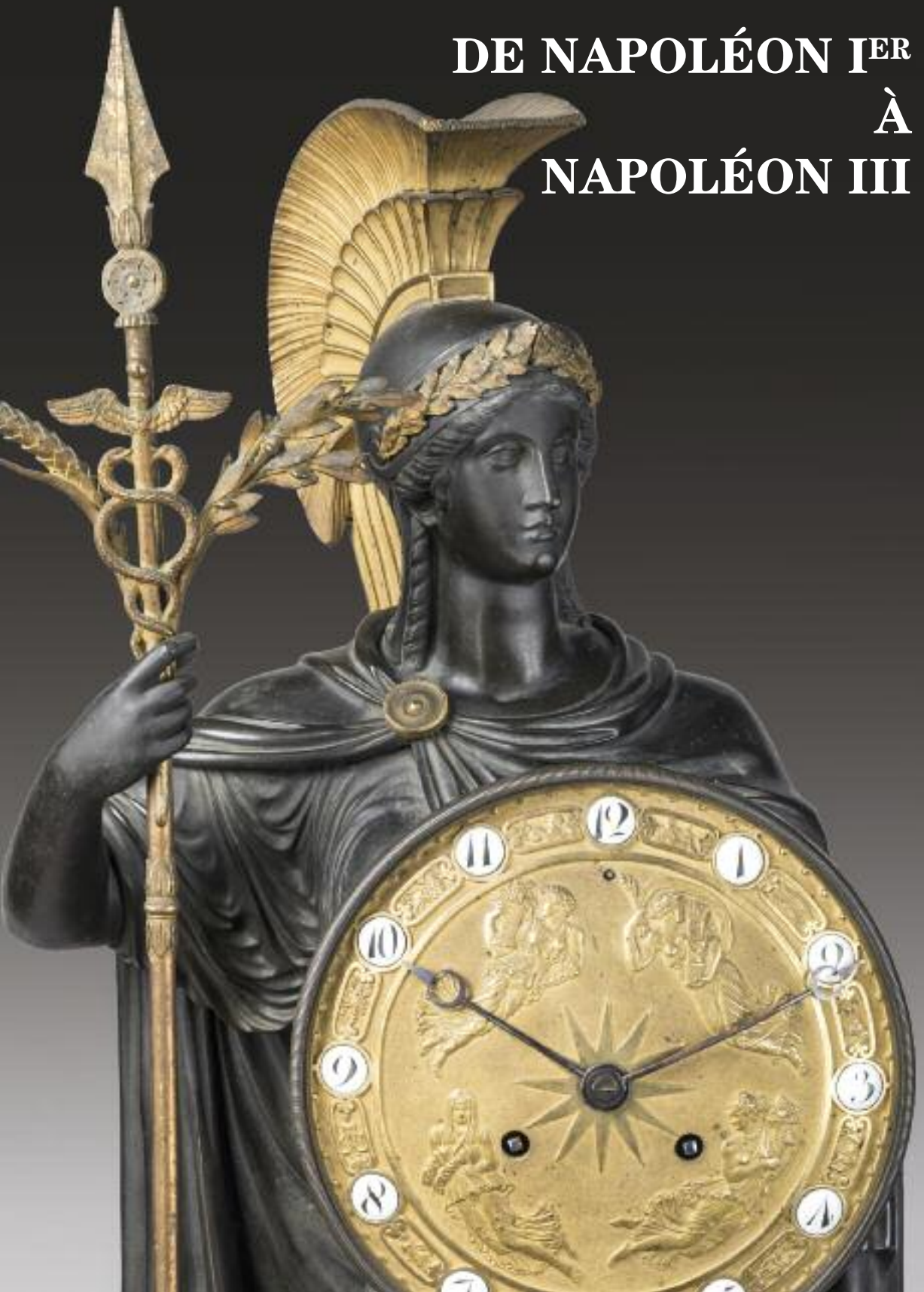
Pastel.

Haut. 53, Larg. 42,5 cm.

Notre tableau est à rapprocher du Portrait de Madame Elisabeth, anciennement donné à Elisabeth Vigée-Lebrun, conservé au Petit Trianon à Versailles (toile, 64,3 x 52,2 cm, MV3962).

French school of the 19th century. Follower of Elisabeth VIGÉE-LEBRUN. Portrait of Madame Elisabeth. Pastel.

DE NAPOLEÓN I^{ER}
À
NAPOLEÓN III



Henri de CASTELLANE**(Paris, 1814 - Rochecotte, 1847)**

Environ 74 croquis à la mine et 1 au lavis sépia, non signés, en majorité légendés et datés au dos de chaque feuillet, conservés dans un petit carnet relié, 15,5 x 10,5 cm.

Dessins par Henri de Castellane, lors d'un voyage de la Loire jusqu'à la côte d'Azur, de septembre 1833 à mai 1834. Les légendes à la plume sont aussi de la main d'Henri de Castellane. Henri et sa sœur Sophie accompagnèrent leur grand-père Boniface marquis de Castellane lors d'un séjour sur les côtes de la riviera niçoise, à deux pas du berceau familial, Castellane (Alpes de Haute Provence).

Provenance : château de Rochecotte, souvenirs relatifs aux familles de Talleyrand et Castellane.

Henri de CASTELLANE. Set of 74 pencils sketches and 1 wash drawing sepia. Non Signed, most are captioned and dated on the back. Preserved in a booklet.

À Neuvy-sur-Loire le 28 septembre 1833 - La poste de Châtel de Neuve le 29 septembre 1833 - A Saint Pourçain [sur Sioule] 29 sept. - Sur la terrasse du château de Barante 7 octobre 1833 [commune de Dorat] - Crête de rochers sur une montagne au-dessus de Barante 8 octobre 1833 - Vue sur les montagnes d'Ambert, dans le chemin de Barante au Moutier 13 octob. - Roches de Thiers 14 octobre - Vue d'une partie de la ville de Thiers et du Mont-Dore prise du Cordon 14 oct. - La chaîne des Dômes prise plus haut sur le cordon 14 octobre - Autre partie de la chaîne des Dômes prise au point le plus élevé du Cordon 14 oct. - Petit château en face de Valence 20 octobre 1833 - En face de Montélimart 20 octobre - Viviers, vu du Rhône 20 octobre - Le Chevalier Rose [Roze] nommant aux galériens l'exemple de relever les morts pendant la peste de Marseille, d'après un tableau de Paulin Guérin à la santé de Marseille octobre 1833 - A Notre de la Garde - le brick "l'Action" mouillé devant la tour Saint Jean à Marseille 1er nov. - Notre de la Garde, vue à travers la mature du brick à Marseille 1er nov. 1833 - La rade de Toulon et le fort Lamalgue 3 novembre 1833 - Mer de Fréjus, vue de la forêt de Lestrelles [Estrel] 3 novembre 1833 - Dessiné dans une promenade

à cheval, devant le monastère qui ferme la vallée du Paillon 12 nov. - Dessiné sur la terrasse d'une maison de campagne au-dessus de Nice 16 nov. - Dans la montée qui conduit à Villefranche 22 nov. - Vue sur un coin des roches de Nice, prise d'un petit promontoire avançant dans la mer, au-dessus de la montagne des Oliviers 22 novembre 1833 - Roches au bord de la mer 22 nov. - Au château de Saint André 24 nov. 1833 - La presqu'île de Saint Auspice, vue de la route de la Turbie, dessiné dans une promenade à cheval avec Sophie - A Menton, sur le passage de l'auberge jeudi 5 décembre - Dessiné de Monaco en sortant du bateau 5 décembre 1833 - A Cimiers [Cimiez quartier de Nice], dans une promenade avec Lord Ramsay 15 janv. 1834 - La croix de marbre [Nice] lundi 3 février - La maison de M. de Sallenay 3 février - Le coin de la terrasse - Dans la rade de Saint Laurent 5 février - Nice, de la maison Audiffret 7 février - Sur la route de Gênes, Nice 5 mars - A l'entrée du vallon obscur, dans une promenade avec Mme Latouche et Mme Rochford 7 mars - Village de Saint Laurent pris de la route de la Turbie 11 mars - Vue sur la côté de Gênes depuis la Turbie, avec M. et Melle Rochford 11 mars - (...) - La baie de Nice depuis la route de Gênes 25 mars - Vue sur Nice depuis le rivage de la mer - Vue sur le pont vieux 28 mars - Aloès près de la maison Avigdor - Notre palmier - (...) - Grasse 8 mai - Serano 8 mai - Seragnole 9 mai - A Castellane 8 mai - La ville de Castellane 9 mai - (...) - A Sisteron 13 mai - (...) - L'Isère et le faubourg de Grenoble vu du cours public 13 mai - (...) - Grenoble, vu de la montée du fort 15 mai 1834.

Un autre carnet contenant 18 dessins réalisés par Henri de Castellane lors de son voyage de noces en Corse en 1842, fut vendu par la maison de ventes aux enchères Piasa le 11 décembre 1998.

Joint : L.A.S. de Pauline de CASTELLANE (1823-1895), Paris, 4 janvier 1834, adressée à son frère Henri de Castellane en villégiature à Nice ; lettre d'une fillette de 10 ans souhaitant les vœux pour la nouvelle année : " (...) Voilà un jour de l'an bien triste vous êtes si loin de nous (...) nous avons eu de belles étrennes, mais les votres nous manquent beaucoup, tu penses bien mon cher Henri par quelle raison elles nous manquent et que ce n'est pas du tout pour les joujoux, nous serions si heureux d'être ensemble, tu mènerais tes petits cadets faire des visites et tu aurais l'air d'un père car tu te rappelles sûrement que quelquefois on t'a pris pour notre père..."

Provenance : château de Rochecotte, souvenirs relatifs aux familles de Talleyrand et Castellane.



**Esprit Victor Boniface comte de CASTELLANE (Paris, 1788 - Lyon, 1862),
maréchal de France.**

ALBUM de dessins sur la VIE d'OFFICIER, 1813-1820.

Album de format à l'italienne pleine reliure contenant 97 pages avec plus de 50 dessins au lavis et rehauts aquarellés, ou à la mine ; la plupart légendés, datés et signés " B.C. ".


Ces dessins réunis sous forme d'un recueil relié et de manière non chronologique, ont été réalisés entre 1813 et 1820 en majorité par Boni de Castellane (excepté 4 dessins), lors de ses séjours dans les demeures familiales ou en garnison.

Pour une partie de ces croquis, le jeune officier de Castellane s'est inspiré d'estampes militaires gravées, coloriées et diffusées à l'époque par l'éditeur parisien Martinet (rue du Coq), entre 1807 et 1814.

Album : Haut. 27, Larg. 38 cm.

(déchirures, froissures, restaurations anciennes).

Provenance : anciennes collections du château de Rochecotte, souvenirs relatifs aux familles de Talleyrand et Castellane.

 Description extensive sur le site internet rouillac.com.

The Boniface de Castellane carnet of sketches about the LIFE of an OFFICER, 1813-1820.



*Garde d'honneur du
1^{er} Régiment.*

L'UNIFORME DE CASTELLANE COLONEL DE LA GARDE D'HONNEUR PUIS DU 5^E RÉGIMENT DE HUSSARDS

Provenant de la même collection, ces deux vêtements militaires sont manifestement la propriété d'un seul homme ayant à la fois été colonel du 5^e régiment de hussards, mais aussi officier ayant servi dans un régiment de la Garde d'honneur entre 1813 et 1814.

Partant de ce constat, il faut s'intéresser aux parcours personnels des protagonistes ayant opérés à la fois dans le 5^e régiment de hussards et la Garde d'honneur entre 1813 et le début de la Restauration, pour tenter de rapprocher ces vêtements militaires de leur commanditaire. Le corpus de personnages ayant servi dans ces deux régiments durant cette période est le suivant : le colonel Charles-Claude Meuziau, Nicolas François Alphonse Fournier, Jean Baptiste Liégeard, Sigismond de Nadaillac et le comte Boniface de Castellane.

Réalisée entre 1813 et 1814 la pelisse de colonel du 5^e régiment de hussards a appartenu à l'évidence à un individu de ce corpus. Ce ne peut être Sigismond de Nadaillac qui n'est que chef d'escadron du 5^e Hussards à partir de 1813 et dont le grade ne convient pas au vêtement, bien qu'il intègre la Garde d'honneur « qu'il désirait beaucoup » dès la fin de l'année 1813. Il ne peut s'agir non plus du colonel Meuziau, qui est entré trop tôt dans le régiment, en 1809 et dont la pelisse de l'époque ne correspond pas à celle ici présentée.

Les colonels Fournier et Liégeard sont des propriétaires possibles de la pelisse. En effet, le premier est nommé colonel du 5^e hussard le 16 mai 1813 tandis que le second passe d'abord colonel à la suite du régiment des hussards d'Angoulême (5^e) le 11 août 1814, puis colonel titulaire de ce régiment le 8 octobre 1814. Néanmoins, ni le colonel Fournier, ni le colonel Liégeard, ni d'ailleurs le colonel Meuziau ne possèdent un gilet de la garde d'honneur équivalent à celui que nous présentons. Au vu de l'iconographie connue les concernant, ces derniers possèdent en effet un gilet tressé or tandis que celui dont nous avons la charge est tressé argent. Ces deux éléments d'uniformes provenant d'une même collection, cela les disqualifie.

Reste un personnage encore jamais cité jusqu'à présent, le colonel Boniface Esprit Victor Elisabeth comte de Castellane (Paris, 1788 - Lyon, 1862) dont le parcours personnel concorde davantage à l'attribution de la possession de ces deux tenues du vestiaire militaire.

Entré au service le 4 décembre 1804, jour du couronnement de l'empereur, Castellane gravit un à un les échelons jusqu'à devenir maréchal de France en 1852.

Après les campagnes d'Italie, d'Espagne et d'Allemagne où il se voit décoré et chargé de missions importantes par Napoléon, Castellane participe à la campagne de Russie en tant qu'aide de camp, d'abord sous la direction du général Mouton puis du général Narbonne, et s'engage notamment dans la bataille de la Moskova en 1812. Blessé lors de la retraite de Russie, Castellane est néanmoins chargé de la protection personnelle de l'Empereur.

Peu de temps après son retour en France, il est nommé colonel-major au 1^{er} régiment des Gardes d'honneurs le 21 juin 1813. Il commande son nouvel uniforme le 16 juillet de la même année. Il est fort probable que le gilet militaire, soit commandé à cette date par Castellane. En drap écarlate, galons, tresses et boutons argent, le gilet témoigne d'une qualité supérieure en comparaison du vestiaire traditionnel des officiers de l'armée. Outre les fantaisies de soutache sur le pourtour du galonnage et des poches qui sont réservées aux officiers supérieurs, ce gilet est aussi exceptionnel par le fait de la double couture des empiècements d'épaule. Il pourrait être le fruit du travail d'un tailleur civil puisqu'à cette époque les magasins de l'armée sont en pénuries de matière première, ce qui ne correspond pas au demeurant au travail de qualité supérieur proposé dans ce gilet.

Après une brève participation à la campagne d'Allemagne en décembre 1813, Castellane revient à Versailles de janvier à mars 1814. Cette même année, il est colonel. Après les Cent-Jours, il est nommé le 27 septembre 1815 colonel du régiment des hussards du Bas-Rhin, qui ce dernier est organisé à la place du 5^e régiment de Hussards depuis le 31 août 1815. Néanmoins le régiment n'est définitivement constitué que le 25 février 1816 après un mélange des unités pour le renforcer considérablement. C'est dans cette période de transition comprise entre septembre 1815 et février 1816, que le comte de Castellane a pu être en possession de cette pelisse blanche, bordée d'astrakan noir, galon, tresses et boutons or, qui était l'uniforme des officiers du régiment du 5^e Hussards entre 1813 et 1814. Il est possible que Castellane reçoive cet uniforme des magasins de l'armée où sont gardés les équipements et armements du 5^e Hussards en raison de sa dissolution.

Provenant de la même collection, ces exceptionnels éléments d'uniformes militaires appartenaient à l'évidence au comte de Castellane, qui est le seul officier dont la carrière corresponde aux dates de réalisation et de mise à disposition de ces vêtements par les magasins de l'armée.



132
GILET d'OFFICIER
 de la GARDE D'HONNEUR
 entre 1813 et 1814.

Drap écarlate, galons, tresses et bouton d'argent. Montage original avec doubles coutures des empièchements d'épaule.

État exceptionnel, sans restauration.

Provenance : gilet probablement porté par Boniface, comte de Castellane (Paris, 1788 - Lyon, 1862), colonel-major au 1^{er} régiment des Gardes d'honneur le 21 juin 1813.

A scarlet wool OFFICER VEST from the NAPOLEON'S GUARD of HONNOR, between 1813 and 1814. It was probably owned by Boniface, Count of Castellane.

R Un dossier complet pour ces deux pièces d'uniforme est à retrouver sur notre site internet rouillac.com



133
PELISSE de COLONEL
 du 5^e RÉGIMENT DE HUSSARDS
 entre 1813-1814.

Drap blanc bordé de fourrure noire, galons, tresses et boutons or.

État exceptionnel. La fourrure brûlée par le temps a été remplacée dans les règles de l'art, ainsi que le bandeau de doublure intérieur en soie du col.

Provenance : pelisse probablement portée par Boniface, comte de Castellane (Paris, 1788 - Lyon, 1862), colonel du régiment des Hussards du Bas-Rhin, créé en remplacement du 5^e régiment de Hussards dissous par Louis XVIII, le 27 septembre 1815.

A white wool 5th HUSSAR REGIMENT PELISSE, between 1813 and 1814. It was probably owned by Boniface, Count of Castellane.



134

Pauline de TALLEYRAND-PÉRIGORD
(Paris, 1820 - Rochecotte, 1889)

Ensemble de cinq lavis d'encre, signés et datés 1829 (mouillures).

- vue d'une villa 19,5 x 25,5 cm,
- vue d'une colline boisée 17,5 x 27,5 cm,
- vue de village 16,5 x 31 cm,
- la maison au puits 13 x 19 cm,
- l'escarmouche 24,5 x 15,5 cm.

Provenance : château de Rochecotte, souvenirs relatifs aux familles de Talleyrand et Castellane.

Pauline de TALLEYRAND-PÉRIGORD. Set of five landscapes. Ink wash drawing. Signed and dated 1829.

Troisième enfant légitime de Dorothee de Courlande, duchesse de Dino, et d'Edmond de Talleyrand-Périgord, duc de Dino, Pauline est souvent donnée comme la fille naturelle de Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord, prince de Bénévent, qu'il surnomme « l'ange de la maison » ou « ma chère Minette ». Toute sa vie, il lui voue une très grande affection. Elle grandit dans l'hôtel de Saint-Florentin, rue Saint-Florentin dans le 1er arrondissement de Paris.

En 1839, elle épouse Henri de Castellane, fils du maréchal de Castellane dont elle a deux enfants Marie (1840-1915), qui épouse en 1857 le prince Antoine Radziwill (1833-1904), et Antoine (1844-1917), père du fameux dandy Boni de Castellane.

Veuve en 1847, elle vit la plupart du temps au château de Rochecotte en Indre-et-Loire, qui lui a été donné par sa mère. Très liée aux catholiques libéraux en particulier à Alfred de Falloux qui effectua de très nombreux séjours à Rochecotte et avec qui elle entretint une importante correspondance et à Monseigneur Dupanloup, évêque d'Orléans (qu'elle introduit auprès de Talleyrand pour lui faire signer sa rétractation), elle mène une vie simple et dévote. Elle y meurt en 1889 âgée de 70 ans.



135

MATRICE de BOUTON

de forme cylindrique en acier aux armes du Maréchal de Castellane (de gueules, à la tour donjonnée de trois pièces d'or, maçonnée de sable). Porte sa devise : *Honos ab Armis* : "L'honneur nous vient des armes".

Époque Napoléon III.

Haut. 4,2, Diam. 4,5 cm.

Provenance : château de Rochecotte (souvenirs relatifs aux familles de Talleyrand et Castellane).

Boniface Comte de Castellane (1788- 1862) est élevé au grade de Maréchal le 2 décembre 1852. Cette matrice était probablement destinée à frapper des boutons de vénerie.

A steel BUTTON MOULD figuring the coat of arms of the Marshal Boniface of Castellane. Napoleon III period.



136

Henri DECAISNE (Bruxelles, 1799 - 1852)

Portraits de Félix et Léon de Lacoste à l'âge de 10 et 14 ans.

Toile d'origine.

Signée et datée 1835 en haut à droite.

Haut. 82, Larg. 65,5 cm.

Henri DECAISNE. Portrait of Félix and Léon de Lacoste, 10 and 14 years old. Original canvas. Signed and dated 1835 upper right.

Joseph-Henry-Léon, né en 1820, et Félix-Joseph, né en 1825, sont les enfants de Félix Lacoste et Emilie Hémart. Au début des années 1820, celle-ci suit son mari aux Etats-Unis, et s'installe à Point-Breeze, près de Philadelphie, comme dame de compagnie de Charlotte, fille de Joseph Bonaparte. Elle était la maîtresse de Joseph Bonaparte, qui serait alors le père de son fils cadet, Félix Joseph.

Une lettre du roi Joseph à New-York en 1836 jointe évoque ce tableau .



137

BUREAU PLAT, dit de MINISTRE,

en acajou et placage d'acajou flammé ouvrant par quatre tiroirs, dont l'un découvre un coffre, et deux tirettes latérales. Cinq tiroirs simulés sur l'autre façade. Les entrées de serrure en bronze ciselé et doré figurant des amours entretenant le feu sacré avec des rameaux d'olivier. Le bureau repose sur quatre pieds gaine terminés par des sabots de bronze. Le plateau et les tirettes gainés de cuir vert à décor aux petits fers (rapportés).

Époque Empire.

Haut. 77, Larg. 162, Prof. 75 cm.
(restaurations d'usage, un côté insolé).

Provenance : collection tourangelle.

A mahogany veneered WRITING DESK ornamented with gilt-bronze escutcheons. Empire period.



138

HORATIO NELSON

STATUETTE OUVRANTE en ivoire figurant l'amiral Nelson en pied, vêtu de son uniforme, une cape sur les épaules. Il tient une longue-vue de la main gauche. Son buste s'ouvre du haut des cuisses jusqu'aux épaules par deux vantaux qui découvrent un bas-relief représentant la mort du duc de Bronte durant la bataille de Trafalgar en 1805. En dessous de cette scène est gravée l'inscription "O NELSON". La face interne de chaque vantail est sculptée d'une proue de navire.

Travail dieppois ? de la première moitié du XIX^e.

Haut. 20, Larg. 6 cm.
(jambes cassées et recollées au niveau des pieds, manque la main droite).

An ivory OPENING STATUETTE figuring Lord Nelson. First half of the 19th century.

Spécimen en ivoire d'*Elephantidae* spp (I/A) pré-Convention, antérieur au 1^{er} juillet 1947 et, de ce fait conforme au Règle CE 338/97 du 09/12/1996 art.2-Wmc, et antérieur au 1^{er} juillet 1975 et, de ce fait, conforme à l'arrêté du 16/08/2016.

Pour une sortie de l'Union Européenne, un CITES de ré-export sera nécessaire, pour chaque spécimen, celui-ci étant à la charge du futur acquéreur. La délivrance d'un tel document n'est pas automatique. Pour une éventuelle réexportation, il appartiendra à l'adjudicataire de se renseigner - préalablement à tout achat - auprès des douanes du pays concerné, particulièrement s'il s'agit des États-Unis.



139

NÉCESSAIRE de VOYAGE

par CEO PALMER'S vers 1840,

dans un coffret à anses de forme rectangulaire en palissandre et riche marqueterie de laiton, le couvercle orné d'un cartouche fleuri monogrammé "JMT", entouré de filets et motifs floraux aux angles, l'entrée de serrure flanquée de motifs floraux et coquille. L'intérieur est gainé de velours et cuir vert. Il accueille sur deux plateaux un ensemble de quarante-et-un accessoires en argent à l'intérieur vermeillé, cristal, os et métal, tels que boîtes, flacons, réchaud, ustensiles de toilette, brosses, miroir (manque quelques éléments) certains ornés de motifs floraux et monogrammés. La serrure signée "J.BRAMAH, 124 Piccadilly", une étiquette collée dans le porte document "CEO. PALMER".

Travail Londonien du deuxième quart du XIX^e.
Poinçons d'importation français.
Certaines pièces portant le poinçon de Jules COQUELIN.

Haut. 18, Larg. 38,5, Prof. 27 cm, Poids net total : 960 g,
Poids brut total : 2 700 g.

Joint : FACTURE d'achat du magasin CEO. PALMER'S à Paris, tenu par G. Bouveret "premier dépôt de toutes espèces de marchandises anglaises", datée du 25 juin 184, à l'attention de M. Martinez, pour la somme de 1.400 F.

Jules Coquelin est un orfèvre-garnisseur travaillant à Paris de 1830 à 1845.

Joseph Bramah est ingénieur anglais spécialisé dans les serrures. En 1790 il crée le "challenge lock" pour prouver l'invulnérabilité de son travail, le défi ne sera relevé qu'en 1851. Lorsqu'il meurt en 1814, ses fils reprennent le flambeau et développe l'entreprise pour équiper les objets luxueux des riches anglais comme notre nécessaire.

A rosewood with brass inlay TRAVEL SET by CEO PALMER'S. Forty-one elements in silver, cristal and steel.



140

Rare BIDET de VOYAGE d'officier, démontable, par BIENNAIS, en acajou, garnitures et écu; le couvercle est démontable et se retourne pour certaines utilisations, il est muni d'un coussinet en maroquin entouré d'un cloutage de laiton et se ferme à l'aide d'une clef. Les quatre pieds ronds en acajou, cannelés, ornés de sabots et de viroles en laiton guilloché et doré, sont dévissables pour le transport.

Le bassin intérieur en métal argenté est signé: "Biennais au Singe Violet".

Fin XVIII-début XIX^e.

(manque la garniture intérieure du bassin).

Dimensions pour le transport : Haut. 12, Long. 54,
Prof. 25 cm. Avec les pieds montés Haut. 45 cm.

L'adresse gravée sur le bassin semble être utilisée par Biennais (1764-1843) avant 1790.

Ce type de bidet de Biennais n'a pu appartenir qu'à un militaire de haut rang.

A rare mahogany officer TRAVEL BIDET by BIENNAIS. End of the 18th, beginning of the 19th century.

Reçu maître-tabletlier à Paris en 1788, il s'installe rue Saint-Honoré, à l'enseigne du Singe violet, où il fera toute sa carrière, bénéficiant de la proximité du palais des Tuileries pour ses commandes. Il étend ses activités à l'ébénisterie, puis sous le Consulat, à l'orfèvrerie. Il devient l'orfèvre attitré de Napoléon Bonaparte, obtient dès 1802 l'exclusivité des fournitures pour la table de l'Empereur.



« Biennais tabletier » à découvrir sur rouillac.com

Importante PENDULE dite d'ATHÉNA

en bronze doré et patiné. La déesse debout, coiffée d'un casque à crête lauré, vêtue d'une courte tunique et d'un long manteau retenu par une agrafe. Armée d'une lance ornée d'un caducée, d'un rameau de laurier et d'un épi de blé. Elle porte un bouclier formant cadran, orné des quatre Saisons entourées de médaillons émaillés blancs indiquant les heures en chiffres arabes, alternés des signes du zodiaque en bronze. Athéna repose sur sa base en marbre griotte à décor d'appliques de bronze doré figurant en façade un trophée d'armes ceint d'une couronne de laurier flanquée de deux palmettes, les côtés ornés de couronnes de lauriers entourant des motifs allégoriques. Socle en bronze doré à décor de feuilles d'eau. Mouvement avec suspension à fil.

Attribuée à Gérard-Jean GALLE (1788-1846).

Époque Empire - Restauration.

Haut. totale 85 cm.

(un motif de bronze sur la base manquant, petite perforation au niveau de la porte du mécanisme).

Provenance : familles Parent du Châtelet et Roland de Rengervé, par descendance depuis quatre générations, Nantes.

An important patinated and gilt-bronze CLOCK figuring ATHENA attributed to Gérard-Jean GALLE. First quarter of the 19th century.

Des pendules semblables sont visibles dans les collections publiques françaises :

- à La Malmaison sur la cheminée de la "salle du Conseil",
- au Ministère des Affaires Étrangères (Tardy, *Les Plus Belles Pendules Françaises*, 1994, p. 278).

À l'étranger, des modèles similaires sont exposés :

- dans les collections royales espagnoles (*J. Ramon Colon de Caravajal, Catalogo de Relojos Del Patrimonio Nacional, Madrid, 1987, p.185, sous le numéro 165*),
- au palais royal de Stockholm,
- comme au château d'Ehrenburg, à Cobourg, en Allemagne.

Un modèle similaire a été vendu chez Christie's Londres le 9 décembre 2010 sous le numéro 317.

Synthèse parfaite du goût du premier quart du XIX^e siècle, notre pendule figure Athéna fille de Zeus, déesse de la stratégie militaire. Gérard-Jean Galle nous la présente immuable face au temps qui passe, parée de ses attributs du casque et du bouclier. Rompu au goût français, le maréchal Bernadotte (1763-1844), monté sur le trône de Suède sous le nom de Charles XIV en 1818, entreprend de meubler les résidences royales, au goût français de l'Empire. Le 12 juin 1823, Galle livre pour 1350 francs au château de Stockholm un modèle identique au nôtre (illustrée dans H. Ottomeyer et P. Proschel, *Vergoldete Bronzen*, Munich, 1986, p. 397 fig. 5.18.12).

Pour créer cette spectaculaire pendule, Galle s'inspire des statues antiques du Louvre comme l'Athéna "Pallas de Velletri". Suite à la campagne d'Italie de 1797, avec les trésors antiques ramenés par le jeune général Bonaparte, le musée des Antiques est inauguré au Louvre en 1800. Il va devenir un lieu d'émerveillement pour les parisiens et une source d'inspiration pour bon nombre d'artistes. Percier et Fontaine font de Paris la nouvelle Rome. Dans les arts décoratifs, pendules, luminaires et porcelaines se couvrent de figures antiques à l'image du "Service iconographique antique" du Cardinal Fesch ou du Surtout du service particulier de l'Empereur en biscuit créé par Alexandre Brongniart et Vivant-Denon. Le bronze, matériau antique, par excellence se prête à cette anticomania et les bronziers comme Thomire ou Gérard-Jean Galle (1788-1846) créent de spectaculaires objets d'un luxe inouï.

Fils de Claude Galle (1759-1815), Gérard-Jean Galle lui succède en 1815 en reprenant l'atelier installé rue Vivienne à Paris. Il y perpétue la tradition familiale en créant de spectaculaires objets d'art en bronze, notons une surprenante suspension montgolfière conservée au J.Paul Getty Museum, à Los Angeles. En 1819, ses créations sont récompensées à l'Exposition des produits de l'industrie organisée au Louvre où il remporte une médaille d'argent pour ses horloges et ses luminaires en bronze. Il devient par la suite fournisseur de la couronne. La Révolution de Juillet de 1830 et l'avènement des Orléans au pouvoir nuisent à ses affaires. Il meurt ruiné en 1846.

Pierre-Guillaume Klein.





142
PENDULE au CHAR ENFANTIN
tiré par un CANICHE

en bronze ciselé et doré, mat et bruni, figurant un enfant drapé à l'Antique conduisant un char attelé d'un caniche bondissant. Le devant du char est orné d'un génie ailé flanqué de branches d'olivier tenant un thyrses dans chaque main. Ses côtés sont à décor d'oiseau tenant un rameau en son bec, et l'arrière avec une large palmette et des godrons.

La base de forme rectangulaire à pans coupés est appliquée d'un masque d'Apollon, de feuillages stylisés et de couronnes de laurier. Elle repose sur quatre pieds toupie. Le cadran à mouvement dit squelette est inclus dans la roue. Il est constitué d'un cercle émaillé blanc (accidenté) indiquant les heures en chiffres romains et signé "Bouché Tissot à Saumur". Aiguilles dites Bréguet, mouvement à fil.

Époque Empire.

Haut. 30, Long. 36 cm.

An Empire ormolu MANTEL CLOCK figuring a child driving a CHARIOT pulled by a POODLE.

Un modèle similaire est reproduit p. 419 dans l'ouvrage de Pierre Kjellberg, "Encyclopédie de la Pendule Française".

143
AUBUSSON. TAPIS en laine

à décor polychrome sur fond vert à semis de fleurs d'une rosace centrale cerclée d'une frise de roses et flanquée de rinceaux et palmettes. Les angles sont ornés de bouquets floraux réunis par une frise de lauriers ponctuée de fleurons. Bordure à fond vieux rose ornée de rinceaux et fleurons.

XIX^e.

Long. 320, Larg. 360 cm. (usures).

A green background AUBUSSON CARPET with a central rosette, flowers and foliated scrolls. 19th century.

ÉCOLE FRANÇAISE vers 1820

Portrait présumé de Catherine-Françoise Mallet,
femme de Jean-Louis Auguste Loiseleur-
Deslongchamps

Toile

Haut. 114. Larg. 87 cm

FRENCH school circa 1820.

Woman of a pug and a parrot. Canvas.



Il pourrait s'agir de Catherine-Françoise Mallet, tenant un des volumes de *L'Herbier général de l'amateur*, contenant la description, l'histoire, les propriétés et la culture des végétaux utiles et agréables, dont l'auteur principal est son mari, Jean-Louis-Auguste Loiseleur-Deslongchamps. Cet ouvrage, publié à Paris de 1816 à 1827 est illustré par Pancrace Bessa, élève de Spaendonck et de Redouté. Nous voyons ici la planche *Sempervivum arachnoideum* (ou joubarbe toile d'araignée), plante grasse courante en montagne, notamment dans les Pyrénées.



145

Attribué à Alfred DE DREUX
(Paris, 1810 - 1860)

Madame de Fouquières (1825 - 1891)

Toile. Au revers, sur le châssis, une étiquette: Mr de Fouquières. Sur le châssis, une étiquette de Moirinat, fournisseur ; une étiquette manuscrite.

Haut. 95,5, Larg. 67,5 cm. (restaurations).

Provenance : Louise-Marie de Dreux, épouse Becq de Fouquières(1824 - 1891), sœur du peintre d'Alfred de Dreux ; par descendance, propriété de Touraine.

Attributed to Alfred DE DREUX. Portrait of Madam de Fouquières. Canvas.

Louise-Marie de Dreux, qui s'appelait en réalité Marie-Anaïs, est la sœur du peintre Alfred de Dreux. Fille de l'architecte Pierre-Anne Dedreux, elle épouse après la mort de sa sœur Elise son beau-frère devenu veuf, Aimé-Napoléon Becq de Fouquières. Tous deux seront très proches du fils de Théodore Géricault, Georges-Hippolyte, dans les papiers duquel on retrouvera une photo de Louise. (Germain Bazin, Géricault, Etude critique, documents et catalogue raisonné, Fondation Wildenstein, Paris, 1987, tome I, L'homme, p. 159, fig. 74).



146

Antoine-Louis BARYE (Paris, 1795 - 1875)

Cheval percheron.

Bronze à patine brune.

Signé sur la terrasse naturaliste Barye, et cachet "Thiébaud Frères Fondateurs, Paris".

Haut. 20 cm.

Première édition en 1870, notre cheval porte le cachet de Thiébaud utilisé entre 1876 et 1898.

Antoine-Louis BARYE. Percheron horse. Bronze with brown patina.

Bibliographie :

- Michel Poletti et Alain Richaume, "Barye, Catalogue raisonné des sculptures", Gallimard, 2000 ; Modèle reproduit p.272.
- Pierre Kjellberg, "Les bronzes du XIX^e siècle, Dictionnaire des sculpteurs ", éd. de l'Amateur, 1987.

147

Antoine-Louis BARYE (Paris, 1796-1875)

Thésée combattant le centaure Biénor.

Bronze à patine verte et noire, Signé : "Barye" sur le rocher à deux reprises; cachet "F. Barbedienne Fondateur Paris".

Haut. 54 cm.

Antoine-Louis BARYE. Theseus slaying the Centaur Bienor. Green and black patinated bronze.



Provenance :

- "Cette œuvre primée à l'exposition du travail en 1925 (hors concours - officier de l'académie) a été offerte en 1938 par M. Leblanc Barbedienne à M. Chaucheyras Jean pour 50 années de travail dans sa maison en 1945".

Jointes : photo et attestation au verso, photo groupe atelier Barbedienne et carte d'identité titulaire légion d'honneur de Chaucheyras, photo collection Chaucheyras, meilleur ouvrier de France. Plaque de reconnaissance par maison F Barbedienne "loyale et fidèle collaboration 1888-1938".

- Conservée à Orléans dans sa famille depuis l'origine.

Bibliographie : Ballu 1890, Benge 1984 ill. 30, Pivar 1974 F221, Saunier 1925 pl.13, Poletti Richarme 2000 p. 109-111.

Conçu en 1849, et exposé au Salon de 1850, ce modèle très célèbre a été produit par F. Barbedienne entre 1875 et 1925. À Paris, à la pointe de l'Île Saint-Louis, un agrandissement de Thésée et Biénor de trois mètres de hauteur est réalisé par Barbedienne, mais enlevé en 1942 par les Allemands. Sa réplique est fondue par Perrault en 2011 grâce au mécénat de la Chi Mei Museum Foundation de Taïwan, fondée par M. Wen-Long Shi.

148

Georges WASHINGTON
(Marseille, 1827- Douarnenez, 1910)

Scène de combat.

Toile signée.

Haut. 56, Larg. 66,5 cm. (accident).

Georges WASHINGTON. Fight scene. Canvas. Signed.

R Découvrez la vie de Washington sur rouillac.com



149

Alfred DUBUCAND
(Paris, 1828 - 1894)

Chasse au Sahara, c. 1875.

Bronze à patine brune, rouge, verte et mordorée, signé.

Haut. 45 cm.

Sur un SOCLE ovale en bois.

Haut. totale : 49 cm.

La qualité d'exécution, de ciselure et la grande finesse de la patine polychrome donne aux deux lévriers bondissant à côté de ce chasseur à dos de chameau le réalisme et la vie propres aux grands artistes. Ce groupe, complet de tous ses accessoires, est présenté dans un très bel état de conservation.

Alfred DUBUCAND. Sahara hunting, circa 1875. Brown, red, green and golden brown patinated bronze.



150

VASE d'APPARAT aux PUTTI

de forme balustre sur piédouche à col godronné, en marbre Levanto rouge et riche ornementation de bronzes ciselés et dorés tels que rangs de perles, joncs rubanés et palmettes. La panse du vase ornée de lourdes guirlandes de fleurs pendantes retenues par deux putti ailés en ronde-bosse et des boutons de fleurs. Les anses formées par des masques de satyres. La base de forme carrée repose sur quatre pieds en sabots de bouc à palmettes.

Frères Robert, c. 1870.

Haut. 70, Larg. 50 cm.

An important marble and gilt-bronze POMP VASE adorned with putti, garlands of flowers and heads of satyr. Work of the Frères Robert, circa 1870.

LES FRÈRES ROBERT, BRONZIERS PARISIENS

Jean, Eugène et Alphonse Robert participent séparément au concours de la Réunion des fabricants de bronze en 1865 puis 1866, et enfin communément sous la dénomination Robert Frères en 1868 et 1869. Ils exposent lors de la 9^e Exposition de l'Union centrale des arts décoratifs, dont le compte rendu note : *"L'exposition de MM. Robert frères comprend des compositions intéressantes dans tous les genres. C'est l'œuvre d'artistes sincèrement épris de leur art, et leurs modèles pour l'enseignement révèlent des connaissances générales sur la décoration dont nous sommes heureux de pouvoir faire l'éloge."* Les Frères Robert dirigent en effet l'école de la réunion des fabricants de bronzes de la rue Saint-Claude, dont ils finissent par démissionner.

Notre vase balustre en marbre rouge monté sur piédouche est de style rocaille. Son iconographie évoquant les bacchanales est à rapprocher de commandes passées sous le règne de Louis XV, à l'exemple des panneaux de Bouchardon pour la fontaine de Grenelles. Ce type de vase au décor iconographique très riche est typique de la production des Frères Robert. Un modèle similaire donné à la manière des Robert s'est vendu à New-York (Christie's, New-York, 2008, n° 26). Ses anses rappellent celles d'un autre vase présenté en vente à Paris (Marc-Arthur Kohn, 10 septembre 2014, n°94).





**FIN DE SIÈCLE AUTOUR DE
CAMILLE CLAUDEL**





170

Camille CLAUDEL
(Fère-en-Tardenois,
1864 - Montdevergues, 1943)

La Valse, 1889-1905.

Épreuve en bronze à patine brun-noir.
 Fonte au sable réalisée du vivant de l'artiste, vers 1900.
 Signée (sur la terrasse) : « Camille Claudel ».

Haut. 46,7 ; Larg. 25,5 ; Prof. 16,8 cm.

L'œuvre est vendue avec une lettre autographe signée Camille Claudel, adressée à Monsieur Allioli, premier propriétaire de la sculpture.

L'épreuve de *La Valse* présentée ici figurera dans le prochain catalogue raisonné de Reine-Marie Paris et Philippe Cressent à paraître chez Culture Economica en 2017.

Provenance :
 Acquis auprès de l'artiste (don ou achat) par Joseph Honoré Allioli (1854-1911).
 France, collection particulière.

Camille CLAUDEL.
(1864-1943)
La Valse, 1889-1905.

Bronze proof with brown-black patina.
 Sand cast executed during the artist's lifetime, circa 1900.
 Signed on the base: "Camille Claudel".

Height. 46,7 ; Width 25,5 ; Deepness 16,8 cm.

The work is sold with an autographed letter signed by Camille Claudel, addressed to Mr Allioli, first owner of the sculpture.

This work will appear in the next the Catalogue raisonné of Reine-Marie Paris and Philippe Cressent to appear at Culture Economica in 2017.

Provenance:
 Acquired from the artist (gift or sale) by Joseph Honoré Allioli (1854-1911).
 France, private collection.





Camille Claudel sculptant le marbre de Vertumne et Pomone dans son atelier, vers 1903.

Œuvre iconique dans la création de Camille Claudel, *La Valse* est l'une de ses sculptures les plus largement diffusées : en différentes tailles, en différentes matières, et avec des variantes. Pour autant, l'intégralité de ces versions n'est pas encore connue des spécialistes et du grand public. L'épreuve en bronze présentée ici, récemment redécouverte, dormait au fond d'un placard depuis de longues années. Variante inédite du célèbre modèle, elle attise la curiosité par la qualité de sa provenance et son caractère unique.

I La genèse et la commercialisation de *La Valse*

Des *Valseurs* à *La Valse* (1889-1893)

Le long travail d'élaboration de *La Valse* s'étale des premiers mois de 1889, moment auquel Camille Claudel mentionne pour la première fois son travail pour ce groupe, à décembre 1892, lorsqu'elle présente pour la deuxième fois à l'inspecteur du ministère des Beaux-Arts son œuvre dans son atelier.

La réalisation du groupe débute dès les premiers mois de l'année 1889, selon le courrier que Camille Claudel adresse à son amie Florence Jeans⁽¹⁾ en date du 24 février : « Je travaille aussi à mon groupe de valseurs qui n'est pas encore terminé »⁽²⁾. Le ton de l'ensemble de la lettre trahit sa boulimie de travail et son impatience à avancer dans sa sculpture.

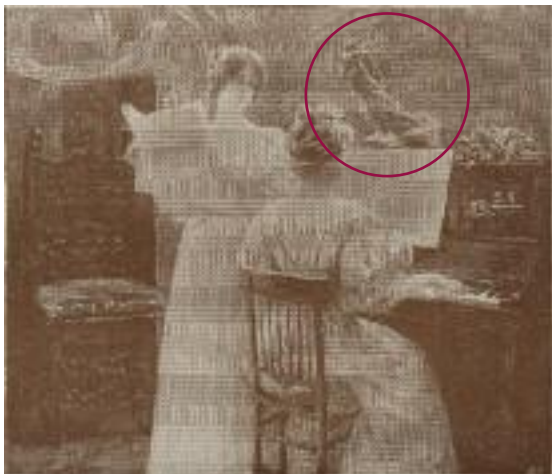
Mais à cette période, son activité au sein de l'atelier de Rodin ralentit son travail personnel, comme en témoignent deux autres lettres, l'une adressée à Léon Gauchez⁽³⁾ (1890) ; l'autre à Mme Lhermitte⁽⁴⁾ (1891). Dans cette dernière, l'artiste exprime clairement sa frustration : « Je travaille toujours beaucoup à l'atelier de m. Rodin, Victor Hugo, Balzac, Claude Lorrain ; vous pouvez penser que je suis bien occupée n'est-ce pas. On m'a dit que je fais des progrès, cela me console de ne pas travailler pour moi ».

Peu après, en février 1892, Camille Claudel considère sa sculpture comme achevée, et souhaite recevoir une commande de l'État pour la réaliser en marbre : « J'ai terminé dernièrement un petit groupe demi-nature intitulé « Les Valseurs » qui a été trouvé bien par plusieurs artistes, et notamment monsieur Rodin. C'est de ce groupe Monsieur le Ministre, dont je voulais vous demander la commande en marbre, si votre jugement m'était favorable »⁽⁵⁾.

En réponse à sa demande, l'inspecteur Armand Dayot⁽⁶⁾ est chargé de venir examiner l'œuvre dans son atelier. Sa visite a lieu au début de l'année 1892. Frappé par la beauté de l'œuvre, il note néanmoins dans son rapport⁽⁷⁾ qu'il est nécessaire que l'artiste couvre la nudité du couple, avant que l'administration des Beaux-Arts ne donne son accord pour une commande : « J'ai donc cru bien faire en demandant à Mlle Claudel d'habiller ses personnages ».

L'artiste se plie à cette exigence⁽⁸⁾ et retravaille son œuvre durant l'été, très certainement au château de l'Islette en Touraine. Cette œuvre retouchée est selon toute vraisemblance la version dite « avec voiles », qu'elle présente à Armand Dayot au mois de décembre⁽⁹⁾. Ce dernier, conquis, exprime sa parfaite compréhension de l'œuvre dans son second rapport : « Pendant les six mois, Mlle Claudel, avec une persistance vraiment héroïque a cherché à mieux faire, ou plutôt à relever la remarquable plastique de son sujet par une couleur plus franchement symbolique et je dois reconnaître que ses efforts consciencieux et ses difficiles recherches ont été couronnées de succès. Le groupe qu'elle intitulait primitivement *les Valseurs* s'appelle aujourd'hui *La Valse* et ce seul changement dans le titre indique assez que ce motif s'est ennobli et comme purifié dans une interprétation plus allégorique. Ce ne sont plus deux vulgaires danseurs nus lourdement accouplés mais un gracieux enlacement de formes superbes balancées dans un rythme harmonieux au milieu de l'enveloppement tournoyant des draperies. Ah ! ces draperies sont bien frères... Mlle Claudel a voulu sacrifier le moins de nu possible et elle a eu raison. Mais elles suffisent cependant à voiler certains détails trop visiblement réalistes et à indiquer en même temps le caractère du sujet. Cette écharpe légère qui se colle aux flancs de la femme, laissant nu tout le torse, un torse admirable renversé gracieusement comme pour fuir un baiser, se termine en une sorte de traîne frissonnante. C'est comme une gaine déchirée d'où semble sortir brusquement une chose ailée ! Ce groupe déjà si beau, d'une originalité si saisissante, d'une si puissante exécution, gagnerait beaucoup à être transcrit en marbre. Mlle Claudel est une artiste de très grand talent »⁽¹⁰⁾.

Un arrêté de commande est rédigé aussitôt, mais il n'obtient pas la signature du directeur des Beaux-Arts Henri Roujon, qui considère que le groupe n'est toujours pas décent⁽¹⁾. Camille Claudel ne peut donc travailler au marbre dont elle rêve pour *La Valse*.



Frédérique Vallet-Bisson (1862-1948), *Entre artistes*, reproduction ancienne du tableau exposé au Salon de 1896, 27,8 x 34,4 cm, France, collection particulière.

La diffusion de *La Valse* : voie officielle et voie « officieuse » (1893-1905)

Néanmoins, la première présentation au public de *La Valse* a lieu au printemps 1893 au Salon de la Nationale à Paris : il s'agit du plâtre de la version « avec voiles », œuvre non localisée aujourd'hui. Puis, l'année suivante, l'épreuve⁽¹²⁾ en bronze fondue par Siot-Decauville dès août 1893, toujours dans la version dite « avec voiles », est exposée au Salon de la Libre Esthétique à Bruxelles. A l'occasion de ces deux présentations, l'accueil de la critique est extrêmement positif et élogieux. Parmi les plumes reconnues, Emile Verhaeren⁽¹³⁾, Gabriel Mourey⁽¹⁴⁾, Frantz Jourdain⁽¹⁵⁾, Gustave Geffroy⁽¹⁶⁾, ou encore Octave Mirbeau⁽¹⁷⁾ font entendre leurs voix.

Pourtant, l'épreuve fondue par Siot-Decauville reste unique faute d'acquéreurs, et se trouve toujours dans la boutique du fondeur en 1902. Aussi, il n'est guère étonnant que le marchand et éditeur de bronzes d'art Eugène Blot⁽¹⁸⁾ parvienne à racheter les droits d'édition du modèle à Siot-Decauville⁽¹⁹⁾. Ainsi, à partir de 1905, il propose à la vente une nouvelle version de *La Valse* où le voile qui forme un halo autour des têtes est supprimé. Camille a bien sûr retravaillé son modèle pour cette nouvelle édition, qui est déclinée en deux tailles : 46,4 cm pour la grande ; 23,5 cm pour la petite.

L'édition Blot connaît un certain succès : la grande taille de *La Valse* est éditée à 24 exemplaires (le tirage maximum prévu étant de 50 épreuves) et la petite taille de *La Valse* est éditée à 4 exemplaires (le tirage maximum prévu étant de 25 épreuves)⁽²⁰⁾.

Ayant cédé ses droits sur son modèle dès 1893, Camille Claudel souhaite cependant tirer quelques bénéfices de

sa création, d'autant plus que Siot-Decauville ne parvient pas à en faire un succès commercial. C'est pourquoi « il n'est pas impossible que quelques fontes « illicites », (...) furent réalisées à l'insu de Siot-Decauville dans les années 1890 »⁽²¹⁾. Trois de ces fontes sont localisées :

- celle de Paul Claudel, fondue au sable par Alexis Rudier⁽²²⁾, et restée en collection particulière⁽²³⁾ ;
- l'épreuve en bronze sans marque de fondeur, autrefois dans la collection de Joanny Peytel⁽²⁴⁾, et acquise par le musée Rodin en 1963⁽²⁵⁾ ;
- celle présentée ici.

A côté de ces différentes éditions en bronze, pour lesquelles Camille a cédé ses droits, le modèle de *La Valse* est commercialisé en plâtre et en grès, également sans voile en partie supérieure. Il est possible qu'elle ait cherché une certaine discrétion aussi pour cette diffusion. En tout cas, elle exécute un travail particulier pour chaque plâtre, et constitue ainsi une série d'œuvres uniques. De cette manière, elle se protège certainement d'éventuels reproches quant à l'utilisation du modèle vendu. Néanmoins, dans son grand article de 1898 paru dans *Le Mercure de France*⁽²⁶⁾, son premier biographe, Mathias Morhardt parle de ces plâtres et en dénombre une douzaine d'exemplaires « tous retouchés dans le plâtre, et patinés par Mlle Claudel ».

- les deux conservés par le musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine (Inv. 2010.1.8 et Inv. 2010.1.9) ;
- le plâtre polychrome signé, acquis par le collectionneur roumain Alexandre Slatineanu entre 1898 et 1902, et aujourd'hui conservé dans une collection particulière française ;
- ou encore celui que le critique Geffroy reçut des mains de Camille en février 1905.

Enfin, il existe un grès de *La Valse* qui porte la marque de son éditeur Emile Muller : il est aujourd'hui conservé dans les collections du musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine (1895, H. 41,5 cm, Inv. 2010.1.11).



II La découverte d'un chef-d'œuvre

Une histoire bien documentée

Depuis l'apparition de *La Valse* au début du mois d'avril de cette année, son historique a pu être reconstitué grâce à des documents exceptionnels, en particulier une lettre autographe signée de l'artiste et une photographie ancienne de *La Valse* dans la demeure de son premier propriétaire, Joseph Allioli (1854-1911). Chef d'une entreprise de décoration, vivant à Paris puis en proche banlieue jusqu'au tournant du siècle, Joseph Allioli s'installe ensuite à Béthisy-Saint-Pierre (Oise), où il fait construire une grande maison sur les hauteurs de la commune.



Les terrains qu'il a acquis pour sa construction possèdent les vestiges de la tour d'un château médiéval, vestiges qui donnent le nom de « propriété de la tour » à sa demeure. Celle-ci est d'ailleurs fortement marquée par le style néo-gothique, comme en témoignent les photographies de l'extérieur de la bâtisse, imprimées sur des cartes postales, ou celles de l'intérieur. Parmi ses photographies, la plus émouvante représente un salon où la cheminée surmontée d'un relief est encadrée de deux sculptures : à droite, se trouve la *Nymphé chasseresse* (1888) d'Alexandre Falguière (1831-1900) ; à gauche, *La Valse* de Camille Claudel, posée sur une petite colonne.

Joseph Allioli a certainement rencontré nombre d'artistes par le biais de son entreprise de décoration, et noué des liens d'amitié avec certains d'entre eux, dont Camille Claudel. La lettre que l'artiste lui adresse en atteste :

« Monsieur,
Je ne rentrerai probablement à Paris
que le samedi 10 novembre ; vous serez bien aimable
si vous voulez bien me faire l'honneur de venir
me voir de retarder votre visite jusqu'à cette époque.
Agréez, Monsieur, pour vous et Madame Allioli
l'assurance de ma haute considération.
Mlle Camille Claudel
Villeneuve-sur-Fère Aisne » (27)

Un autre document met en avant des liens entre Allioli et Rodin : il s'agit d'un « mémoire de travaux exécutés »

daté de 1901, et conservé dans les archives du musée Rodin (28). Il porte l'en-tête « Allioli Fils Entrepreneur de Peinture Dorure Vitrierie Tenture » et « Sous la direction de Monsieur Sortais, architecte ». Louis Sortais (1860-1911), architecte du Pavillon de l'Alma pour Rodin à l'exposition universelle de 1900, chargé ensuite du transfert du bâtiment à Meudon, est un membre de la famille de Joanny Peytel.

Pour l'heure, si les rapports entretenus par Joseph Allioli avec d'autres artistes ne sont pas encore étudiés, son goût pour les arts est manifeste et constant : en 1893, il fait don au musée des Arts Décoratifs d'un papier peint de *Bacchus et Ariane* attribué à François Desportes ; en 1899, il est admis à la Société d'Histoire de Paris ; en 1907, il devient membre de la Société française d'archéologie ; et en 1909, il est l'un des fondateurs de la Société populaire des Beaux-Arts.

Egalement donateur de différents objets à la bibliothèque de Senlis, il a peut-être connu et fréquenté l'un des derniers soutiens de Camille Claudel entre 1889 et 1905-06, la comtesse Arthur de Maigret (30), dont la propriété se trouvait dans la même ville, située à une vingtaine de kilomètres de Béthisy-Saint-Pierre. Dans cette propriété, elle reçut l'artiste, comme le rappelle la dédicace notée sur son portrait (31) : « Souvenir de Senlis 1903 ». La comtesse Arthur de Maigret a été le commanditaire du grand *Persée* (32) en marbre de Camille, et de son *Vertumne et Pomone* (33), version en marbre de *Sakountala*.

Il est possible que Camille Claudel ait fait don de *La Valse* à Joseph Allioli, suite à un service rendu ou une aide accordée par celui-ci, dans la lignée des autres dons pratiqués par l'artiste. Mais il est aussi possible qu'Allioli lui ait acquis, souhaitant soutenir l'artiste parfois impécunieuse.

En l'état actuel des connaissances, *La Valse* devient la propriété d'Allioli à une date indéterminée entre 1893, date d'achèvement de son œuvre par Camille Claudel, et 1905, date à laquelle Blot devient l'éditeur de *La Valse*. En effet, si l'artiste a diffusé elle-même son modèle lorsqu'il était aux mains de Siot-Decauville, tout laisse croire qu'elle n'a pas continué cette pratique une fois le modèle passé sous la responsabilité de Blot, qui réussit à diffuser correctement son œuvre. Enfin, le lien professionnel qui unit Rodin et Allioli laisse penser que Camille Claudel rencontre Allioli au moment précis où ce dernier travaille pour Rodin au pavillon de l'Alma, c'est-à-dire en 1900-1901.

Une version inédite de *La Valse*

L'épreuve retrouvée de *La Valse*, à la patine brun-noir, est une fonte au sable à l'empreinte précise, aux bords épais et réguliers (34). Elle porte une grande signature « Camille Claudel », ciselée après la fonte, qui est à rapprocher de celle apposée sur l'épreuve de *La Valse* du musée Rodin (35). Pour autant, son fondeur demeure inconnu et aucun indice ne permet d'avancer un nom (36). Camille Claudel ayant cédé ses droits sur la sculpture, elle se doit de rester discrète dans son exploitation du



Intérieur de la propriété de La Tour, avant 1911.

modèle. C'est sûrement la raison pour laquelle aucune marque de fondeur n'apparaît, mais également la raison pour laquelle elle multiplie les variantes de son œuvre, aussi bien dans les nombreux plâtres⁽³⁷⁾ que dans les rares bronzes qu'elle diffuse elle-même.

Pour ces variantes, Camille modifie quantité de détails : les mains, les pieds, la distance et le positionnement entre l'homme et la femme, la forme de la terrasse du groupe. Selon toute vraisemblance, elle travaille l'homme et la femme séparément, puis les assemble. Elle a ensuite toute latitude pour créer des terrasses différentes, en fonction du développement de la traîne de la robe par exemple.

L'observation attentive de la version inédite présentée ici laisse penser qu'elle a bien été réalisée par l'artiste au tournant du siècle. Elle possède un modelé énergique, presque brutal pour les visages et les mains aux doigts écrasés, où le petit doigt de la danseuse ne s'écarte pas comme dans d'autres versions. Ses doigts rappellent véritablement ceux de *l'Age Mûr* (1894-1900) et de *La Valse* du musée Rodin (après 1893). Son modelé nerveux n'est pas du tout semblable à celui de la version Blot, beaucoup plus lisse : il est encore à rapprocher de celui de *La Valse* du musée Rodin.

Le socle enfin diffère des autres versions connues⁽³⁸⁾ : il possède déjà l'audace japonisante qui caractérise les fontes Blot. Camille Claudel connaît très bien l'art japonais, pour lequel elle nourrit un véritable engouement depuis l'enfance⁽³⁹⁾. Le socle de notre *Valse* est voisin de celui de l'épreuve du musée Rodin, dans l'allongement de la traîne de la danseuse qui sert de point d'appui et de contrepoids⁽⁴⁰⁾. Il est aussi à comparer avec les socles du petit *Persée*⁽⁴¹⁾ (1903) en marbre et de sa version en bronze (1905) par Blot.

Finalement, la variante avec laquelle notre *Valse* compte le plus de ressemblances est celle du musée Rodin.

III *La Valse*, œuvre claudélienne par excellence ?

Avec et sans Rodin

La Valse est un exemple typique d'œuvre créée par Camille Claudel « avec et sans » Rodin, dans ce mouvement contradictoire qui l'attire vers lui, et la repousse en même temps.

« Avec Rodin », car celui-ci stimule le processus de création de Camille Claudel, en lui confiant par exemple nombre de pieds et de mains à réaliser pour lui. Par ailleurs, *La Valse* plaît au Maître comme le souligne crânement son auteur dans la lettre⁽⁴²⁾ qu'elle adresse au ministre pour solliciter sa commande. Et lorsque Armand Dayot demande à Camille Claudel de couvrir la nudité de son couple, Rodin écrit immédiatement à l'inspecteur pour défendre le choix de l'artiste : « Melle Claudel demande à ne faire que le nu dans ce cas laissons lui le nu car c'est bien et du moment qu'elle ne désire pas la draperie c'est qu'elle le ferait mal »⁽⁴³⁾.

Surtout, l'œuvre est comprise comme une allégorie de l'union entre Auguste Rodin et Camille Claudel. Son frère Paul Claudel n'hésite pas à le dire dans son texte de 1951 : « La danseuse – celle qui entend la musique, c'est elle ! – par-dessous le danseur qui l'a empoignée et qui l'entraîne dans un tourbillon enivré »⁽⁴⁴⁾. Cette opinion est partagée par Bruno Gaudichon : « Placer des voiles sur le couple de danseurs nus, c'est échapper au rapprochement stylistique avec Rodin et dissimuler ce qui fut une totale harmonie. Il n'en reste pas moins que le groupe apparaîtra toujours comme un autoportrait du couple d'artistes »⁽⁴⁵⁾.



Enfin, « le danseur de *La Valse* est à rapprocher de l'un des personnages féminins des *Trois Vertus* ⁽⁴⁶⁾, plâtre de Rodin dont la date exacte de création demeure incertaine. Les positions du corps, notamment des jambes, et du bras gauche, sont en tout point identiques dans les deux œuvres » ⁽⁴⁷⁾.

Néanmoins, *La Valse* est aussi une œuvre où Camille Claudel est « sans Rodin », ou peut-être même contre lui... En effet, elle se plaint d'être freinée dans son travail par les obligations qu'elle a contractées vis-à-vis de l'atelier du Maître. Surtout, *La Valse* transforme radicalement une histoire intime et autobiographique en une allégorie, celle du couple, et saisit la force d'attraction qui unit les personnages. Camille Claudel parvient à traduire le côté enivrant de cette force, mais aussi son caractère fragile et éphémère. En outre, son style est bien différent de celui du Maître, plus dans ce qu'il exprime justement, que dans son écriture propre ⁽⁴⁸⁾.

Dans *La Valse*, l'artiste livre deux des grandes caractéristiques de son art : l'expressivité poussée à son paroxysme, où l'intensité de chaque détail équilibre la force du tout, et la mise en scène d'un drame qui se déroule, comme dans *Rêve au coin du feu* ⁽⁴⁹⁾ ou encore dans *La Vague* ⁽⁵⁰⁾.

***La Valse* à l'aune de l'Art Nouveau**

Dans le tableau de Frédérique Vallet-Bisson (1862-1948), *Entre artistes* ⁽⁵¹⁾, présenté au Salon de 1896, *La Valse* apparaît comme l'objet Art Nouveau par excellence, posé sur un piano dans un intérieur bourgeois. Son caractère étrange correspond à l'esthétique de ce mouvement, qui met en scène des formes organiques proliférant, à l'instar de son chantre Hector Guimard. *La Valse* s'insère parfaitement dans ce courant stylistique par la déformation expressive de sa draperie, et le déséquilibre de sa composition. Camille Claudel a le secret de cette matière agitée et inquiétante, dont sont faits les drapés dévorant l'espace de *La Valse*. Cette matière indéfinissable se retrouve dans *La Vague*, et également dans *Clotho* ⁽⁵²⁾. Quant au déséquilibre à la limite de la rupture présent dans la composition, il crée un « instant suspendu » qui lui est cher, et dont elle propose des variantes dans *La Vague* ou dans *La Fortune* ⁽⁵³⁾. Mais aucun n'est aussi puissant que celui de *La Valse*, où la composition virtuose, poignante sous chaque angle de vue, emporte les personnages dans un tourbillon qui les mène au bord du gouffre.

La Valse, par son histoire complexe et son esthétique aboutie, permet à Camille Claudel de prendre place « au premier rang de ses contemporains » ⁽⁵⁴⁾ comme le souligne Antoinette Le Normand-Romain dans une étude consacrée à *La Valse* en 2005. Quant à Bruno Gaudichon, dans son article complet sur l'œuvre daté de 2014, il insiste sur le fait que « *La Valse* de Camille Claudel s'impose comme une œuvre exceptionnelle, dont l'intensité s'inscrit à la fois dans le parcours intime et artistique de la sculptrice et dans l'esprit de l'époque » ⁽⁵⁵⁾.

Notice technique

Cette épreuve présente les caractéristiques d'une fonte au sable : intérieur aux formes géométriques, conséquence du tirage d'épaisseur du noyau ; présence résiduelle de sable rouge dans les creux de la base. Notre *Valse* semble avoir été fondue en un seul jet, car aucune trace de montage n'est apparente. Cependant, seules des radiographies pourraient permettre de connaître les assemblages. À titre de comparaison, la grande fonte Siot-Decauville de 1893, est une fonte à la cire perdue réalisée en un seul jet, comme le précise Siot-Decauville à Rodin, le 2 août 1893 : « Je serais heureux de vous voir pour vous faire voir le résultat de la fonte qui est venue en un seul jet »⁽⁵⁶⁾.

Le poids de notre sculpture s'explique certainement par le fait que son noyau n'a pas été vidé, et le plâtre qui a servi à la fonte demeure inconnu. L'artiste y a strié certains endroits, en particulier dans les bras, pour accrocher la lumière, et l'épreuve en bronze rend parfaitement la finesse de ce travail. On remarque enfin des stries plus courtes et plus fines, qui mordent dans le bronze : il s'agit certainement de parties frottées au papier de verre.

Littérature en rapport

- *Camille Claudel (1864-1943)*, catalogue d'exposition, Paris, musée Rodin, 15 février - 11 juin 1984 ; Poitiers, musée Sainte-Croix, 26 juin - 15 septembre 1984, RMN, 1984, n°74.
- Reine-Marie Paris, *Camille Claudel*, Gallimard, 1984.
- Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Catalogue raisonné, Adam Biro ARHIS, 1990.
- *Camille Claudel*, catalogue d'exposition, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 16 novembre 1990 - 24 février 1991 ;

Paris, Musée Rodin, 12 mars - 2 juin 1991, Musée Rodin, 1991, n°40, 57, 58, 90, 91.

- Gérard Bouté, *Camille Claudel, le miroir et la nuit*, l'Amateur, 1995 (fonte Blot n°5).
- Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel Catalogue raisonné*, 3^e édition augmentée, Adam Biro, 2001, n°33.
- Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée*, Catalogue raisonné, Nouvelle édition revue et complété, Éditions Ait-touarès Paris, 2001, n°28, pp. 279- 300.
- *Camille Claudel et Rodin, la rencontre de deux destins*, catalogue d'exposition, Québec, Musée national des Beaux-Arts du Québec, 26 mai - 11 septembre 2005 ; Detroit, Detroit Institute of Arts, 2 octobre 2005 - 5 février 2006, Paris, Musée Rodin, 3 mars - 15 juin 2006, Hazan, 2005, n°64 à 67.
- *Camille Claudel (1864-1943)*, catalogue d'exposition, Madrid, Fundación Mapfre, 7 novembre 2007 - 13 janvier 2008 ; Paris, musée Rodin, 15 avril 2008 - 20 juillet 2008, Paris, Gallimard, 2008, n°48 à 52.
- Marie-Victoire Nantet, Marie-Domitille Porcheron, Anne Rivière, *Sur les traces de Camille et Paul Claudel*. Archives et presse, Poussière d'Or, 2009.
- *Les Papesses, Camille Claudel, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Jana Sterbak, Berlinde de Bruyckere*, catalogue d'exposition, Avignon, Collection Lambert & Palais des Papes, 9 juin - 11 novembre 2013 (collection particulière, Paris).
- Anne Rivière, Bruno Gaudichon, *Camille Claudel, Correspondance*, 3^e édition revue et augmentée, Art et Artistes Gallimard, 2014.
- Reine-Marie Paris, Philippe Cressent, *Camille Claudel, Intégrale des œuvres Complete Work*, Culture Economica, 2014.
- Anne Rivière, Bruno Gaudichon, *Camille Claudel, au miroir d'un art nouveau*, catalogue d'exposition, Roubaix, La Piscine - Musée d'art et d'industrie André-Diligent, 8 novembre 2014 - 8 février 2015, Gallimard, La Piscine - Roubaix, 2014.
- Reine-Marie Paris, Philippe Cressent, *Camille Claudel lettres et correspondants*, Culture Economica, 2015.



Notes de fin

- (1) « Nous ne savons pas exactement dans quelles conditions Camille Claudel connut Florence Jeans. Nous savons que cette dernière était très liée à Jessie Lipscomb qui la présenta à Camille, à Paris ou en Angleterre », dans *Catalogue raisonné*, 2001, p. 227.
- (2) Lettre de Camille Claudel à Florence Jeans (24 février 1889), Paris, Archives du musée Rodin ; Rivière-Gaudichon, 2014, n°49, pp. 70-71.
- (3) Lettre de Camille Claudel à Léon Gauchez (août 1890), Bruxelles, bibliothèque royale de Belgique ; Rivière-Gaudichon, 2014, n°55, pp. 77-78. Voir Ingrid Godderis, « Léon Gauchez (1825-1907), aide et confident de Camille Claudel », dans *Camille Claudel, au miroir d'un art nouveau*, 2014, pp. 19-21.
- (4) Lettre de Camille Claudel à Madame Léon Lhermitte (1891), collection particulière ; Rivière-Gaudichon, 2014, n°61, p. 82.
- (5) Lettre de Camille Claudel au ministre des Beaux-Arts (8 février 1892), Paris, Archives nationales ; Rivière-Gaudichon, 2014, n°63, pp. 83-86. Léon Bourgeois occupa le poste de ministre des Beaux-Arts du 17 mars 1890 au 6 décembre 1892.
- (6) Armand Dayot (1851-1934), alors âgé de 41 ans, est un critique et historien de l'art qui publie régulièrement de 1884 à sa mort. En 1905, il fonde la célèbre revue *L'Art et les Artistes*.
- (7) Rapport d'Armand Dayot (20 mars 1892) ; Paris, Archives nationales, F 21 4299.
- (8) « A l'exemple de Rodin qui tenait toujours compte des remarques qui lui étaient faites, Camille se conforma aux avis d'Armand Dayot » : Antoinette Le Normand-Romain, « Camille, ma bien-aimée malgré tout », dans *Camille Claudel et Rodin, la rencontre de deux destins*, 2005, p. 111.
- (9) Voir Bruno Gaudichon, « Les gracieux enlacements de formes superbes balancées dans un rythme harmonieux », dans *Camille Claudel, au miroir d'un art nouveau*, 2014, p. 69.
- (10) Rapport d'Armand Dayot (5 janvier 1893) ; Paris, Archives nationales, F 21 4299.
- (11) Voir Antoinette Le Normand Romain, « Camille, ma bien-aimée malgré tout », dans *Camille Claudel et Rodin, la rencontre de deux destins*, 2005, p. 113.
- (12) Cette œuvre est aujourd'hui en collection particulière. Elle a été vendue le 19 juin 2013 par Sotheby's Londres pour la somme de 6.000.000 d'euros frais compris. Il s'agit du record mondial de l'artiste.
- (13) Emile Verhaeren, « Le Salon de la Libre Esthétique. Les sculpteurs », *L'Art moderne*, 1er avril 1894.
- (14) Gabriel Mourey, « Les Deux-Salons ; Au Champ-de-Mars », *L'Idée Libre*, 10 juin 1893.
- (15) Frantz Jourdain, « Le Salon du Champ-de-Mars », *La Grande Bataille*, 19 mai 1893.
- (16) Gustave Geffroy, « Au Champ-de-Mars, La Sculpture », *La Vie artistique*, 1893.
- (17) Octave Mirbeau « Ceux du Champ-de-Mars. La sculpture », *Le Journal*, 12 mai 1893.
- (18) Il est intéressant de souligner que l'existence d'une fonderie Blot n'a pas été mise en évidence jusqu'à présent. Si Eugène Blot, fervent soutien de Camille et de son œuvre dès leur rencontre, a été un excellent marchand et éditeur, il devait sous-traiter le travail de fonte à une ou plusieurs fonderies. Voir Elisabeth Lebon, *Dictionnaire des fondeurs de bronze d'art France 1890-1950*, Marjon éditions, 2003, pp. 121-123.
- (19) Voir entre autres : Florence Rionnet, « Cession des modèles de Camille Claudel édités par Eugène Blot à Leblanc-Barbedienne », dans *Catalogue raisonné*, 2001, pp. 365-366. Les conditions financières de la cession y sont détaillées.
- (20) Les collections publiques ne sont pas riches du modèle Blot : une épreuve de la grande taille est conservée dans les collections du musée Sainte-Croix de Poitiers (n°17, Inv.953-11-67), ainsi que dans celles du musée Camille Claudel de Nogent-sur-Seine (n°5, Inv.2010.1.10) ; une épreuve de la petite taille appartient aux Staatsgemaldesammlungen de Munich.
- (21) 2014, Gaudichon, p. 70. L'épreuve en bronze de l'ancienne collection Paul Claudel est reproduite p. 79. La fonderie Alexis Rudier est dirigée de 1874 à 1897 par Alexis Rudier, puis de 1897 à 1952, par Eugène, qui signe toujours Alexis Rudier. Voir : Voir Elisabeth Lebon, *Dictionnaire des fondeurs de bronze d'art France 1890-1950*, Marjon éditions, 2003, pp. 219-223.
- (23) H. 42 cm.
- (24) Joanny Peytel (1844-1924) était directeur du Crédit algérien. Proche de Rodin, il a collectionné ses œuvres. Il est chargé par ce dernier de verser à Camille une pension jusqu'en 1913, date de son internement. Voir : Paris – Cressent, 2015, pp. 465, 636, 665.
- (25) *La Valse*, 1889-1905, bronze, A. Rudier ?, après 1893, H. 43,2 cm, signé et titré : *Camille Claudel / LA VALSE*, sans marque de fondeur, Paris, musée Rodin (Inv. S.1013).
- (26) Cette source capitale est reproduite dans son intégralité dans *Camille Claudel, au miroir d'un art nouveau*, 2014, pp. 236-245.
- (27) Ce courrier a pu être écrit le samedi 10 novembre 1894, le samedi 10 novembre 1900, ou le samedi 10 novembre 1906. En recoupant les événements des vies de Joseph Allioli et de Camille Claudel, il est fort possible qu'il date de l'année 1900, puisque c'est le moment où Allioli travaille pour Rodin au pavillon de l'Alma.
- (28) Paris, Archives du musée Rodin. Base des scripteurs, référence [ALL 134].
- (29) Joseph Allioli a repris l'entreprise de décoration paternelle.
- (30) Voir Anne Rivière, « Un mécène : la comtesse de Maigret », dans *Camille Claudel et Rodin, la rencontre de deux destins*, 2005, pp. 251-259.
- (31) *Portrait de la comtesse Arthur de Maigret*, 1903, fusain sur papier avec rehauts de craie et de pastel sur papier crème, signé et dédié : « Souvenir de Senlis 1903 / C. Claudel », H. 53 ; L. 56 cm, Château Gonthier, musée municipal (Inv. N°95601).
- (32) *Persée et la Gorgone* (vers 1897-1905), marbre, titré et signé sur le socle : « Persée et la Gorgone / Camille Claudel », H. 196 cm, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel (Inv. 2009.1)
- (33) *Vertumne et Pomone* (1905), marbre blanc sur socle marbre rouge, titre à l'avant sur la terrasse : « VERTUMNE ET POMONE », H. 91 cm, Paris, musée Rodin (Inv. S.1293).
- (34) Voir le descriptif technique de l'œuvre à la fin de la notice.
- (35) La signature du buste de *Paul Claudel* à trente-sept ans (1905-1913) est également voisine de celle de notre *Valse*. Il existe six exemplaires de ce buste fondu par Paul Converset en 1912. L'une d'entre elles est conservée au Musée Rodin à Paris (Inv. S.1218).
- (36) Pour s'assurer une parfaite discrétion, Camille a pu faire appel à un bronzier, et non pas à un fondeur d'art. Il est aussi possible d'envisager que Joseph Allioli ait trouvé une fonderie par le biais de son entreprise.
- (37) Les plâtres « avaient subi un certain nombre de modifications par rapport au premier modèle (suppression du drapé qui enveloppe les têtes des danseurs ; plu-

sieurs variantes pour la terrasse ; assemblage un peu différent des personnages) afin que Siot-Decauville, détenteur des droits d'édition, ne puisse protester ». (Antoinette Le Normand-Romain, « Camille, ma bien-aimée malgré tout », dans 2005, *Camille Claudel et Rodin, la rencontre de deux destins*, p. 117). Camille Claudel opère de même pour les fontes en bronze non autorisées qu'elle fait réaliser.

- (38) Le socle est compact dans la fonte Siot-Decauville, et plutôt découpé et japonisant dans les fontes Blot, formant comme un petit pont sur lequel virevolte le couple. Dans l'épreuve fondue par Alexis Rudier de l'ancienne collection Paul Claudel, le socle est plein comme celui de Siot-Decauville, mais avec un grand étirement du drapé de la danseuse. Enfin, dans l'épreuve du musée Rodin, le socle semble résulter de l'emboîtement de deux éléments distincts : au-dessous, un petit carré constitue une première base ; au-dessus, la forme Siot-Decauville semble reprise, mais allongée vers le bas à l'extrémité de la robe qui s'étire comme une traîne.
- (39) Voir : Emmanuelle Héran, « Camille Claudel entre japonisme et Art nouveau », dans *Camille Claudel, au miroir d'un art nouveau*, 2014, pp. 117-121.
- (40) Dans notre *Valse*, la robe de la danseuse ne sert pas de point d'appui.
- (41) *Persée et la Gorgone*, 1897-1902, marbre (pratique de François Pompon, 1903), H. 52,3 cm, Paris, Musée Rodin (Inv. S.1015). Cet exemplaire se trouvait anciennement dans la collection de Joanny Peytel.
- (42) Lettre de Camille Claudel au ministre des Beaux-Arts (8 février 1892), Paris, Archives nationales ; Rivière-Gaudichon, 2014, n°63, pp. 83-86.
- (43) Lettre d'Auguste Rodin à Armand Dayot (21 mars 1892) ; Paris, Archives du Musée Rodin, L. 944.
- (44) Paul Claudel, « Ma sœur Camille », dans *Camille Claudel*, cat. exp., Paris, Musée Rodin, 1951, p. 5.
- (45) Gaudichon, 2014, p. 68.
- (46) *Les Trois Vertus*, avant 1899, plâtre, Paris, musée Rodin (Inv. S.2807).
- (47) *Catalogue raisonné*, 2001, p. 362. Il faut aussi signaler que Camille Claudel utilise le même personnage masculin et la position (corps et jambes) pour le *Persée* destiné à la comtesse de Maigret.
- (48) La proximité entre le modelé de Camille Claudel et celui de Rodin peut encore entraîner des problèmes d'attributions pour des petites têtes, mains, ou membres isolés.
- (49) *Rêve au coin du feu* (1899-1905), marbre blanc (après 1900 ?) personnage sur une chaise, signé : « C. Claudel », H. 26 cm, Draguignan, musée municipal.
- (50) *La Vague* ou *Les Baigneuses* (1897-1903), onyx et bronze sur socle en marbre (1903), sans cachet du fondeur, H. 62 cm, Paris, musée Rodin (Inv. S.6659).
- (51) L'œuvre de Frédérique Vallet-Bisson (1862-1948), *Entre artistes*, est connue par une reproduction ancienne conservée en collection particulière.
- (52) *Clotho*, 1893, plâtre, H. 89,9 cm, Paris, musée Rodin (Inv. S.1379).
- (53) *La Fortune* (après 1898-1904), épreuve en bronze n°9, fonte au sable Blot (1905), H. 48 cm, Poitiers, musée Sainte-Croix.
- (54) Antoinette Le Normand-Romain, « Camille, ma bien-aimée malgré tout », dans 2005, *Camille Claudel et Rodin, la rencontre de deux destins*, p. 117.
- (55) Bruno Gaudichon, « Les gracieux enlacements de formes superbes balancées dans un rythme harmonieux », dans *Camille Claudel, au miroir d'un art nouveau*, 2014, p. 67.
- (56) Cité par Paris, 2001, p. 282.



171

Auguste RODIN
(Paris, 1840 - Meudon, 1917)

Minotaure, version aux cornes courtes, vers 1885

Plâtre patiné, vers 1886

Signé et dédié (sur la base à droite) : "A Ben(jamin)
Constant / Rodin".

Haut. 33,3 ; Larg. 21,8 ; Prof. 28,6 cm.

Restauration et restitution de la queue.

Provenance :

- *Jean-Joseph Constant, dit Benjamin Constant, Paris (acquis de l'artiste)*
- *Collection Welles Bostworth, Vaucresson, Hauts-de-Seine (vers 1925-1930)*
- *Par descendance, collection particulière, Espagne.*

Cette œuvre fait l'objet d'un avis d'inclusion dans les archives du Comité Rodin en vue de la publication du Catalogue Critique de l'œuvre sculpté d'Auguste Rodin en préparation à la galerie Brame & Lorenceau sous la direction de Jérôme Le Blay sous le numéro 2011-3421B.

Littérature en rapport :

Antoinette Le Normand Romain, *Rodin et le bronze, catalogue des œuvres conservées au musée Rodin*, Editions de la Réunion des musées nationaux / Musée Rodin, 2007, t.2, pp. 523-525.

Exposition :

Rodin en Touraine, Azay-le-Rideau, château de l'Islette, 1er juillet – 31 août 2013.

Auguste RODIN. Faun and Nymph, circa 1886. Patinated plaster signed and dedicated : "A Ben(jamin) Constant / Rodin".





RODIN et CLAUDEL en TOURAINE

Rodin réalise cette sculpture en 1886, trois ans après sa rencontre avec Camille Claudel, devenue rapidement collaboratrice, muse et maîtresse de l'artiste. Sur un rocher, le minotaure, reconnaissable à ses cornes et ses sabots, enserre dans ses bras une jeune femme nue. Le corps crispé et le visage froissé de cette dernière expriment parfaitement la répugnance qu'elle éprouve face à l'emprise que le monstre exerce sur elle. La posture des deux personnages révèle ainsi une tension érotique certaine tout en faisant allusion au mythe du Minotaure, prisonnier du labyrinthe de Dédale, qui se voit offrir, tous les neuf ans, quatorze adolescents en sacrifice (épisode mythologique rapporté par Ovide dans ses *Métamorphoses*).

La carrure de la bête ainsi que la puissance du modelé de son dos rapprochent le sculpteur français de l'italien Michel-Ange et de ses ignudi que le maître a peint sur les murs de la Chapelle Sixtine. Avant de mourir, Auguste Rodin laisse à ses élèves, et ceux qui lui succèdent, un Testament dans lequel il déclare : *"Inclinez-vous devant Phidias et devant Michel-Ange"*. Pour l'artiste, l'antique n'est pas seulement une source d'inspiration mais un chemin que tout artiste se doit d'emprunter afin de réussir à saisir le vrai de la nature. Rodin se confronte à l'Antiquité tout au long de sa carrière en parcourant les galeries du Louvre, carnet en main, pour y copier les œuvres des anciens, ou en collectionnant des antiques dans sa Villa des Brillants.

"A BEN CONSTANT / RODIN". Cette inscription qui figure sur la terrasse témoigne du don par Rodin de cette œuvre à son ami, le graveur et peintre français Benjamin Constant (1845-1902). Ce présent répond vraisemblablement à la critique de Constant qui paraît dans *Le Figaro*, concernant l'une des œuvres les plus fameuses de Rodin, réalisée en 1882 et exposée au Salon en 1887 : *"Le Baiser ! Quelle merveilleuse œuvre d'art ! Jamais un marbre n'avait renfermé une si grande source de vie. Jamais le baiser de deux personnes n'avait été aussi beau, d'une si grande caresse sculpturale. C'est l'expression secrète du cœur de l'artiste. Un véritable chef-d'œuvre !"*.

La violence de l'enlacement que Rodin choisit de montrer avec ce groupe peut s'appréhender comme la représentation métaphorique de sa relation passionnelle avec Camille Claudel.

Ce texte a été rédigé par Emeline Bagnarosa, Harmonie Dufraisse, Claire Moura et Cyndie Riou-Tuillier étudiantes en 2013 du Master d'Histoire de l'Art de l'Université François Rabelais de Tours.



172

PERRET-VIBERTY

pour LA MAISON DES BAMBOUS

MOBILIER de JARDIN d'HIVER

de six pièces comprenant : une banquette, deux chaises, deux fauteuils et une table basse à décor de motifs de bambou entrelacés de rotin laqués blanc et bleu. Ils sont ornés de médaillons ronds en faïence polychrome à décor de fleurs et oiseaux de Longwy.

Avec des plaques du fabricant : Perret Vibert, 33 rue du quatre septembre.

Fin du XIX^e - début du XX^e.

Banquette : Haut. 90, Larg. 129, Prof. 54,5 cm.

Chaises : Haut. 99, Larg. 44, Prof. 45 cm.

Fauteuils : Haut. 103, Larg. 63,5, Prof. 48 cm.

Table : Haut. 70, Diam. 71 cm.

Provenance : vente Tajan, Paris, 17 juin 2015, n°315.

Collection berrichonne.

PERRET-VIBERTY for the MAISON DES BAMBOUS.
Rattan FURNITURE for a WINTER GARDEN. Six pieces adorned with ceramic medallions. End of the 19th, beginning of the 20th century.

R Découvrez la Maison Perret sur rouillac.com





173

Eugène MARIOTON
(Paris, 1857 - 1933)

"La Danse".

Bronze patiné. Signé sur la terrasse, cachet de "Jollet & Cie".

Haut. 75 cm.

Sur un SOCLE tournant en bronze de forme circulaire.

Haut. totale : 82 cm.

Eugène MARIOTON. "La Danse". Patinated bronze. Signed. Stamped with the Jollet & Cie foundry mark.

Sculpteur et médailleur, il présente aux différents Salons ses oeuvres figurant principalement des sujets allégoriques comme notre modèle. Il présente "la Danse" en 1903.

La maison Colin créée en 1882, devient en 1906-1907 "Jollet & Cie" du nom de son nouveau propriétaire. À la mort de ce dernier, la fonderie est connue sous la dénomination "Ancienne maison Colin".

Bibliographie :

- P. Kjellberg, "Les bronzes du XIX^e siècle", Les éditions de l'Amateur, Paris, reproduction de notre modèle p. 458.
- Élisabeth Lebon, "Dictionnaire des fondeurs de bronze d'art, 18790-1950", Marjon éditions, 2003.



174

Albert EDELFFELT (Borga, 1854 - 1905)

Portrait d'Elsa Lindberg, future princesse Mirza Reza Khan Arfa.

Pastel signé et daté 98.

Haut. 60, Larg. 43,5 cm.

Provenance : collection des Princes Arfa, villa Ispahan à Monaco, par descendance.

Albert EDELFFELT. Portrait of Elsa Lindberg, future princess Mirza Reza Khan Arfa. Pastel. Signed and dated 98.

Peintre finlandais suédophone, Edelfelt étudie à l'académie des Beaux-Arts d'Anvers puis à l'école nationale des Beaux-Arts de Paris, devenant le portraitiste des cours d'Europe du Nord et de la Société Parisienne. Ses portraits de Louis Pasteur, du tsar Nicolas II ou de la reine Blanka sont conservés dans de prestigieuses institutions. L'écrivain Elsa Cecilia Maria Lindberg (1874-1944) épouse en 1902 le prince perse Mirza Reza Khan Arfa ed Doleh qu'elle a rencontré à Constantinople, alors qu'il dirige l'unique ambassade perse à l'étranger. Pacifistes convaincus, ils bâtissent à Monaco la villa Ispahan, qui devient avec l'amitié du prince Albert 1^{er} une Galerie de la Paix.



175

Antoine BOUVARD (Vienne, 1870 - 1956)

Vue des Martigues.

Toile signée Pelletier en bas à gauche.

Haut. 54, Larg. 81 cm.

Antoine BOUVARD. View of Martigues. Canvas. Signed "Pelletier" lower left.





176

Attribué à Aleksei Petrovich BOGOLYUBOV
(Pomeranie, 1824 - Paris, 1896)

Venise, célébrations au crépuscule à Santa Maria della Salute, c. 1867.

Huile sur toile.

Signée en caractères cyrilliques en bas à droite et en lettres latines en
bas à gauche.

Haut. 104,5, Larg. 150,5 cm.

Attributed to Aleksei Petrovich BOGOLYUBOV. Venice, celebration
in Santa Maria della Salute at dusk.

Oil on canvas. Signed.



177

Pavel Dmitrievic SMAROV
(Voronej, 1874 - Boulogne-Billancourt, 1950),
dit aussi Paul Chmarov

Baigneuses au bord du lac.

Toile signée en bas à gauche.

Haut. 75, Larg. 105 cm.

Provenance : acheté dans l'atelier à l'artiste par Raymond Weimann, né à Moscou de mère russe et de père français, ami et soutien familial de Smarov en France.

Pavel Dmitrievic SMAROV. Baigneuses on lake edge. Canvas. Signed lower left.

Élève de Répine à Pétrograd puis de Laurens à Paris, Smarov est nommé portraitiste du tsar Nicolas II. Après la révolution bolchévique, Smarov s'installe définitivement à Paris en 1920. Sous le vernis de l'harmonie occidentale, les lumières contrastées du réalisme slave, sa méditation et son inquiétude apparaissent dans sa peinture. Il meurt en 1950 sans avoir jamais revu sa terre natale.



178

Pavel Dmitrievic SMAROV
(Voronej, 1874 - Boulogne-Billancourt, 1950),
dit aussi Paul Chmarov

La Baignade.

Toile signée en bas à gauche.

Haut. 59, Larg. 90 cm.

Provenance : acheté dans l'atelier à l'artiste par Raymond Weimann, né à Moscou de mère russe et de père français, ami et soutien familial de Smarov en France.

Pavel Dmitrievic SMAROV. The bathing. Canvas. Signed lower left.



179

Denys Pierre PUECH
(Gavernac, 1854 - Rodez, 1942)

La Source.

Marbre signé, situé Paris et daté 1898.

Haut. 83 cm. (le pouce droit cassé).

Provenance : collection tourangelle.

Denys Pierre PUECH. The Source. Marble. Signed, located Paris and dated 1898.

Prix de Rome en 1884, Denys Puech réalise de nombreuses commandes officielles de la III^e République et portraits de personnalités. Académicien en 1905, il dirige la Villa Médicis de 1921 à 1932.



180

Aimé-Jules DALOU (Paris, 1838-1902)

Quatre ÉTUDES pour le MONUMENT AUX OUVRIERS

1. LE RETOUR DE L'HERBE, 1894

Épreuve en bronze à patine brun clair, porte le numéro : "5"

Fonte à la cire perdue Susse : "cire perdue" et "Susse Frs Edrs Paris"

Cachet inséré à froid : "SUSSE FRERES FONDEURS PARIS"

Signé : DALOU

Cachet frappé à froid : "BRONZE"

Sous l'œuvre, cachet frappé à froid : "MADE IN FRANCE"

Hauteur, 10, 5 cm.

Littérature en rapport :

Amélie Simier, assistée de Marine Kisiel, Jules Dalou, le sculpteur de la République, Catalogue des sculptures de Jules Dalou conservées au Petit Palais, catalogue d'exposition, Paris, Petit Palais, 18 avril - 13 juillet 2013, Paris-Musées 2013, n°222, p. 290.



2. Une étude pour le GRAND PAYSAN : Pavéur, un outil à ses pieds, entre 1889 et 1898

Épreuve en bronze à patine brun clair et reflets verts, porte le numéro : "5"

Fonte à la cire perdue Susse : "cire perdue" et "Susse Frs Edrs Paris"

Cachet inséré à froid : "SUSSE FRERES FONDEURS PARIS"

Signé : DALOU

Cachet frappé à froid : "BRONZE"

Sous l'œuvre, cachet frappé à froid : "MADE IN FRANCE"

Hauteur, 12,5 cm.

Littérature en rapport :

Amélie Simier, assistée de Marine Kisiel, Jules Dalou, le sculpteur de la République, Catalogue des sculptures de Jules Dalou conservées au Petit Palais, catalogue d'exposition, Paris, Petit Palais, 18 avril - 13 juillet 2013, Paris Musées, 2013, N°229, p. 296.

3. LE REBATTEUR DE FAUX, 1895

Épreuve en bronze à patine verte

Fonte à la cire perdue Susse : "cire perdue" et "Susse Frs Edrs Paris"

Cachet inséré à froid : "SUSSE FRERES FONDEURS PARIS"

Signé : DALOU

Cachet frappé à froid : "BRONZE"

Sous l'œuvre, cachet frappé à froid : "MADE IN FRANCE"

Hauteur, 12,5 cm et terrasse 15,5 x 10 cm.

Littérature en rapport :

Amélie Simier, assistée de Marine Kisiel, Jules Dalou, le sculpteur de la République, Catalogue des sculptures de Jules Dalou conservées au Petit Palais, catalogue d'exposition, Paris, Petit Palais, 18 avril - 13 juillet 2013, Paris Musées, 2013, N°227, p. 293.

4. LA FANEUSE, 1894

Épreuve en bronze à patine verte

Fonte à la cire perdue Susse : "cire perdue" et "Susse Frs Edrs Paris"

Signé : DALOU

Hauteur, 12,5 cm.

Littérature en rapport :

Amélie Simier, assistée de Marine Kisiel, Jules Dalou, le sculpteur de la République, Catalogue des sculptures de Jules Dalou conservées au Petit Palais, catalogue d'exposition, Paris, Petit Palais, 18 avril - 13 juillet 2013, Paris Musées, 2013, N°220, p. 288.

Aimé-Jules DALOU. Four STUDIES for the WORKERS MONUMENT.

1. THE RETURN OF THE GRASS, 1894. Bronze.
2. A study for the GREAT PEASANT : pavement fitter, between 1889 and 1898. Bronze.
3. MAN REDRESSING A SCYTHE, 1895. Bronze.
4. THE TEDDER WOMAN, 1894. Bronze.



181

CINÉMA.

Caméra allemande, ERNEMANN ?,
Coffret en chêne verni et sa manivelle.

Haut. 19,5 Long. 13,5 Larg. 12,5 cm.

Fonction

Deux possibilités : prise de vue uniquement, ou prise de vue et projection

La disposition du mécanisme ne permet pas la projection direction directe. Il s'agirait d'une caméra de prise de vue sur film 35 mm perforé.

Toutefois, le guide-fil étant ouvert, un dispositif extérieur avec miroir de renvoi permettrait d'éclairer le film par l'arrière. Ceci ferait de l'appareil un projecteur.

Datation

1891 : film perforé 35 mm par Edison

1895 : appareil de prise de vue et projection pour film 35 mm à perforations rondes, Frères Lumière.

1909 : standardisation au pas Edison des perforations du film 35 mm et du format d'image à 18 x 24 mm.

La fourchette est large, rien ne permet de fixer une date précise. On peut dire vers 1900.

Identification

Le seul élément crédible, une pastille ronde en façade a disparu. Il existe une caméra allemande Ernemann ayant une pastille en façade. Cette attribution serait plausible.

Objectif : Extra-Rapid-Synkeioskop. N°41760. Série C N° 000. Ouverture 4. Focal inconnu.

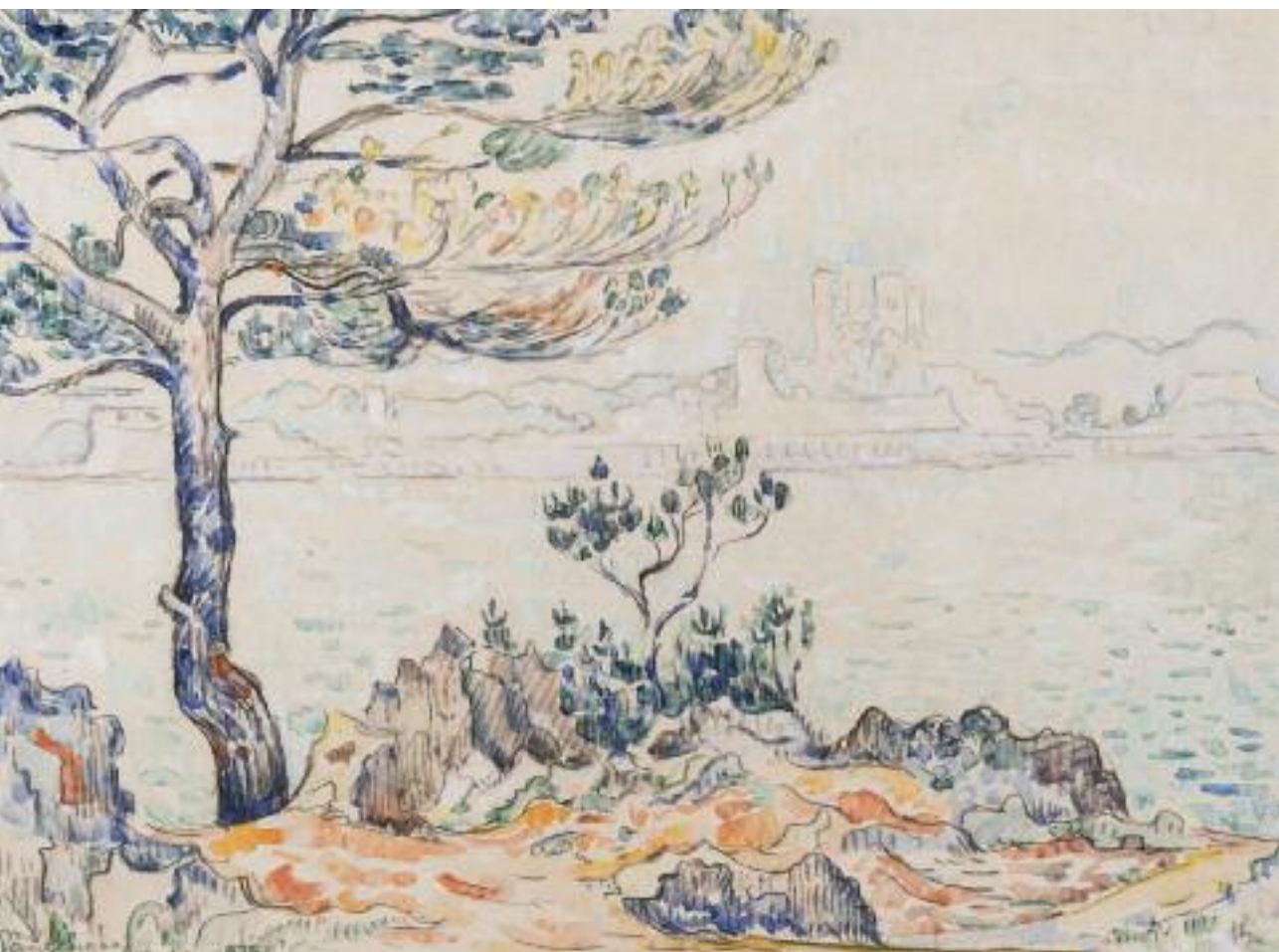
Fonctionnement : entraînement du film par les perforations sur une roue dentée actionnée par une manivelle.

L'obturateur serait situé entre le guide-film et l'objectif dans la surépaisseur interne de la façade.

A German CAMERA, by ERNEMANN ? Oak case. Circa 1900.

Remerciements à M. J. Jacob pour cette description.

**DE CHARLES DE GAULLE
À LA RÉVOLUTION
NUMÉRIQUE**



200

Paul SIGNAC

(Paris, 1863 - 1935)

Antibes, vue depuis la Pointe de Bacon.

Aquarelle gouachée, mine de plomb.

Signée, datée et titrée en bas à gauche : " Paul Signac
Antibes 1919 ".

Note manuscrite au dos par Spire, avec extrait d'Élie
Faure : "Acheté chez Vildrac vers 1920".

Haut. 29, Larg. 39,5 cm (à vue).

*Provenance : collection André Spire. Né à Nancy
(Meurthe-et-Moselle) le 28 juillet 1868 et mort à Paris le
29 juillet 1966, Spire est un célèbre écrivain et poète
français, ardent militant sioniste.*

*Une attestation de Madame Marina Ferretti, des Ar-
chives Signac, sera remise à l'acquéreur.*

Paul SIGNAC. View of Antibes. Watercolour and lead
pencil. Signed, dated 1919 and titled lower left.

Charles Vildrac, né Charles Messenger le 22 novembre
1882 dans le 5e arrondissement de Paris et mort le 25
juin 1971 à Saint-Tropez, est un poète, dramaturge et
pédagogue libertaire.

De 1910 à 1930, il dirige une galerie d'art à son nom, si-
tuée 11 rue de Seine, où il expose entre autres Manuel
Rendón Seminario, Othon Friesz, Maurice Vlaminck,
Charles Dufresne ; en 1924, il revend "Un dimanche
après-midi à l'île de la Grande Jatte" de Georges Seurat
à des collectionneurs de Chicago.

201

Paul SIGNAC (Paris, 1863 - 1935)

Goélette à Saint-Tropez.

Aquarelle gouachée, fusain et mine de plomb.
Signée, datée et titrée en bas : "P. Signac 02 St Tropez".

Haut. 25, Larg. 19,5 cm (à vue).

Provenance :

- aquarelle achetée en toute vraisemblance, comme celle
d'Antibes par Signac, chez Vildrac.

- collection André Spire. Né à Nancy (Meurthe-et-
Moselle) le 28 juillet 1868 et mort à Paris le 29 juillet
1966, Spire est un célèbre écrivain et poète français, ar-
dent militant sioniste.

Une attestation de Madame Marina Ferretti, des Ar-
chives Signac, sera remise à l'acquéreur.

Paul SIGNAC. Shooner at Saint-Tropez. Watercolour
and lead pencil. Signed, titled and dated "02".





202

Maurice UTRILLO (Paris, 1883 - Dax, 1955)

Besse (Puy-de-Dôme) sous la neige.

Gouache sur papier, signée et datée en bas à droite, Noël 1920.

Haut. 29,7, Larg. 36,4 cm.

Bibliographie : Paul Pétridès, "L'œuvre complète de Maurice Utrillo", tome IV, Paul Pétridès éditions, Paris, 1969, n°AG41.

Provenance : succession Nabon, vente au profit de l'Association diocésaine de Blois.

Maurice UTRILLO. Besse (Puy de Dôme) under snow. Gouache on paper.
Signed and dated lower right Noël 1920.

203

Albert MARQUET
(Bordeaux, 1875 - Paris, 1947)

Le Pont de Bordeaux.

Carton entoilé signé et titré au dos.

Haut. 33, Larg. 41 cm.

Provenance :

- Galerie Druet, Paris n°10791.
- Collection Marilhac, Paris.
- Par descendance, collection particulière, Tours.

Albert MARQUET. "The bridge of Bordeaux". Canvas mounted on cardboard. Signed and titled on the back.

Dans les archives Druet à la galerie Brame une "Quai de Bordeaux" exposé en 1925 est déclaré appartenir à Monsieur Schreiber. Cette œuvre a été soumise au Art Loss Register.





204

Moïse KISLING (Cracovie, 1891 - Sanary-sur-Mer, 1953)

Bouquet de fleurs.

Toile signée en bas à gauche, située Paris et datée 1947 en bas à droite.

Haut. 41, Larg. 27 cm.

Provenance : collection André Spire. Né à Nancy (Meurthe-et-Moselle) le 28 juillet 1868 et mort à Paris le 29 juillet 1966, Spire est un célèbre écrivain et poète français, ardent militant sioniste.

Moïse KISLING. Bunch of flowers. Canvas. Signed lower left. Located Paris and dated 1947 lower right.



205

Henri LE SIDANER (Port-Louis, 1862 - Versailles, 1939)

Jardin à Gerberoy, fenêtres allumées, 1935.

Mine de plomb, pastel et gouache sur papier signé en bas à droite.

Haut. 26,8, Larg. 32,3 cm.

Provenance : ancienne collection Doris Schultz.

Henri LE SIDANER. Garden at Gerberoy, lighting windows, 1935. Lead pencil, pastel and gouache on paper. Signed lower right.

Marie Laurencin



206

Marie LAURENCIN (Paris, 1883-1956).

Portrait de jeune femme.

Aquarelle sur papier.

Signée en bas à droite : 'Marie Laurencin'.

Haut. 29, Larg. 24 cm

Provenance : collection du Morbihan.

Laurencin. Portrait of a young women. Watercolour signed.



207

Émile Othon FRIESZ
(Le Havre, 1879 - Paris, 1949)

Route en automne en Normandie.

Huile sur toile, signée et datée en bas à droite "39".
Titree, datée et contresignée au verso.

Haut. 65, Larg. 81 cm.

Œuvres en rapport : Robert Martin, Odile Aittouarès, *Emile Othon Friesz, l'œuvre peint*, Paris, n°381 à 389.

Provenance : collection du Morbihan.

Emile Othon FRIESZ. Road in autumn in Normandy. Canvas, signed and dated "39", Titled, dated and countersigned on the back.



LA COLLECTION FRANÇOISE SIRIEX

Françoise SIRIEX fait toute sa carrière au sein de la maison Leleu, dirigée par Jules Leleu (1920-1948), puis par André Leleu et sa famille (1948-1970). Dans ses ouvrages faisant autorité, elle retrace l'histoire de la famille Leleu, architectes décorateurs, créateurs de meubles et de textiles.

Né avec les débuts de l'Art-Déco, le style Leleu évolue avec les époques jusqu'en 1973. Décorateurs, créateurs de meubles et de textiles, les membres de la famille Leleu laissent un nom synonyme de luxe, de création française au plus haut niveau de qualité et comptent de très prestigieuses réalisations à leur actif : décor de paquebots, dont le "France", aménagement d'ambassades, salle à manger de l'Élysée ainsi que des résidences de chefs d'État. Depuis ses débuts en 1882, la maison Leleu est devenue une référence du luxe, réputée pour son travail et l'usage de matériaux nobles. Elle s'impose dans tous les domaines de la profession : décoration d'intérieur, meubles, boiseries, tissus, tapis, éclairages en travaillant en collaboration avec de nombreux artistes.

Au couchant de sa riche vie, Françoise Siriex retirée en Sologne orléanaise - mémoire vivante de Leleu - nous livre ses meubles et un rare bronze, comme des croquis et études de cette grande maison de la décoration française.



208

LELEU. TAPIS en laine

mécanique à fond bleu pastel à décor de chevrons.

Long. 155, Larg. 87 cm.

Provenance : collection Françoise Siriex. Un certificat de Françoise Siriex est joint.

LELEU. A pastel blue background wool mechanical CARPET or. Decoration of rafters.

J. LELEU

209

Jules LELEU

(Boulogne-sur-Mer, 1883 - Paris, 1961)

Buste d'Annie Grappain, chef d'atelier chez Jules Leleu.

Bronze, signé J LELEU et cachet de fondeur A. VALSUANI, cire perdue.

Haut. 35,5 cm.

Sur SOCLE en marbre noir.

Haut. totale : 46,5 cm.

Provenance : collection Françoise Siriex. Un certificat de Françoise Siriex est joint.

Jules LELEU. Bust of Annie Grappain, the Jules Leleu's workshop foreman. Bronze. Signed. Stamped with the A. Valsuani foundry mark.





210

Jules LELEU

(Boulogne-sur-Mer, 1883 - Paris, 1961)

MEUBLE à HAUTEUR d'APPUI

en loupe de ronce de noyer d'Amérique ouvrant par deux portes pleines légèrement galbées à découpe basse en doucine. Piètement latéral excentré à fûts facetés sur toute la hauteur et filets d'ivoire. Entrées de serrure et sabots en ivoire.

Haut. 155, Larg. 92, Prof. 40 cm.

Provenance : collection Françoise Siriex. Un certificat de Françoise Siriex est joint.

Jules LELEU. An American burl walnut veneered LOW CABINET. Ivory escutcheons and sabots.



211

André LELEU (1907 - 1995)

ARMOIRE en laque rouge à triple filets or soulignant les montants. Elle ouvre à deux vantaux.

C. années 1960 ?

Haut. 130, Larg. 80, Prof. 44 cm.
(petit éclat).

*Provenance : collection Françoise Siriex.
Un certificat de Françoise Siriex est joint.*

André LELEU. A red lacquered CABINET. Circa 1960's ?



212

Jules LELEU

(Boulogne-sur-Mer, 1883 - Paris, 1961)

et **Katsu HAMANAKA (Hokkaido, 1895 - 1982)**

SECRÉTAIRE en placage de ronce de noyer d'Amérique ouvrant en haut par un abattant laqué d'origine rouge ambré, surmonté de deux tiroirs et en bas par deux vantaux pleins à façade légèrement galbée. Piètement d'angles excentrés à fûts facettés sur toute la hauteur à filets d'ivoire. Entrées de serrure, prises de tirage, et sabots en ivoire. Intérieur à compartiments, tiroirs et casiers en sycomore laqué sur tranche, face interne de l'abattant laqué marron foncé.

Haut. 90, Larg. 125, Prof. 45 cm.

Provenance : collection Françoise Siriex. Un certificat de Françoise Siriex est joint.

Jules LELEU and Katsu HAMANAKA. An American burl walnut veneered and red lacquered FALL FRONT WRITING DESK. Ivory handels, escutcheons and sabots.



213

Jules LELEU

(Boulogne-sur-Mer, 1883 - Paris, 1961)

Bouquet d'anémones.

Huile signée en bas à droite.

Haut. 43, Larg. 44 cm.

Provenance : collection Françoise Siriex. Un certificat de Françoise Siriex est joint.

Jules LELEU. Bunch of anemones. Oil. Signed and dated lower right.

214

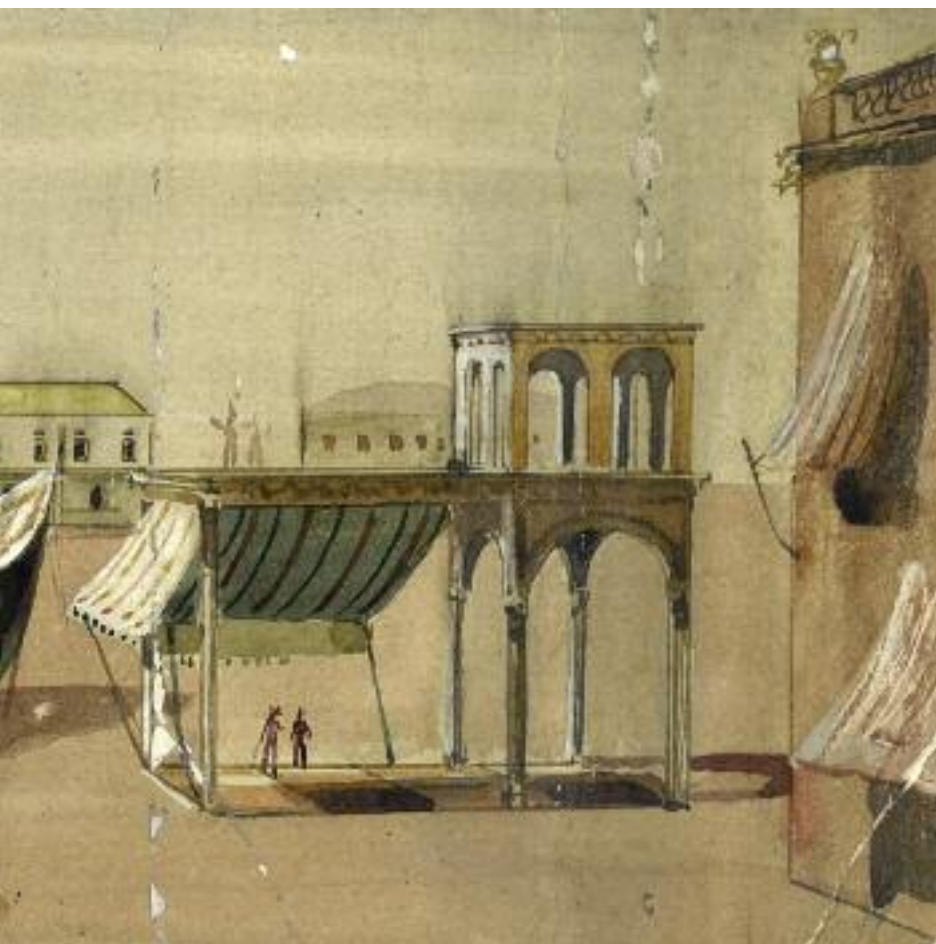
LELEU. DOCUMENTATION

photos, projets de décoration, vues imprimées de panoramiques, quatre dessins gouachés sur calque pour tapisseries de fauteuils par Anatole Kasskoff circa 1938, une maquette de tapis...

Deux modèles : table basse et console, crayon et gouache sur feuille 31 x 42 cm. (mouillures).

Provenance : collection Françoise Siriex.

LELEU. DOCUMENTATION. Pictures, decorative projects, drawings...



215

LAMPADAIRE en fer forgé et martelé.

Le fût central est composé de quatre bandes rectangulaires verticales reposant sur un piètement quadripode se terminant en grecques. L'amortissement reçoit un décor circulaire de pousses de fougères stylisées.

Travail du deuxième quart du XX^e, dans le goût de Raymond SUBES (Paris, 1891 - Etampes, 1970).

Haut. 144, Diam. 45 cm.

Provenance : collection particulière, Béthune.

A wrought and hammered iron FLOOR LAMP in the taste of Raymond SUBES. Second quarter of the 20th century.





216

Marc CHAGALL

(Vitebsk, 1887 - Saint-Paul-de-Vence, 1985)

Composition rouge.

Lithographie en couleurs. Année de réalisation de la lithographie 1960.

Signée, dédiée et datée 1972 en haut au centre.

Haut. 49, Larg. 63 cm.

Bibliographie : couverture du Chagall lithographe tome I, catalogue raisonné de Fernand Mourlot.

Cette édition est dédiée à Karine de Towarnicki en 1972 à Saint-Paul de Vence.

Provenance : collection Karine de Towarnicki - André Brincourt.

Marc CHAGALL. Red composition. Colour lithography. Year of creation of lithography 1960. Signed, dedicated and dated 1972 upper middle.

217

Général Charles DE GAULLE

(Lille, 1890 -

Colombey-les-Deux-Églises, 1970)

L'appel aux armes.

Rare affiche imprimée à 10.000 exemplaires à Londres dans l'été 1940. L'encadrement tricolore est de type anglais : bleu à l'extérieur, rouge à l'intérieur ; le "e" de péril ne porte pas d'accent. Texte traduit en anglais en bas à gauche et mention en bas à droite "PRINTED FOR GENERAL DE GAULLE BY J. WEINER LTD., LONDON, W.C.I."

Haut. 76, Larg. 51 cm.

Provenance : collection Commandant Gabriel BONNEAU par descendance. Né en 1905 et engagé dans les forces françaises libres dès juillet 1940 au Moyen-Orient, ce diplomate français marié à une princesse perse de la famille Arfa sera à partir de 1943 le représentant personnel du Général de Gaulle au Canada, contribuant à asseoir sa reconnaissance en Amérique du Nord.

General Charles DE GAULLE. The Appeal. Rare poster, one of the 10.000 copies, 1940.



A TOUS LES FRANÇAIS

La France a perdu une bataille!

Mais la France n'a pas perdu la guerre!

Des gouvernants de rencontre ont pu capituler, cédant à la panique, oubliant l'honneur, livrant le pays à la servitude. Cependant, rien n'est perdu!

Rien n'est perdu, parce que cette guerre est une guerre mondiale. Dans l'univers libre, des forces immenses n'ont pas encore donné. Un jour, ces forces écraseront l'ennemi. Il faut que la France, ce jour-la, soit présente à la victoire. Alors, elle retrouvera sa liberté et sa grandeur. Tel est mon but, mon seul but!

Voilà pourquoi je convie tous les Français, où qu'ils se trouvent, à s'unir à moi dans l'action, dans le sacrifice et dans l'espérance.

Notre patrie est en peril de mort.

Luttons tous pour la sauver!

VIVE LA FRANCE !



TO ALL FRENCHMEN..
*France has lost a battle!
But France has not lost the war!*
Des gouvernants de rencontre ont pu capituler, cédant à la panique, oubliant l'honneur, livrant le pays à la servitude. Cependant, rien n'est perdu!
Rien n'est perdu, parce que cette guerre est une guerre mondiale. Dans l'univers libre, des forces immenses n'ont pas encore donné. Un jour, ces forces écraseront l'ennemi. Il faut que la France, ce jour-la, soit présente à la victoire. Alors, elle retrouvera sa liberté et sa grandeur. Tel est mon but, mon seul but!
Voilà pourquoi je convie tous les Français, où qu'ils se trouvent, à s'unir à moi dans l'action, dans le sacrifice et dans l'espérance.
Notre patrie est en peril de mort.
Luttons tous pour la sauver!

LONG LIVE FRANCE!

J. de Gaulle
GENERAL DE GAULLE
LONDON, S.W.1

J. de Gaulle
GÉNÉRAL DE GAULLE

QUARTIER-GÉNÉRAL,
4, CARLTON GARDENS,
LONDON, S.W.1



218

R2E. MICRAL-N, 1974.

L'un des cinq derniers exemplaires connu du premier micro-ordinateur de l'histoire de l'informatique dans sa configuration originale complète.

Le MICRO-ORDINATEUR est présenté dans un BOITIER en acier blanc cassé et brun numéroté 1574176 doté d'un PLURIBUS à 22 connecteurs recevant 17 CARTES ÉLECTRONIQUES dont la carte processeur équipée du MICRO-PROCESSEUR INTEL 8008 et trois cartes mémoire apportant 16ko de Mémoire vive et mixte. L'ordinateur possède une fréquence d'horloge de 0,5 Mhz et 51 instructions.

Le MONITEUR est relié à son ALIMENTATION et à trois autres périphériques assemblés par la société R2E : le premier est un bloc contenant un CLAVIER universel ainsi qu'un ÉCRAN cathodique, le deuxième est un LECTEUR DOUBLE DE DISQUETTE 8 pouces et le troisième, le PÉRIPHÉRIQUE TÉLÉTYPE.

10 MANUELS de documentation s'ajoutent à l'ensemble, dont son manuel d'utilisation.

Matériel non testé présenté sans garantie quant à ses possibilités de fonctionnement.

Provenance : collection d'un ancien employé de R2E puis de CII Honeywell Bull.

R2E. MICRAL-N, 1974. One of the last five known version of "the earliest commercial non-kit computer based on microprocessor", dixit Steve WOZNIAK.

LIBRE CIRCULATION ET SORTIE DU TERRITOIRE FRANÇAIS

R Un dossier complet préparé avec **Roma Maireau et Nadia Boucetta**, historiennes de l'art du master de l'Université François Rabelais de Tours est à découvrir sur **rouillac.com**





Steve Wozniak, co-fondateur d'Apple, devant le Micral N à Boston en 1986, à l'occasion du concours organisé par le Computer History Museum. Membre du jury, Wozniak reconnaît au Micral le titre incontesté de "Earliest commercial non-kit computer based on a micro processor" avec trois ans d'avance sur IBM et cinq ans sur Apple.

au programme

olivier debré. un voyage en norvège

11.03 – 17.09

Le CCCOD a choisi d'aborder un aspect inédit en France du travail d'Olivier Debré : ses œuvres norvégiennes. À travers une quarantaine d'œuvres, le visiteur part à la rencontre des sensations colorées inspirées au peintre par la richesse et la diversité des paysages norvégiens.

per barclay chambre d'huile

11.03 – 03.09

Per Barclay présente l'une de ses plus grandes « Chambres d'huile » réalisées pour une exposition. L'artiste crée au sol un miroir d'huile noire. Dans son reflet sombre et vertigineux, le lieu se métamorphose, les repères basculent. Cette nouvelle installation constitue une expérience rare, qui ouvre sur l'architecture de la nef des points de vue exceptionnels.

innland Ahmad Ghossein, Tiril Hasselknippe, Saman Kamyab, Ignas Krunglevičius, Kamilla Langeland, Lars Laumann, Solveig Lønseth, Ann Cathrin November Høibo, Linn Pedersen, Tori Wrånes et Thora Dolven Balke

11.03 – 11.06

La scène artistique norvégienne se caractérise par un dynamisme et une diversité sans pareil. Dédiée à la production et à la diffusion du travail d'une scène peu connue en France, cette exposition a la particularité de présenter des œuvres inédites, dont certaines ont été produites in situ.

a k dolven tours voices

dès le 11.03

Cette œuvre sonore de A K Dolven fait résonner un mot unique, clamé à l'unisson avec 30 femmes de Tours lors de son exposition au CCC en 2013. L'installation trouve aujourd'hui sa forme définitive sur le parvis du nouveau bâtiment.

lee ufan pressentiment

08.07 – 12.11

L'artiste Lee Ufan, présenté à Versailles en 2014, propose au CCCOD un parcours labyrinthique. De multiples installations associent peintures et sculptures, guidées par la recherche d'une intervention minimale sur la matière et sur l'espace, selon les préceptes développés par l'artiste philosophe.

informations pratiques

jardin français 1^{er}
37000 tours
+33 (0)2 47 66 50 00
contact@cccod.fr
www.cccod.fr

C

03 –
09
2017

1 saison
5 expositions

centre
de
création
contemporaine
olivier
debré

Art Contemporain & Design

Vendredi 22 septembre

Vente aux enchères publiques

Grande nef du
Centre de Création Contemporaine Olivier Debré
à Tours

Une œuvre sera offerte au profit de
l'atelier des enfants du CCC-OD

rouillac.com

02 47 61 22 22

Clôture du catalogue
le 22.06.2017



ESTIMATIONS et MISES À PRIX

ESTIMATES and STARTING PRICES

Les estimations sont données à titre indicatif et sont susceptibles d'être modifiées jusqu'à la vente.

Faute d'autres références, seule la mise à prix de certains lots est indiquée.

Merci de contacter la Maison Rouillac pour plus de précisions.

Estimates are given for information and are subject to change until the day of the sale.

Without other references regarding some lots, only the starting price is indicated.

For further details, we invite you to reach Rouillac auction house.

DIMANCHE 11 JUIN		89	800/1 200	178	7 000/12 000	303	1 000	385	1 500/2 500
		90	2 500/4 500	179	3 000/5 000	304	70 000/80 000	386	1 500/1 800
1	400/600	91	2 000/3 000	180	2 500/3 000	305	18 000/20 000	387	1 500/2 500
2	700/900	92	1 000/1 200	181	4 000/6 000	306	22 000/25 000	388	2 000/3 000
3	200/300	93	1 500/2 000			307	8 000/10 000	389	200/500
4	2 500/3 500	94	5 000/8 000	200	3 000/5 000	308	2 800/3 000	390	1 000/1 500
5	15 000/20 000	95	4 000/6 000	201	3 000/5 000	309	3 200/3 500	391	1 000/1 500
6	500/800	96	30 000/50 000	202	14 000/16 000	310	300/500	392	1 000/3 000
7	5 000/6 000	97	500/800	203	20 000/30 000	311	600/800	393	800/1 500
8	2 000/3 000	98	1 500/2 000	204	3 000/5 000	312	1 800/2 500	394	1 000/1 500
9	1 200/1 500	99	12 000/15 000	205	5 000/7 000	313	600/800	395	300/500
10	2 000/3 000	100	15 000/20 000	206	3 000/5 000	314	800/1 200	396	500/800
11	10 000/12 000	101	1 800/2 200	207	8 000/12 000	315	100/200	397	1 500/2 000
12	1 000/1 500	102	4 000/5 000	208	1 000/1 200	316	3 000/5 000	398	400/600
13	400/600	103	8 000/12 000	209	1 500/1 800	317	500/1 000	399	200/400
14	2 300/2 500	104	5 000/6 000	210	4 500/4 500	318	1 000/1 200	400	300/500
15	6 000/8 000	105	1 000/1 200	211	1 500/2 000	319	4 000/4 500	401	1 000/1 500
16	5 200/5 500	106	300/500	212	4 000/5 000	320	4 000/5 000	402	500/800
17	3 600/3 800	107	1 500/2 500	213	500/800	321	12 000/15 000	403	2 000/3 000
18	5 500/6 000	108	800/1 200	214	500/800			404	5 000/8 000
19	300/500	109	1 500/2 000	215	1 500/3 000	350	200/300	405	500/800
20	300/500	110	200/400	216	3 000/5 000	351	600/800	406	1 000/2 000
21	1 000/1 500	111	1 000/3 000	217	5 000/8 000	352	1 200/1 500	407	4 000/6 000
22	1 200/1 800	112	1 200/1 500	218	m.a.p. 20 000	353	2 000/4 000	408	2 000/4 000
						354	2 000/4 000	409	2 000/4 000
50	1 800/2 500	130	1 500/2 000	LUNDI 12 JUIN		355	10 000/15 000	410	500/1 500
51	2 000/2 500	131	15 000/16 000	250	1 500/2 000	356	600/1 000	411	1 500/2 000
52	6 000/8 000	132	7 000/10 000	251	2 000/2 500	357	600/1 200	412	500/800
53	2 000/3 000	133	18 000/22 000	252	8 000/12 000	358	600/1 200	413	10 000/15 000
54	1 000/1 500	134	6 000/8 000	253	20 000/25 000	359	2 500/5 000	414	
55	5 000/6 000	135	100/200	254	600/800	360	500/1 000		
56	1 000/1 200	136	3 000/4 000	255	1 500/2 000	361	500/1 000	430	1 000/1 500
57	20 000/25 000	137	3 000/5 000	256	500/600	362	2 000/4 000	431	700/1 000
58	1 200/1 500	138	500/800	257	1 000/1 500	363	1 200/1 500	432	1 000/1 500
59	6 000/10 000	139	3 000/5 000	258	20 000/25 000	364	1 200/1 500	433	1 000/1 500
60	30 000/50 000	140	1 000/2 000	259	15 000/20 000	365	500/800	434	1 000/1 500
61	2 500/3 500	141	20 000/30 000	260	5 000/6 000	366	2 000/3 000	435	1 300/2 000
62	3 000/4 000	142	4 000/6 000	261	4 000/5 000	367	800/1 200	436	1 000/1 500
63	8 000/12 000	143	2 000/3 000	262	2 000/3 000	368	1 500/1 800	437	1 300/2 000
64	1 500/2 000	144	2 500/3 000	263	1 000/1 500	369	1 000/2 000	438	1 000/1 500
65	3 000/4 000	145	3 000/4 000	264	1 500/2 000	370	1 000/2 000	439	1 000/1 500
66	3 000/4 000	146	2 000/3 000	265	2 000/3 000	371	500/800	440	1 000/1 500
67	3 000/4 000	147	10 000/20 000	266	3 000/4 000	372	1 000/2 000	441	1 000/1 500
68	3 000/4 000	148	4 000/6 000	267	2 000/3 000	373	1 500/2 000	442	1 000/1 500
69	3 000/4 000	149	4 000/6 000	268	800/1 000	374	1 500/2 000	443	1 000/1 500
		150	4 000/6 000	269	2 000/3 000	375	6 000/10 000	444	1 000/1 500
80	5 000/8 000			270	3 000/5 000	376	3 000/3 500	445	1 000/1 500
81	1 500/2 000	170	500 000/800 000	271	800/1 000	377	4 000/6 000	446	1 000/1 500
82	15 000/20 000	171	80 000/120 000	272	500/600	378	1 500/2 000	447	1 000/1 500
83	15 000/20 000	172	10 000/15 000	273	3 000/4 000	379	1 000/1 500	448	1 700/2 500
84	35 000/40 000	173	1 000/1 800			380	2 500/3 000	449	2 000/3 000
85	30 000/40 000	174	10 000/15 000	300	30 000	381	1 500/2 500	450	1 000/1 500
86	4 000/5 000	175	4 000/6 000	301	1 000	382	500/1 000	451	1 500/2 000
87	3 000/4 000	176	50 000/60 000	302	220	383	800/1 000		
88	500/800	177	11 000/16 000			384	2 000/3 000		

POUR CONNAÎTRE LA VALEUR DE VOS OBJETS

*proximité –
confidentialité
depuis plus de 30 ans
...que de trésors
révélés...*

*du bar à papa
au coffre de Mazarin
adjugé 7,3 M €
au musée d'Amsterdam*

ROUILLAC

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

02 54 80 24 24

Tours - Vendôme - Paris

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTES

*Avant d'enchérir lors de l'une de nos ventes,
merci de prendre connaissance de nos conditions générales de ventes.*

I - PAIEMENT

La vente est faite expressément au comptant.

Frais à la charge de l'acheteur :
20 % HT, soit 24 % TTC

Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront acceptés qu'après accord préalable de ROUILLAC SAS (la Maison de ventes). Pour cela, il est demandé que les acheteurs obtiennent, avant la vente, une lettre accreditée de leur banque pour une valeur voisinant leur intention d'achat qu'ils transmettront à la Maison de ventes au plus tard trois jours avant la vente.

En cette absence, les clients non résidents en France ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire par SWIFT. A défaut de paiement intégral par l'acquéreur dans les trente jours suivant la vente, le vendeur peut demander la remise en vente aux enchères du bien dans un délai de trois mois, à la folle enchère de l'adjudicataire défaillant. Ce dernier devra supporter toute différence de prix négative éventuelle entre son enchère portée lors de vente aux enchères et celle obtenue lors de la revente sur folle enchère, ainsi que tous les frais imputés par cette seconde mise en vente. Il ne pourra pas se prévaloir d'une différence de prix positive éventuelle, qui sera intégralement due au vendeur.

Le remboursement des sommes éventuellement versées par l'acquéreur ne pourra être engagé qu'une fois le vendeur et la ROUILLAC SAS réglés de leurs dûs. La revente sur folle enchère n'empêche en rien l'action en responsabilité du vendeur et de la ROUILLAC SAS à l'encontre de l'adjudicataire défaillant.

II - LICENCE D'EXPORTATION

Cette formalité peut requérir un délai de 5 à 10 semaines, celui-ci pouvant être sensiblement réduit selon la rapidité avec laquelle l'acquéreur précitera ses instructions à la Maison de ventes - qui ne peut être tenue responsable ni de la décision ni du délai.

Acquisitions - Livraisons intracommunautaires
Les acquéreurs C.E.E. assujettis (ressortissants de l'un des pays de la C.E.E.) devront fournir au commissaire-priseur leur numéro d'identification T.V.A., ainsi que les justificatifs d'expédition des objets acquis en fonction des seuils en vigueur au jour de la vente.

III - OPÉRATION DE TRANSFERT DE FONDS AVEC L'ÉTRANGER

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

No de compte à créditer : 0000268396J

No SIREN : 442 092 649

No SIRET : 442 092 64900023

No d'identification intracommunautaire :

FR63 442 092 649

Montant en euros net de frais pour le bénéficiaire, ou ajouter 26 €

IV - ENCHÉRIER

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

A. Créer un compte.

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 pouvez :

- 1- Laisser un ORDRE d'ACHAT
- 2- Laisser une DEMANDE d'ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE
- 3- Participer le jour de la vente en LIVE depuis votre ordinateur, sans frais additionnels.

B. Sélectionner vos lots.

Sur notre site rouillac.com, sélectionnez dans le MENU « ACHETER » ou « LIVE, ORDRES ET TÉLÉPHONES »

Choisissez la vente et entrez dans les lots sur lesquels vous voulez enchérir à distance. Cliquez sur « Participez à l'enchère » et cochez au choix :

- 1- Ordre d'achat dans la limite que vous aurez fixée
- 2- Ordre téléphonique-pour les lots dont l'estimation est supérieure à 1 000 €
- 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.

AVERTISSEMENT !

La prise en compte des demandes d'ordres d'achat, de ligne téléphonique et/ou de participation live sera prise au plus tard à la fin des horaires d'expositions.

Aucun ordre d'achat ne sera enregistré sans la présentation d'une pièce d'identité, de références bancaires et de coordonnées complètes.

En cas d'incertitude sur l'identité ou la garantie de l'émetteur, la Maison de ventes Rouillac se réserve le droit de refuser certaines demandes.

La présence physique lors de la vente aux enchères étant le mode normal pour enchérir, la Maison de ventes Rouillac et ses experts n'engagent pas leur responsabilité en cas d'erreur, d'omission, ou de mauvaise exécution d'un ordre d'achat, d'un téléphone, d'une enchère LIVE.

4 - RESPONSABILITÉ

En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, l'objet sera remis en vente et tous les amateurs présents pouvant concourir à cette seconde mise en adjudication. Tous les objets ou tableaux sont vendus par le commissaire-priseur et, s'il y a lieu, de l'expert qui l'assiste, suivant les indications apportées au catalogue et compte tenu des rectifications annoncées au moment de la présentation du lot et portées au procès-verbal de la vente.

Aucune réclamation ne sera possible pour les restaurations, manques et accidents : l'exposition ayant permis l'examen des objets. L'état des mar-

bres, des cadres n'est nullement garanti. Pour les tableaux, l'indication « huile » est une garantie, mais le support peut-être indifféremment panneau, carton ou toile. Les rentoilages sont considérés comme une mesure conservatoire et non comme un vice. Les dimensions, poids, origines, époques, provenances ne sont donnés qu'à titre indicatif.

La vente de tous les lots est faite sans aucune espèce de garantie : ils sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent, les expositions successives préalables ayant permis aux acheteurs d'avoir leur propre jugement. Ils auront pu notamment vérifier si chaque lot correspond à la description du catalogue, ladite description constituant une indication qui n'implique aucune responsabilité quelle qu'en soit la nature.

5- RETRAIT DES ACHATS

En cas de paiement par chèque, non certifié, sur une banque française, la délivrance des objets sera différée jusqu'à l'encaissement. Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'ensemble des objets devant impérativement être transporté le soir même de la vente, il est conseillé aux acheteurs de préciser par écrit leurs instructions concernant la livraison de leurs acquisitions, sous réserve de l'acquiescement de leur bordereau d'achat.

Les lots n'ayant pas été retirés avant minuit le jour des ventes seront transportés et conservés dans la garde-meubles de la Maison de ventes à Vendôme. Le transport et le magasinage sont à la charge de l'acquéreur. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, la Maison de ventes ROUILLAC déclinant toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ce, dès l'adjudication prononcée. Toutes formalités et transports demeurent à la charge exclusive de l'acquéreur.

V. TRANSPORT GARDE-MEUBLES

Sauf indication contraire expresse, les lots non levés le jour même des ventes seront disponibles à partir du mercredi 14 juin 2017 en notre Hôtel des ventes au 2, rue Albert Einstein - 41100 Vendôme. Tél.02 54 80 24 24. Merci de nous communiquer vos instructions.

A. TRANSPORTS FRANCE

Paris et Province : TRANSPORTS BERNARD

Tél. 06 50 82 45 15 et

michel.bernard34@wanadoo.fr.

Paris et Val de Loire : GÉRALD LEBRUN

Tél. 06 14 82 39 17.

B. EMBALLAGE ET EXPÉDITION

TOUTES DESTINATIONS

MAIL BOXES - Tél. 02 38 75 95 93

contact@mbeorleans.fr.

C. TRANSPORTS INTERNATIONAL

ART SERVICE TRANSPORT

Tél. 01 58 22 29 20 contact@artservices.fr.

ART TRANSIT INTERNATIONAL

Tél. 01 44 56 98 00 et www.art-transit.com.

D. GARDE-MEUBLES ET TRANSPORT

TRANSPORAP- Tél. 02 38 76 15 99

transporap@wanadoo.fr.

ROUILLAC

Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel

ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Après avoir pris connaissance des conditions de vente, je déclare les accepter et vous prie d'acheter à la **vente Garden party les 11 et 12 juin 2017** les numéros suivants aux limites indiquées.

*I have read the conditions of sale and agree to abide by them. I grant you permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros. I grant you the permission to purchase at the **Garden party sale on 11 and 12 June 2017**, on my behalf the following items within the limits indicated in euros.*

M. ou M^{me} / M^r or M^{ss} :

Adresse / Adress :

..... Code postal / Zip :

Ville / City : Pays / Country

Tél. / Tel. : E-mail :

Port. / Cell : Fax :

Lot n°	Désignation / Lot description	Limite à l'enchère en € Bid limit in euros*

*Aux limites mentionnées ci-dessus viendront s'ajouter les frais de 20 % HT (24 % TTC).

Excluding premium fees: 20 % + VAT (24 IAT).

Je vous donne procuration, le cas échéant, d'augmenter mes mises de :

I grant you to bid above my Absente bid limit of :

5 %

10 %

20 %

Date / Date :

Signature / Firm :

En raison du nombre important d'ordres d'achat, nous vous remercions d'adresser vos ordres via notre propre **LIVE** sur **rouillac.com** la veille de la vente avant 18 h.



Merci de joindre à ce formulaire vos coordonnées bancaires et la copie d'une pièce d'identité.
Required Bank References & ID.

HÔTEL DES VENTES - ROUTE DE BLOIS - 41100 VENDÔME - Tél. (33) 02 54 80 24 24

rouillac@rouillac.com

svv n° 2002-189

Fax (33) 02 54 77 61 10

CONDITIONS OF SALE

*Before placing a bid at one of our auctions, please read our general conditions of sale carefully.
The French version takes precedence in the event of any difficulties of interpretation.*

I - PAYMENT

Sales are expressly concluded in return for immediate cash payment.

Buyer's premium:

20% + VAT (24 inclusive of all taxes).

Cheques drawn on a foreign (non-French) bank will only be accepted by prior agreement of ROUILLAC SAS (the Auction House). To arrange this, buyers are asked to obtain, prior to the auction, a letter of credit from their bank for the approximate amount of their intended expenditure, to be forwarded to the Auction House no later than three days before the sale.

In the absence of such an arrangement, clients who are not French residents cannot take delivery of their purchases before payment is made via SWIFT funds transfer.

If the buyer fails to pay in full within the thirty days following the sale, the seller can request that the goods be resubmitted for auction within three months, at the expense of the defaulting bidder ('*reventeur sur folle enchère*'). The latter must bear the cost of any unfavourable difference in price between their bid at the initial auction and the price obtained at the second auction, as well as all costs incurred by second auction. No advantage can be drawn from any favourable difference in price at the second auction, which shall be wholly payable to the seller. No reimbursement can be made for amounts paid by the buyer before the seller and ROUILLAC SAS have settled all amounts owing to them. There-submission of goods for auction following the default of a bidder in no way prevents the sellers and ROUILLAC SAS taking legal action for damages against the defaulting bidder.

II - EXPORT LICENCE

The process of obtaining an export licence can take 5 to 10 weeks, a period which can be significantly reduced by the buyer's prompt communication of its instructions to the Auction House, which cannot be held responsible for either the delay or the decision.

Purchases and Deliveries within the EEC
Buyers subject to EEC regulations (citizens of an EEC member country) must provide the auctioneer with their VAT identification number as well as the shipping details for the purchased items according to the thresholds current on the day of sale.

III - INTERNATIONAL FUND TRANSFER

Bank: Caisse des Dépôts et Consignations, Paris-France 0158507898
IBAN No.: FR39 4003 1000 0100 0026 8396 J26
SWIFT ID: CDCGFRPP via CDCFFRPP
Account name: ROUILLAC SAS
Account No.: 0000268396J
SIREN No.: 442 092 649
SIRET No.: 442 092 64900023
EEC ID (VAT) No.: FR63 442 092 649
Add fee amount in euros net, or 26 euros.

IV - BIDDING

1 - In the Auction Room

Bids are made using a numbered paddle, which can be obtained prior to the auction upon re-

gistration of the applicant (proof of identification may be required) and the deposit of a blank signed cheque made out to ROUILLAC SAS. The paddle number of the last bidder will be called by the auctioneer.

2 - FREE LIVE BIDDING

A) CREATE AN ACCOUNT.

To bid from a distance an account must be created on our website rouillac.com with an email address and a secure password.

Download the scan or photo of your banking credentials and the ID.

After validation of your account by our auction house you will be able to:

- 1- Leave a COIMMISSION ORDER
- 2- Leave an AUCTION REQUEST PER TELEPHONE
- 3- Participate the day of the sale in LIVE from your computer, without additional fees.

B) SELECT YOUR LOTS.

On our website, select in the MENU "BUY" or "LIVE, ORDER AND TELEPHONES"
Choose the sale and enter the lots on which you want to bid from a distance.

Click "Enter Auction" and check your choice:

1. Absentee bids within the limit you have set
2. Telephone order-for lots whose estimate is more than 1 000 €.
3. Live bidding at no extra charge.

C) BID FREE OF CHARGE ON THE DAY OF THE SALE

Log on rouillac.com with your login and click on the red LIVE button to participate in the sale. An offset of the sound is perceptible. Rely on the auction rhythm that appears on the screen.

WARNING !

Absentee bid, telephone lines and / or live participation will be taken at the latest at the end of the exhibition schedules.

No purchase order will be registered without the presentation of an identity document, bank references and complete contact details. In the event of any uncertainty as to the identity or the guarantee of the issuer, Rouillac Auction house reserves the right to refuse certain requests.

Since the physical presence at the auction is the normal mode for bidding, the Rouillac Auction House and its experts do not bind themselves in case of error, omission, or poor execution of an absentee bid, telephone line or live participation.

4 - LIABILITY

In the event of a double bid which is confirmed as such by the auctioneer, the lot will be resubmitted for sale and all interested parties present may bid against each other in this second auction. All items or paintings are sold by the auctioneer and, if required, by the assisting expert, according to the specifications indicated in the catalogue and taking into account any corrections announced at the time the lot is presented and recorded in the sale report.

Compensation cannot be claimed for restorations, defects and accidents, all items being exhibited to allow for inspection beforehand. No warranty is offered as to the condition of marbles or frames. With regard to paintings, the specification "oil" is guaranteed, but the support may be board, cardboard or canvas. The remounting of a painting is considered to be a

conservation measure and not a fault. The dimensions, weight, origin, period, and provenance of an item are given as a guide only.

All lots are sold without any form of guarantee: they are sold as is, in the condition they are found in, the series of exhibitions prior to the auctions allowing buyers to form their own opinion as to the condition of items. This offers in particular an opportunity to check that each lot matches the catalogue description, this description being only a guide and implying no liability whatsoever.

5- COLLECTING PURCHASES

If paying by non-certified cheque from a French bank, delivery of items shall be deferred until the funds are cleared. From the time of the fall of the hammer, the successful bidder bears sole responsibility for the purchased item. All items must without exception be removed the evening of the day of sale, buyers are advised to provide detailed instructions in writing regarding the delivery of their purchases, subject to the discharge of their bought note.

Lots that have not been collected before midnight of the day of sale will be removed and stored in the Auction House's storage facility in Vendôme. Transportation and storage costs will be borne by the buyer. It is the buyer's responsibility to insure his other purchases, ROUILLAC Auction House accepting no responsibility for damage caused to the item from the time the hammer falls.

All administrative processes and transportation are at the buyer's expense and remain his or her exclusive responsibility.

V - TRANSPORTATION AND STORAGE

Unless expressly stated otherwise, lots not removed on the same day of sales will be available from Wednesday, June 14, 2017 in our Auction House at 2, rue Albert Einstein - 41100 Vendôme. Tel +33 (0) 254 802 424. Please provide us with your transport instructions.

1 - For the SHIPPING to PARIS and FRANCE you can contact
Gérald Lebrun at +33 (0) 614 823 917
Transports Bernard at +33 (0) 650 824 515.

2 - You can also contact these INTERNATIONAL ART SHIPERS:

MAIL BOXES - Tel. +33 (0)2 38 75 95 93 et contact@mbeorleans.fr.
ART SERVICE TRANSPORT - Tel. +33 (0) 158 222 920 et contact@artservices.fr.
ART TRANSIT INTERNATIONAL - Tel. +33 (0) 144 569 800 et www.art-transit.com.

STORAGE

ROUILLAC Auction House can put you in touch with a specialist storage facility in Vendôme.

Sold items are kept free of charge for two weeks following the sale. After 10 working days, storage fees of €10 + VAT per day and per lot will be charged, plus additional insurance fees relative to the value of the item.

POUR CETTE 29^e VENTE GARDEN PARTY

REMERCIEMENTS

Aux propriétaires d'Artigny,

*Aux amis du Val de Loire et relations de Paris, Bruxelles, Londres,
Madrid, Genève, New York, Washington, Sao-Paulo, Mexico et Tokyo,
qui nous apportent conseils et soutiens.*

*À la presse régionale, nationale et étrangère,
sans laquelle cette manifestation n'atteindrait pas cet impact.*

*Aux Familles de France,
amateurs, collectionneurs
qui ont fait de la Vente Garden party, depuis 1989,
un moment incontournable du Marché de l'Art.*

Dans le souvenir ému de Sue, marquise de Brantes.

Photographies

Nicolas ROGER 06 01 81 25 42

ART GO

Maison ROUILLAC

Karl BENZ - William FALAIX

Pierre-Guillaume KLEIN

Brice LANGLOIS

Karine PONCET

Christine ROUILLAC

Remerciements

Association Diocésaine de BLOIS

François BLANCARD - Francis BLOT - M^e Eve CHAMPION

Stéphane CLAVREUIL - M^e Julie DAHYOT

Francois GERNELLE - Jean JUDE

Alain JULIEN-LAFERRIÈRE

Jean-Pierre LEJARD

M^e Julie LE MARCHAND - Marc et Daisy MAISON

Pierre-André et Bénédicte MICHAUD - M^e Hubert MORGAN DE RIVERY

Sophie RAYNAUD - Manuel ROYO

Philippe VENDRIX

Webmaster



Conception/réalisation du catalogue

Jean-Michel HALAJKO

06 83 33 07 08 - jmi.halajko@orange.fr

Impression

GIBERT CLAREY IMPRIMEURS

37170 Chambray-lès-Tours
Imprimé en France - ©Juin 2017

arte

Commissaires-priseurs !



*Le DVD de la série événement
est disponible sur demande*

