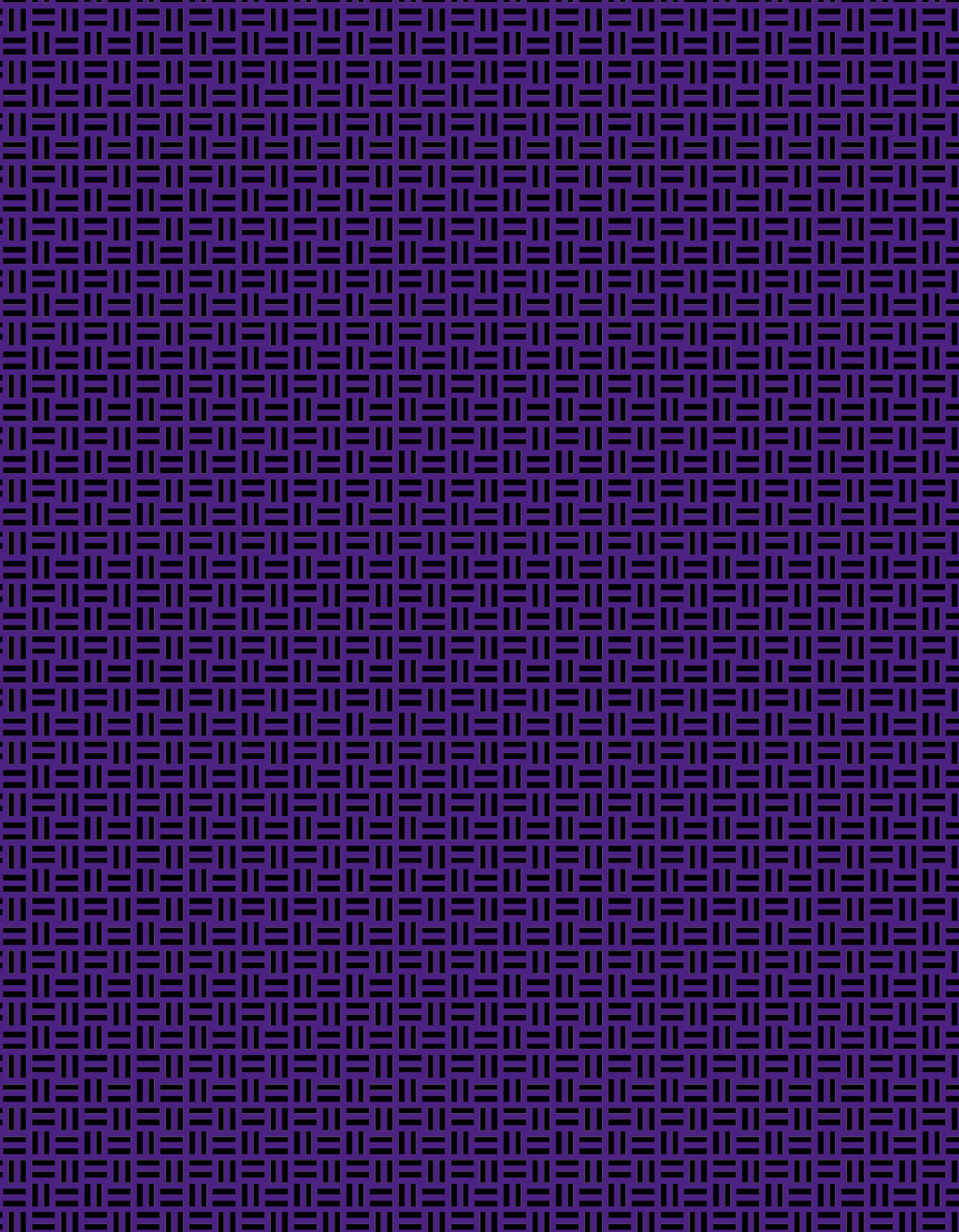


giquello





giquello

Alexandre Giquello

Violette Stcherbatcheff

TENTATION
4°N

EXPERTS

Iacopo Briano

+39 335 541 969 8
i.briano@bfgallery.be

Lot 1

Alexis Brimaud

+351 937 460 224
alexbrimaud@gmail.com

Lot 19

Florian Doux

+33 (0)6 88 41 86 62
florian@sancyexpertiseparis.com

Lot 11

Bernard Dulon

+33 (0)6 07 69 91 22
bernard@dulonbernard.fr

Lots 14, 15

Sylvie Lhermite-King

+33 (0)6 03 24 51 47
sylvie.lhermite.expert@wanadoo.fr

Lots 7, 8

Bertrand Malvaux

+33 (0)6 07 75 74 63
bertrand.malvaux@wanadoo.fr

Lot 12

Amélie Marcilhac

+33 (0)6 71 81 38 35
info@marcilhacexpert.com

Lots 13, 18

Elisabeth Maréchaux Laurentin

Philippine Maréchaux

+33 (0)1 44 42 90 10
info@cabinetmarechaux.com

Lot 17

Nicole de Pazzis Chevalier

+33 (0)7 71 03 62 85
ndepazzis@orange.fr

Lots 9, 10

Antoine Tarantino

+33 (0)6 15 44 68 46
contact@galerietarantino.com

Lot 2

Marina Viallon

Spécialiste

+33 (0)6 72 42 57 24
marina.viallon@yahoo.fr

Lots 3, 4, 5, 6

CONTACT

Arthur Calcet

+33 (0)6 85 91 45 64
a.calcet@giquello.net

giquello

5, rue La Boétie - 75008 Paris
+33 (0)1 47 42 78 01 - info@giquello.net

DROUOT.com
Live

TENTATION°Σ

Jeudi 22 mai 2025 - 18h

Drouot - salle 9

EXPOSITION

Mardi 20 et mercredi 21 mai de 11h à 18h

Jeudi 22 mai de 11h à 16h

Téléphone pendant l'exposition + 33(0) 1 48 00 20 09



MONUMENTALE PLAQUE DE COQUILLES SAINT-JACQUES FOSSILISÉES

Gigantopectens restitutensis
Burdigalien, Miocène (20 à 16 MA)
Carrière de Lacoste, Vaucluse, France
H. 110 cm – L. 217 cm

30 000/50 000 €

PROVENANCE :

- Vente Christie's, *Sculpted by Nature: Fossils, Minerals and Meteorites*, 10-24 mai 2023, lot 52







« DEPUIS LE XIX^E SIÈCLE, CES FOSSILES ONT INTÉRESSÉ SCIENTIFIQUES ET SPÉCIALISTES »

Au cours du Burdigalien (Miocène supérieur, 20-16 Ma), une grande partie des Bouches du Rhône et du Vaucluse actuels était recouverte par une vaste étendue de mer, le golfe rhodano-provençal.

Le plateau de Lacoste en particulier était une zone d'eau peu profonde, avec des conditions idéales pour accueillir une très riche faune marine, dont les coquilles de *Gigantopecten restitutus*, proches des grandes coquilles Saint-Jacques. Situées dans le Parc régional du Lubéron, ces anciennes carrières de pierre de Ménerbes et Lacoste, aujourd'hui presque entièrement épuisées, renfermaient des couches fossilifères contenant ces spécimens de *Gigantopecten*, que l'on pouvait découvrir même au sein d'accumulations d'autres spécimens.

Depuis le XIX^e siècle, ces fossiles ont intéressé scientifiques et spécialistes, mais ont fasciné aussi un public beaucoup plus large de collectionneurs et d'amateurs, en raison de leur beauté. Ils témoignent d'une époque ancienne, comme pétrifiés dans de splendides blocs de calcaire blanc, celui-là même qui a servi à la construction des magnifiques villages du Luberon.

Le découvreur de cette plaque a dû faire preuve d'une grande détermination pour extraire ce bloc de pierre qui devait peser plusieurs tonnes avant sa préparation. La disposition régulière des valves parfaitement conservées, les centaines d'heures de travail méticuleux afin de leur rendre leur beauté (les coquilles semblent jaillir de leur matrice d'origine), la taille monumentale, font de ce fossile un spécimen exceptionnel, alliant valeur paléontologique, scientifique et esthétique.



2

DEUX IMPORTANTS FRAGMENTS D'UNE FAUSSE PORTE

Egypte Ve ou VIe dynastie (soit entre 2560 et 2140 av. J.-C.)

Ensemble de deux importants fragments d'une fausse porte en calcaire, se trouvant à l'intérieur d'un mastaba. Sculptés en bas-reliefs, ils proviennent d'un sanctuaire de Memphis à Saqqarah.

Ils représentent le défunt, vêtu d'un pagne court, à devantail triangulaire, noué à la ceinture. Vêtu d'une perruque longue, couvrant les oreilles, il porte un large collier. Dans l'attitude de la marche, il s'appuie de sa main gauche sur le bâton, appelé Médou qui signifie la parole, ainsi cette canne permet de prononcer des paroles justes.

De sa main droite, il tient la pièce d'étoffe caractéristique de ces représentations.

Au-dessus de chaque représentation, on distingue deux terminaisons de colonnes verticales indiquant T n n. t qui désignent un sanctuaire à Memphis dont on sait peu de choses sinon qu'il était consacré à PTAH / PTAH - SOKAR, probablement inclus dans un titre et dans l'autre colonne on peut lire « hrp (w) ss (w) » directeur des scribes

La stèle fausse porte est un élément indispensable dans un tombeau égyptien.

Elle revêt la signification magique d'un simulacre relevant de la superstructure de la tombe accessible aux vivants, par opposition à la porte souterraine murée après les funérailles.

Elle permet à l'âme mobile du défunt, le ba, de venir symboliquement prendre possession des denrées déposées sur la table d'offrandes par les prêtres funéraires et de revenir dans la tombe pour nourrir le Ka du défunt, c'est-à-dire son principe vital alimentaire.

H. 87 cm – L. 36,5 cm et H. 67 cm – L. 45 cm

150 000/200 000 €

Les certificats de bien culturel ainsi que les certificats Art loss register de ces deux fragments seront remis à l'acquéreur.

PROVENANCE :

- Ancienne collection de Monsieur Nabil Anawati
- Collection privée parisienne

BIBLIOGRAPHIE :

- Philippe Flandrin et Patrick Chapuis, *Mastabas de l'Egypte ancienne*, chez Actes Sud









Mastaba de Itéti, calcaire peint,
vers 2 625-2 475 av. J.-C., VI^e dynastie,
Ancien Empire, Égypte Ancienne
© DR

Dans l'Égypte antique, une stèle fausse porte est un élément architectural et symbolique constituant un élément important des tombes de hauts fonctionnaires, scribes, et nobles, surtout durant l'Ancien Empire (vers 2 700–2 200 av. J.-C.).

Il s'agit d'une sculpture en pierre représentant une porte stylisée, installée sur le mur d'une chapelle funéraire ou d'un mastaba (tombe monumentale). Elle ne s'ouvre pas réellement, d'où le nom de « fausse », mais elle représente un passage symbolique entre le monde des vivants et celui des morts, servant de point de communication entre le défunt et les vivants. La fausse porte est une interface magique entre le monde des morts et celui des vivants. Elle permettait à l'âme du défunt d'interagir avec le monde terrestre et de recevoir les offrandes alimentaires et rituelles nécessaires à sa survie éternelle. C'est l'un des éléments les plus emblématiques de l'art funéraire égyptien, qui trouve probablement ses origines lointaines dans l'art pariétal. En effet, les représentations cynégétiques des cavernes sont parfois considérées comme des interfaces métaphysiques avec les forces occultes de la nature.

Par cette « porte », l'âme (le ka) du défunt pouvait ainsi sortir pour recevoir les offrandes apportées par les vivants, et ensuite retourner dans l'au-delà.

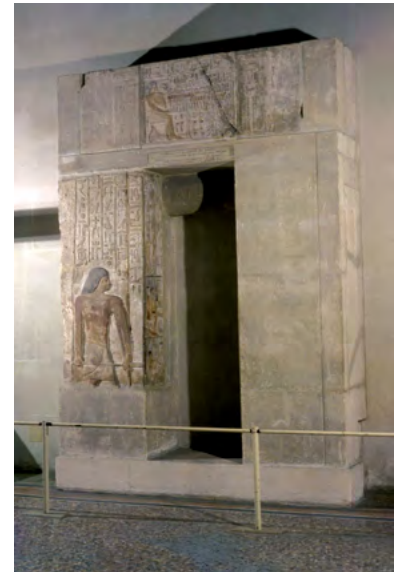


Ka sortant de la stèle fausse porte
pour recueillir ses offrandes, complexe
de Saqqarah, tombe de Mererouka
© DR

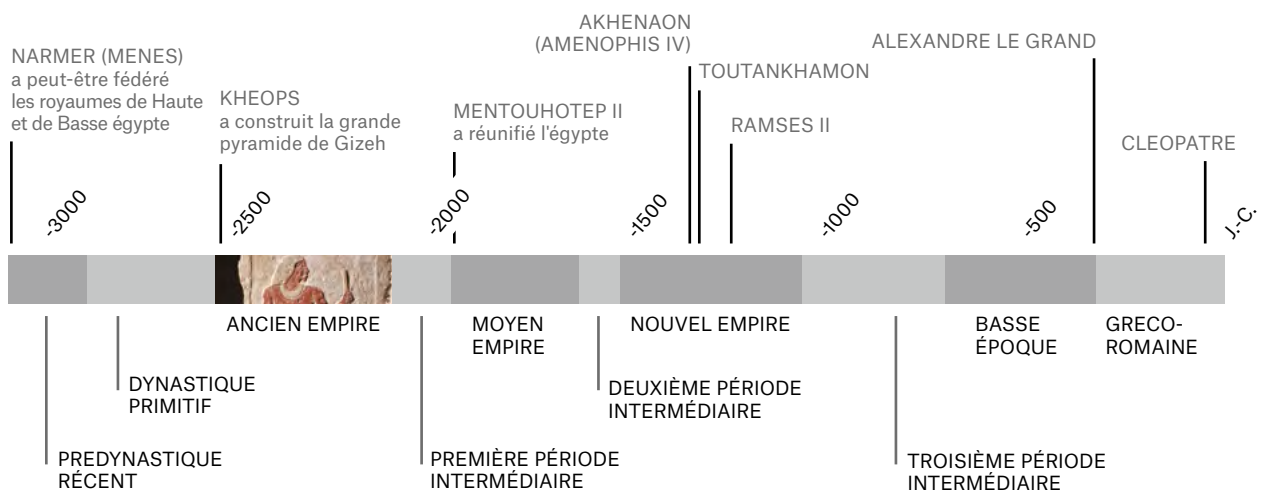
« ELLE REPRÉSENTE UN PASSAGE SYMBOLIQUE ENTRE LE MONDE DES VIVANTS ET CELUI DES MORTS »

La fausse porte était souvent placée sur le mur ouest de la chapelle, car l'ouest symbolisait le royaume des morts chez les anciens Égyptiens. Elle était gravée du nom et des titres du défunt, accompagnés d'une formule d'offrandes (formule Htp dj nswt). On pouvait aussi y voir des représentations du défunt assis devant une table d'offrandes, des serviteurs, des enfants, ou des objets symboliques. Elle était souvent sculptée en calcaire, en granit, ou en grès, voire plus simplement peinte dans le cas de tombes plus modestes.

Les exemples de fausses portes in situ les plus significatifs se trouvent dans les tombes de Gizeh, Saqqarah, Abydos, et d'autres grandes nécropoles.



Stèle fausse porte. -2620/-2500
(IV^e dynastie), Saqqarah-Nord
© 1990 Musée du Louvre, Dist.
GrandPalaisRmn / Christian Larrieu



« LES FRAGMENTS DE FAUSSE PORTE SONT EXCESSIVEMENT RARES SUR LE MARCHÉ »



Les fragments de fausse porte sont excessivement rares sur le marché, toutefois, un fragment isolé provenant aussi probablement d'une fausse porte de la VI^e dynastie datant du règne de Pépy II (vers 2278-2184 av. J.-C.) s'est récemment vendu à New York.

Vente Christie's, New-York, 9 avril 2024, lot 105.
Hauteur : 60 cm. Vendu 478 800 dollars ©DR



LE « GROUPE DE CASTILLON »

Au début des années 1970, une découverte fortuite lors d'un dragage de la Dordogne révèle un important ensemble d'armes du XV^e siècle, en excellent état de conservation, provenant probablement d'une embarcation ayant sombré dans la rivière. Dispersé sur le marché au fil des années par ses découvreurs, le groupe était jusque-là uniquement connu pour son lot d'épées exceptionnel (probablement environ une centaine) et quelques dagues. La présente vente permet d'y rattacher désormais trois exceptionnelles pièces d'artillerie. À partir de diverses informations, parfois évasives et contradictoires, recueillies au fil des années, il avait été conclu que la découverte avait été faite aux environs immédiats de la ville de Castillon-la-Bataille. La datation des épées et leur quantité avaient alors naturellement conduit les spécialistes à associer ces objets à la célèbre victoire française de 1453 qui mit fin à la guerre de Cent Ans. Peut-être s'agissait-il alors d'armes récupérées comme butin sur le champ de bataille ? Des informations plus récentes ont révélé cependant que les objets avaient en réalité été retrouvés bien plus en aval de la Dordogne, non loin du bec d'Ambès, pointe formée par la confluence avec la Garonne. Cette nouvelle donnée, ainsi que le rattachement au groupe des trois veuglaires présentés ici, apportent de nouveaux indices sur cet exceptionnel ensemble. Si leur association avec la bataille de Castillon est toujours une forte possibilité, leur présence non loin de l'embouchure de la Dordogne peut en revanche nous éclairer sur leur potentielle destination.

En effet, après sa victoire décisive sur les troupes anglo-gasconnes de John Talbot le 17 juillet 1453, l'armée de Charles VII continue sa progression vers l'aval de la Dordogne, reprenant les unes après les autres villes et forteresses qui leur opposent peu de résistance, afin de se diriger vers Bordeaux, capitale de la Guyenne et toujours en possession anglaise. Maîtrisant la Dordogne, Charles VII et ses troupes s'installent autour du château de Montferrand, sur la pointe d'Ambès, et assiègent Bordeaux dès le 13 août. Avec la reddition de la ville le 19 octobre suivant, la Guyenne redevient définitivement française et la guerre de Cent Ans prend fin. Les armes du « groupe de Castillon » auraient donc pu parfaitement constituer le chargement d'une embarcation de l'armée française, provenant de Castillon ou d'une des forteresses reprises en chemin, et devant livrer le camp de Charles VII s'apprêtant à assiéger Bordeaux. Elles représentent dans tous les cas des témoignages historiques et techniques exceptionnels des arts militaires en France au milieu du XV^e siècle.



La bataille de Castillon, *Les vigiles de Charles VII*
par Martial d'Auvergne, Bnf ms Fr. 5054





ÉPÉE À UNE MAIN

Longue lame en fer triangulaire à double tranchant et arête centrale, portant sur l'un des côtés la marque en creux de son forgeron (une sorte de carré aux bords en arcs de cercle). Quillons droits courbés vers la lame à leurs extrémités, plats sur le dessus et carénés en-dessous. Croisée à trois moulures dont la pointe boutonnée s'aligne avec l'arête de la lame. Soie se rétrécissant au pommeau. Lourd pommeau circulaire chanfreiné creusé au centre des deux côtés à bouton sommital.

Europe, peut-être Allemagne (trouvée dans la Dordogne), deuxième quart du XV^e siècle
L. totale 91 cm – L. de la lame 73,5 cm – Larg. 18,5 cm

Très bon état archéologique, oxydation de surface assez lisse, tranchant de la lame légèrement entamé par endroit, lame très légèrement tordue.

30 000/50 000 €

PROVENANCE :

- Collection privée française
- Transmis par succession en 1988

BIBLIOGRAPHIE :

- Clive Thomas, *Additional Notes on the Swords of Castillon*, in *London Park Lane Arms Fair*, 2012, pp. 40-63





« L'OUTIL POLYVALENT IDÉAL DU CAVALIER DU MILIEU DU XV^E SIÈCLE »

Ce type d'épée, pouvant autant être utilisé de taille que d'estoc, était l'outil polyvalent idéal du cavalier du milieu du XV^e siècle, lui permettant d'affronter tout type d'adversaire en n'utilisant qu'une seule main (l'autre étant utilisée pour diriger le cheval). Plusieurs épées de ce type ont été retrouvées au sein du groupe de Castillon, portant des marques de forgerons de lame différentes mais dont les quillons et pommeaux semblent en revanche avoir été réalisés par le même artisan ou atelier. Elles faisaient donc certainement partie d'une importante commande militaire pour l'équipement des troupes anglaises ou françaises, importées d'un grand centre de production européen (peut-être le nord de l'Italie ou le sud de l'Allemagne).

Épée à une main en fer provenant du « groupe de Castillon »
Europe de l'ouest (trouvée dans la Dordogne près de
Castillon-la-Bataille), second quart du XV^e siècle
L. 79,5 cm – l. 16 cm
Vente Philippe Missillier du 6 mars 2025, 184 625 €



TROIS UNIQUES VEUGLAIRES DU GROUPE DE CASTILLON

Les veuglaires étaient des pièces d'artillerie de moyen calibre à volée relativement longue et lançant des boulets de pierre de petite dimension, employés de préférence en campagne ou contre le personnel des places fortes. Afin d'augmenter la cadence de tir, les veuglaires avaient comme caractéristique d'avoir une chambre à poudre amovible, appelée boîte, que l'on fixait à l'arrière du tube. Chaque pièce avait ainsi plusieurs boîtes associées, afin de pouvoir enchaîner les chargements et ainsi augmenter leur cadence de tir. Montés sur des affûts à roues, les veuglaires, dont les calibres varient du plus petit au plus gros, sont des pièces très mobiles et deviennent ainsi sous Charles VII le premier type d'artillerie de campagne. Le développement d'un véritable train d'artillerie au sein de l'armée française est alors largement dû aux innovations et réformes administratives et techniques des frères Jean et Gaspard Bureau, à propos desquels les chroniqueurs du temps ne tarissent pas d'éloges, et qui dirigèrent l'artillerie royale lors de la campagne de Guyenne de 1453.



Portrait de Jean Bureau, estampe
de Jacques Grignion le Vieux,
v. 1650

À Castillon, le 17 juillet 1453, ce furent ainsi, d'après les chroniques, près de 300 pièces d'artillerie (toutes tailles et types confondus), qui défendirent le camp fortifié des Français installé par Bureau. Responsable de nombreuses pertes humaines du côté anglais, cette artillerie fut l'élément-clé de la victoire française ce jour-là. Au milieu du XV^e siècle, cette artillerie de moyen calibre est ainsi l'arme du moment, en particulier lors des batailles rangées. Associée à de nouvelles tactiques, elle remporte de nombreuses batailles face aux Anglais et précipite l'issue de la guerre de Cent Ans en faveur des Français. Découvertes au fond de la Dordogne parmi les épées du fameux « groupe de Castillon », ces trois pièces pourraient être les seuls exemplaires conservés de l'artillerie royale de Charles VII, employée à Castillon et dans le reste de la campagne de reconquête de la Guyenne anglaise.



4

VEUGLAIRE SUR SON AFFÛT

France (trouvé dans la Dordogne), milieu du XV^e siècle

Fer, bois, poudre à canon (probable)

H. totale 30 cm – L. totale 289 cm

L. du tube (avec la boîte) 206 cm – calibre 7 cm

20 000/40 000 €

PROVENANCE :

- Collection privée française
- Transmis par succession en 1988

Assez bon état archéologique concernant les parties en fer, oxydation de surface assez stable sur l'ensemble malgré quelques fragilités par endroits. Volée trouée dans sa partie supérieure à l'avant. Bague à l'arrière du coin de serrage de la boîte un peu mobile dû au détachement des clous, et couramment maintenue par un fil de fer moderne. Le bois de l'affût, séché trop vite après sa sortie de la rivière, s'est fortement rétracté en causant de grandes crevasses et faisant sortir complètement certains clous. Il est aujourd'hui assez fragile. Certains accidents sur l'affût, notamment à l'avant et dans sa partie médiane, sont dus à la manipulation mécanique de la pièce lors de sa découverte.



Exceptionnel veuglaire en fer forgé, complet, encore fixé à son affût supérieur en bois. Ce veuglaire, pièce d'artillerie médiévale se chargeant par la culasse, est composé d'une très longue volée faite de deux demi-tubes soudés entre eux et maintenus par cinq cercles, un parement de bouche et une large tranche de culasse. À l'arrière de celle-ci est placée une boîte à poudre amovible à grande anse, percée d'une lumière au sommet pour la mise à feu et équipée à l'arrière d'une demi-bordure en excroissance pour se bloquer sous le coin de serrage. Aujourd'hui coincée dans le tube par la rouille, il est fort probable que l'intérieur de cette boîte conserve encore une grande partie de la poudre à canon dont elle était remplie. À l'avant de la volée, la tranche de bouche, gravée de lignes parallèles, est équipée d'un bouton de visée découpé en forme de flammes ou de fleur de lis, aligné à un large trou de visée placé sur le cercle central, lui-même encadré par deux cercles torsadés décoratifs. Les autres cercles intermédiaires sont simplement ornés de simples filets gravés. La ceinture de bouche est quant à elle ornée d'une suite de chevrons gravés assez grossièrement, que l'on retrouve aussi sur deux registres sur la plate-bande de culasse. Sur cette dernière, placé entre les chevrons de l'un des bandeaux décorés, un poinçon armorié a été frappé entre chaque chevron ornemental. On peut y distinguer un écu portant un chevron encadré par trois besants/tourteaux.







Veuglaire, détail de *Judith avec la tête d'Holopherne*,
Israhel von Mackenem, v. 1470-80

Le veuglaire lui-même est présenté reposant sur son affût supérieur d'origine, un madrier de chêne taillé en pointe vers l'arrière et s'arrêtant à une vingtaine de centimètres avant la bouche de la pièce. Le tube est fixé à l'affût à l'aide de trois larges bagues de fer maintenues par de gros clous aux têtes arrondies pour ceux du dessus, aplaties pour ceux des côtés. Pour les déplacements sur terre et les manœuvres, cet affût supérieur était placé et articulé sur une autre pièce en bois à deux roues. La partie en pointe à l'arrière de la pièce supérieure conservée ici permettait, à l'aide d'une sorte de crémaillère, d'incliner plus ou moins le veuglaire par rapport à l'affût inférieur, et ainsi d'ajuster l'angle de tir.

À l'arrière du veuglaire, l'intégralité du système de maintien de la boîte à poudre est conservée. Cette dernière est encadrée par deux larges bandes de fer fixées au sommet de l'affût par des gros clous à tête ronde, ornées en partie des mêmes bandes de chevrons gravés que sur le veuglaire. Ces bandes sont renforcées perpendiculairement par une autre bague carrée clouée autour de l'affût à l'arrière de la boîte (ornée des mêmes chevrons sur la partie supérieure), et de deux attelles latérales un peu plus à l'avant (celle à sénestre est manquante). Entre la bague arrière et la boîte, est conservé en place le grand coin de serrage triangulaire en fer servant à maintenir la boîte bien calée contre le tube. Ce coin est percé d'un trou où passait une lanière reliée à l'affût pour éviter de le perdre, et ses deux extrémités conservent les déformations des coups de marteau servant à le coincer derrière la boîte et à l'en retirer après le tir. À l'arrière de ce dispositif, une large plaque évasée fixée par trois clous (un manquant) protège le bois de l'affût de la pression du coin de serrage lors des tirs.



Les armoiries poinçonnées sur l'affût, telles qu'elles nous apparaissent, ne sont malheureusement pas attribuables. Cependant, si l'on considère leur exécution assez grossière, il n'est pas impossible qu'elles puissent représenter ici **une version simplifiée des armes de Jean Bureau**, commis de l'artillerie de Charles VII pour la campagne de Guyenne auprès de son frère Gaspard, lui-même maître de l'artillerie (d'azur au chevron potencé contre-potencé d'or rempli de sable, accompagné de trois burettes/buires d'or). Les burettes ou buires étant des récipients à la panse très bombée, elles auraient pu en effet être ici réduites à ces trois cercles. Une association directe avec Jean Bureau correspondrait avec la présence du décor exceptionnellement développé de ce veuglaire, dont la possible fleur de lis du bouton de visée pourrait faire référence aux armes royales françaises.





« EXCEPTIONNEL VEUGLAIRE
EN FER FORGÉ, COMPLET,
ENCORE FIXÉ À SON AFFÛT
SUPÉRIEUR EN BOIS »

C'est à ce jour le seul veuglaire de fer conservé avec une telle richesse ornementale, dont le motif des bandes décoratives semble également rappeler les chevrons des armoiries poinçonnées. Cette pièce, avec les lots 5 et 6 de cette présente vente, sont les seules pièces d'artillerie connues à avoir été trouvées au sein du « groupe de Castillon ».



5

VEUGLAIRE

France (trouvé dans la Dordogne), milieu du XV^e siècle

Fer, bois, poudre à canon

L. totale (avec boîte) 217 cm – L. sans la boîte 186 cm

H. (au niveau des anneaux) 19,5 cm – L. de la boîte seule 39 cm – calibre 7 cm

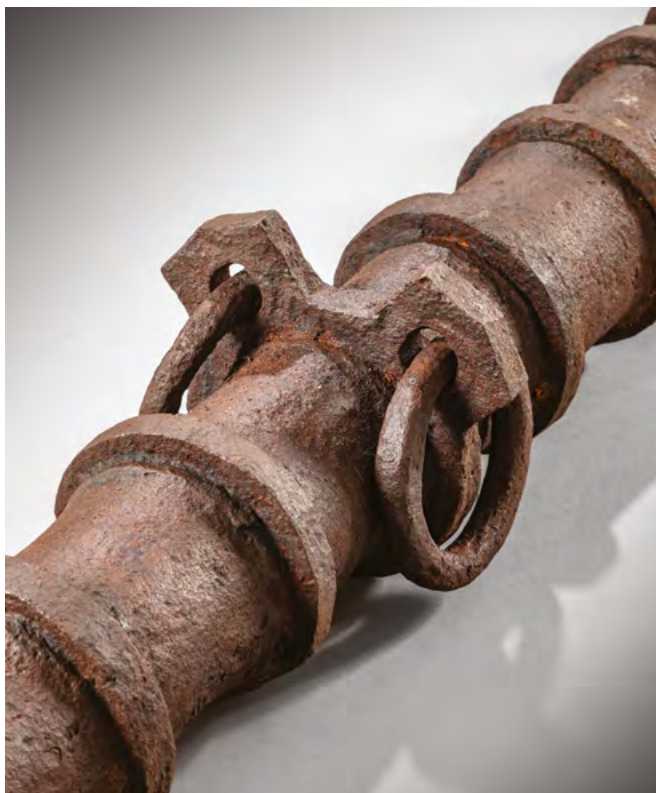
15 000/25 000 €

PROVENANCE :

- Collection privée française
- Transmis par succession en 1988

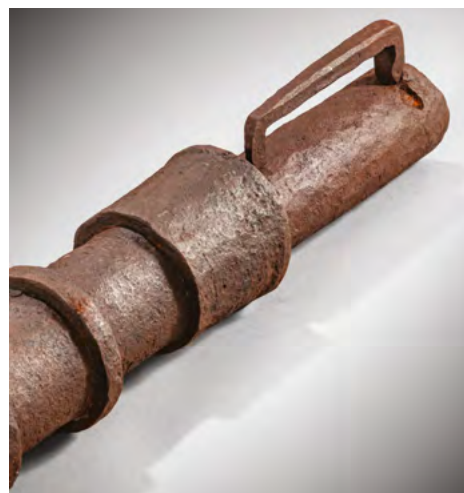
Bon état archéologique, oxydation de surface générale stable.





Veuglaire, pièce d'artillerie médiévale se chargeant par la culasse, en fer forgé complet avec sa boîte à poudre. Longue volée formée de deux demi-tubes soudés, maintenus par douze cercles, le sixième en partant de la bouche augmenté de deux excroissances où sont attachés les deux grands anneaux de manutention. Le parement de bouche est enserré de trois cercles de dimensions décroissantes, tandis qu'à l'autre extrémité une très large bande renforce l'emplacement où la boîte à poudre vient s'emboîter. Cette dernière, amovible, aux parois très épaisses et à la surface forgée grossièrement, prend la forme d'une grande tasse à anse allongée, légèrement plus étroite du côté à insérer dans le tube.

Elle est percée d'une lumière pour la mise à feu et équipée d'un petit rebord à la culasse pour la caler avec le coin de serrage de l'affût. Une partie de la poudre noire dont elle était remplie au moment de sombrer dans la Dordogne est conservée à l'intérieur. De petits fragments du bois de l'affût sur lequel le veuglaire reposait sont conservés par endroits, pris dans la rouille. Cette pièce, avec les lots 4 et 6 de cette présente vente, sont les seules pièces d'artillerie connues au sein du « groupe de Castillon ».



« ELLE EST PERCÉE D'UNE LUMIÈRE
POUR LA MISE À FEU »



6

VEUGLAIRE

France (trouvé dans la Dordogne), milieu du XV^e siècle

Fer, bois, poudre à canon (probable)

L. totale (avec la boîte) 217 cm – H. (au niveau des anneaux) 19 cm – calibre 7 cm

15 000/25 000 €

PROVENANCE :

- Collection privée française,
- Transmis par succession en 1988

Très bon état archéologique, oxydation de surface stable.



Veuglaire, pièce d'artillerie médiévale se chargeant par la culasse, en fer forgé complet avec sa boîte à poudre. Longue volée formée de deux demi-tubes soudés, maintenus par treize cercles, le septième en partant de la bouche augmenté de deux excroissances où sont attachés les deux grands anneaux de manutention. Le parement de bouche est enserré de trois cercles de dimensions décroissantes, tandis qu'à l'autre extrémité une très large bande renforce l'emplacement où la boîte à poudre vient s'emboîter. Cette dernière, à l'origine amovible, est aujourd'hui coincée par l'oxydation. La boîte à poudre, forgée grossièrement, prend la forme d'une grande tasse à anse allongée, légèrement plus étroite du côté à insérer dans le tube. Elle est percée d'une lumière pour la mise à feu et possède un petit rebord à la culasse pour la caler avec le coin de serrage de l'affût. Il est très probable que des restes de poudre noire soient conservés à l'intérieur.

De petits fragments du bois de l'affût sur lequel le veuglaire reposait sont conservés par endroits, pris dans la rouille. Cette pièce, avec les lots 4 et 5 de cette présente vente, sont les seules pièces d'artillerie connues au sein du « groupe de Castillon ».



Le siège de Bordeaux, *Anciennes Chroniques d'Angleterre*
par Jean de Wavrin, Bnf ms Fr. 84



« LES SEULES PIÈCES D'ARTILLERIE
CONNUES AU SEIN
DU "GROUPE DE CASTILLON" »





BÚCAROS DE INDIAS

Ces poteries en terre rouge cuite à basse température furent très appréciées dans toutes les Cours d'Europe au XVII^e siècle, elles étaient appelées « Guadalaxara Yndias »

Introduites en Espagne au début du XVII^e siècle en provenance du Mexique elles furent très vite considérées comme des trésors aux propriétés médicinales et magiques.

La plus importante collection formée au XVII^e siècle par Dona Catalina Vélez de Guevara est conservée à Madrid au Museo de América.

Les collectionneurs tels Auguste le Fort à Dresde, Cosimo III de Médicis grand duc de Toscane à Florence considéraient ces objets en terre rouge comme de précieux trésors.

Les peintres espagnols Velásquez, Cotán, Zurbarán les ont représentés sur leurs tableaux.



William B. Jordan. *Spanish Still Life in the Golden Age, 1600-1650*, catalogue d'exposition : Kimbell Art Museum, Fort Worth, 1985, p. 135-136, planche 17 : n°17, Juan van der Hamen, *Nature morte aux sucreries et poteries, 1627*.



7

GRAND PICHET EN TERRE ROUGE, DIT « BÚCARO »

Mexique, Tonalà XVII^e siècle

Le pichet en terre rouge a une embouchure semi-sphérique décorée au pourtour de losanges en relief, elle se prolonge par un long col cylindrique lisse et par un large corps sphérique décoré en creux et en relief de fentes de creux ronds et de bosses.

Le corps repose sur un pied cylindrique évasé.

Une belle anse torsadée est appliquée au départ du col et à l'épaule du corps.

H. 27 cm – D. du corps 16 cm

35 000/40 000 €

Un éclat recollé, sans manque, au niveau de l'embouchure.





Antonio de Pereda y Salgado, *Nature morte à la pendule*, 1652 (Musée des Beaux-Arts Pouchkine, Moscou ; inv. Ж-2669).



William B. Jordan. *Spanish Still Life in the Golden Age, 1600-1650*, catalogue d'exposition : Kimbell Art Museum, Fort Worth, 1985, p. 204-205, planche 38 : n°38, Francisco de Palacios, *Nature morte aux pains tressés*, 1648.



8

COUPE À DEUX ANSES EN TERRE ROUGE DITE « BÚCARO DE INDIAS »

Mexique Tonalà XVII^e siècle

La coupe en terre rouge de forme hémisphérique est ornée au pourtour supérieur de cercles concentriques.

Le corps est décoré d'incisions et estampé de fleurettes, de lignes crantées, de petits cercles en creux et d'incisions en triangle.

Les deux anses sont appliquées de part et d'autre du corps.

A l'intérieur de la coupe ont été glissées deux petites fiches avec une ancienne écriture.

H. 7 cm – D. de la coupe 12 cm sans les anses

25 000/30 000 €

Bon état





Traduction de la lettre à l'intérieur de la coupe :

Cette coupe à offrandes a été utilisée au temps des Romains, lorsqu'ils étaient encore païens, pour verser le vin d'offrande sur les mains sacrificielles, comme on le voit représenté sur les monnaies romaines, et comme on peut le trouver chez Scriverius dans son Oud Batavia, donc probablement d'avant la naissance du Christ. Au temps où les Romains faisaient la guerre dans ce pays contre les Bataves, ... et les Simbres. La présence romaine en Grande-Bretagne et Lugonum Batavorum avaient été occupées et furent repoussées par Claudius Civilis et Bruno. Zutphen, retranscrit en 1939



William B. Jordan. *Spanish Still Life in the Golden Age, 1600-1650*, catalogue d'exposition : Kimbell Art Museum, Fort Worth, 1985, p 92-93, planche 9 : n°9, Juan Bautista de Espinosa, *Nature morte à l'orfèvrerie*, 1624.



L'AIR ET L'EAU

Deux chefs-d'œuvre de la tapisserie française d'époque Louis XIV

Il s'agit de deux tapisseries tissées à partir de modèles imaginés par Charles Le Brun (1619–1690), vers 1664, pour la nouvelle Manufacture royale des Gobelins créée en 1663 par Louis XIV et Jean Baptiste Colbert (1619–1683). Elles font partie de la tenture dite des *Eléments* qui comprenait huit pièces : quatre grandes tapisseries *L'Air*, *L'Eau*, *le Feu*, *la Terre* et quatre entrefenêtres, chacune en rapport avec l'un des éléments.

Les modèles furent ensuite repris par Philippe Béhagle, le talentueux directeur de la Manufacture royale de Beauvais de 1684 à 1705. On sait peu de choses sur le tissage des *Eléments* à Beauvais, mais de grands spécialistes de la tapisserie ancienne évoquent cette édition :

Fenaille, 1903-1923, Tome 2, p. 52 indique : « *La tenture des Eléments fut copiée à l'Atelier de Beauvais par Béhagle ; une tenture des quatre éléments portant sa signature se trouve au Palais royal de Turin. Les tableaux et les bordures pour les copies des Eléments étaient entre les mains de Béhagle en 1690* »

Pour expliquer le retissage de cet ensemble à la Manufacture royale de Beauvais il faut rappeler d'une part que Philippe Béhagle lorsqu'il prend la direction de la Manufacture de Beauvais est un licier d'expérience capable de réaliser des oeuvres complexes de grand format comme la réédition à partir de 1695 pour la Cathédrale Saint Pierre de Beauvais de la célèbre tenture des *Actes des Apôtres* d'après Raphaël, ce grand cycle Renaissance d'Art sacré créé pour le pape Léon X (Jean de Médicis). Les œuvres sont aussi hautes et presque aussi larges que les présentes tapisseries des *Eléments*. Philippe Béhagle réalisera aussi une tenture des *Conquêtes de Louis XIV*. Il est évident que réaliser une oeuvre mettant le souverain en scène nécessite un savoir-faire de haut niveau. D'autre part, Béhagle disposera d'un apport non négligeable de main d'oeuvre qualifiée avec les liciers venus de Paris à la fermeture des ateliers des Gobelins (1694–1699), car le trésor public est épuisé par les guerres.

Voir aussi :

Bremer-David, 2008, p.416 ; Coural et Gastinel Coural, 1992, p. 21 ; Denis 1993, introduction, § III, p.5

Admirons maintenant ces deux œuvres exceptionnelles par la qualité et la beauté des modèles ; ceux-ci sont à la fois imaginaires dans la personnification des éléments par des dieux et déesses de la mythologie antique mais aussi très réalistes, voire naturalistes, dans le dessin des animaux qui accompagnent le personnage principal. Elles sont exceptionnelles également par la qualité et la finesse du tissage en laine et soie et par la vivacité des couleurs bien conservées plus de trois siècles après leur tissage.

Les tapisseries sont finement tissées en laine et soie : chaîne en laine (8 fils de chaîne au cm, trame en laine et soie)
Les deux tapisseries ont conservé de beaux coloris vifs.





PROVENANCE :

- Collection particulière
- Banque belge : les tapisseries se trouvaient dans le bâtiment du siège social depuis 1920, avant même que la banque ne s'y installe

TAPISSERIES EN RAPPORT :

Tapisseries tissées aux Gobelins

La beauté spectaculaire des modèles de Le Brun transposés en tapisseries explique que la Manufacture royale tissa pour le souverain huit tentures, dont sept « à or » comprenant les quatre grandes tapisseries des éléments : *L'Air*, *L'Eau*, *le Feu*, *la Terre* accompagnées chacune de leur entrefenêtre.

Toutes les tentures royales n'ont pas survécu et celles qui sont parvenues jusqu'à nous se trouvent dans des musées ou des institutions publiques et ne sont pas disponibles sur le marché de l'Art.

La première tenture à or tissée en haute lice fut offerte par Louis XIV au grand-duc de Toscane, Cosme de II Médicis et se trouve actuellement en partie au Palais Pitti à Florence et en partie à Sienne. Présentée en 2008 à New-York au Metropolitan Museum of Art, New-York, dans l'inoubliable exposition *Tapestry in the Baroque, Threads of Splendor*, n° 39, fiche par Florian Knothe, la tapisserie avait conservé de très belles couleurs.

Le Mobilier national à Paris conserve trois autres tentures tissées à or (voir Vittet 2010, pp. 128 à 136).

Une autre tenture fut offerte au Pape.

Deux autres ont disparu avec les aléas de l'Histoire, avant même la Révolution.

Tapisseries tissées à Beauvais

Outre, la tapisserie de Turin évoquée ci-dessus, citons aussi la tapisserie du Musée de l'Hermitage à Saint Pétersbourg, n° 53 du catalogue de 1974 par N. Birioukova : *L'Air* H.3,30 x L. 4,95 m.

Quelques tapisseries faisant partie des *Éléments* attribuées à Beauvais sont passées en vente en particulier au siècle dernier mais leur état ou leurs bordures n'atteignent pas la splendeur des présentes tapisseries.

Un peu de technique !

Le Sens du tissage – Haute lice et basse-lice, quelques éléments

Rappelons que les tapisseries sont tissées à la main sur des métiers soit verticaux dits de haute lice ou horizontaux dits de basse lice.

Le tissage d'une tapisserie est long et très complexe et nécessite des liciers d'expérience dont les études (à notre époque) ou l'apprentissage (autrefois) sont très longues.

Le principe consiste à passer à travers des fils de chaîne unis tendus sur le métier (en laine autrefois, en laine ou coton à notre époque) des fils de trame colorés en laine, soie, et parfois en métal précieux, qui peu à peu forment le motif de la tapisserie d'après un modèle dit *carton*.

Rappelons en outre que le licier travaille sur l'envers et qu'il est perpendiculaire par rapport au sujet de la tapisserie (ceci n'est pas toujours le cas pour les tapisseries modernes et contemporaines)

Dans le tissage en haute lice, la tapisserie terminée sera dans le même sens que le carton, dans le tissage en basse lice, le tissage sera dans le sens opposé du carton.

Le *carton*, ou modèle à grandeur d'exécution, pouvait être réalisé par le même peintre ou par un autre peintre. On cite souvent l'exemple de Charles Le Brun, premier directeur de la Manufacture Royale des Gobelins : il exécutait une maquette de tapisserie que toute l'équipe de peintres de la manufacture royale réalisait à grandeur d'exécution, chacun ayant une spécialité : Monnoyer, les fleurs et les fruits, van der Meulen, les petites figures et une partie des paysages ; Yvert le Père, les grandes figures, les orfèvreries, les tapis et les rideaux ; Boel, les animaux et les oiseaux, etc.

Les modèles de Charles Le Brun pour *Les Éléments* le furent pour des métiers de haute lice et correspondent donc au choix initial du créateur. Si l'on compare les tapisseries de haute lice aux tapisseries de basse lice dans le sens opposé, il nous semble que la composition est plus harmonieuse dans le sens initial créé pour la haute lice et qui est le sens des présentes tapisseries. La Manufacture de Beauvais, du moins à ses débuts, possédait des métiers de basse lice et de haute lice.

BIBLIOGRAPHIE :

- Fenaille Maurice, 1903-1923, *Etat Général des Tapisseries de la Manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours (1600-1900)* – Paris 5 volumes, Vol II, pp 51 à 66 *Les Éléments*
- Bremer David Charissa, 2008, *Manufacture Royale de Tapisseries de Beauvais*, pp. 407 à 419, dans *Tapestry in the Baroque : Threads of Splendor*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 17 octobre 2007 – 6 janvier 2008 (cat. sous la dir. de Thomas Campbell).
- Cortal Jean, Gastinel Cortal Chantal, 1992, *Beauvais Manufacture nationale de Tapisseries*
- Denis Isabelle, 1993, *La Tenture des Actes des Apôtres de la Cathédrale de Beauvais*, Catalogue d'exposition, Galerie nationale de la tapisserie, Beauvais 27 septembre 1993 – 31 mars 1994
- Knothe Florian, 2007, *Water* n°39, pp 356 à 364 in *Tapestry in the Baroque : Threads of Splendor*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 17 octobre 2007 – 6 janvier 2008 (cat. sous la dir. de Thomas Campbell).
- Vittet Jean, Brejon de Lavergnée Arnaud, 2010, *La Collection de tapisseries de Louis XIV*

« DEUX CHEFS-D'ŒUVRE DE LA TAPISSERIE FRANÇAISE D'ÉPOQUE LOUIS XIV »

9

L'AIR

Junon assise sur les nuages survole un vaste paysage de collines, forêts et bocages. Elle semble faire signe à Eole (ou Borée ?), maître des vents, d'éloigner les vents trop forts et la grêle. Derrière elle, un paon, l'animal qui la symbolise. Iris, symbole de l'arc-en-ciel, l'accompagne ; placée sur un nuage plus bas qui se rapproche de la terre, elle incarne aussi la liaison entre le ciel et la terre, entre les dieux et les hommes. Elle tient un perroquet aux couleurs vives. Encore plus bas, un autre personnage, peut-être la personnification d'un nuage. Au sol, des oiseaux en tout genre : on distingue de la gauche vers la droite : un second perroquet et une autruche, symboles des pays lointains ; plus près de nous, dindon, faisan, colombe paon, héron, aigrette, coq, poule, canard et aigle nous rappellent aussi le talent des peintres animaliers des manufactures qui collaboraient avec Charles Le Brun (Pieter Boel, 1622-1674 et Nicasiaus Bernaerts, 1620-1678).

La bordure est ornée de toutes sortes d'instruments à vent : flûtes, trompes de chasse, flûte de pan, trompettes, et d'objets ou attributs sensibles à l'air et au vent : ailes, plumes, rubans. Les quatre médaillons d'angle renferment des oiseaux, dont un aigle, des nuages, une ruche dont s'envole une nuée d'abeilles. Dans les premiers tissages des Gobelins ces médaillons renfermaient une phrase en latin et faisaient allusion aux grandes qualités du roi.

H. 4,10 m – L. 4,90 m

30 000/40 000 €

MATÉRIAUX ET ÉTAT

De près, l'on distingue quelques restaurations dans les soies blanches. En 1999, la tapisserie a été nettoyée et conservée dans les ateliers de la Manufacture royale de Witt à Malines, comme l'atteste l'inscription brodée sur la doublure de couleur jaune.



IO

L'EAU

Sur un char tiré par des chevaux marins, Neptune, armé d'un trident, est accompagné d'Amphitrite, son épouse qui retient son voile gonflé par le vent.

À gauche de la composition, deux tritons qui font partie traditionnellement du cortège de Neptune. L'un d'eux souffle dans une conque. Moitié hommes, moitié poissons, on voit leur buste hors de l'eau et la queue de l'un d'eux émerger et se mêler aux nombreux poissons prêts à s'échouer sur la rive. De gauche à droite, on distingue : des coquillages, des coraux, des crabes, une tortue, un éléphant de mer, un bébé phoque, un dauphin, des raies, des morues... Également à gauche, on aperçoit la figure de proue d'un vaisseau en forme de dauphin surmontant un décor de chevaux marins. Aux quatre coins de la bordure, des médaillons renferment des petites scènes montrant la mer à différents stades de ses humeurs : du calme plat à la tempête. La bordure reprend des éléments sur le thème de la mer, principalement des coquillages, harpons et tridents, mais aussi des dauphins qui avaient retrouvé Amphitrite pour la ramener à Neptune. Les premières tapisseries tissées pour le roi comportaient des devises à la gloire de Louis XIV élaborées par la petite Académie. Dans la tapisserie de *L'Eau*, la devise élevait le dauphin au rang de « maître légitime de la mer » que le roi cependant était capable de vaincre. Les trois autres tapisseries comportaient aussi des devises et l'on voit ainsi que très tôt ces œuvres textiles monumentales participaient à l'élévation du souverain donc à la propagande.

Quelques vingt-cinq années plus tard, les tapisseries tissées à Beauvais ne comportaient plus de devises.

H. 4,10 m – L. 5,50 m

30 000/40 000 €

MATÉRIAUX ET ÉTAT

Des usures dans les soies blanches des poissons ; pas de marque de restauration sur la doublure de couleur blanche





TERRINE EN ARGENT

Terrine et son plateau en argent provenant du service de George III roi de Grande-Bretagne et de Hanovre pour la Cour de Hanovre.

La terrine repose sur quatre pieds à enroulements feuillagés, le corps, renflé, est uni. Les anses en consoles, enroulements, feuilles de refends et bouton. Le couvercle, à doucine, est surmonté d'une graine en feuilles d'acanthes éclatées reposant sur une terrasse de feuilles repoussées et ciselées. Le plateau ovale est à contours, la bordure soulignée de filets. Les trois éléments sont gravés du chiffre de George GRIII sous une couronne royale fermée (réalisé en 1841 par Johann Carl Matthias). Orfèvre : Franz Peter Bunsen, reçu maître-orfèvre en 1754.

Hanovre, 1779 (lettre E)

Terrine : H. 30 cm – L. 37,5 cm – P. 20 cm – Poids : 3350 g.

Plateau : L. 45,5 cm – Larg. 32 cm – Poids : 1579 g.

Poids total : 4929 g.

20 000/30 000 €

PROVENANCE :

- Commandée par George III de Grande Bretagne et de Hanovre (1738-1820) pour le palais royal de Hanovre, puis par descendance
- George IV de Grande Bretagne (r. 1820-1830), puis par descendance à son frère
- William IV de Grande Bretagne (r. 1830-1837), puis par descendance à son frère
- Prince Ernst August de Grande Bretagne, 1^{er} duc de Cumberland (1771-1851) et roi de Hanovre, après 1837, puis par descendance à son fils
- George V de Hanovre, 2^e duc de Cumberland (r. 1851-1866, mort en 1878), puis par descendance à son fils
- Prince héritier Ernst August, 3^e duc de Cumberland, (1845-1923), puis par descendance à son fils
- Prince Ernst August, Duc de Brunswick-Lüneburg (1887-1953), puis par descendance
- J. Glückselig und Sohn, Vienne, 1924 ou famille de Hanovre

BIBLIOGRAPHIE :

- Y. Carlier, *Le service d'orfèvrerie de George III d'Angleterre*, Versailles et les tables royales en Europe, Versailles, 1993, pp. 330-333
- Seelig, Lorenz, *Das Silberservice König Georgs III. Von Robert-Joseph Auguste und Frantz Peter Bundsen. Zur Goldschmiedekunst des frühen Klassizismus in Paris, London und Hannover*, In: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. LVIII, Munich: Staatliche Kunstsammlungen & Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 2007, p. 141-207
- Seelig, Lorenz, *The King George III silver service by Robert-Joseph Auguste and Frantz Peter Bundsen: goldsmith's art in the neoclassical style in Paris, London and Hanover*, Silver Society of Canada, Vol. 13, 2010 pp. 44-91
- Seelig, Lorenz, *The Dinner Service made for George III by Robert-Joseph Auguste and Frantz-Peter Bundsen: neo-Classical goldsmiths'work in Paris, London and Hanover*, The Journal of the Silver Society, no. 28, 2012, pp 76-100
- Bimbenet-Privat, Michèle, Doux, Florian, Gougeon, Catherine, *Orfèvrerie de la Renaissance et des temps modernes, XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles* - La collection du Musée du Louvre, Ed. Faton & Louvre éditions, 2023, t.II, pp. 22-47
- Scheffler, Scheffler, W., 1965, *Goldschmiede Niedersachsens: Daten – Werke – Zeichen*, 2. Halbband, Aerzen-Hamburg, Berlin: De Gruyter
- Waldemar R. Röhrbein: *Bunsen, Peter Franz*. In: Hannoversches Biographisches Lexikon. Schlütersche Verlagsgesellschaft, Hannover 2002, p. 79



« LE ROI SOUHAITAIT QUE LE SERVICE INCARNE LE STYLE DU "SERVICE À LA FRANÇAISE" »

La Maison de Guelfe, lignée princière d'origine allemande étroitement liée à la monarchie britannique, possédait depuis longtemps un important trésor d'argenterie, dont une partie de la matière première provenait des mines du Harz.

En juillet 1768, le roi George III prit la décision de faire fondre environ 126 kilogrammes d'argenterie de table, jugée obsolète. Cette opération, bien que destructrice d'un point de vue patrimonial, ne visait pas initialement à renouveler le service, mais à redéployer l'argent ainsi obtenu pour répondre à des impératifs sociaux.

Deux ans plus tard, en 1770, fut entreprise la création d'un nouveau service d'argenterie, dans le style raffiné du XVIII^e siècle. Ce service fut conçu pour accueillir entre 60 et 72 convives. L'alliage utilisé était de l'argent à 937,5 millièmes, norme proche du titre légal anglais de 925/1000.

La fabrication de ce service fut confiée, avec l'assentiment du roi, à l'orfèvre de la cour, Franz Peter Bunsen, nommé maître orfèvre en 1754 et en poste à Hanovre depuis 1770. George III s'impliqua personnellement dans les différentes étapes de la réalisation du service, révélant l'importance symbolique et diplomatique qu'il attribuait à cet objet de représentation. Le roi souhaitait que le service incarne le style du « service à la française », dernière forme protocolaire officielle adoptée au XVIII^e siècle. Dans cette perspective, la commande fut partiellement confiée à Robert Joseph Auguste (1723 – v. 1805), afin d'assurer la qualité et la conformité stylistique du projet. Bunsen continua toutefois de produire les pièces complémentaires. Le service fut achevé en 1790, bien que quelques ajouts aient été réalisés par la suite.

Sur place, à Hanovre, l'orfèvre Bunsen exécutait des copies et des œuvres originales pour le service. Avec ces ajouts, le service atteignit un poids total de 646 kg. Conformément aux exigences du service à la française, il était composé d'une forte majorité d'assiettes, de plats de toutes sortes et de leurs couvre-plats. Les belles vaisselles d'entrée, pots à oille et terrines, en étaient les fleurons.

Avec des compléments ultérieurs confectionnés à Hanovre et à Vienne, le service de George III fut transféré en Angleterre en 1803 pour être mis à l'abri de l'invasion française. Il servit notamment à l'une des grandes réceptions données au château de Windsor en 1805, et c'est à cette occasion que le roi le découvrit. En 1816, le service réintégra le Hanovre, devenu royaume en 1814. Cinquième fils de George III, Ernst August, duc de Cumberland (1771-1851), devenu Ernst August I^{er} (1837-1851), fut le premier souverain de Hanovre à faire du service un usage régulier. C'est d'ailleurs lui qui, en 1841, fit graver en souvenir de son père les chiffres de George III qui sont encore visibles sur chaque pièce de la vaisselle de Hanovre formant désormais le service désigné comme « service A ». Ce marquage, réalisé en 1841 par Johann Carl Matthias, fut appliqué à un ensemble de 2 226 pièces dont notre terrine.

Il convient de souligner que depuis l'accession de la Maison de Hanovre au trône britannique en 1714, les monarques préférèrent l'usage des chiffres royaux – monogrammes surmontés de la couronne – aux insignes royaux traditionnels. Tandis que les insignes pouvaient être arborés par plusieurs personnes en signe d'affiliation, les chiffres royaux s'imposèrent comme symboles d'unicité et de pouvoir personnel du souverain.



Lorsque la Prusse annexa le Hanovre en 1866, le petit-fils de George III, Georges-Frédéric de Hanovre (1819-1878), souverain régnant sous le nom de George V depuis 1851, fut déchu et émigra à Vienne, emportant l'argenterie de Hanovre. Celle-ci fut transférée à Londres en 1876 et les ventes du « service du duc de Cumberland » commencèrent. Le service de Hanovre fut en grande partie acheté par les marchands viennois Glückselig et Fils en 1924, puis revendu la même année par ces derniers aux marchands Crichton Brothers de Londres. Il fut alors partagé en plusieurs lots.

Des pièces de ce service, dont des candélabres, sont maintenant conservées en majeure partie à Waddesdon Manor mais également au musée du Louvre et au John Paul Getty Museum.

Certaines pièces du Service George III et du Service Hardenberg qui n'ont pas été vendues en 1924, étaient encore en possession de la famille de Hanovre ; elles ont été exposées au Victoria and Albert Museum en 1952.

Un certain nombre d'ajouts au service George III, principalement réalisés par des orfèvres hanovriens, ont été vendus aux enchères par Sotheby's lors d'une vente du contenu du château de Marienburg le 7 octobre 2005 ; diverses pièces du service Hardenberg ont probablement connu un sort similaire.

George III de Grande-Bretagne et d'Irlande

George III (né George William Frederick ; Londres, 4 juin 1738 – château de Windsor, 29 janvier 1820) fut roi de Grande-Bretagne et d'Irlande à partir du 25 octobre 1760, jusqu'à la création du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande, le 1^{er} janvier 1801, date à laquelle il devint le premier souverain de cette nouvelle entité politique. Parallèlement, il occupa la fonction de prince-électeur de Hanovre au sein du Saint-Empire romain germanique, puis celle de roi de Hanovre à partir du 12 octobre 1814.

Troisième monarque issu de la maison de Hanovre, George III se distingue de ses prédécesseurs en étant le premier de cette dynastie à naître en Grande-Bretagne et à avoir l'anglais pour langue maternelle, ce qui le rapproche davantage de ses sujets. Son long règne fut marqué par une série de conflits d'envergure mondiale, impliquant l'Europe, l'Amérique, l'Afrique et l'Asie. Dès les premières années de son gouvernement, la Grande-Bretagne, sortie victorieuse de la guerre de Sept Ans (1756-1763), s'imposa comme puissance dominante en Amérique du Nord et en Inde. Toutefois, ce pouvoir fut relativisé par la guerre d'indépendance des États-Unis, au terme de laquelle treize colonies firent sécession et obtinrent leur indépendance en 1783.

La fin du règne de George III fut dominée par les guerres contre la France révolutionnaire, puis napoléonienne. Sur le plan personnel, le roi souffrit d'épisodes répétés de troubles mentaux, devenus chroniques à partir de 1810. Si ses contemporains furent incapables d'identifier la nature de sa maladie, des analyses rétrospectives suggèrent aujourd'hui qu'il aurait été atteint de porphyrie ou de troubles bipolaires. Son état de santé contraignit l'établissement d'une régence en 1811, son fils aîné, le futur George IV, assumant dès lors l'exercice du pouvoir en tant que prince-régent jusqu'à la mort de son père en 1820.

Ernest-Auguste I^{er} roi de Hanovre

Ernest-Auguste I^{er}, né le 5 juin 1771 au palais de Buckingham à Londres et décédé le 18 novembre 1851 à Hanovre, fut duc de Cumberland et Teviotdale ainsi que roi de Hanovre. Membre de la famille royale britannique, il régna sur le royaume de Hanovre du 20 juin 1837 jusqu'à sa mort.

Cinquième fils du roi George III, Ernest-Auguste reçut une éducation et une formation militaire à Hanovre, où il fut envoyé durant sa jeunesse. Alors qu'il servait dans l'armée hanovrienne contre les forces françaises révolutionnaires, il subit une grave blessure au visage lors d'un engagement dans la région de Tournai. En 1799, son père lui conféra le titre de duc de Cumberland et Teviotdale. Malgré l'opposition de sa mère, la reine Charlotte, à ses projets matrimoniaux, Ernest épousa en mai 1815 la princesse Frédérique de Mecklembourg-Strelitz, veuve à deux reprises.



Allan Ramsay, *George III en costume de sacre*, circa 1765, huile sur toile, Art Gallery of South Australia, Adélaïde, Australie, Inv.0.561.



*Maison de plaisir d'Herrenhausen de S.A. Electorale de Brunswic
Luneburg, Palais de la cour royale de Hanovre et ses jardins, eau-forte.
Anonyme, XVIII^e siècle.*

En tant que duc, Ernest siégea à la Chambre des Lords, où il adopta une position politique résolument conservatrice, notamment à l'égard des catholiques irlandais. Son image fut ternie par des rumeurs diffusées par ses adversaires politiques, l'accusant de diverses transgressions, telles que le meurtre de son valet ou des relations incestueuses avec sa sœur Sophie. De plus, des accusations selon lesquelles il aurait envisagé d'assassiner sa nièce, la princesse Victoria, pour s'emparer du trône circulèrent durant cette période.

À la mort de son frère, le roi Guillaume IV, Ernest-Auguste hérita du trône de Hanovre, conformément à la loi salique en vigueur dans le royaume, laquelle interdisait aux femmes d'hériter. Ce fut ainsi le premier souverain de Hanovre à résider sur le territoire du royaume depuis le règne de George I^{er}, mettant fin à l'union personnelle entre la Grande-Bretagne et le Hanovre, qui avait duré plus d'un siècle. Son règne, relativement paisible, dura quatorze ans, bien qu'il fût perturbé dans ses premières années par l'affaire des Sept de Göttingen, au cours de laquelle des universitaires s'opposèrent à ses tentatives d'établir une autorité autocratique. À sa mort, à l'âge de 80 ans, Ernest-Auguste laissa l'image d'un souverain populaire, ayant largement contribué au développement économique de son royaume.

Franz Peter Bunsen : un orfèvre au service de la royauté

Franz Peter Bunsen (ou Bundsen), né à Hanovre vers 1725, accéda au rang de maître orfèvre en 1754. Son rôle d'orfèvre de Cour à partir de 1770 lui permit de participer aux plus grandes commandes royales. Deux de ses œuvres les plus emblématiques – des timbales (tambours) en argent destinées à la garde hanovrienne de George III – sont aujourd'hui conservées au Metropolitan Museum of Art de New York (2010.138.1-4). D'autres réalisations sont visibles au Museum August Kestner et au Historisches Museum de Hanovre.

I2

LE SABRE DE NAPOLÉON OFFERT À EMMANUEL DE GROUCHY, DERNIER MARÉCHAL D'EMPIRE

Signé de la Manufacture de Versailles, œuvre de Nicolas Noël Boutet.
France, Consulat - Premier Empire, vers 1803-1804.

700 000/1 000 000 €

PROVENANCE :

- Ce précieux sabre offert à Grouchy par l'Empereur en 1815, puis est donné au départ du maréchal en exil aux Etats-Unis à sa sœur, Charlotte Félicité de Grouchy (1768-1844), épouse de Pierre Jean Georges Cabanis (1757-1808)
- Par descendance directe



« MON SABRE EST LE GARANT
DE LA PAIX PUBLIQUE »

Napoléon Bonaparte

Assemblée des Anciens, palais des Tuilleries, 18 brumaire 1799







Monture d'inspiration turque dite « à la Marengo » entièrement en vermeil. Croisière de forme losangique, H. 6,9 cm, L. 3,5 cm, épaisseur 2,7 cm. Elle est moulée en relief d'une tête de Méduse surmontée de deux branches de laurier avec une massue en arrière-plan. De part et d'autre, deux forts quillons inversés raccordés à la croisière par une grande palmette et chacun terminé sur le côté intérieur d'une tête de bélier courbée vers le bas, et sur l'extérieur d'une tête de chien d'inspiration mythologique tenant dans sa gueule un serpent relevé vers le haut. Le quillon arrière mesure environ 7,1 cm de haut, le quillon avant, environ 8,1 cm de haut. Calotte à courte-queue représentant un lion stylisé d'inspiration mythologique, tenant dans sa gueule un anneau de suspension. H. de la calotte environ 9,8 cm, L. environ 6 cm, épaisseur 2,7 cm. L. de l'anneau 1,9 cm, H. de l'anneau 1,7 cm. À cet anneau de suspension, est attachée une triple gourmette qui se fixe en bas au quillon dirigé vers le haut. La calotte est fixée à la fusée de chaque côté au moyen d'une vis dorée. Fusée en bois à plaquettes de nacre filigranées de cannetilles d'argent doré. Les bords de la fusée sont complétés d'un jonc en vermeil de 3 mm de large.



N • BONAPARTE



PMIER CONSUL



« SYMBOLE DE L'ACCESSION
AU POUVOIR, IL A ACCOMPAGNÉ
NAPOLÉON BONAPARTE
DU CONSULAT AUX CENT JOURS. »



Lame damas courbe à pans creux de 79 cm de long, dos à jonc, signée à fond or « Manufacture De Klingenthal Nal Coulaux Frères ». La soie de la lame porte le nom du graveur Isch et est datée An XI (23 septembre 1802 - 22 septembre 1803). Sur la face avant, le premier tiers est richement gravé d'un décor au relief poli miroir à fond or. Au centre, un cartouche hexagonal représente le Premier Consul à cheval, à la tête d'une armée avec un ciel nuageux et un dieu ailé tenant dans sa main une couronne civique. Au-dessus du cartouche, une déesse ailée à couronne civique, et en partie basse un globe terrestre sur fond de trophées militaires et de décor floral. Le deuxième tiers porte l'inscription en lettres damas « N • BONAPARTE ».

La face arrière est pareillement organisée, le cartouche central représente le dieu de la Guerre casqué et armé avec dans les cieux un soleil rayonnant, au-dessus du cartouche, un Hercule de profil tenant sur son épaule une massue, et en partie basse un globe terrestre sur fond de trophées militaires avec peau du lion de Némée servant de socle et sur le deuxième tiers de la lame, est inscrit dans le damas « PMIER CONSUL ».



Fourreau en bois gainé de galuchat gris avec couture à ressort en fils de cannetilles d'argent doré, à trois garnitures en vermeil et acier. Longueur totale 81,8 cm.

Chappe en vermeil à entrée de cuvette non débordante, la partie haute est lisse, gravée « Manufre Imple / à Versailles / Boutet et Fils ». En partie basse, la chappe est complétée d'un bracelet de bélière de forme ovoïde dont le centre est décoré d'une grande palmette bordée d'une moulure plate et séparée de la moulure extérieure par un décor ajouré. De part et d'autre du bracelet, un cartouche est décoré d'une tête de lion, le cartouche intérieur au sabre est muni d'un anneau de suspension. H. de la chappe 12,4 cm, H. du bracelet de bélière 6,7 cm, H. des cartouches latéraux 2,2 cm, largeur extérieure de l'anneau 1,8 cm, H. de l'anneau 1,6 cm, largeur de la chappe sur sa partie supérieure 3,8 cm, largeur totale du bracelet de bélière 5,2 cm.

Garniture du centre du fourreau en forme de bracelet de bélière identique au bracelet de la chappe. H. du bracelet 6,8 cm, L. 4,9 cm. En partie basse du fourreau, une bouterolle de 23 cm de haut, est terminée par un dard en acier mouluré, H. du dard 1,2 cm à son extrémité, H. totale du dard 4 cm, largeur du dard 3,7 cm, épaisseur du dard en partie haute 4 mm et en partie basse 6 mm. L. de la bouterolle en partie haute 4,2 cm, et en partie basse 2,8 cm.

Bouterolle richement décorée de lyres, palmettes, fleurons, feuilles d'acanthé, dessins géométriques et en partie basse d'une suite d'écailles.

Le sabre est en bon état, la lame est légèrement époincée, les plaquettes de nacre sont complètes et d'origine, restaurées par collage. La restauration, réalisée par Monsieur Olivier Morel, restaurateur d'œuvres d'art (spécialiste en métaux), a consisté en un nettoyage, avec démontage de la poignée pour recoller les parties en nacre de la fusée, qui étaient fendues. Mais aucune de ces parties n'a été refaite, ni remplacée.

Le fourreau est en bon état, le galuchat est légèrement rétréci à ses extrémités avec quelques manques en partie basse, la couture à ressort est oxydée, la bouterolle comporte quelques manques latéraux d'environ 3 cm de haut à l'extérieur et 6 mm à l'intérieur.





« IL N'Y A QUE DEUX
PUISSANCES AU MONDE :
LE SABRE ET L'ESPRIT... »

Napoléon Bonaparte

**Un parfait exemple de l'excellence à la française,
réalisé par le plus prestigieux fourbisseur de l'époque.**

Ce sabre exceptionnel incarne à la fois une excellence « à la française », la mythique campagne d'Égypte, l'ascension de Napoléon Bonaparte et la naissance d'une légende. Si le bicorne est représentatif de sa silhouette, le sabre est le symbole le plus cher à Napoléon. Il l'a accompagné pendant toutes les années de l'exercice de son pouvoir.

C'est un objet historique de premier plan, tant par son style directement issu de l'influence ottomane de la campagne d'Égypte, que par son appartenance historique.

Il est emblématique d'un nouveau style qui ne durera qu'une dizaine d'années et qui est intimement lié à la légende de Napoléon : « le style retour d'Égypte », avec des sabres désormais à "la Turque". Il est d'une qualité rare.



Entre 1802 et 1803, Bonaparte commande ce sabre à **Nicolas-Noël Boutet**, « directeur-artiste » de la Manufacture de Versailles. Si les archives de cette Manufacture ont été détruites, la lame, forgée à la Manufacture de Klingenthal, gravée et signée « Isch Graveur An XI » (23 septembre 1802 - 22 septembre 1803) sur la soie, permet de dater la commande. Cette lame est entièrement damasquinée avec, au centre de chacune des faces, une finition exceptionnelle qui laisse apparaître de manière subtile, dans un damas travaillé différemment, l'inscription « N • BONAPARTE » d'un côté, et de l'autre « PMIER CONSUL ». Il existe peu de lames de sabre portant ce type d'inscription. Un sabre de Lepage offert par Napoléon à Ferdinand VII d'Espagne, musée national des Châteaux de Malmaison et Bois Préau, inv. MM58.5.1 inscrit « N BONAPART » et de l'autre côté « PREMIER CONSUL » ; un autre ayant appartenu au Roi Joseph Bonaparte, Roi de Naples (1806-1808), possède une lame de ce type avec l'inscription « J NAPOLÉON / ROI DE NAPLES », montée avec un sabre de fabrication italienne, actuellement conservé dans une collection privée.



Portrait de Boutet, miniature.
Collection privée ©DR

Bonaparte est Premier Consul. Il s'adresse à Nicolas-Noël Boutet reconnu comme le plus grand arquebusier de son temps. Le directeur artiste de la manufacture de Versailles mit en chantier cette prestigieuse commande, vraisemblablement en 1803, mais elle ne fut livrée qu'après que le Consulat ne laisse place à l'Empire le 18 mai 1804, d'où la signature sur le fourreau : Manufacture Impériale de Versailles. Ce sabre a très certainement comblé le nouvel Empereur au delà de ses espérances, car il le conserva durant tout son règne impérial ! Il en commanda même un second exemplaire strictement identique, à l'exception du décor du talon de la lame.

Ces deux sabres sont conservés par l'Empereur durant tout son règne, il ne s'en sépare que pour récompenser la loyauté ! L'un est offert à un comte russe, le lieutenant général Pavel Andreevich Chouvalov, qui sauva la vie de l'Empereur lorsqu'il l'escorta pour son premier exil au printemps 1814, l'autre, à Emmanuel de Grouchy après sa victoire sur le Duc d'Angoulême en mars 1815.







Emmanuel de Grouchy, Maréchal de l'Empire

Le 2 août 1802, Napoléon Bonaparte est nommé Premier Consul à vie par le Sénat. Le 18 mai 1804, il est sacré Empereur. Le général Grouchy, sous les ordres du général Moreau, prend une part glorieuse à la bataille de Hohenlinden mais l'amitié qui le lie au général Moreau lui vaut la suspicion de Bonaparte qui ne lui donnera aucun commandement jusqu'à la campagne de 1805 (Moreau n'ayant pas appuyé Bonaparte dans son coup d'État du 18 brumaire). De retour de l'Île d'Élbe, Napoléon compte parmi ses premiers fidèles à le rejoindre le général Grouchy. Celui-ci marche sur Lyon pour réprimer la révolte royaliste menée par le duc d'Angoulême qu'il fait prisonnier. Pour cela, Napoléon élèvera le général Grouchy au titre de Maréchal et lui remettra son bâton. Grouchy sera le dernier maréchal nommé sous le Premier Empire. C'est à cette occasion que très probablement Napoléon Bonaparte se séparera du deuxième sabre qu'il avait gardé depuis le Consulat.

Emmanuel de Grouchy, marquis de Grouchy, né à Paris le 23 octobre 1766, mort à Saint-Étienne (Loire) le 29 mai 1847, est un général français de la Révolution et de l'Empire, maréchal d'Empire, comte de l'Empire, grand aigle de la Légion d'honneur, pair de France. Il est le fils aîné du marquis de Grouchy (François Jacques de Grouchy, 1715-1808), et de Gilberte Fréteau (vers 1740-1793).

Par son père, il est issu d'une famille d'ancienne noblesse. Par sa mère, il est le neveu de deux nobles de robe ayant joué un rôle important sous Louis XVI : Emmanuel Fréteau de Saint-Just (1745-1794), qui est son parrain, et le président Dupaty (1746-1788). Par les femmes, il est lié à des personnes célèbres :

- sa sœur Sophie de Grouchy qui épouse en 1786 le marquis de Condorcet (1743-1794) ;
- sa sœur Charlotte Félicité de Grouchy (1768 Condécourt-1844) qui épouse en 1796 Pierre Jean Georges Cabanis (1757-1808) ;
- le 17 mai 1785, il épouse au château de Villette Cécile Félicité Céleste Le Doulcet (1766 ou 1767-1827), la sœur de Louis-Gustave Le Doulcet de Pontécoulant.

Grouchy entre à 13 ans au corps royal de l'artillerie de Strasbourg en 1780. Il est promu lieutenant en second au régiment d'artillerie de La Fère en 1781. Passé dans la cavalerie en 1782, Grouchy est nommé au grade de capitaine dans le régiment royal étranger de Cavalerie, avant d'être nommé en 1786 à la compagnie écossaise de la Garde Royale, avec rang de sous-lieutenant (équivalent de lieutenant-colonel dans l'armée). Franc-maçon en 1787, il est membre de la loge « L'Héroïsme » de Beauvais.

Les principes de 1789, qu'il adopte avec enthousiasme, le poussent à donner sa démission de son emploi de lieutenant aux gardes.

Il réintègre l'armée et devient colonel en 1792, du 12^e régiment de chasseurs à cheval, puis du 2^e régiment de dragons du 5 février au 8 juillet 1792, et très rapidement du 5^e régiment de hussards (ancien régiment de Lauzun Hussards) ; la même année, il est envoyé à l'armée du Midi en qualité de maréchal de camp. Passé à l'armée des Alpes, il commande la cavalerie et prend une part glorieuse aux opérations et à la conquête de la Savoie. Sa conduite dans les diverses batailles qui suivent lui vaut le grade de général de division, qui lui est conféré par les représentants en mission. Il défend Nantes contre les Vendéens, mais est suspendu comme noble et exclu de l'armée.



Emmanuel de Grouchy, colonel du 2^e de dragons en 1792, par Georges Rouget, 1835

Proscrit comme noble par le décret du 15 thermidor an II, Grouchy se retire dans le département de la Manche ; il reste discret et passe la Terreur sans encombre. Après la chute de Robespierre, il reprend du service.

Rappelé en l'an III, il est envoyé à l'armée des côtes de l'Océan comme chef d'état-major, opère sa jonction avec les troupes commandées par Hoche et contribue à la victoire sur les émigrés débarqués à Quiberon. À la suite de cette affaire, il obtient le commandement en chef de l'armée de l'Ouest, et devient, en qualité, de chef d'état-major général, l'adjutant du général Hoche, chargé du commandement des trois armées réunies. Il part pour l'expédition d'Irlande et revient après l'échec de débarquement. En l'an VI, Grouchy passe sous les ordres de Joubert à l'armée d'Italie. Envoyé en Piémont, il contraint à l'abdication le roi Charles-Emmanuel, et reçoit en récompense le commandement du Piémont. Dans toutes les affaires qui précèdent la bataille de Novi, Grouchy fait des prodiges de valeur. Il est blessé à Valence et à la bataille de la Trebbia, deux chevaux tués sous lui. À Novi, il commande l'aile gauche et fait prisonniers 4 300 Autrichiens. Cerné dans les défilés de Patorna, où il reçoit 14 blessures, il est fait prisonnier.

Échangé après une année de captivité, il voit avec désespoir le 18 brumaire et proteste par écrit contre l'établissement du Consulat. Il reprend néanmoins du service et, affecté dans l'armée des Grisons à l'été 1800, il chasse les Autrichiens de l'Engadine. Chargé du commandement d'une des divisions de la seconde armée de réserve, il la commande en chef pendant une maladie de Macdonald. Il passe ensuite à l'armée du Rhin sous les ordres de Moreau ; il y combat avec sa valeur ordinaire et prend à la bataille de Hohenlinden une part des plus glorieuses. Il continue vers Vienne, arrive à Steyer où est signé l'armistice. Son amitié avec le général Moreau vaut à Grouchy la suspicion de Bonaparte, qui ne lui donne aucun commandement jusqu'à la campagne de 1805. À la paix, il obtient une inspection générale de cavalerie, est chargé de reconduire en Toscane le fils du roi Louis Ier, et de le faire reconnaître comme roi d'Étrurie.

Campagnes d'Autriche, de Prusse et de Pologne

Le 19 brumaire an XII, il est fait membre de la Légion d'honneur et grand officier le 25 prairial suivant. À cette occasion, il doit prêter serment de fidélité à l'Empereur Napoléon Ier, et à ce serment, jamais il n'a manqué. En 1805, le général Grouchy est promu au commandement d'une division de l'armée gallo-batave, à la tête de laquelle il assiste aux batailles de Wertingen, de Guntzbourg et d'Ulm. Après Ulm, il tombe malade et doit quitter sa division pour rentrer en France. Passé en 1806, au commandement d'une division de dragons, il pourchasse les débris de l'armée prussienne après Iéna, contraint Hohenlohe à la capitulation.

Il conduit sa division le 25 octobre, dans Berlin ; le 26, il combat avec elle à Zehdenick, et deux jours après à Prentzlow. Après s'être distingué à Lubeck, au passage de la Vistule, à Thorn, etc., il assiste le 8 février 1807, à la meurtrière bataille d'Eylau. Le matin, il a mené 4 000 hommes au combat ; le soir il lui en reste 1 200 à peine. Son cheval a été tué sous lui. Grièvement blessé lui-même, il doit la vie au dévouement du jeune Georges Washington de La Fayette, son aide-de-camp. Après cette bataille, il reçoit de l'Empereur la grand-croix de l'Ordre militaire de Maximilien-Joseph de Bavière ; quatre mois plus tard, sa conduite à Friedland lui vaut une mention flatteuse dans le 19e bulletin.

En Espagne et en Autriche

Après la paix de Tilsitt, le général Grouchy est décoré du grand aigle de la Légion d'honneur, et en 1808, l'Empereur le crée comte de l'Empire et l'envoie en Espagne. Sous les ordres de Murat, il devient gouverneur de Madrid, et réprime l'insurrection de mai 1808. Le général signale sa présence dans cette capitale par d'importants services ; mais bientôt il sollicite et obtient la permission de rentrer en France. À peine arrivé, il est affecté à l'armée d'Italie (1809). Après des prodiges de valeur, dans cette campagne, il va rejoindre avec le prince Eugène de Beauharnais la Grande Armée en Allemagne. Il décide de la victoire à la bataille de Raab. Le 6 juillet, il prend une part glorieuse à la bataille de Wagram, où il bat la cavalerie ennemie et enveloppe le corps de l'archiduc Charles. Deux jours après, il défait complètement l'arrière-garde ennemie sous les ordres du prince de Rosenberg. Napoléon le récompense en lui conférant le grade de commandeur de l'ordre de la Couronne de fer et le nomme colonel général des chasseurs à cheval de la Garde. Ce grade place le général Grouchy au nombre des grands officiers de l'Empire.



Emmanuel de Grouchy, école française du XIX^e siècle
©DR www.napoleon-grouchy-1815.com

À la tête de la cavalerie en Russie et en France

En 1812, le général comte Grouchy reçoit le commandement d'un des trois corps de cavalerie de la Grande Armée. Il commande le 3^e corps de cavalerie lors de la campagne de Russie. Il passe le premier le Dniepr et combat à Krasnoï, à Smolensk et à la Moskowa. C'est à lui que l'on doit le succès de cette dernière bataille, dans laquelle il reçoit un biscaïen dans la poitrine, voit son fils blessé à ses côtés et a son cheval tué sous lui. Lors de la retraite de Moscou, Grouchy combat à Maloyaroslavets sous les ordres d'Eugène de Beauharnais, reçoit l'ordre de couvrir l'armée, et a l'honneur de sauver à Viazma une partie de l'artillerie française. Remplacé à l'arrière-garde par Davout, Grouchy aurait reçu le commandement de l'escadron sacré, unité de cavalerie composée d'officiers, qui protège l'Empereur durant la retraite. Rentré en France à la fin de 1812, il se fâche avec Napoléon en 1813, ce dernier voulant le maintenir à la tête de la cavalerie alors que Grouchy souhaite un commandement dans l'infanterie. Il renvoie alors ses ordres de service au ministre et se retire dans ses terres ; mais bientôt les frontières françaises sont envahies, et le général Grouchy, oubliant tout ressentiment personnel, écrit à l'Empereur pour lui redemander du service. C'est encore la cavalerie de la Grande Armée qu'on lui confie : Grouchy arrête l'ennemi dans les plaines de Colmar, joint l'Empereur à Saint-Dizier, après avoir défendu contre les alliés le passage

des Vosges, prend une part des plus glorieuses aux combats de Brienne, de La Rothière et de Vauchamps, à Montmirail, et est blessé à Troyes qu'il reprend à l'ennemi. Blessé de nouveau très grièvement à Craonne, il doit quelque temps renoncer au service.

À l'arrivée de Louis XVIII, il se rallie et devient inspecteur général de la cavalerie. La Restauration enlève à Grouchy le grade de colonel général des chasseurs à cheval pour le donner au duc de Berry. On lui accorde toutefois la croix de commandeur de l'ordre de Saint-Louis.

Les Cent Jours

Mais dès le retour de l'Empereur, ce fidèle parmi les fidèles est l'un des premiers à le rejoindre : en mars 1815, le général Grouchy, demandé aux Tuileries, dit à Napoléon que son dévouement est acquis à la patrie. Chargé du commandement en chef des 7^e, 8^e, 9^e et 10^e divisions militaires, il marche sur Lyon et capture à Donzère le duc d'Angoulême. Cet acte lui vaut son bâton de maréchal d'Empire et d'être nommé pair de France.

Le 17 avril, il reçoit le brevet de maréchal de France. Envoyé à l'armée des Alpes comme général en chef, il organise cette armée, met les frontières de la Savoie et du Piémont en état de défense, puis revient à Paris, appelé à la Chambre des pairs par un décret impérial. Bientôt, il est chargé du commandement en chef de la cavalerie à l'armée du Nord. Il suit l'armée pendant la campagne de Belgique.

Il contribue à la victoire de la bataille de Ligny le 16 juin, mais, chargé par Napoléon de poursuivre les Prussiens, il exécute cet ordre sans le remettre en cause au son du canon, malgré les supplications de son adjoint, le futur maréchal Gérard, et manque ainsi la bataille de Waterloo. Dans ces journées du 17 et du 18 juin se déroulent les faits qu'on a beaucoup reprochés au maréchal Grouchy. Détaché le 17 avec un corps de 33 000 hommes pour aller à la poursuite des Prussiens que Napoléon croyait retirés vers la Meuse, il aurait laissé échapper le corps de Blücher, fort de 40 000 hommes, qu'il aurait dû ne pas perdre de vue, et se serait laissé bernier par le petit corps prussien de Thielmann, qui lui cache la contre-marche de Blücher se dirigeant sur le canon de Wellington. L'ordre donné par Napoléon de marcher sur Wavre n'est pourtant pas absolu et est subordonné aux manœuvres de l'ennemi.

Las Cases rapporte, dans le Mémorial, qu'à Sainte-Hélène Napoléon aurait dit : « Le maréchal Grouchy avec 33 000 hommes et 108 pièces de canon a trouvé le secret qui paraissait introuvable de n'être, dans la journée du 18, ni sur le champ de bataille de Mont-Saint-Jean, ni sur Wavre... La conduite du maréchal Grouchy était aussi imprévisible que si, sur sa route, son armée eût éprouvé un tremblement de terre qui l'eût engloutie. » Selon la légende, à midi, le 18 juin, Grouchy aurait déjeuné à Walhain à la table du notaire Höllert et terminé son repas d'un plat de fraises malgré les appels réitérés de Gérard de marcher au canon.

L'absence des 33 000 hommes de Grouchy priva Napoléon de sa droite et changea la victoire en déroute. Le maréchal arriva à Wavre le soir, à peu près à l'heure où Blücher arrivait à Waterloo. À Wavre, il attaqua le corps prussien qui occupait cette ville et le battit. Attaqué à son tour le lendemain par des forces plus considérables, il repousse de telle sorte l'ennemi qu'il se dispose à marcher sur Bruxelles, lorsqu'il reçoit le message de l'Empereur. Le maréchal se replie sur Namur, exécutant sa retraite à travers toute l'armée anglo-prussienne et arrive à Reims, sans avoir subi aucune perte. C'est là qu'il apprend qu'une dernière fois l'Empereur vient d'abdiquer en faveur du roi de Rome. Il fait à ses soldats une proclamation dans laquelle il les engage à défendre, sous les ordres du nouveau chef de l'Empire, les intérêts de la patrie et de la liberté.

L'exil en Amérique

À Soissons, le maréchal reçoit le 28 juin un décret du gouvernement provisoire, en date du 25, par lequel il est appelé au commandement en chef de l'armée du Nord. À son arrivée à Paris, il remet ce commandement au maréchal Davout. Proscrit par l'ordonnance du 24 juillet 1815 de Louis XVIII qui ne lui pardonne pas l'arrestation du duc d'Angoulême, il se réfugie aux États-Unis, à Philadelphie où il demeure cinq années.

Le retour en France

À deux reprises, le 2^e conseil de guerre de la 1^{re} division, chargé de juger le maréchal, s'est déclaré incompétent. Par ordonnance royale du 24 novembre 1819, Louis XVIII permet à Grouchy le retour dans la patrie, en le rétablissant dans ses titres, grades et honneurs, au 19 mars 1815. Rentré en France en 1821, le comte Grouchy, redevenu lieutenant général, est mis à la retraite. Louis-Philippe lui rend ses anciens titres et le nomme de surcroît pair de France. Une ordonnance royale du 19 novembre 1831, lui rend son titre de maréchal de France. Une autre ordonnance du 11 octobre 1832, lui restitue son siège à la Chambre des pairs.

Il meurt le 29 mai 1847 à Saint-Étienne, (Hôtel du Nord où il était descendu) de retour d'un voyage en Italie alors qu'il se rend de Valence à Vichy. Il est inhumé au cimetière du Père-Lachaise (57^e division). Son nom est inscrit sur l'arc de triomphe de l'Étoile, côté Nord. La ville de Saint-Étienne fait construire en 1872 à la mémoire du maréchal une caserne de cavalerie qui porte son nom et qui accueillera deux escadrons de cuirassiers. Cette caserne fut démolie après la seconde guerre mondiale (la piscine municipale qui se trouve sur son emplacement s'appelle Piscine Grouchy).



Portrait du maréchal Emmanuel de Grouchy
par Jean Sébastien Rouillard, 1835
© Château de Versailles



« LA LOYAUTÉ
RÉCOMPENSÉE »

Le second sabre de Napoléon offert au lieutenant général russe, le comte Pavel Andreevich Chouvalov

Le 6 avril 1814 à Fontainebleau, Napoléon signe son abdication. Après avoir pris congé des soldats de sa Vieille Garde au palais de Fontainebleau, le 20 avril, déchu il part en exil. Il traverse la France, jusqu'au port de Fréjus, où l'attend déjà son bateau pour l'île d'Élbe. Napoléon et sa femme Marie-Louise effectuent le voyage dans une simple voiture hippomobile, accompagnés d'un petit convoi et de plusieurs émissaires de chaque pays victorieux spécialement affectés par les membres de la Coalition.

Le tsar Alexandre Ier dépêche sur place le lieutenant général Pavel Andreevich Chouvalov (1776-1823). Le comte Chouvalov a accompagné l'empereur Alexandre Ier sur tous les champs de bataille, et pour sa participation à la Bataille des Nations, près de Leipzig, il a été décoré de l'Ordre de Saint-

Alexandre Nevski. C'est un

officier de caractère, noble et courageux, qui a effectué à plusieurs reprises des missions diplomatiques. Sa mission est d'assurer la sécurité de l'Empereur. Au début, le cortège de Napoléon est accueilli par des foules en liesse s'exclamant « Vive l'Empereur ! ». Cependant, au fur et à mesure que l'escorte se déplace vers le sud, cette exultation laisse place au silence, puis à une franche hostilité.

En Provence, la population accueille Bonaparte avec des jurons et des malédictions. L'ancien Empereur conserve son calme, prétendant que rien de tout cela ne le concerne. Un véritable danger l'attend néanmoins dans la commune d'Orgon, au sud d'Avignon. Sur le chemin du cortège, la foule a installé une potence avec un épouvantail de Napoléon s'y balançant. À son passage, des gens se précipitent vers la voiture fermée, tentant d'en extraire l'Empereur.

Après avoir écrasé le petit convoi et les émissaires, la foule est proche de sa cible, mais c'est sans compter sur l'intervention du comte Chouvalov. Il est le seul à résister à l'assaut et à repousser les citoyens avec ses poings et ses cris. Ayant gagné un temps précieux, il donne le signal au cocher de partir le plus vite possible d'Orgon. Ayant manqué Bonaparte, la foule est prête à écharper Chouvalov. Cependant, lorsque les locaux apprennent que devant eux se trouvait un général russe, la rage se transforme en de joyeux cris : « Vive nos libérateurs ! ».



© Bertrand Malvaux

Après avoir rattrapé le cortège de Napoléon, Chouvalov propose à ce dernier d'échanger leur pardessus et de monter dans sa voiture. Ainsi, explique le général russe, si un intrus surgit, il s'en prendra à lui et non à Bonaparte. Lorsque le souverain vaincu s'informe de ses motivations, il reçoit la réponse suivante :

« Mon empereur Alexandre m'a chargé de vous conduire à votre lieu d'exil sain et sauf. Je considère comme un devoir d'honneur d'exécuter les ordres de mon Empereur ».

La ruse fonctionne, et quelques jours plus tard, Bonaparte monte à bord de la frégate britannique *Undaunted* (L'Inconstant) en direction de l'île méditerranéenne. Avant de prendre la mer, **l'Empereur Napoléon offre au comte le sabre dont il ne s'était pas séparé depuis 1802**, en remerciement pour lui avoir sauvé la vie. Chouvalov chérira jusqu'à sa mort ce présent, un geste de reconnaissance sincère de la part de l'ancien Empereur.

Moins d'un an après cela, Napoléon Bonaparte revient en France, pour reprendre triomphalement le pouvoir et susciter l'inquiétude dans toute l'Europe trois mois supplémentaires. Un retour qui aurait été impossible sans le courage de ce général russe.

Le comte Chouvalov rapporte le sabre dans son domaine situé dans la banlieue de St Petersburg, Voron Tsova-Dashkova. En 1918, le domaine des Chouvalov est ruiné et le sabre disparaît pendant plusieurs années. Utilisé par l'Armée Rouge dans des combats contre les Russes Blancs, il perd un de ses quillons. Il rentre dans les collections de l'Armée Rouge en 1926, puis est transféré au Musée Historique.



Lieutenant général, comte Chouvalov
par *Неизвестный художник*, après 1813
© DR

Les sabres « À la Marengo »

La Manufacture de Versailles a produit plusieurs variantes de ce modèle de sabre avec une monture « à la Turque », offertes à d'importants personnages ou officiers du Consulat et de l'Empire, reprenant les caractéristiques des deux sabres du Premier Consul : les deux caractéristiques principales résident dans le pommeau en forme de tête de lion stylisée et dans les bracelets du fourreau de forme ovoïde décoré d'une palmette. Cinq exemplaires sont proches des sabres de l'Empereur.

À l'issue de la bataille de Marengo l'Empereur offre cinq sabres à ses généraux victorieux :

- **Sabre du Maréchal Jean Lannes**, identique aux sabres de l'Empereur à l'exception de la poignée en ébène quadrillé, lame sans inscription.
- **Sabre du Général Victor** qui ne conserve que la croisière à doubles quillons inversés, le pommeau est remplacé par une tête de lion et le fourreau est en acier bleui d'un modèle très différent.
- **Sabre du Général Ordonneau**, sur le modèle du sabre du général Victor.
- **Sabre du Général Watrin**, sur le modèle du sabre du général Victor.
- **Sabre du Général Gardanne**, sur le modèle du sabre du général Victor.



Sabre du Maréchal Jean Lannes
© Musée de l'armée

Les autres exemplaires se rapprochant des sabres de l'Empereur sont :

- **Sabre du Maréchal André Massena** prince d'Essling, identique aux sabres de l'Empereur à l'exception de la poignée en ébène quadrillée, et d'une légère variante dans la représentation de la tête de méduse sur la croisière, lame sans inscription.
- **Sabre du Général Jean-Victor Moreau**, la chaînette reliant le pommeau à la croisière est remplacée par une branche de garde courbe en bronze fondu et doré, la poignée est en ébène quadrillée, lame sans inscription.
- **Sabre du Général Antoine de Jomigny**, identique aux sabres de l'Empereur à l'exception de la poignée en ébène quadrillée, lame sans inscription.
- **Sabre du Ministre Joseph Fouché**, identique aux sabres de l'Empereur à l'exception de la poignée en ébène quadrillée, lame sans inscription, lame et fourreau sensiblement moins large.
- **Sabre du Maréchal Michel Ney**, seul le fourreau est identique aux sabres de l'Empereur.
- **Sabre du général Billy**, sur le modèle du sabre du général Victor.
- **Sabre du général Vandamme**, la croisière à doubles quillons inversés et le fourreau sont les mêmes que ceux des sabres de l'Empereur, le pommeau diffère, il représente une tête lion.



LARS TRONDSSON KINSARVIK (1846-1925)

Fauteuil trône en bois sculpté et entièrement peint polychrome à haut dossier droit latéralement évidé et montants arrière formant totems, manchettes évidées détachées à montant avant à prise haute renflée, ceinture entièrement sculptée, large entretoise basse en façade sculptée et entretoise latérale fine. Piètement d'angle à jambes arrière sabre et avant droites. Décor de style « Dragon » ou « Viking » à multiples entrelacements, animaux fantastiques et végétation stylisée (petits fêles, usures et restaurations).

H. 124 cm – L. 64 cm – P. 45 cm

10 000/15 000 €

PROVENANCE :

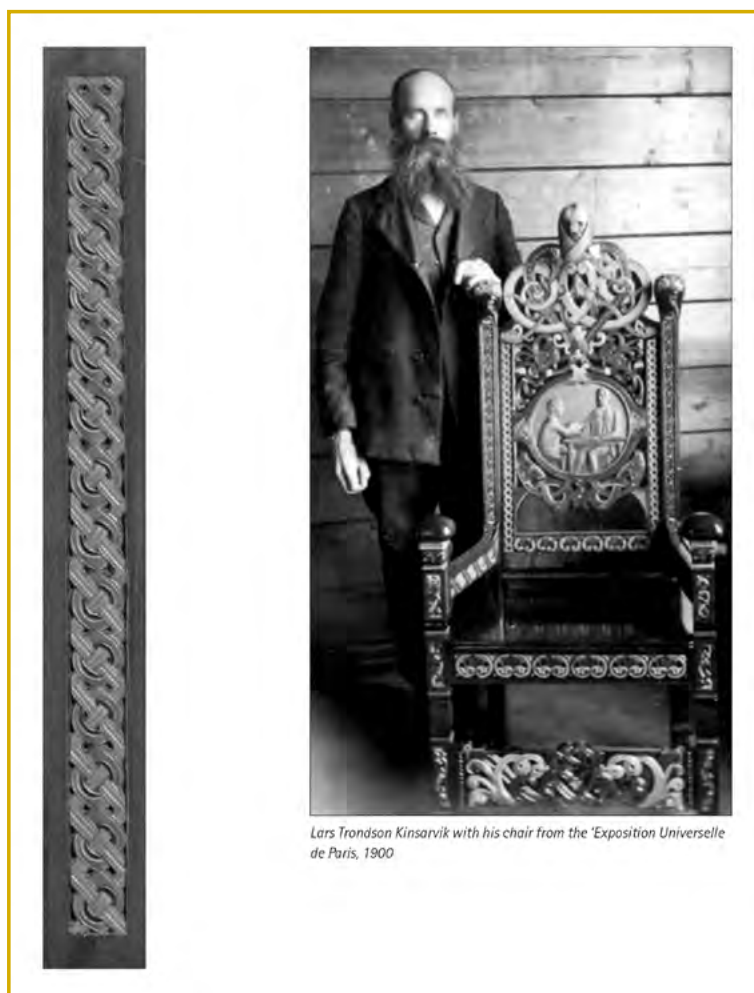
- Fauteuil resté dans la même famille à Paris depuis les années 1900 jusqu'en 2018. Vente Bruun Rasmussen, Copenhague, 28 novembre 2018, lot n° 883. Acheté à cette vente par l'actuel propriétaire

HISTORIQUE :

Un modèle similaire mais avec des variantes dans la décoration sculptée fut présenté à l'Exposition Universelle de Paris en 1900.

Un fauteuil similaire à décor différent se trouve dans les collections du LACMA à Los Angeles (M.2022.86) et un second dans les collections du Louvre Abu Dhabi (LAD 2011.007).





Kinsarvik devant son fauteuil de 1900. © DR

Figure incontournable du renouveau des arts décoratifs en Norvège à la fin du XIX^e siècle, Lars Kinsarvik s'illustre à la fois comme sculpteur, peintre et théoricien. En mêlant traditions locales et formes modernes, il devient l'un des principaux artisans d'une évolution du mobilier et un pionnier du *dragestil*, ou « style dragon », une esthétique nourrie par la redécouverte de l'héritage Viking, de l'imagerie médiévale scandinave et des traditions ornementales vernaculaires.

Né en 1846 dans le Hardanger en Norvège, Lars Kinsarvik est le fils d'un peintre spécialiste de Rosemåling, un style décoratif local caractérisé par l'emploi de motifs floraux, auquel il est initié dès son plus jeune âge. Talentueux, il est envoyé étudier à Bergen où il acquiert une solide maîtrise du dessin avant de découvrir les œuvres d'Ole Olsen Moene qui l'incitent à se consacrer principalement à la sculpture sur bois. Après plusieurs années de pratique, sa rencontre décisive avec Henrik Grosch, futur directeur du musée des arts décoratifs de Kristiania (actuelle Oslo) marque un tournant.



Un modèle similaire mais avec des variantes dans la décoration sculptée fut présenté à l'Exposition Universelle de Paris en 1900. Conservé au Musée d'Orsay ©DR







En 1886, il retourne dans sa ville natale pour y fonder un atelier qui devient rapidement un pôle de formation pour jeunes artisans et un laboratoire au sein duquel il développe un langage formel singulier fondé sur la synthèse entre traditions autochtones et courants européens contemporains, comme l'Art Nouveau ou le romantisme historique.

Son œuvre, essentiellement composée de meubles sculptés, de petits objets décoratifs, de boiseries et de projets architecturaux, se caractérise par une ornementation foisonnante et symbolique où fourmillent motifs zoomorphes, entrelacs végétaux et formules runiques. Cette iconographie, visant à réactiver un imaginaire norrois ancestral, s'inscrit dans une démarche de reconstruction identitaire à une époque où la Norvège, encore unie à la Suède, nourrit de fortes aspirations à l'indépendance et cherche à se démarquer par tous les moyens. Son travail se distingue également par la virtuosité de son exécution : finesse des incisions, usage mesuré de la polychromie et recherche d'unité formelle, chaque élément décoratif étant pensé en cohérence avec la structure fonctionnelle de l'objet.

À la fin des années 1890, Lars Kinsarvik atteint l'apogée de sa carrière. Ses créations lui valent de nombreuses commandes et un rayonnement international. Invité à participer à de nombreuses manifestations dans tout le pays, il représente également la Norvège aux Expositions Universelles de 1889 et de 1900 à Paris où son travail est admiré pour son originalité et salué comme symbole d'un art national authentique. Outre son activité de sculpteur sur bois, il joue également un rôle actif dans la vie intellectuelle norvégienne. Passionné de musique folklorique, auteur de poèmes et conférencier, il œuvre ainsi jusqu'à sa mort en 1917 à la valorisation de ce patrimoine culturel qui lui tient profondément à cœur.

Notre fauteuil offre un parfait témoignage des talents de Lars Kinsarvik. Une pièce unique qui convoque un répertoire décoratif dragestil jusque dans les moindres détails – des entretoises aux montants du dossier – la dotant ainsi d'une aura mythologique, voire sacrée de « trône » viking. A cela s'ajoutent la vivacité des couleurs typiques du mobilier rural norvégien ainsi qu'une maîtrise saisissante du bas-relief qui achèvent de la rendre extraordinaire, et dans un état d'une fraîcheur remarquable pour une œuvre réalisée il y a plus de cent ans.

I4

MASQUE FANG

Masque Fang historique, Gabon

Bois

H. 41 cm – L. 26 cm

30 000/40 000 €



Un masque au temps d'Henry Morton Stanley

S'il est difficile de situer dans l'espace l'origine exacte du masque décrit ici, du moins peut-on assez précisément le faire dans le temps, puisque son collecteur résida de 1887 à 1901 dans ce qui était alors le Congo Français. L'ancienneté de ce type de sculpture est corroborée par les dates d'arrivée en Europe des quelques rares exemplaires très proches, au plus tard et assez uniformément durant la première décennie du XX^e siècle. Le plus célèbre d'entre eux, conservé au Centre Pompidou, est désormais entré dans la légende : ce masque aurait été trouvé par Vlaminck en 1906, cédé à Derain, séduit Matisse, Picasso et Vollard - qui en commanda une copie de bronze - ouvrant la voie à la reconnaissance des arts classiques d'Afrique et d'Océanie en Occident.

Des photos datées de 1906, prises dans le studio-atelier du sculpteur Herbert Ward, boulevard Berthier, témoignent de la présence de deux de ces masques à Paris à la même époque mais ne lèvent pas le mystère de leur origine : Ward accompagnait en effet Henry Morton Stanley lors de sa troisième expédition congolaise qui ne foula jamais les terres des fang du Gabon à qui ce type de masque est attribué. Dans son ouvrage *Chez les cannibales de l'Afrique Centrale* en 1910, la photo d'un de ses masques porte la légende « Rua », secteur situé dans le bassin de la Lomami, au centre-est de la République démocratique du Congo. On peut s'interroger quant à l'exactitude de cette information en découvrant quelques pages plus tôt, un autre cliché représentant une statue agni de Côte d'Ivoire, présentée comme « idole manyema » et usurpant ainsi la nationalité congolaise. Il est possible que l'explorateur ait procédé à des échanges à son retour en Angleterre en 1890, comme auprès de Robert Bruce Napoléon Walker, trader au Gabon dès 1851 et grand pourvoyeur d'objets de la culture matérielle du pays, entre autres pour le Pitt-Rivers Museum d'Oxford.

Plus cohérents quant à leur provenance, on peut également citer les masques rapportés par Jean-Baptiste Philémon Lemaire, gouverneur du Gabon de 1899 à 1902, ou celui de Charles Noufflard, également lieutenant-gouverneur, présent de 1903 à 1908 dans la colonie. Un autre d'entre eux entra très tôt dans les collections du couturier Jacques Doucet et orne désormais un mur du musée Angladon d'Avignon. Le musée d'Anvers en conserve deux, acquis du marchand Pareyn en 1920 et la Fondation Dapper, un autre dont la date initiale d'acquisition n'est pas précisée.



Atelier de Derain, rue du Douanier, à Paris © DR





« QUAND PICASSO ET MATISSE LE VIRENT CHEZ DERAIN, ILS FURENT EUX-AUSSI, RETOURNÉS. DÈS CE JOUR, CE FUT LA CHASSE À L'ART NÈGRE »

Maurice Vlaminck, *Portraits avant décès*, Flammarion, 1943

Si l'ethnologue Louis Perrois attribua ce type de masque aux Fang, c'est par analogie avec les heaumes «ngontang» – la jeune femme blanche – dont un des premiers exemplaires fut révélé dans le mythique ouvrage de Guillaume Apollinaire et Paul Guillaume, *Sculptures nègres*, en 1917. Le fard blanc des masques est, toutefois, la chose au Gabon la mieux partagée, en usage chez de nombreuses ethnies. Sa signification varie d'un groupe à l'autre, des paisibles danses des *okuvi punu* aux terrifiantes apparitions du *Ngil* des Fang, en passant par le *bwiti* des Tsogho ou des *Vuvi*. Notre masque n'a conservé que quelques traces de ce kaolin, silicate plus volatile que la craie de Briançon dont se poudraient les petits marquis de l'Ancien Régime. Louis Perrois, ainsi que Frederik Cloth, un autre spécialiste de l'art gabonais, reconnaissent n'avoir aucune certitude quant à la fonction de ces objets, le deuxième interrogeant même le genre féminin auquel ils sont couramment associés, démenti, entre autres, par la moustache ornant la face de l'œuvre conservée au musée Dapper.

L'absence d'orifices d'accrochage sur leur périmètre intrigue également et pourrait indiquer que ces masques ne participaient pas à des mascarades. Toutefois la dramaturgie que suggèrent leur face blême, leur stylisation, de la coiffure à la barbe, en passant par l'arc des sourcils et le relief du nez tout juste marqués, ne pouvaient que susciter un immense intérêt chez les artistes de l'avant-garde, à la recherche de nouveaux modes d'expression.

Bertrand GOY



Masque Fang, Gabon, bois peint H. 48 cm.
Musée national d'Art moderne, Centre Georges
Pompidou, Paris. Collection André Derain.
Et son tirage en bronze, exécuté par F. Rudier,
41,5 x 29 x 14,5 cm, Musée des Arts Africains et
océaniens, Paris. Collection Ambroise Vollard. ©DR

I5*

MASQUE TAPIRAPÉ

Masque "Cara Grande" ou "Ypé"
Rio Tapirapé, Rio Araguaia. État de Mato Grosso
Brésil
Première moitié du XX^e siècle, vers 1940
Bois, buruti, tucum, plumes, cire, nacre, coton
H. 87 cm – L. 83 cm – P. 15 cm

20 000/30 000 €

Un certificat CITES sera remis à l'acquéreur.

Entourant le masque, présence d'une armature fendue semi-circulaire de roseaux (buruti) où se loge une magnifique filière de plumes bleues d'Ara.

Le visage est couvert de petites plumes rouges formant un beau motif cruciforme encadré de plumules bleues collées à la cire d'abeille.

Les yeux de forme carrée sont ouverts et décorés de nacre d'eau douce.

Des plumes mobiles en forme de fleurs avec chacune un cœur de nacre, fixées sur les joues du masque, figurent des boucles d'oreille.

Bouche ouverte aux dents visibles constituées par de petites baguettes de bambou fixées par de la cire noire.

Présence d'un labret mobile sur la partie inférieure du masque.





« Sur le point de disparaître dans les années 50, les Tapirapé ont retrouvé depuis des conditions favorables à une nouvelle expansion démographique, tout en sauvegardant une grande partie de leurs anciennes activités. Parmi celles-ci, la danse fait figure de moyen d'expression privilégié ainsi que d'instrument du maintien de la culture traditionnelle en raison de ses liens avec la mythologie et avec l'organisation de la société en moitiés.

Appartenant au groupe linguistique Tupi, les Tapirapé se sont trouvés confrontés, dans cette région des fleuves Ara-guaia et Tapirapé, à des voisins d'origine différente, tels les Karaja et les Kayapo. Ceux-ci font l'objet de la danse guerrière où interviennent les masques *cara grande*, danse exécutée par des couples de partenaires appartenant à des moitiés différentes.

C'est pour l'une des cérémonies de la grande «Fête de La Banane», qui a lieu au mois de juin, que les deux masques sont confectionnés, en cachette des femmes. La veille de la pleine lune, les danseurs, s'étant revêtus d'un tissu rouge et d'une jupe en feuilles de palmier, les fixent à leur front et s'arment d'un arc cérémoniel. Puis, accompagnés d'hommes peints et parés de petites plumes collées sur les cuisses, ils parcourent le village en hurlant. L'épisode principal de la danse consiste en un simulacre de combat contre des Kayapo ou des Karaja. Joué par les deux masques et les hommes du village, il s'achève par la victoire des Tapirapé.

La nuit de la pleine lune ont lieu de nouvelles danses, au cours desquelles interviennent, parmi d'autres, des masques «*aruaná*», d'origine Karaja mais communs également aux Kayapo, ainsi que des masques représentant des hoccas, oiseaux importants de la mythologie Tapirapé.

Selon Baldus, les masques *cara grande* ressemblent aux images d'esprits que les Tapirapé gravent sur certains arbres et qui présentent une figure semi-ovale d'où partent des rayons. Ces derniers seraient figurés ici par les grandes penes d'ara se déployant en diadème autour du masque. Autrefois, il n'aurait été fait usage que de penes rouges qui, disait-on, « brûlaient comme du feu » et que le soleil lui-même utilisait pour sa parure de tête. À cet égard, on sait que les plumes rouges d'ara, chargées de sacralité, étaient à ce point dangereuses qu'il fallait utiliser un chevalet pour les isoler de la tête du porteur. A la fin des années 40, elles avaient déjà été remplacées par des plumes bleues. »

Exposition : *L'art de la plume, « brésil »*

Commissaire : Daniel Schoepf

Musée d'Ethnographie de Genève, 1985 - Musée national d'Histoire Naturelle de Paris, 1986



16

LÉONARD FOUJITA (Tsuguharu Foujita, dit) (1886-1968)

Mon intérieur à Paris

Huile sur toile, signée et située en bas à gauche en japonais : «Tsugugi », et en français :
« Foujita Mon intérieur à Paris », contresignée au dos sur la traverse du châssis Foujita...

27 x 35 cm

Sur son châssis d'origine.

80 000/100 000 €

Cette œuvre est accompagnée du certificat d'authenticité n° B21 15 H, délivré par Sylvie Buisson, en date 8 avril 1991.

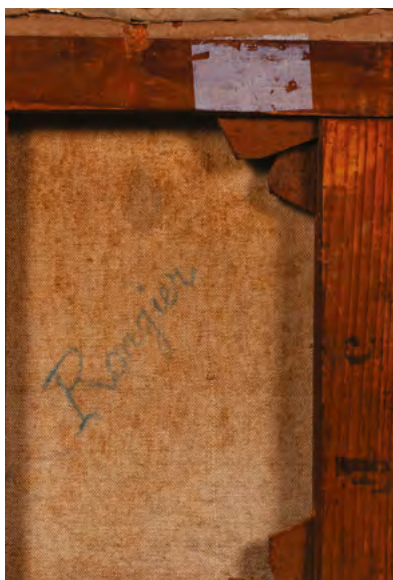
PROVENANCE :

- Collection privée, mention de la famille Rongier

BIBLIOGRAPHIE :

- Reproduit dans le catalogue raisonné, Sylvie Buisson, *Foujita*, ACR Édition, 2001, sous le n° 21.15, p. 182





L'inscription manuscrite « Rongier », ajoutée par une main étrangère, attesterait de la provenance de l'œuvre et évoquerait une ancienne appartenance à la famille Rongier, peut-être Jeanne Rongier, peintre de l'école de Barbizon qui habitait à Montmartre dans les années 20 comme Foujita.

Cette œuvre intimiste, réalisée en 1921, période phare de l'artiste, illustre l'harmonie entre les influences japonaises et occidentales qui caractérise son travail.

La présentation de son atelier reflète son état intérieur. À gauche la pendule coucou qui indique l'heure est posée sur une armoire dont le contenant est caché par un tissu à carreaux rouges et blancs rappelant les nappes des bistrots parisiens.

Au centre, des assiettes en faïence régionale polychrome sont exposées sur des étagères en bois ainsi que deux chandeliers, un vase au col évasé en verre de Venise, une cruche en terre cuite, un panier en osier, des tasses. Un porte-pipes est également accroché sur le mur.

Sur le grand coffre en chêne de style rustique un pot à tabac en faïence décentré et trois croix en bois. À droite de la composition, deux chaises pailonnées rappelant la chambre à Auvers sur Oise de Van Gogh.

Sommes-nous à la campagne ? Non, le titre est explicite : *Mon intérieur à Paris*, et plus précisément dans son atelier du 5, rue Delambre à Montparnasse.

Elle reflète le monde intérieur de l'artiste japonais, installé en France depuis 1913, et permet de le considérer comme un maître dans le domaine de la nature morte. Pour sa composition, il a choisi des objets révélateurs du lien étroit qu'il a tissé entre l'Orient et l'Occident, de son attachement à la France et de sa passion de collectionneur d'objets symboles, qu'il peindra toute sa vie. À la fois acteurs et témoins, les bibelots chinés aux Puces, participent de la mythologie de son exil. Juxtaposés frontalement et symétriquement dans un ordre à la fois rigide et cocasse, ils illustrent les chapitres de la vie de l'artiste. Dans les années 1920, Foujita connaît déjà le succès à Paris, mais sa vie mondaine n'entamera jamais sa sérénité orientale et sa méditation sur le sens de la vie et de la mort. Au centre de son travail se retrouve son analyse de l'immanence des choses. Ces simples objets familiers, qui incarnent le dialogue de Foujita avec la vie et la mort, constituent une sorte d'autoportrait métaphysique de l'artiste.



Mon intérieur à Paris. Nature morte au réveil matin (1921). 130 x 97 cm
Centre Pompidou, Paris. Don de l'artiste en 1953 au centre Pompidou



Intérieur, 1947, huile sur toile. 38 x 47,7 cm
Vendu 462 176 € le 30 septembre 2018 à Hong Kong, Sotheby's

« CES SIMPLES OBJETS FAMILIERS,
QUI INCARNENT LE DIALOGUE DE FOUJITA
AVEC LA VIE ET LA MORT,
CONSTITUENT UNE SORTE D'AUTOPORTRAIT
MÉTAPHYSIQUE DE L'ARTISTE. »

Foufou

Tsuguharu Foujita (ce qui signifie « héritier de la paix ») est issu d'une famille cultivée et noble de samouraïs. Son rêve est de rejoindre l'Europe, et Paris en particulier, capitale des avant-gardes au début du XX^e siècle. Après avoir obtenu son diplôme à l'École des beaux-arts de Tokyo, il gagne Paris en 1913. La Première Guerre mondiale éclate. Trois ans passent et Foujita, qui a travaillé à Londres, pose ses valises cité Falguière à Montparnasse. Rapidement, il se fait des amis dans ce microcosme bigarré et interlope : Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, Blaise Cendrars, Braque, Zadkine, Modigliani, Soutine, Derain, Vlaminck, Marie Laurencin et tant d'autres. « Je suis bien tombé au milieu des meilleurs », conclura plus tard celui qu'on appelle « Foufou ».

Influencé par Picasso, qu'il admire, Foujita ne renonce pas pour autant à son japonisme originel, qu'il cultive comme une singularité.

Le succès ne se fait guère attendre. La galerie Chéron, rue La Boétie, le met sous contrat et organise sa première exposition personnelle en 1917. Ses peintures naïves et maniéristes, ses gouaches sur fond d'or intriguent et fascinent. Le prestigieux Salon d'Automne lui ouvre ses portes en 1919, et bientôt le Salon des Indépendants et le Salon des Tuileries.

Dans les années 1920, il devient l'un des peintres les plus en vogue de l'École de Paris. Ses sujets de prédilection ? Les belles femmes et les chats, qu'il traite avec finesse. Son trait calligraphique rappelle la tradition japonaise dont il est issu. Foujita est alors amoureux de Youki (Lucie Badoud), sa première épouse. Elle le quittera bientôt pour le poète Robert Desnos.

Pendant les années 1930, Foujita quitte la France et voyage. En Amérique du Sud tout d'abord, puis au Japon. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il sert son pays en tant que peintre et devient un artiste officiel du régime. Dans les années 1950, écœuré par la violence dont il est le témoin au Japon, Foujita revient en France et se convertit au catholicisme après avoir eu une vision mystique à Reims. Il décède en 1968 à Zurich. Il repose à Reims, où l'artiste a fait élever une chapelle entièrement décorée par ses soins.

Une technique secrète

L'art de Foujita connaît son âge d'or dans les années 1920.

C'est ainsi qu'il va mettre au point ses fonds blancs très particuliers.

Notre Intérieur est une peinture à l'huile mais dont le rendu s'apparente presque au dessin. En effet la matière est lisse, opalescente et contraste avec le cerné noir mat des motifs. Les ombres colorées à l'aspect aquarellé, sont délicates. C'est une peinture raffinée avec un blanc qu'il utilise sur les fonds comme sur les personnages et qui vibre à la lumière, ce qui est inédit dans une peinture à l'huile. Ce secret d'atelier va intriguer longtemps. Foujita utilise le traditionnel blanc de plomb, une matière très mate et dense en très fines couches et y adjoint du talc, un calcaire qui apporte cette fameuse opalescence. Sans doute est-il inspiré par l'art ancien de la poudre de nacre utilisée dans la peinture japonaise. Il nomme cette technique « nyuhakushoku » (blancheur de lait).

Ce satin illumine en particulier les chairs féminines dont il trace les contours de son fin pinceau. Nus et grandes compositions, fillettes, chats, autoportraits et portraits de commande, tous les grands thèmes qui parcourent l'œuvre de Foujita se mettent en place à cette époque.

Ainsi, tandis que ses confrères de l'École de Paris travaillent beaucoup la couleur, Foujita se démarque par la délicatesse et la sobriété de sa palette.

L'atelier ou l'antre de l'artiste

La représentation de l'atelier de l'artiste permet au spectateur d'obtenir un aperçu de son espace créatif privé, offrant des informations précieuses sur ses habitudes et sa vie.

Si on connaît des autoportraits de Foujita dans son atelier, peu d'œuvres représentent uniquement l'atelier sans figure humaine, et sont rarissimes en vente publique.

Les vues d'atelier montrent un intérieur de style occidental. Ce choix est profondément enraciné dans les expériences personnelles et le passé de l'artiste. Ces espaces intérieurs dégagent un calme exceptionnel, imprégné d'une atmosphère de pureté et de tranquillité, notamment grâce à l'utilisation magistrale des tons blancs laiteux.

Foujita avait longtemps perfectionné la technique de l'ivoire translucide, qu'il utilisait fréquemment dans ses représentations de femmes nues, rendant leur peau d'un éclat semblable à celui de la porcelaine.

Cette technique, qui faisait partie intégrante de son style depuis les années 1920, est évidente dans notre toile *Mon intérieur à Paris* et dans *Mon intérieur*, 1922 (vente Thierry de Maigret à Drouot, 23 juin 2004) où les blancs chauds créent une lumière presque éthérée qui emplit la pièce, accentuant l'ambiance sereine. Une ambiance presque monacale, enrichie par la présence de croix, et d'objets simples, montrant son humilité.



日岡
治

Foujita
mon Intérieur
à Paris



†



17

PAUL-CÉSAR HELLEU (1859-1927)

Femme au miroir

Pastel sur toile, signé en bas à gauche
73 x 111 cm

50 000/80 000 €

PROVENANCE :

- Docteur Samuel Pozzi
- Jean Pozzi
- Vente Maîtres Rheims et Laurin, Palais Galliera, Paris, 4 décembre 1970, succession Jean Pozzi, lot 83

BIBLIOGRAPHIE :

- Robert de Montesquiou, *Paul Helleu, peintre et graveur*, Paris, 1913, décrit p. 30 et 31
- Catalogue Vente Palais Galliera Paris, 4 décembre 1970, lot 83
- Répertorié dans les archives de l'Association Paul-César Helleu (APCH) sous le n° PA-4438





Helen

« LE DESSIN AU PASTEL,
N'EST-CE PAS LA PLUS JOLIE CHOSE
QU'ON PUISSE IMAGINER ?
SA SURFACE RESSEMBLE À DU VELOURS,
LA FRAÎCHEUR ET LE MODELAGE OBTENUS
NE SE RETROUVENT DANS AUCUNE
AUTRE TECHNIQUE »

Paul-César Helleu



Au verso de la toile se trouve le tampon du marchand de couleurs "TROISGROS FRÈRES. Fabricants, 105 rue Cardinet/Maison principale 35 Rue de Laval"

Le guide Labreuche précise que ce marchand de couleurs est actif à Paris entre 1883 et 1892. Selon les attestations documentaires, cette maison est installée entre la rue Cardinet et la rue de Laval entre 1884 et 1887.

Nous retrouvons ce même cachet au verso du *Portrait de Mathilde Sée*, pastel sur toile, exécuté par Helleu vers 1886 et conservé au Musée Bonnat à Bayonne.

Paul-César Helleu expose à la Société des pastellistes dès 1885 et l'un de ses premiers pastels sur toile connu est le portrait de la jeune Alice Guérin (qui deviendra son épouse) réalisé en 1884 et actuellement conservé au Musée Bonnat à Bayonne.

Le catalogue raisonné de l'œuvre de cet artiste recense pas moins de cent quatre-vingts pastels.

Cette technique est très en vogue en France dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e, comme l'a si bien illustré l'exposition que lui a consacré le Musée d'Orsay en 2023.

Et Robert de Montesquiou d'écrire, en 1913 :

"Certes, Helleu préfère, et il a raison, demeurer, ainsi que l'a nommé Goncourt, l'auteur « des pastels où l'on sent un œil de peintre, amoureux de douces étoffes, de tendres nuances passées, de soieries harmonieusement déteintes ».

Il ne manque d'insister sur l'importance pour l'artiste de la chevelure de ses modèles *"Le cher modèle aux cheveux couleur de souci"* avant de rendre hommage au peintre graveur :

Et ne sera-ce pas un bel éloge si l'on dit de lui, si l'on grave sur son marbre :

homme d'un seul dieu : l'Art ;

d'un seul maître : le Goût ;

d'une seule femme : « le charmant modèle qui prête la vie élégante de son corps à toutes ces compositions, ne pouvant faire un mouvement qui ne soit de grâce et d'élégance, et que, dix fois par jour, le peintre s'essaie à surprendre »... la multiforme Alice, dont la rose chevelure illumine de son reflet tant de miroirs de cuivre ?"

Robert de Montesquiou écrivait en 1913, à propos de cette "femme au miroir" :

"Un mystérieux pastel est encore la propriété du Docteur Pozzi, véritable leçon de choses, chez ce savant thérapeute. Une jeune femme, une accouchée, une opérée peut-être, béatement convalescente, en une crépusculaire clarté d'alcôve, s'amuse à effleurer d'une fleur, un miroir dont le cadre d'argent, miroir lui-même, reflète, non moins que la glace, les turquoises de rayons épars, de foyers distants, d'horizons lointains. Et cette fleur, par une harmonie de coloris, une loi de sentiments, se trouve être un souci, qui met comme une blessure dans tout ce linge bleuté, et dont l'orangé, entre les céreuses mains, répète, avec plus de vivacité, la nuance des cheveux noués au-dessus du visage de cire."

*Un souci promené sur un miroir
Par des mains hésitantes de malade ;
Pâles doigts d'une cire où l'on croit voir
S'effeuiller le souci d'un jour maussade.*

*Un miroir où du bleu s'est reflété,
Sans qu'on sache encore bien ce qui l'azure ;
Et le tout, moins fini que complété
Par un front où s'endort une blessure.*

*Une tête aux cheveux d'ambre roussi.
Au bleuté du limon mêlé par vagues,
Comme un autre abandon d'humain souci,
Sur l'azur du miroir des rêves vagues.*



*Docteur Pozzi dans son intérieur, 1881
par John Singer Sargent (1856-1925)*

Le Docteur Samuel Pozzi, propriétaire de ce pastel dès le début du XX^e siècle était un important collectionneur, ami de Robert de Montesquiou et dont le portrait avait été réalisé par John Singer Sargent, lui aussi proche de Paul-César Helleu. Il est aussi et avant tout un célèbre médecin de la Belle Époque, titulaire de la première chaire de gynécologie en France.

Lors de la vente de la succession du diplomate Jean Pozzi, fils du célèbre chirurgien, le 4 décembre 1970 au Palais Galliera à Paris, on retrouve le portrait du *Docteur Pozzi dans son intérieur* par Sargent, (acquis alors par Armand Hammer et conservé aujourd'hui à la Hammer Collection à Los Angeles), une peinture de Giovanni Boldini, un dessin d'Edgar Degas, et notre pastel de Helleu avec le titre *Femme à l'œillet*.



18*

JACQUES-ÉMILE RUHLMANN (1879-1933)

Paire de bergères cathédrale dite modèle « Doucet à manchettes » créé en 1913, en placage d'ébène de Macassar et incrustation de filets et pastilles d'ivoire à haut dossier cintré en ogive et accotoirs pleins à légers pans coupés vers l'extérieur ornementé d'un filet à volutes de part et d'autre. Ceinture basse à frise de plaques d'ivoire et piètement d'angle à jambes quadrangulaires soulignées d'un filet d'ivoire en partie basse. Entièrement recouvert de tissu crème (sautes de placage, petites restaurations, à coups).

Estampillé sur chaque bergère.

H. 104 cm – L. 73 cm – P. 70 cm

80 000/120 000 €

Un certificat CITES sera remis à l'acquéreur.

PROVENANCE :

- Offert par Madame Jacques Doucet à Monsieur et Madame Thion, grands-parents des actuels propriétaires. Madame Doucet était l'un des témoins de mariage de Madame Yvonne Dambreville, née Thion (mère des actuels propriétaires)

HISTORIQUE :

- Un modèle similaire figure dans le fond Ruhlmann du Musée des Années Trente à Boulogne-Billancourt, référencé sous le n°8AR-228 NR
- Une variante de notre modèle appelée bergère Doucet fut vendue chez Christie's dans les collections Claude et Simone Dray, à Paris, le 8 juin 2006, lot n°68

BIBLIOGRAPHIE :

- Jean Laran, « Notre enquête sur le mobilier moderne, J-E Ruhlmann », *Art & Décoration*, Paris, janvier 1920, p. 1 pour un dessin reproduisant une variante de notre modèle
- Jean Badovici, « *Harmonies* » *Intérieurs de Ruhlmann*, Éditions Albert Morancé, Paris, 1924, planches 20 et 22 où une bergère similaire est reproduite, « étude pour un boudoir 1922 »
- Florence Camard, *Ruhlmann*, les Éditions du Regard, Paris, 1983, légère variante de notre modèle référencée et reproduite p. 268
- Florence Camard, *Ruhlmann*, Éditions Monelle Hayot, Paris, 2009, légère variante de notre modèle référencée et reproduite p. 77









« C'EST GRÂCE À CET OBJET
QUE LA RELATION
AVEC JACQUES DOUCET
VA COMMENCER »





Jean Badovici, « *Harmonies* » *Intérieurs de Ruhlmann*, Éditions Albert Morancé, Paris, 1924, planches 20 et 22 où une bergère similaire est reproduite, « étude pour un boudoir 1922 ».

© Musées de la ville de Boulogne-Billancourt



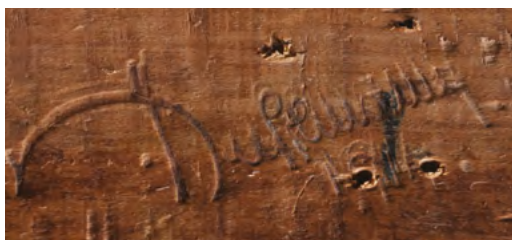
Jean Badovici, « *Harmonies* » *Intérieurs de Ruhlmann*, Éditions Albert Morancé, Paris, 1924, planches 20 et 22 où une bergère similaire est reproduite, « étude pour un boudoir 1922 ».

© Musées de la ville de Boulogne-Billancourt



Archives du Musée des Années 30 à Boulogne, référen-
cier Ruhlmann, n°8AR-228 NR

© Musées de la ville de Boulogne-Billancourt



Estampille d'une des bergères

Lors du Salon d'Automne de 1913 à Paris Jacques-Émile Ruhlmann présente sur son stand une bergère cathédrale assez similaire aux nôtres avec un décor de pointillés tout autour de l'assise et du dossier. C'est grâce à cet objet que la relation avec Jacques Doucet va commencer. Celui qui a vendu toute sa collection d'œuvres d'art ancien aux enchères en 1912 débute dès lors une collection d'art contemporain et va donner « carte blanche » à certains créateurs comme Marcel Coard ou Joseph Csaky afin de meubler son « Studio » de la rue Saint-James à Neuilly, temple de l'art moderne où trône dans la cage d'escalier *Les Demoiselles d'Avignon* de Pablo Picasso. Le mobilier du studio sera très novateur et de forte inspiration africaniste, sous la coupe de Pierre Legrain qui est placé par Doucet comme le maître d'œuvre de la collection qui va y être abritée.

Les œuvres plus traditionnelles comme nos bergères de Ruhlmann sont conservées dans l'hôtel particulier du mécène qui jouxte le « Studio » où il habite avec sa femme et dont l'atmosphère est plus douce et feutrée avec les meubles et luminaires qu'il a rapportés de son ancien appartement de l'Avenue du Bois.

Un an après le décès de Jacques-Émile Ruhlmann, en 1934 une exposition rétrospective sur le décorateur sera présentée au Pavillon de Marsan où sa femme prête une bergère en ivoire et Macassar sous le n°7 du catalogue, et qui pourrait être une des deux que nous présentons aujourd'hui à la vente.

Mais la réelle passation a lieu en 1945 lorsque la femme de Jacques Doucet en remerciement de services offre la paire de bergères, des tableaux et quelques objets d'art à M. et Mme D., qui était des amis de longue date et dont elle va être le témoin de mariage en 1949. Restée dans la même famille depuis 1949, cette paire de bergères cathédrale n'a jamais connu d'autres propriétaires que M. et Mme Doucet et les parents de l'actuel propriétaire.



19

VICTOR BRAUNER (1903-1966)

Croissance, 1962

Huile sur toile, signée et datée en bas à droite

73 x 60 cm

160 000/180 000 €

Un certificat d'authenticité de Monsieur Samy Kinge en date du 10 mai 2010 sera remis à l'acquéreur.

PROVENANCE :

- Galerie le Point Cardinal
- Galerie Brimaud
- Collection particulière



Victor Brauner, peintre surréaliste d'origine roumaine naturalisé français, traverse les années 1960 dans une phase de profonde maturité artistique, où son œuvre devient plus ésotérique, symbolique et imprégnée de spiritualité. À cette époque, Brauner a déjà derrière lui une carrière bien établie. Il est reconnu dans les cercles surréalistes, même s'il a rompu officiellement avec le groupe d'André Breton en 1948.

Tout comme Roberto Matta ou Simon Hantaï, Victor Brauner n'atteint la plénitude de son art qu'en sortant du Surréalisme, auquel il adhère pour son éthique et non pour son idéologie. Ce tableau, peint en 1962 probablement à Varengeville en Normandie où il s'est installé un an auparavant, fait partie d'un ensemble d'œuvres autour du thème de la fécondité créatrice, du mythe primitif des origines. Mêlant formes évocatrices et aplats de couleur unifiés, la force onirique qui s'en dégage en fait un merveilleux exemple de ce monde étrange et fascinant, peuplé de créatures signifiantes et miroir d'un inconscient archaïque que Brauner n'a cessé de mettre au jour dans l'ensemble de son œuvre.

Ce tableau de grande qualité fut présenté par la galerie du Point Cardinal, créée par Jean Hugues, galeriste, éditeur et libraire, dont l'exigence intellectuelle, la rigueur et la profonde passion pour l'art et la littérature sont reconnus de tous.

Dans les années 1960, la palette s'assombrit ou devient plus sourde, mais reste vibrante par moments avec des couleurs terreuses, rouges profonds, bleus sombres, jaunes dorés. Les formes se simplifient, tendent à l'archaïsme, parfois au hiératisme.

C'est aussi le temps de la reconnaissance. Breton lui consacre un texte important, *Entre chien et loup*, dans la revue « Cahiers d'art » en 1946 (ce qui ne l'empêchera pas de l'exclure du groupe, deux ans plus tard...). Il expose chez Pierre Loeb à Paris et chez Alexandre Iolas à New York. Et sa notoriété s'accroît au point qu'il représentera la France à la Biennale de Venise en 1966, l'année de sa mort.

Nous retrouvons dans *Croissance* la plupart des motifs récurrents de l'artiste :

- La silhouette androgyno-mythologique, simplifiée à l'extrême, presque flottante.
- L'œil unique (ou ses variantes), souvent lié à sa propre blessure passée mais aussi à des concepts de vision intérieure ou de connaissance ésotérique.
- L'oiseau, motif fréquent chez Brauner, souvent porteur de message ou d'élévation spirituelle.
- La palette est sobre mais dense, avec des contrastes mats et une texture qui semble presque minérale.

Ce type de composition évoque l'idée d'un langage codé, comme s'il peignait des hiéroglyphes d'un monde intérieur, un peu comme Miró mais avec une gravité plus mystique.



Roberto Matta, Marcel Duhamel, Victor Brauner, Dominique de Menil et Max Ernst au vernissage de l'exposition « La Clé des Champs », Le Point Cardinal, Paris le 15 décembre 1965. © DR



Étiquette d'exposition au dos du tableau

An abstract painting by Victor Brauner. The composition features a large, textured, light brown shape that resembles a stylized face or mask, with two dark, oval eyes. A thick, dark, curved line, possibly a mouth or a branch, extends from the left side. At the bottom, a white, elongated, teardrop-shaped form contains a red and black circular motif. The background is a mix of muted, earthy tones with visible brushstrokes and textures.

« LE SUJET DU TABLEAU EST
TOTÉMIQUE ;
LE TABLEAU EST DONC
MAGIQUE »

Victor Brauner, Janvier 1961, in *Victor Brauner*,
Dipinti 1939-1959, Rome, L'Attico, 1961

20

GILLES T. LACOMBE (né en 1949)

Poème symphonique pour cent métronomes

Installation jouant automatiquement sans la sollicitation du public* l'œuvre musicale de György Ligeti « Poème symphonique pour 100 métronomes ».

H. 215 cm – L. 308 cm – P. 137 cm

Poids : 110kg

20 000/30 000 €

* À Rome elle se déclenchait avec un détecteur de présence.

Depuis sa première mondiale aux Pays-Bas en 1963, *Poème symphonique pour 100 métronomes* a très rarement été présenté en public. La mise en scène compliquée, la préparation minutieuse des métronomes, la nécessité d'une dizaine de techniciens ou de danseurs pour activer simultanément les 100 métronomes sont autant d'obstacles à la représentation de l'œuvre. Trente-deux ans après la création, le sculpteur Gilles T. Lacombe a entendu un enregistrement de l'œuvre. Impressionné, il a décidé d'inventer une machine capable de jouer la pièce automatiquement. En six mois, il a créé ce dispositif ingénieux.

Depuis, *Poème symphonique* peut être réalisé avec précision, à tout moment, et en public.



Seuls les métronomes sont visibles par le public : ils sont disposés sur huit marches en gradins. L'intérieur du gradin sert de local technique. Les cent métronomes motorisés sont asservis par un microprocesseur qui pilote la mise en route des moteurs et leur durée de fonctionnement. Simultanément il démarre le moteur d'entraînement de la baguette qui balaie l'installation sur toute la longueur en lançant tous les balanciers. Les micromoteurs se chargent de bander les ressorts.

Pour éviter les problèmes liés à la présentation du poème il est impératif d'éloigner le public des parties sensibles de l'installation : une barrière de protection installée à 90 cm dissuadera les maniaques du souvenir de repartir avec une masselotte et les amoureux de la mécanique de mettre les doigts dans les parties mobiles

Mise en marche

Dès la mise sous tension la baguette balaie l'installation. Dix-sept minutes plus tard la baguette repart dans l'autre sens en lançant les moteurs, le « poème » est commencé.

À l'arrêt du dernier métronome, soit treize minutes après le début du concert, la baguette repasse tout le long de l'installation pour vider les ressorts des métronomes.

Dix-sept minutes plus tard une nouvelle représentation du Poème...
(Cette pause d'un quart d'heure a été demandée par le compositeur.)

Validation du dispositif

Les indications de Ligeti adoptées en 1995 sont celles qui président à l'exécution de l'œuvre aujourd'hui.

Après avoir vu l'installation au centre Pompidou, M.Ligeti exprima sa très grande satisfaction à la présentation de son œuvre.

Transport et déplacement du poème

Pour déplacer le poème, bloquer tous les balanciers.

Avant de le rebrancher s'assurer que TOUS les balanciers sont libérés.

Il faut souvent regarder à deux fois ! Si un balancier n'est pas libéré, le ressort sera remonté à chaque passage, ce qui peut entraîner des désordres.

L'installation est équipée de quatre roulettes qui peuvent être bloquées.

Conservation

Cette installation est peu délicate, elle ne nécessite pas des conditions de conservation particulières. Les métronomes fonctionnent comme des horloges, la poussière est donc malvenue. Par expérience, elle a déjà fonctionné par des températures allant de 8° à 38° Celsius ; en dessous des huit degrés les mécaniques peuvent être moins réactives.

Entretien et révision

PAS de lubrification, ni des poulies, ni des métronomes !

Le dépoussiérage devra être effectué avec délicatesse pour éviter le déplacement des masselottes. Les mécaniques les plus sollicitées ont été changées en 2012 (après 17 ans d'existence et plus de cinq ans de fonctionnement en continu) une révision totale sur les 100 métronomes a été réalisée en janvier 2024, prochaine révision 2039.

Historique des lieux où l'installation a été montrée

Depuis sa création en 1995, cette installation a été exposée au MACBA (Barcelone), à la Cité des Sciences et de l'Industrie, à Beaubourg, au Palazzo delle Esposizioni (Rome) à NordArt (Büdingen Allemagne), pour la semaine philosophique consacrée au temps (Langres), dans « La Rue musicale » à la Cité de la musique...

Longévité sur la toile

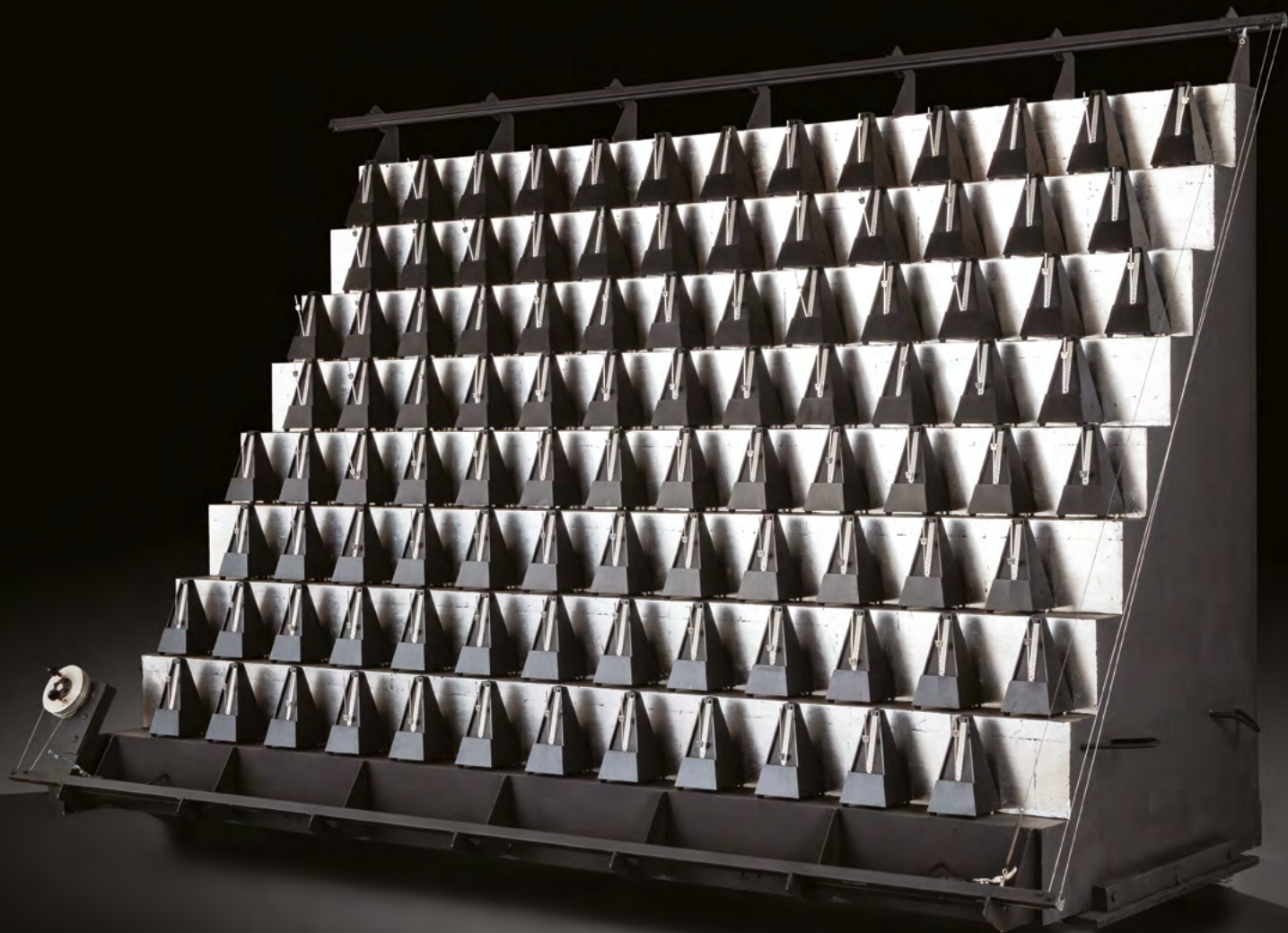
Le court métrage réalisé par Arte à Rome totalisait 1 230 000 vues fin 2024.

https://ubu.com/film/ligeti_metro.html (par exemple)



Installation Points de vue Images du Monde
Coton, croix en résine, vidéoprojecteur,
métronomes ©DR

« TRENTE-DEUX ANS APRÈS LA CRÉATION,
J'AI DÉCIDÉ D'INVENTER UNE MACHINE CAPABLE
DE JOUER LA PIÈCE AUTOMATIQUEMENT »





« PROCHAINE RÉVISION 2039 »

Gilles T. Lacombe est plasticien, cinéaste, scénographe et sculpteur. Après une formation à l'Ecole des Arts Appliqués de Paris dans l'atelier métal de Serge Mouille, il assiste les sculpteurs Pierre Brun et Hans Karlewski. Parallèlement à son activité artistique, il enseigne à la faculté de Vincennes et à l'Ecole spéciale d'Architecture, dessine et modèle les carénages des motos de grands prix pour l'écurie PLT, illustre des pochettes de disque, collabore avec Philippe Starck et dessine des objets pour Axis, conçoit des décors de théâtre et d'opéra en France, en Allemagne et en Roumanie, notamment pour Armand Gatti. A travers sa société créée en 1975, Les Productions de l'Ordinaire, il crée et construit des expositions pour de nombreux lieux culturels dont le Centre Georges Pompidou et la Cité des sciences et de l'industrie.

Il a également étudié à l'Unité d'Enseignement de Recherche sur l'environnement et est à ce titre diplômé en métrologie (il a prélevé près de huit kilogrammes de pétrole brut sur les 1500 tonnes déversées par la Gironde sur les plages de la Manche). Auteur de nombreuses performances, il a également réalisé trois courts-métrages dont *Beau fixe sur Cormeilles*, sélectionné au festival de Cannes et un long métrage *Belle journée en perspective*.

Il privilégie depuis une vingtaine d'années son travail de sculpteur en travaillant le bois, le marbre, la fonte, le bronze, le papier et le fer.





I MONUMENTAL PLAQUE OF FOSSILIZED SAINT-JACQUES SHELLS

Gigantopecten restitutensis
Burdigalian, Miocene (20 to 16 million years ago)
Lacoste Quarry, Vaucluse, France
H. 110 cm – W. 217 cm

30 000/50 000 €

Provenance:

- Christie's, Sculpted by Nature : Fossils, Minerals and Meteorites, 10-24th of May 2023, lot 52



2 TWO IMPORTANT FRAGMENTS OF A FALSE DOOR

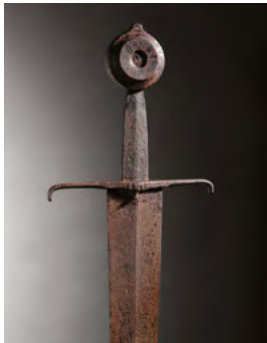
Egypt, 5th or 6th Dynasty (between 2560 and 2140 B.C.)
H. 87 cm – W. 36,5 cm et H. 67 cm – W. 45 cm

150 000/200 000 €

Two passports are enclosed, along with the Art Loss Register certificates.

Provenance:

- Former collection of Mr. Nabil Anawati
- Private Parisian collection



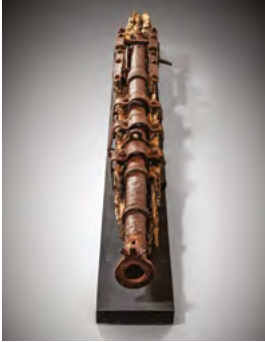
3 IRON ONE-HANDED SWORD

One-Handed Arming Sword
Europe, possibly Germany (found in Dordogne)
Second quarter of the 15th century
Total length: 91 cm – Blade length: 73.5 cm – Width: 18.5 cm

30 000/50 000 €

Provenance:

- French private collection, acquired directly from one of the discoverers



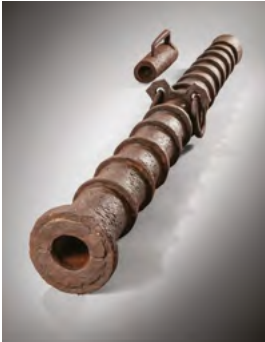
4 VEUGLAIRE ON ITS CARRIAGE

France (found in Dordogne), Mid-15th Century
 Iron, Wood, Gunpowder (probable)
 Total height: 30 cm – Total length: 289 cm
 Length of barrel (with box): 206 cm – Caliber: 7 cm

20 000/40 000 €

Provenance:

- French private collection, acquired directly from one of the discoverers.
 Passed down through inheritance in 1988



5 VEUGLAIRE

France (found in Dordogne), Mid-15th Century
 Iron, Wood, Gunpowder.
 Total length (with box): 217 cm – Length without the box: 186 cm
 Height (at the level of the rings): 19.5 cm – Length of the box alone: 39 cm – Caliber: 7 cm
 Condition: Good archaeological condition, with stable overall surface oxidation.

15 000/25 000 €

Provenance:

- French private collection, acquired directly from one of the discoverers.
 Passed down through inheritance in 1988



6 VEUGLAIRE

France (found in Dordogne), Mid-15th Century
 Iron, Wood, Gunpowder.
 Total length (with box): 217 cm – Length without the box: 186 cm
 Height (at the level of the rings): 19.5 cm – Length of the box alone: 39 cm – Caliber: 7 cm
 Condition: Good archaeological condition, with stable overall surface oxidation.

15 000/25 000 €

Provenance:

- French private collection, acquired directly from one of the discoverers.
 Passed down through inheritance in 1988



7 LARGE RED CLAY PITCHER, KNOWN AS «BÚCARO»

Mexico, Tonalá, 17th century. Height 27 cm. Diameter 16 cm
Condition: A repaired chip, no losses, at the spout.

35 000/40 000 €

8 CUP WITH TWO HANDLES IN RED CLAY, KNOWN AS «BÚCARO DE INDIAS.»

Mexico, Tonalá, 17th century. Height 7 cm – Diameter of the cup 12 cm (without handles).
Condition : good.

25 000/35 000 €

9 AIR

French tapestry, from the Louis XIV period. Materials and Condition
The tapestry is finely woven in wool and silk. H. 4,10 m – L. 4,90 m

30 000/40 000 €

Provenance:

- Private collection,
- Belgian bank: The tapestries have been located in the headquarters building since 1920, even before the bank moved in



10 WATER

French tapestry, from the Louis XIV period.
Materials and Condition
The tapestry is finely woven in wool and silk.
H. 4,10 m – L. 5,50 m

30 000/40 000 €

Provenance:

- Private collection,
- Belgian bank: The tapestries have been located in the headquarters building since 1920, even before the bank moved in.



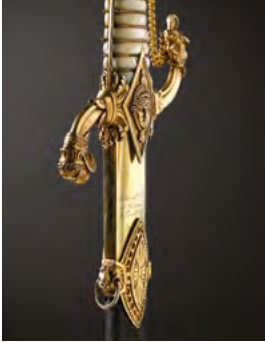
11 SILVER TERRINE

A silver terrine and its tray from the service of George III, King of Great Britain and Hanover, for the Court of Hanover. All three pieces are engraved with the monogram of George GR III under a closed royal crown (crafted in 1841 by Johann Carl Matthias). Silversmith: Franz Peter Bunsen, received as a master silversmith in 1754. Hanover, 1779 (letter E).
Terrine: Height 30 cm – Length 37.5 cm – Depth 20 cm – Weight: 3350 g.
Tray: Length 45.5 cm – Width 32 cm – Weight: 1579 g.
Total weight: 4929 g.

20 000/30 000 €

Provenance:

- Commissioned by George III of Great Britain and Hanover (1738-1820) for the Royal Palace of Hanover, then by descent
- George IV of Great Britain (reigned 1820-1830), then by descent to his brother.
- William IV of Great Britain (reigned 1830-1837), then by descent to his brother.
- Prince Ernst August of Great Britain, 1st Duke of Cumberland (1771-1851) and King of Hanover, after 1837, then by descent to his son.
- George V of Hanover, 2nd Duke of Cumberland (reigned 1851-1866, died 1878), then by descent to his son.
- Crown Prince Ernst August, 3rd Duke of Cumberland (1845-1923), then by descent to his son.
- Prince Ernst August, Duke of Brunswick-Lüneburg (1887-1953), then by descent.
- J. Glückselig und Sohn, Vienna, 1924 or Hanover family



I2 NAPOLEON'S SWORD

Gifted to Emmanuel de Grouchy, the Last Marshal of the Empire
Signed by the Versailles Manufactory, the work of Nicolas Noël Boutet.
France, Consulate to early First Empire period, circa 1803–1804.

700 000/1 000 000 €

Provenance:

- This precious sabre, offered to Grouchy by the Emperor in 1814, was given to his sister, Charlotte Félicité de Grouchy (1768-1844), wife of Pierre Jean Georges Cabanis (1757-1808)
- By direct descent



I3 LARS TRONDSON KINSARVIK (1846–1925)

Throne chair in carved wood, fully polychrome painted, with a high straight back, laterally hollowed, and rear uprights forming totems. The armrests are hollowed and detached with a high, bulging grip on the front uprights. The seat rail is entirely sculpted, with a large front stretcher featuring carving and fine lateral stretchers. The corner feet have saber-style rear legs and straight front legs. Decorated in the «Dragon» or «Viking» style, featuring intricate interlacing, fantastic animals, and stylized vegetation (minor cracks, wear, and restorations).

Height 124 cm – Width 64 cm – Depth 45 cm

10 000/15 000 €

Provenance:

- The chair remained in the same family in Paris from the 1900s until 2018.
- Sold at Bruun Rasmussen Auction, Copenhagen, November 28, 2018, Lot No. 883. Purchased at this auction by the current owner.



I4 FANG MASK

Historical Fang mask, Gabon

Wood

Height 43 cm

30 000/40 000 €



15 TAPIRAPÉ MASK

"Cara Grande" mask, "Ype"

Rio Tapirapé — Rio Araguaia, Mato Grosso State, Brazil

First half of the 20th century - 1935-1940.

Wood, buriti, tucum, feathers, wax, mother-of-pearl, cotton.

87 x 83 x 15 cm

20 000/30 000 €



16 LÉONARD FOUJITA (1886-1968)

My Interior, Paris

Oil on canvas

Signed and located at the bottom left: in Japanese, «Tsugugi,» and in French, «Foujita Mon intérieur à Paris.»

Countersigned on the reverse of the stretcher: Foujita and 7 21?

27 x 35 cm

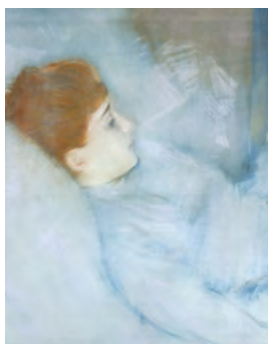
On its original stretcher.

80 000/100 000 €

This work is accompanied by certificate of authenticity no. B21 15 H, issued by Sylvie Buisson, dated April 8, 1991.

Provenance:

- Private collection, noted from the Rongier family



17 PAUL-CÉSAR HELLEU (1859-1927)

Femme au miroir

Pastel on canvas, signed at the bottom left

111 cm

50 000/80 000 €

Provenance:

- Dr. Samuel Pozzi

- Jean Pozzi

- Auction by Maîtres Rheims et Laurin, Palais Galliera, Paris, December 4, 1970, Jean Pozzi's estate, Lot 83.



18 JACQUES-ÉMILE RUHLMANN (1879–1933)

Pair of cathedral armchairs, known as the «Doucet with armrests» model, created in 1913, made of Macassar ebony veneer with ivory inlay of fillets and dots. The high back is curved in a pointed arch shape, with full armrests slightly cut outward, ornamented with a scroll fillet on each side. The low seat rail is decorated with an ivory plaque frieze, and the corner legs are quadrangular with ivory fillets along the lower part. Entirely covered in cream fabric (veneering losses, small restorations, slight knocks).

Stamped on each armchair.

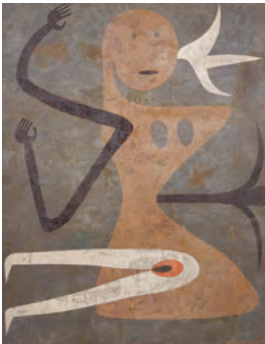
Height 104 cm – Width 73 cm – Depth 70 cm

80 000/120 000 €

CITES certificate

Provenance:

- Gifted by Madame Jacques Doucet to the parents of the current owner. Madame Doucet was one of their wedding witnesses.



19 VICTOR BRAUNER (1903–1966)

Croissance, 1962

Oil on canvas, signed and dated at the bottom right

73 x 60 cm

160 000/180 000 €

A certificate of authenticity from Mr. Samy Kinge, dated May 10, 2010, will be provided to the purchaser.

Provenance:

- Galerie le Point Cardinal
- Galerie Brimaud
- Private collection



20 GILLES T. LACOMBE (born in 1949)

“Poème Symphonique pour Cent Métronomes” by G. Ligeti

An installation by G. T. Lacombe

This installation automatically plays György Ligeti’s musical piece* “Poème symphonique pour 100 Métronomes” without any interaction from the public.

Dimensions: Height 215 cm – Width 308 cm – Depth 137 cm

Weight: 110 kg

20 000/30 000 €

*In Rome, the installation was triggered by a presence detector.

1 PLAQUE DE COQUILLES SAINT-JACQUES FOSSILISÉES	4
2 IMPORTANTS FRAGMENTS DE FAUSSE PORTE	10
3 ÉPÉE À UNE MAIN	20
4 VEUGLAIRE SUR SON AFFUT	26
5 VEUGLAIRE	32
6 VEUGLAIRE	36
7 GRAND PICHET DIT « BÚCARO »	44
8 COUPE À DEUX ANSES DITE « BÚCARO DE INDIAS »	48
9 TAPISSERIE L'AIR	56
10 TAPISSERIE L'EAU	58
11 TERRINE EN ARGENT	60
12 SABRE DE NAPOLEÓN À EMMANUEL DE GROUCHY	66
13 LARS TRONDSSON KINSARVIK (1846-1925)	84
14 MASQUE FANG	90
15 MASQUE TAPIRAPÉ	96
16 LÉONARD FOUJITA (1886-1968)	100
17 PAUL-CÉSAR HELLEU (1859-1927)	106
18 JACQUES-ÉMILE RUHLMANN (1879-1933)	112
19 VICTOR BRAUNER (1903-1966)	122
20 GILLES T. LACOMBE (né en 1949)	126

CONDITIONS DE VENTE

RETRAIT DES ACHATS - Tous les lots vendus sont à retirer au Magasinage Drouot :

Les lots peuvent être enlevés gratuitement en salle jusqu'à 18h le soir de la vente et entre 8h et 10h le lendemain de la vente. Les lots ne sont remis que sur présentation du bordereau de vente acquitté et de l'étiquette de vente.

Passé ce délai, les lots seront entreposés au magasinage. Ce service payant est à la charge de l'acquéreur. La tarification et les conditions sont visibles sur le site de l'Hôtel Drouot. Dans tous les cas les frais de stockage et de transport sont sous l'entière responsabilité et à la charge de l'acheteur.

CATALOGUE

Nous avons notifié l'état des objets dans la mesure de nos moyens, il est mentionné au catalogue à titre strictement indicatif. Les biens sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. L'absence de mention dans le catalogue, n'implique nullement que le lot soit en parfait état de conservation ou exempt de restauration. Les dimensions et poids des œuvres sont donnés à titre indicatif. Une exposition ayant permis un examen préalable des pièces décrites au catalogue, il ne sera admis aucune réclamation concernant l'état de celles-ci, une fois l'adjudication prononcée et l'objet remis. Sur demande, un rapport de condition pourra être fourni pour les lots dont l'estimation est supérieure à 1 000 €. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif. Les mentions concernant la provenance et/ou l'origine du bien sont fournies sur indication du vendeur et ne sauraient entraîner la responsabilité de l'OVV Giquello.

La vente se fera au comptant en euros. En application de la directive UE 2022/542, tous les lots sont vendus sous le Régime Général.

Les acquéreurs paieront en sus des enchères, par lot et par tranche, les commissions et taxes suivantes :

25% HT de 1 euro à 500 000 €

20.5 % HT au dessus de 500 001 €

La TVA de 5.5% en sus est calculée sur les frais HT et sur l'adjudication.

ORDRES D'ACHATS

Tout enchérisseur qui souhaite faire une offre d'achat ou enchérir par téléphone peut envoyer sa demande par courrier, par mail ou par fax, à l'OVV. Giquello, accompagnée de ses coordonnées bancaires et postales. Les enchères par téléphone sont un service gracieux rendu aux clients qui ne peuvent se déplacer.

L'OVV. Giquello et ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreur éventuelle ou de problème de liaison téléphonique. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu.

En cas d'adjudication, le prix à payer sera le prix marteau ainsi que les frais, aux conditions en vigueur au moment de la vente.

VENTES AUX ENCHÈRES EN LIGNE

Une possibilité d'enchères en ligne est proposée. Elles sont effectuées sur le site internet www.drouotlive.com, qui constitue une plateforme technique permettant de participer à distance par voie électronique aux ventes aux enchères publiques ayant lieu dans des salles de ventes. Le partenaire contractuel des utilisateurs du service Drouot Live est la société Auctionspress. L'utilisateur souhaitant participer à une vente aux enchères en ligne via la plateforme Drouot Live doit prendre connaissance et accepter, sans réserve, les conditions d'utilisation de cette plateforme (consultables sur www.drouotlive.com), qui sont indépendantes et s'ajoutent aux présentes conditions générales de vente.

ADJUDICATAIRE

I/L'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur pourvu que l'enchère soit égale ou supérieure au prix de réserve éventuel. Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, l'OVV. Giquello se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant celle-ci, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjudgé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, le lot sera immédiatement remis en vente, toute personne intéressée pouvant concourir à la deuxième mise en adjudication. Dès l'adjudication, les objets sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur. Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra tenir l'OVV. Giquello, responsable en cas de perte, de vol ou de dégradation de son lot.

II/Lots en provenance hors UE sous le régime de l'admission temporaire : (indiqués par un * sur le catalogue et/ou annoncés en début de vente).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus au début des conditions de ventes, il convient d'ajouter des frais additionnels de 5.5 % H.T. au prix d'adjudication ou de 20 % H.T. pour les bijoux et montres, les vins et spiritueux, les multiples et les automobiles, frais additionnels majorés de la TVA actuellement 20% (5.5% pour les livres).

III /Conditions de remboursement des frais additionnels et de la TVA (cf : 7e Directive TVA applicable au 01.01.1995)

A/ Si le lot est exporté vers un État tiers à l'Union Européenne

Les frais additionnels ainsi que la TVA sur les commissions et sur les frais additionnels, peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire non résident de l'Union Européenne sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE pour autant qu'il ait fait parvenir à la sas Giquello l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation et que cette exportation soit intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente

aux enchères (passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible). Giquello sas devra figurer comme expéditeur dudit document douanier.

B/ Si le lot est livré dans un État de l'UE

La TVA sur les commissions et sur les frais additionnels peut être rétrocédée à l'adjudicataire de l'Union Européenne justifiant d'un n° de TVA Intracom-munautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre sous réserve de la fourniture de justificatifs du transport de France vers un autre état membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente (passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible).

PAIEMENT

L'adjudicataire a l'obligation de payer comptant et de remettre ses nom et adresse.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. En application des règles de TRACFIN, le règlement ne pourra pas venir d'un tiers. En cas de paiement par chèque non certifié, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à la garantie de l'encaissement de celui-ci. Un délai de plusieurs semaines peut être nécessaire. Les acquéreurs ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire. Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront autorisés qu'après accord préalable de la Société de Vente. Pour cela il est conseillé aux acheteurs d'obtenir, avant la vente, une lettre accreditée de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat, qu'ils transmettront à la Société de Ventes. Paiement en espèces conformément au décret n°2010-662 du 16 juin 2010 pris pour l'application de l'article L.112-6 du code monétaire et financier, relatif à l'interdiction du paiement en espèces de certaines créances. Les bordereaux acquéreurs sont payables à réception. A défaut de règlement sous 30 jours, l'OVV. Giquello pourra exiger de plein droit et sans relance préalable, le versement d'une indemnité de 40 euros pour frais de recouvrement (Art L. 441-3 et Art L. 441-6 du Code du Commerce).

A DÉFAUT DE PAIEMENT

Conformément aux dispositions de l'article L. 321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, il nous donne tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, à notre choix, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente trois mois après la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes qui nous paraîtraient souhaitables.

L'opérateur de vente volontaire est adhérent au Registre central de prévention des impayés des Commissaires priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d'inscription. Les droits d'accès, de rectification et d'opposition pour motif légitime sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Symev - 15 rue Freycinet 75016 Paris.

BIENS CULTURELS

L'état français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres d'art ou les documents privés mis en vente publique. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'État manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours. La société Giquello n'assume aucune responsabilité des conditions de la préemption par l'État français. L'exportation de certains biens culturels est soumise à l'obtention d'un certificat de libre circulation pour un bien culturel. Les délais d'obtention du dit certificat ne pourront en aucun cas justifier un différé du règlement. L'OVV. Giquello et/ou le Vendeur ne sauraient en aucun cas être tenus responsables en cas de refus dudit certificat par les autorités.

*CITES

Les lots précédés du symbole * sont réalisés dans des matières classées à l'Annexe I au titre de la Convention de Washington et à l'Annexe A du Règlement Communautaire Européen. Au vu de leur ancienneté, ces spécimens sont bien antérieurs au 1er juin 1947.

Suite à l'arrêté du 16 août 2016 relatif à l'interdiction du commerce de l'ivoire d'éléphants et de la corne de rhinocéros sur le territoire national, modifié par l'arrêté du 4 mai 2017 et 16 décembre 2021, les objets en ivoire travaillés datant d'avant 1947 sont soumis à l'obtention d'un certificat intracommunautaire (CIC) remis à l'acheteur après la vente afin que ce dernier puisse circuler librement avec l'objet au sein de l'Union Européenne. Pour une expédition hors de l'Union Européenne, l'objet est soumis à l'obtention d'un certificat CITES de réexportation. Il appartient à l'acheteur de se renseigner sur les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout lot contenant des éléments d'espèces protégées. Conformément aux dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, l'action en responsabilité contre l'OVV se prescrit par 5 ans à compter de l'adjudication ou de la prise.

TERMS AND CONDITIONS

COLLECTION OF PURCHASES:

Lots may be collected free of charge from the auction room until 6 pm on the evening of the sale and between 8 am and 10 am the day after the sale. Lots will only be handed over on presentation of the receipted invoice and the sales label.

After this time, the lots will be placed in storage. This service is at the buyer's expense. The rates and conditions are available on the Hôtel Drouot website.

In all cases, storage and transport costs are the sole responsibility of the buyer.

CONDITION OF THE OBJECTS

We have provided information on the condition of the objects in accordance with our means. Goods are sold in the condition they are found at the time of sale. The condition of the items noted in the catalogue is on a strictly indicative basis. In cases where there is no note in the catalogue, this in no way implies that the lot is in perfect condition or does not need to be restored, have wear and tear, cracks, require relining or contain other imperfections. As an opportunity is afforded to examine the items described in the catalogue in the form of an exhibition, no claims will be accepted with respect to the condition thereof, once the auction has been completed and the item handed over. Re-Lining, cradling, and lining are considered to be a conservation measure, not a defect. On request, a report on the condition of the item can be provided for lots whose value is estimated at above €1000. Estimations are provided on a purely indicative basis. The information on the source/ origin of the item is provided by the seller and O.V.V. Giquello may not be held liable for this.

Payment shall be made in full in euros. Pursuant to EU Directive 2022/542, all lots are sold under the General Regime.

In addition to the hammer price per lot and digressive selling fees, buyers shall be required to pay the following taxes and charges:

25% excl. VAT from 1 euro to 500,000 €

20.5% excluding VAT above 500,001 €

The 5.5% VAT is calculated on the buyer's premium before taxes AND on the auction price.

BIDDING

All bidders who wish to make an offer or bid by telephone may send a request, by post, email or fax to O.V.V. Giquello, along with their bank details. The telephone auctions are a free service provided to customers who are not in a position to attend. O.V.V. Giquello and its staff cannot be held liable in the event of a problem with the telephone connection. When two bids are identical, priority is given to the first bid received. In the event of auction, the price to be paid is the auction price, plus fees, in accordance with the applicable conditions at the time of sale.

ONLINE AUCTIONS

A facility for online auctions is provided. Auctions are carried out on the www.drouotlive.com website, a technical platform for remote participation in public auctions taking place in the auction rooms. Auctions press is the partner company for users of Drouot Live. Users wishing to participate in online auctions via the Drouot Live platform must familiarize themselves, and accept, without reservation, the conditions of use of this platform (available at www.drouotlive.com), which are independent and additional to the present terms and conditions of sale.

PURCHASER

I/ The purchaser shall be the highest and last bidder provided that the auction price is equal to or greater than any reserve. If a reserve price has been stipulated by the seller, O.V.V. Giquello reserves the right to make bids on behalf of the seller until the last auction increment below that amount, either by making successive bids, or by making bids in response to other bidders. However, the seller will not be permitted to make bids either directly or through an agent. The fall of the hammer marks the end of the auction and the word "sold" or any other equivalent shall result in the formation of a contract between the seller and the last accepted bidder. In the event of a dispute at the end of the bidding, i.e. if it has been established that one or more bidders simultaneously made an equivalent bid, either aloud, or by making a sign, and claim the item after "sold" is pronounced, the object will be immediately put to auction again at the price offered by the bidders and the public will be invited to bid again. Once sold, the items become the sole responsibility of the buyer.

The buyer should take measures to ensure that the lot is insured as of the purchase. The buyer may not hold O.V.V. Giquello, liable in the event of loss, theft or damage to the lot.

II/ Lots from outside the EU under the temporary admission scheme: (marked by a Θ in the catalogue and/or stated at the beginning of the sale process). To the commissions and taxes indicated above at the beginning of the sale conditions, additional costs of 5.5 % pre-tax should be added to the auction price or 20 % pre-tax for jewels and watches, wines and spirits, multiples and automobiles, additional costs increased by VAT currently 20% (5.5% for books).

III / Reimbursement conditions for the additional costs and VAT (cf: 7th VAT Directive applicable on 01.01.1995)

A/ If the lot is exported to a non-member state of the EU, the additional costs and VAT on the commissions and on the additional costs may be reimbursed to the buyer non-resident of the EU on presentation of proof of export outside the EU providing the buyer has sent to SARL Giquello et Associés copy n°3 of the customs export form and that this export took place within two months as from the auction date (beyond this deadline, no reimbursement will be possible). O.V.V. Giquello should be shown as the sender of the said customs document.

B/ If the lot is delivered in a member state of the EU, the VAT on the commissions and on the additional costs may be reimbursed to an EU buyer who proves having an Intracommunity VAT number and a document proving delivery in their member state subject to providing proof of transport from France to another member state, within one month as from the sale date (beyond this deadline, no reimbursement will be possible).

PAYMENT

The buyer is required to pay in full and provide their name and address. In accordance with TRACFIN rules, payment may not be made by a third party. In the event of payment by non-certified cheque, the delivery of the items may be postponed until the cheque has been processed. A number of weeks may be required. The buyers may not take delivery of their purchases until payment has been received by the bank. Cheques from foreign banks will only be authorised after prior agreement by the Auction House. To that end, buyers are encouraged to obtain, before the auction, a letter of credit from their bank for an approximate value of the amount they intend to spend, to be provided to the Auction House. Payment in cash in accordance with Decree n°2010-662 of 16 June 2010 pursuant to Article L. 112-6 of the Monetary and Financial Code on the prohibition on payment in cash for certain debts. For exports outside the EU, reimbursement of VAT may only be obtained after obtaining proof that the item has been exported within 2 months of the sale. Reimbursement will be made in the name of the buyer. (cf: 7th VAT Directive applicable as of 01.01.1995). Buyer slips are payable at the reception. Failing payment within 30 days, O.V.V. Giquello may require as of right and without any prior notice, the payment of compensation of € 40 for recovery costs (Art L 441-3 and Art L 441-6 of the Commercial Code).

FAILURE TO MAKE PAYMENT

In accordance with the provisions of Article L. 321-14 of the Commercial Code, should the buyer fail to make the payment, after notice has remained without effect, the item will be placed for sale on the request of the seller for false bidding; if the seller does not formulate a request within one month of the auction, they give us all rights to act in their name and on their behalf, as we choose, to pursue the buyer for cancellation of the sale three months after the sale, or to pursue execution of the payment of the said sale, in both cases claiming all damages and interest, fees and other sums we deem to be desirable.

CULTURAL ITEMS

The French State has a pre-emptive right to purchase art works or private documents offered for sale to the public. The exercise of this right applies just after the hammer falls, and the State representative notifies their intention to acquire the item and to substitute itself for the highest bidder, and must confirm the acquisition within 15 days. Giquello et Associés will not accept liability with respect to the conditions of preemptive acquisition by the French State. Export of certain cultural goods is subject to the acquisition of a certificate of free circulation for cultural goods. Under no circumstances may the time required to obtain the certificate be invoked to justify late payment. Under no circumstances may O.V.V. Giquello and/or the Seller be held liable should the authorities refuse to deliver the said certificate.

*CITES

The lots with the symbol * are made of species that are classified in Annex I of the Washington Convention and Annex A of the European Community Regulation. In view of their age, these specimens predate 1 June 1947.

Following the Order of 16 August 2016 on the prohibition of trade in elephant ivory and rhinoceros horn on national territory, amended by the Orders of 4 May 2017 and 16 December 2021, worked ivory objects dating from before 1947 are subject to obtaining an intra-Community certificate (CIC) given to the buyer after the sale so that the latter can move freely with the object within the European Union.

If the item is to be shipped outside the European Union, a CITES re-export certificate must be obtained. It is the buyer's responsibility to find out about the customs laws and regulations that apply before bidding on any lot containing elements of protected species. In accordance with the provisions of article L321-17 of the French Commercial Code, liability claims against the auctioneer are time-barred after 5 years from the date of the auction.

