

M.A.K. Galerie

CATALOGUE N°3



EXPOSITION & VENTE PRIVÉE

MOBILIER ANCIEN DE PRESTIGE

JUSQU'AU 2 DÉCEMBRE 2023

EXPOSITIONS & VENTES 2023

13 OCTOBRE - 4 NOVEMBRE
YVES KLEIN · GEORGE SEGAL

10 NOVEMBRE - 2 DÉCEMBRE
MOBILIER ANCIEN DE PRESTIGE

8 DÉCEMBRE - 30 DÉCEMBRE
CÉSAR · ARMAN · JIM DINE
ŒUVRES MONUMENTALES ET MUSÉALES

M.A.K. GALERIE
24 AVENUE MATIGNON - 75008 PARIS

LUNDI
10H-13H · 14H-18H

MARDI AU VENDREDI
10H-13H · 14H-19H

SAMEDI
11H-13H · 14H-19H

33 1 44 18 73 00 · 33 6 09 75 74 72

artparis@makgalerie.com · www.makgalerie.com

EXPOSITION & VENTE PRIVÉE
MOBILIER ANCIEN DE PRESTIGE

JUSQU'AU 2 DÉCEMBRE 2023

M.A.K. GALERIE
24 AVENUE MATIGNON
75008 PARIS

PRIX SUR DEMANDE
PRICES ON REQUEST

Sous la direction de
Mar. Arthur Jolcu

1

CARLO MINOTTI

Actif à Rome, 1587-1613

DÔME EN BRONZE DORÉ

Pierres dures et marbres rares

Rome, fin du XVI^e – début du XVII^e siècle

Bronze doré, porphyre rouge, améthyste, agate, écolite à grenat, lapis-lazuli, calcite rouge, marbre noir, ivoire, jaune de Sienne, rouge antique de Mani, rose « d'alabastro e pecorelle », brèche petit antique des Pyrénées

Structure en bois rapportée

H. 165 cm, L. 88 cm, P. 63 cm

Cet exceptionnel Dôme en bronze doré, orné de pierres dures et de marbres rares, a été extrait de son contexte d'origine. Il est actuellement monté sur un support en bois ouvrant par l'arrière. La structure en bronze doré de plan octogonal présente trois faces principales. Les tableaux de pierres dures sont étagés sur cinq niveaux.

Le corps de l'édifice est paré de trois grands panneaux taillés dans une roche métamorphique composée de pyroxène jadéite et de grenats rouges, alternant avec des tableaux en marqueterie de pierres dures représentant de hauts vases fleuris réalisés en lapis-lazuli, marbre ivoire, jaune de Sienne, rouge de Mani, rose « d'alabastro e pecorelle » sur fond de calcaire noir. Ils sont cantonnés de colonnes galbées de jaspe siliceux coiffées de chapiteaux de style corinthien. Chaque face est surmontée d'une tête d'angelot ailé, souriant, en relief et en bronze doré.

Le soubassement est orné de plaques de porphyre rouge tandis que les podiums, sur lesquels reposent les colonnes, sont garnis de jaspes siliceux et d'améthyste. Des plaques d'améthyste et de marbre brèche petit antique des Pyrénées rythment le tambour, scandé par les volutes en console qui soutiennent le dôme à la réception des arcs principaux. Le dôme est formé de douze pans en marqueterie de pierres dures à motifs géométriques évoquant l'orfèvrerie précieuse. Trois médaillons bleus sertis de jaune et d'ivoire se détachent sur le fond noir. Ils s'inscrivent dans des cadres de taille décroissante, séparés entre eux par des frises de petits cartouches en calcaire rouge et lapis-lazuli.

Au sommet, le lanternon est fermé par de petites plaques cintrées en améthyste.

Cet ouvrage est l'œuvre de l'orfèvre romain Carlo Minotti.





Ce Dôme, qui ressemble à une maquette d'architecture, a été conçu de façon à être adossé, probablement monté en gradin d'autel contre la paroi d'une chapelle voire inséré dans un dispositif monumental également décoré de pierres dures ou de marbres polychromes, à l'exemple du ciborio (ciborium) projeté par Matteo Nigetti

pour la *Capella dei Principi*, la chapelle des Médicis à San Lorenzo de Florence (fig. 1).

L'orfèvre romain Carlo Minotti a inscrit sa création dans la lignée des ciboriums et des tabernacles a *tempietto*, en forme de dôme et montés sur piédestal, qu'avaient conçus Giorgio Vasari et Michel-Ange dans les années 1560 (fig. 2 et 3).

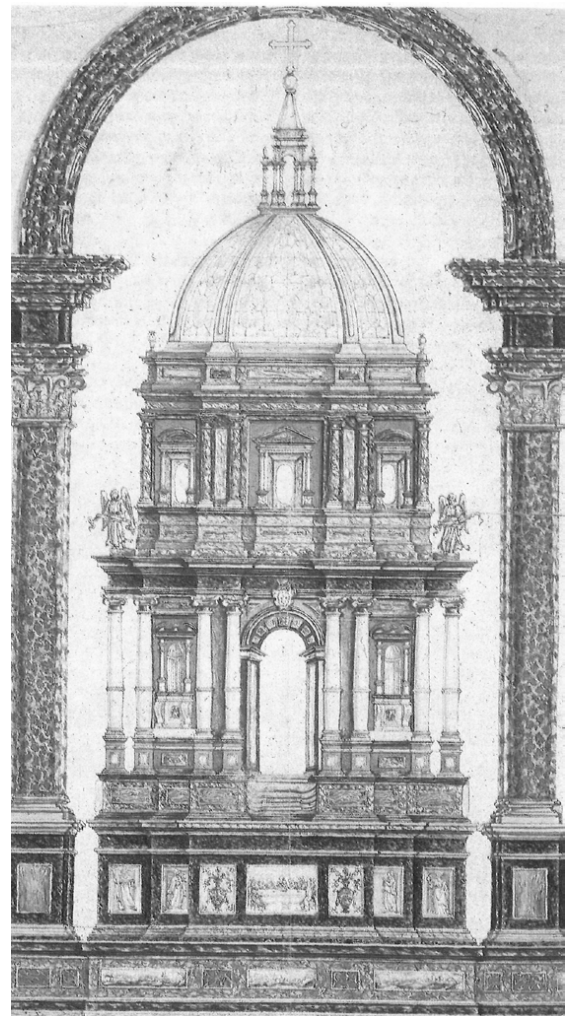


Fig. 1 : Matteo Nigetti, *Projet de ciborium en pierres dures pour la Capella dei Principi à San Lorenzo de Florence*, début du XVII^e siècle



Santa Maria della Salute, édiée de 1631 à 1687
Venise, Baldassare Longhena architecte
Photo Wolfgang Moroder 2013



Fig. 2 : D'après les dessins de Giorgio Vasari,
Ciborium a tempietto, 1569.
Florence, Santa Croce



Fig. 3 : D'après les dessins de Michel-Ange,
Ciborium a tempietto, 1587.
Rome, Santa Maria Maggiore

Carlo Minotti s'inspira d'ailleurs du dôme de Saint-Pierre de Rome réalisé par Michel-Ange pour le tabernacle de l'église de l'Annonciation de Villafranca del Bierzo que lui avait commandé le Marquis Don Pedro de Tolède y Osorio y Colonna par l'intermédiaire d'Alonso de Torres Ponce de Leon en 1616 (fig. 4). Le *ciborium* de Vasari, aujourd'hui placé dans une chapelle du transept nord de l'église Santa Croce, surplombait à l'origine l'autel majeur de l'église florentine (fig. 2).

La commande, soutenue par Côme I^{er} de Médicis, allait favoriser le développement d'une nouvelle formule de gradin d'autel, dépourvu de piédestal, suivant une vision plus architecturale du mobilier sacré.

Lorsque Matteo Nigetti fut chargé par Don Giovanni de Médicis de présenter un projet de ciborium pour la *Capella dei Principi*, il proposa d'adapter le modèle de celui de Vasari au contexte monumental de la chapelle de plan hexagonal. Le dessin conservé montre ainsi un Dôme en pierres dures placé sous une arcade, adossé en fond de niche qui s'apparente au modèle de Carlo Minotti présenté ici (fig. 1).



Fig. 4 : Carlo Minotti,
Tabernacle a tempietto, 1616-1619.
Villafranca del Bierzo, église de l'Annonciation







2

BESTIAIRE FANTASTIQUE

Audenarde, seconde moitié du XVI^e siècle

Laine

Dans son vieil état

305 x 240 cm

Une femme prise dans un guet-apens donne un tour peu commun à cette tapisserie figurant de grands animaux dans un paysage.

Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, les lissiers d'Audenarde ont rivalisé d'invention pour se distinguer

de leurs homologues bruxellois. Ils ajoutaient des personnages dans le fond de leurs tapisseries dont le bestiaire était inspiré par les gravures contemporaines comme celles de Johannes Stradanus (1523-1605).





3

Provenant de l'ancien palais abbatial « de La Colombe »

BONIFACIO BEMBO ET ATELIER

(actif, 1444-1477)

GALERIE DE PORTRAITS

DE JEUNES FEMMES ET DE JEUNES HOMMES, COURTISANS

DES VISCONTI-SFORZA

Crémone, entre 1460 et 1467

Tempera sur panneaux de peuplier

Suite de closoirs, éléments décoratifs d'un plafond peint,
parquetés et montés en frise dans un encadrement de style flamboyant

Restaurations anciennes

Dimension d'un panneau : 41 x 38 cm environ

Dimension totale : 62 x 448 cm environ

PROVENANCE

Crémone, ancien palais abbatial
dit de La Colombe, acquis en 1497
par Francesca Bianca Maria Sforza
et connu plus tard sous le nom de
« Casa Maffi »

Florence, Galerie Bardini, avant
1887 (fig. 1)

Berlin, Galerie Laurisch & Lipp,
vers 1980 (fig. 4)

Rome, collection privée, attesté en
2015 (d'après M. Marubbi 2021,
§6)

Vente Lombrail Teucquam à Paris,
Hôtel Drouot, le 19 avril 2017, lot
54, adjugé € 23 000

Vente Hampel à Cologne, le 7
décembre 2017, lot 360, reproduit
au catalogue p. 194-195, adjugé
€ 479 000 (avec les frais)



BIBLIOGRAPHIE

Everett Fahy, *L'Archivio storico fotografico di Stefano Bardini : dipinti, disegni, miniature, stampe*, Florence, 2000, n° 132, 740, 1544, 4936, 6035 et 6036, reprod. Fig. 7-8 ; Pl. 1d, 2, 7b et 50

Roberta Aglio, « Le Tavolette da soffitto del monastero della Colomba a Cremona », *Arte lombarda*, 2005/3, p. 56-61, cité p. 57
 Léa Guillaume-Gentil, *Bonifacio Bembo (1420-1477) et les closoirs du monastère de La Colombe – Etude stylistique et matérielle d'un cycle de peintures décoratives*, mémoire de master en conservation-restauration

dactyl., sous la dir. K. Soppa et V. Lopes, soutenu à la Haute Ecole des Arts de Berne, 2012, 2 vol., reproduit vol. I, fig. 66 p. 76 et vol. II, A35 ; cité vol. I, p. 28, 40-41, 55, 61, 75 ; notes 171 p. 29 et 180 p. 33
 Mario Marubbi, « I Soffiti dipinti a Cremona e in Lombardia : origine e fortuna di una tipologia », *De l'Aragon au Frioul : esquisse d'une géographie des plafonds peints médiévaux*, actes des rencontres RCPMP (Lagrasse, 2015), Paris, Ed. de La Sorbonne, 2021, chap. 7, cité §5-6, reproduit fig. 1 et 2



Fig. 1. Première installation de notre Galerie de portraits (b) photographiée par Stefano Bardini dans une salle de sa galerie à Florence, avant 1887, reprod. E. Fahy, *L'Archivio storico fotografico...*, pl. 7

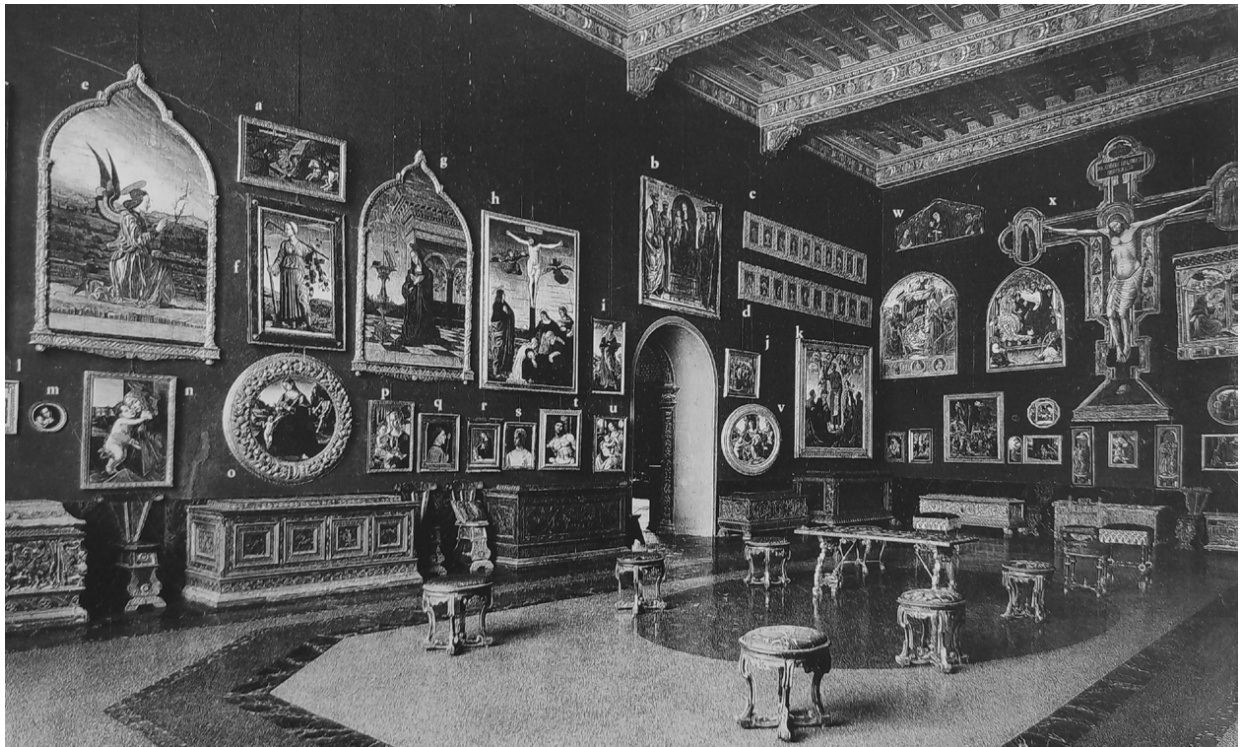


Fig. 2. Deuxième installation de notre Galerie de portraits (d) et une autre (c) photographiées par Stefano Bardini dans le Salon des peintures de sa galerie à Florence, avant 1894, reprod. E. Fahy, *L'Archivio storico fotografico...* pl. 1. Ce salon est l'actuelle salle XV du Musée Bardini de Florence.



(a)
Paolo Uccello
(1397-1475)
Saint Georges et le dragon
Paris, Musée Jacquemart-André



(f)
Maître de Ferrare
La Muse Polymnie
Vers 1460
Berlin, Gemaldegalerie



(n)
Sandro Botticelli
(1444/1445-1510)
La Vierge et l'Enfant
Lille, Palais des Beaux-Arts

(d)
Notre Galerie de portraits



Cet exceptionnel ensemble de panneaux peints provient d'un plafond crémonais redécouvert par le fameux antiquaire florentin Stefano Bardini au milieu des années 1880. Il l'expose dans sa galerie

dès avant 1887, avec une autre suite de 10 portraits également présentée dans un encadrement flamboyant néogothique (fig. 1 à 3).



Fig. 3. Détail de notre Galerie de portraits, scindée en deux et photographiée par Stefano Bardini, reprod. E. Fahy, *L'Archivio storico fotografico...*, n° 7 et 8



Les deux frises sont rapidement dispersées. Celle-ci refait son apparition un siècle plus tard dans la galerie berlinoise de Horst D. Laurisch et Peter A. Lipp (fig. 4) tandis que l'autre passera aux Etats-Unis, d'abord à Philadelphie dans la collection David David (1971) puis à Washington, collection Werner et Karen Gundersheimer (1980), et à New York où seulement six des dix panneaux sont mis en vente chez Christie's le 4 novembre 1983 (lot 97).



Fig. 4. Notre galerie de portraits exposée à Berlin chez Laurisch und Lipp, vers 1980, reprod. L. Guillaume-Gentil, *Bonifacio Bembo (1420-1477) et les closoirs du monastère de La Colombe...*, I, fig. 66



Fig. 5. Trois portraits peints par Bonifacio Bembo découverts en 1957 dans le faux-plafond d'une résidence sise 15 rue Ettore Sacchi

Celle-ci apparaît donc comme une miraculée puisqu'elle est parvenue dans son intégrité depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui.

Une centaine voire plusieurs centaines de ces panneaux étaient nécessaire pour parfaire la décoration du plafond de la grande salle, la sala magna, d'un palais du Quattrocento. En 2005, Roberta Aglio a ainsi pu rapprocher cette galerie de portraits de trois autres portraits peints découverts fortuitement en 1957 et à présent conservés au Musée Berenziano du Séminaire épiscopal de Crémone (fig. 5).

Il semblerait que plus de soixante panneaux aient été découverts là au n° 15 de la rue Ettore Sacchi, dans « une construction remontant au XV^e siècle, située Via Belvedere, qui composait avec l'édifice contigu, peut-être le monastère de La Colombe, leur lieu de provenance ». Les historiens ont montré que si ces deux édifices contigus formaient bien un unique bâtiment au XV^e siècle, il s'agissait moins d'un monastère que d'une confortable propriété des religieuses de Saint-Jean-Evangéliste de La Pippia, dit de La Colombe, convoitée et finalement

acquise par l'abbesse Bianca Maria Sforza, la fille de Bianca et Francesco Sforza, la sœur du duc Ludovico il Moro.

ÉTUDE TOPOGRAPHIQUE

On peut à présent reconstituer l'historique de cet endroit dit « de La Colombe », situé à proximité de l'église Saint-Pierre al Po, le long de la rue de La Colombe :

En 1449, lorsque Crémone est assiégée, les riches moniales de Saint-Jean-Evangéliste de la Pippia trouvent refuge à l'intérieur de la ville dans une belle propriété ayant appartenu à l'abbaye cistercienne de La Colombe de Fiorenzuola dans le diocèse de Piacenza (fig. 6).



Fig. 6. Le Palais « de La Colombe » au XV^e siècle, sur l'ancien plan de Crémone (A. Campi, 1583, détail)



La communauté sera surnommée « de La Colombe ». À la fin du siècle, elle se réinstalle dans son couvent situé hors-les-murs mais conserve la propriété de cet agréable refuge jusqu'à ce qu'elles en soient dépossédées à la faveur de Francesca Bianca Maria Sforza (dite aussi Bianca Maria Sforza), la sœur du duc Ludivico Sforza.

En 1497, Bianca Maria Sforza, abbesse de Sainte-Monique, organise la réunion des deux couvents. Les moniales de Saint-Jean-Evangéliste de la Pippia, dites « de La Colombe », sont contraintes de transférer tous leurs biens et revenus au monastère augustinien Sainte-Monique. Leur abbesse Pazienza de'Maggi s'y oppose et meurt quelques mois plus tard... Bianca Maria Sforza prend ainsi possession de la demeure en 1498. Elle

y fait aménager une chambre ronde, son *studiolo*, richement décoré (fig. 7).

Le palais abbatial est disloqué dès le XVI^e siècle. Une petite partie est acquise par Giovanni Francesco Mariani pour servir d'asile aux femmes indigentes ; il est figuré sur le plan de la ville de 1583 « Hospitale de Marianis », rue de La Colombe. L'autre partie reviendra à Gallieno Manna, la « Casa Manna » également indiquée sur le plan de 1583. Au XIX^e siècle, l'hospice porte le numéro civique 202 tandis que l'ancienne Casa Manna, devenue Casa Maffi, occupe les numéros civiques 201-199.

Dans la maison située au 201, on voyait encore « quelques bonnes peintures que l'on croyait avoir été réalisées par deux frères Bembo » du temps de la duchesse Bianca Maria Sforza. Giuseppe Grasselli y a notamment observé deux fresques,





Fig. 7. Le plafond du studiolo aménagé par Bianca Maria Sforza dans le Palais « de La Colombe », après 1498 (Londres, Victoria & Albert Museum, inv. 428-1889)

une belle Nativité et un Apollon avec les neuf Muses. La Nativité attribuée Bembo a rejoint la collection Bignami à Casalmaggiore, avant 1872. Le plafond représentant Apollon et les Muses fut acheté en 1887 par Stefano Bardini qui le vendit au Victoria and Albert Museum en 1889 (fig. 7) ; il lui avait été signalé par l'antiquaire de Bologne Raffaele Angiolini.

En 1900 la Casa Maffi, propriété de la Signora Robelatti, laissait place à de nouveaux édifices.

En 1957, les anciens numéros civiques 201 et 199 correspondent aux numéros 13 et 15 de la rue Ettore Sacchi. C'est à l'occasion de la démolition du n°

15, qu'ont été retrouvés sous un faux-plafond des vestiges de l'ancien plafond orné de panneaux peints par Bonifacio Bembo et son atelier (fig. 5). Au n° 13, se trouve actuellement les Scuole pubbliche Asili Nido. L'îlot est encore agrémenté d'un joli jardin.

Une importante galerie de portraits, peinte par Bonifacio Bembo et son atelier, ornait donc la grande salle de l'ancien palais abbatial. Des recherches sont en cours dans la correspondance de Stefano Bardini pour connaître les détails de la transaction pour l'acquisition des vingt panneaux (fig. 1-3).



Fig. 8. Domenico Ghirlandaio,
Portrait d'un vieillard et d'un jeune garçon,
1490, acheté à Bardini en 1880
(Musée du Louvre, inv. RF 266)



Fig. 9. Sandro Botticelli,
Profil d'une jeune femme, vers 1480,
acheté à Bardini en 1875
(Bode-Museum, Nr. 106A)

STEFANO BARDINI, RAFFAELE ANGIOLINI ET LES PLAFONDS DE L'ANCIEN PALAIS « DE LA COLOMBE »

Les deux suites de dix portraits remontés en frise et photographiés par Stefano Bardini dans sa galerie à la fin du XIX^e siècle s'inscrivent dans une plus vaste série. L'antiquaire florentin ou son homologue Raffaele Angiolini, pourraient être responsables de la dispersion d'une centaine d'autres panneaux.

Roberta Aglio, qui s'intéresse à ce corpus depuis un quart de siècle, poursuit actuellement ses recherches sur le commerce de ces peintures italiennes en France autour de 1900.

Stefano Bardini (1836-1922) s'était spécialisé dans le commerce d'œuvres d'art de la première Renaissance italienne. La qualité des objets exposés dans sa galerie à Florence attira à lui les conservateurs des plus grands musées du monde. Les œuvres acquises directement auprès de Bardini forment aujourd'hui encore les fleurons des collections du Victoria & Albert Museum à Londres, du Musée du Louvre à Paris (fig. 8) ou du Bode-Museum à Berlin (fig. 9).

L'abondant fonds archivistique de l'Eredità Bardini témoigne du vif intérêt de l'antiquaire florentin dès les années 1880 pour les palais de Venise, de Milan et de Crémone dont il recevait des photographies par l'intermédiaire de ses correspondants. Il pouvait ainsi organiser le démantèlement des fresques et des plafonds peints qu'il destinait à une importante clientèle internationale.

C'est Raffaele Angiolini, l'un de ses fréquents collaborateurs, antiquaire à Bologne, qui lui signala la Casa Maffi autrement dit l'ancien palais « de La Colombe » à Crémone (fig. 7)...

Et les principaux clients de Bardini ont possédé des éléments de plafonds peints par Bonifacio Bembo, de la même série « de La Colombe » que ceux présentés dans la galerie florentine (fig. 2-3) :

- Le comte russe Grégoire Stroganoff qui achète un palais à Rome en 1881. Il le reconstruit et l'aménage dans un style inspiré par la Renaissance italienne ; 37 portraits de la série ornent le nouveau plafond. Une grande partie de sa collection est dispersée à sa mort en 1910. Un panneau rejoint la Collection Rava à Milan (fig. 10a) ; dix-neuf autres, montés dans une frise dorée au XIX^e siècle, sont toujours visibles dans le Palais Stroganoff, acquis par l'Institut Max-Planck en 1969 pour servir d'annexe à la Bibliothèque Hertziana (fig. 11).

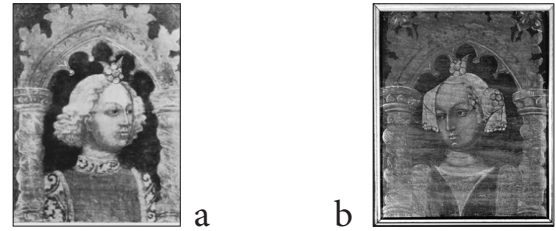


Fig. 10. Deux panneaux « de La Colomba », ancienne collection du comte Stroganoff, entre 1881 et 1910

a : Collection Rava, Milan

b : Bibliotheca Hertziana, Rome

- Le peintre allemand Franz von Lenbach, qui gravite dans le cercle du Baron Adolphe de Rothschild et fréquente Nélie Jacquemart, veuve d'Edouard André, tous deux également attachés à Bardini. Les quatre panneaux ont de nouveau été réunis par Christina Haubs à Munich en 2011 (fig. 13).



Fig. 11. Deux panneaux « de La Colomba », ancienne collection Franz von Lenbach, avant 1904

- Le Baron Adolphe de Rothschild et sa fille Béatrice Ephrussi, qui légua sa collection à l'Institut de France en 1934 dont une suite de quatre portraits de Bembo. Les panneaux, montés en porte-manteau, ornent le patio de la Villa Ephrussi à Saint-Jean-Cap-Ferrat (fig. 12).



Fig. 12. Quatre panneaux « de La Colomba » montés en frise dans le patio de la Villa Ephrussi à Saint-Jean-Cap-Ferrat ; collection Béatrice Ephrussi de Rothschild, avant 1934

- Nélie Jacquemart et Edouard André, qui se lient avec Bardini à partir du printemps 1884²¹, achètent une vingtaine de Bembo à Angiolini en 1891²². Nélie Jacquemart-André les a légués à l'Institut de France en 1912; vingt-deux sont conservés au Musée Jacquemart-André de Paris (fig. 15a), deux autres à l'Abbaye royale de Chaalis (fig. 13).

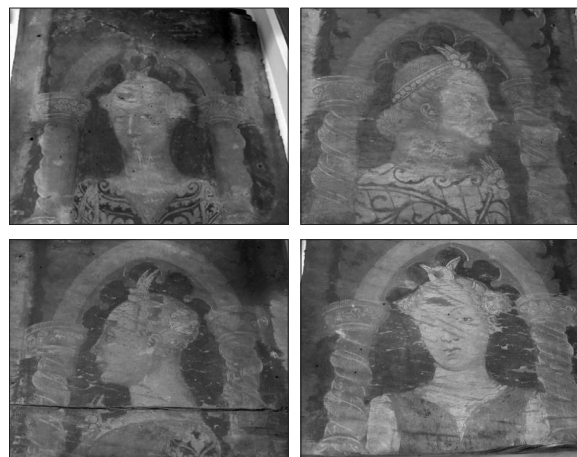


Fig. 13

a : Quatre des panneaux « de La Colomba » achetés par Nélie Jacquemart à Raffaele Angiolini en 1891

(Paris, Musée Jacquemart-André, P 489)

b : Deux portraits de la même série, restaurés et présentés en tableaux de chevalet, collection Nélie Jacquemart-André (Abbaye royale de Chaalis, MJAC 864 et 981)



- L'Union centrale des Arts décoratifs, présidée un temps par Edouard André. Emile Peyre lègue à l'institution 75 panneaux de Bembo dont la moitié est aujourd'hui exposée (fig. 14). La composition des portraits et la physionomie des personnages est similaire à la galerie de portraits présentée ici (fig. 15 à 24).



Fig. 14. Panneaux « de La Colomba » exposés
au Musée des Arts décoratifs à Paris (MDA)



Fig. 15. Panneaux « de La Colomba »,
à gauche : Notre panneau n° 1 ;
à droite : Musée des Arts Décoratifs
(MAD), PE 1780



Fig. 16. Panneaux « de La Colomba »,
à gauche : Notre panneau n° 2 ;
à droite : MAD, PE 1778



Fig. 17. Panneaux « de La Colomba »,
à gauche : Notre panneau n° 3 ;
à droite : MAD, PE 1755





Fig. 18. Panneaux « de La Colomba »,
à gauche : Notre panneau n° 4 ;
à droite : MAD, PE 1767



Fig. 19. Panneaux « de La Colomba »,
à gauche : Notre panneau n° 5 ;
à droite : MAD, PE 1748



Fig. 20. Panneaux « de La Colomba »,
à gauche : Notre panneau n° 6 ;
à droite : MAD, PE 1742



Fig. 21. Panneaux « de La Colomba »,
à gauche : Notre panneau n° 7 ;
à droite : MAD, PE 1781



Fig. 22. Panneaux « de La Colomba »,
à gauche : Notre panneau n° 8 ;
à droite : MAD, PE 1738





Fig. 23. Panneaux « de La Colomba »,
à gauche : Notre panneau n° 9 ;
à droite : MAD, PE 1764



Fig. 24. Panneaux « de La Colomba »,
à gauche : ancienne collection Bardini,
n° 10 ; à droite : MAD, PE 17



Signalons aussi :

- Les 14 panneaux du Musée national de la Renaissance au château d'Ecouen (E. Cl. 12494 et 12516) ; six ont été acquis par le Musée de Cluny à la suite de la vente de la collection Auguste Dupont-Auberville le 4 avril 1891 (lot 91), les huit autres ont été apportés par l'expert en tableaux anciens Georges Bottolier-Lasquin le 5 mai 1891 afin de compléter la série.
- L'inscription en 2012 « Monument historique au titre Objet » des quatre panneaux « de La Colomba » peints par Bonifacio Bembo, issus de la collection de Théophile Poilpot. Le peintre les a déposés dans l'ancienne église de Croissy-sur-Seine qu'il avait sauvé de la ruine en y installant son atelier en 1895. Michel Laclotte a confirmé l'attribution de ces quatre panneaux à Bonifacio Bembo (fig. 25).



Fig. 25. Bonifacio Bembo, Quatre panneaux «de La Colomba» inscrits Monument historique au titre Objet Ancienne collection Poilpot, vers 1895 (Croissy-sur-Seine, église Saint-Léonard-Saint-Martin)

BONIFACIO BEMBO, PEINTRE DE COUR DES VISCONTI-SFORZA, ET LE MONASTÈRE DIT « DE LA COLOMBE »

Les jeunes gens figurés sur les panneaux portent un bijou comparable à celui qu'arbore Bianca Maria Visconti, épouse du duc Francesco Sforza, dans le portrait conservé à la Pinacothèque de Brera (fig. 26). Il s'agit de la fibule avec un ange vert qui tient un rubis, décrit dans l'inventaire de ses bijoux. Ce fermail était plus généralement porté par les Sforza ainsi que par toutes les familles qui s'étaient ralliées au projet du couple ducal et leur prêtaient allégeance, dans la seconde moitié du XV^e siècle.

En 1450, Francesco Sforza et Bianca Maria Visconti sont intronisés duc et duchesse de Milan. Ils nomment le crémonais Bonifacio Bembo peintre de cour.

Francesco Sforza a épousé Bianca Maria Visconti, fille illégitime du duc de Milan, en 1441. Elle lui a apporté en dot la ville de Crémone. Le couple est parvenu à redresser le duché affaibli par plusieurs années de luttes intestines attisées par les puissances voisines (Florence, France, Savoie, Venise...).

Bonifacio Bembo est le fils du peintre Giovanni Bembo, établi à Crémone à partir de 1375. Il a repris l'atelier paternel avec ses quatre frères mais, actif dans tout le duché au service des Visconti-Sforza, il n'aura résidé à Crémone qu'au cours des années 1460. Il y aura notamment peint le portrait du couple ducal sur les murs de l'église Sant'Agostino (fig. 27).



Fig. 26. Portrait de la duchesse Bianca Maria Visconti-Sforza, vers 1480, avec le bijou Milan, Pinacothèque de Brera



Fig. 279. Bonifacio Bembo, Portrait du duc Francesco Sforza et de la duchesse Bianca Maria Visconti, 1462.
Crémone, église Sant'Agostino

Le couple participe activement à la réforme des Ordres monastiques alors engagée dans tout l'Occident chrétien²⁸. La duchesse poursuit son oeuvre après le décès de son époux en 1466. L'ancien couvent San Salvatore adopte la règle augustinienne et se place sous le nouveau patronage de Santa Monica. Les moniales sont choisies parmi les filles de la grande noblesse locale à laquelle appartient naturellement Francesca Bianca Maria Sforza, dite Bianca Maria.

Devenue abbesse de Santa Monica, Bianca Maria Sforza réforme à son tour l'ancien couvent San Giovanni Evangelista della Pipia (ou Pippia), dit « de La Colomba ». Les religieuses sont réputées peu observantes des règles monastiques, la vie y est relâchée. Elles sont riches et bien dotées. Le couvent bénéficie d'un « gran bel posto », ce grand palais situé dans la paroisse San Pietro al Po où seront retrouvées des fresques et des panneaux de Bonifacio Bembo...









4

ATELIER BRUXELLOIS DE FRANÇOIS I^{ER} VAN DEN HECKE

(Bruxelles, vers 1595-1675)

D'APRÈS PIERRE-PAUL RUBENS ?

(Siegen, 1577 – Anvers, 1640)

ALEXANDRE

Bruxelles, milieu du XVII^e siècle

Soie, fils d'or et d'argent

420 x 557 cm

Sur le galon, un écu de gueules entre deux B majuscule pour Brabant-Bruxelles et les initiales F-V-H qui sont les marques de la ville de Bruxelles et du lissier François I^{er} van den Hecke

La tapisserie, vendue par les héritiers à qui elle avait été restituée, porte l'étiquette d'identification établie par les Américains en Allemagne

HISTORIQUE

Ancienne collection Daniel Wolf, Pays-Bas

En dépôt libre à la Galerie Jean A. Seligman à Paris, 23 place Vendôme (MEAE/209SUP20 45 392, Attestation de la galerie Jean A. Seligmann à l'attention de la direction des musées nationaux stipulant que toutes les œuvres saisies à la galerie Seligmann n'étaient pas la propriété de la galerie, le 28 juin 1945 ; MEAE/209SUP20 45 392, Inventaire dactylographié des œuvres déclarées enlevées par les Allemands, établi par la société Jean A. Seligmann, le 31 juillet 1945 ; MEAE/209SUP20 45 392, Attestation signée René Bergés, liquidateur de la Société Jean A. Seligmann, confirmant que toutes les œuvres saisies par les Allemands à la galerie n'étaient pas la propriété de cette galerie, le 30 octobre 1946)

Saisie par MM Josef Angerer et Fritz Schmidt, dirigeants de la galerie berlinoise Quantmeyer & Eicke le 1^{er} juillet 1940 (Archives de la Préfecture de Police de Police, Procès-verbal établi par le commissaire Georges Chain, le 1^{er} juillet 1940, à 11h)

Collection personnelle de Fritz Görnnert, Allemagne (Bundesarchiv BAK B323/647, «Property Card» établie par les américains)

Récupération en Allemagne par les Monuments, Fine Arts and Archives Sections, Berchtesgaden, le 13 avril 1945, n° 2374

Transfert au Central Collecting Point, Munich, 6 août 1945, n° 7424

Rapatriement en France par le 37^e convoi en provenance de Munich, le 1^{er} juillet 1949 (MEAE/209SUP441 P100, List of French Property from Central Collecting Point Munich, 01.07.49)



Inscription à l'Inventaire Objets d'Art Récupération sous le numéro 45 (Musée du Louvre, département des Arts graphiques, documentation (DOAL), Inventaire Objets d'art Récupération d'Hubert Landais ; SMF. Sous-direction des collections, dossier Récupération, Liste des tapisseries récupérées en Allemagne établie par l'OBIP qui y voit une scène de soumission plutôt qu'une scène mythologique avec Alexandre)
En dépôt au Musée de Compiègne, à partir du 9 juin 1950, salle 51 (MEAE/209SUP475 P156, Deuxième commission de choix des œuvres de la

récupération artistique du 17 novembre 1949 ; MEAE/209SUP583 R39 : Arrêté d'attribution du ministère de l'Education nationale du 16 mai 1951 ; SMF, sous-direction des collections, dossier Récupération, Archives de Compiègne)

En dépôt au Musée du Louvre, à partir du 14 juin 1968 (SMF, sous-direction des collections, dossier Récupération, Archives de Compiègne)

Restitution aux héritiers de Daniel Wolf, le 13 février 2017

BIBLIOGRAPHIE

Musée du Louvre, département des Objets d'art, documentation (DOAL), rapport scientifique sur les OAR 45 & 474, 34 pages

Base de données Rose Valland (MNR-Jeu de Paume), réf. OAR00045 | en ligne, mise à jour le 08/09/2023, dernière consultation le 30/09/2023

RÉFÉRENCES COMPLÉMENTAIRES :

La tapisserie au XVII^e siècle et les collections européennes, actes du colloque international de Chambord du 18 et 19 octobre 1996, Paris, éd. du Patrimoine, 1999, p. 61-68

Guy Delmarcel, *La tapisserie flamande*, Paris, Imp. nationale, 1999, p. 218

Base de données Rose Valland (MNR-Jeu de Paume), au sujet de la tapisserie *Diogène et Alexandre*, réf. OAR00474 | en ligne, mise à jour le 08/09/2023, dernière consultation le 30/09/2023





Conservée au Louvre de 1968 à 2017, cette tapisserie présente un état de fraîcheur exceptionnel. Son galon bleu porte la marque de l'atelier de Bruxelles dirigé par le lissier Frans van Den Hecke. Sa préciosité, manifeste dans l'usage de fils métalliques d'or et d'argent, indique qu'elle fut réalisée à l'occasion d'une commande somptuaire.

Elle est vraisemblablement issue de la Tenture de l'Histoire d'Alexandre comme la tapisserie « Diogène et Alexandre » dont elle partage la même histoire (fig. 1). La scène s'étend ici sur plus de 5 m de long. Alexandre, le héros, reçoit dans son palais une délégation de six hommes

dont l'un est coiffé d'un turban. La bordure est ornée de trophées militaires composés de roues, canons et boulets inscrits parmi des guirlandes.

François I^{er} vanden Hecke est certainement le plus illustre des membres de cette dynastie de lissiers, actifs à Bruxelles du XVI^e au XVIII^e siècle. L'Infante Isabelle-Claire-Eugénie d'Autriche, régente des Pays-Bas, lui commanda la Tenture du Triomphe de l'Eucharistie, une suite de vingt tapisseries destinée au couvent des Franciscaines de Madrid et réalisée d'après les cartons peints par Pierre-Paul Rubens.

Le lissier avait probablement l'exclusivité de la plupart des cartons d'après Rubens comme le suggère sa marque présente sur plusieurs son fond d'atelier vendu aux enchères après sa mort. Dans la vente qui eut lieu les 20 et 22 avril 1675 figuraient notamment les patrons de l'Histoire d'Alexandre.

Si l'on recense aujourd'hui plusieurs pièces de la Tenture de l'Histoire d'Alexandre d'après Charles Le Brun, dont les modèles peints entre 1660 et 1672 visaient à exalter les conquêtes militaires de Louis XIV, les deux tapisseries issues de l'ancienne collection de Daniel Wolf semblent être les seuls exemplaires conservés de la suite imaginée par Rubens un demi-siècle plus tôt et dont les cartons se trouvaient dans l'atelier de François I^{er} van den Hecke à son décès. La rareté du sujet a conduit l'Office des Biens et Intérêts Privés (OBIP) à y voir, après son rapatriement en 1949, une scène de Soumission, peut-être issue de la Tenture de l'Histoire des Consuls. Jusqu'alors le sujet de cette tapisserie avait été identifié comme une scène plus ou moins légendaire, représentant peut-être Alexandre, puisqu'elle allait de pair avec une autre tapisserie figurant *Diogène dans son tonneau* (fig. 1).

Fig. 1 : Atelier de François I^{er} van den Hecke, d'après Pierre-Paul Rubens, *Diogène dans son tonneau*, Bruxelles, vers 1640
Paris, Musée du Louvre, inv. OAR 474, restituée aux héritiers de Daniel Wolf en 2017

La peinture de Rubens représentant *La Rencontre de Diogène et Alexandre* est connue par une gravure de Quirin Marc datant de 1784.

Cette scène, qui représente le souverain trônant dans son palais, pourrait avoir été inspirée par l'épisode de la « Conduite d'Alexandre montant sur le trône » (Plutarque, Vie d'Alexandre, XIV) qui précède « Son entrevue avec Diogène » (id., XVIII). Selon Plutarque, au moment de son accession au trône, le jeune Alexandre refuse de suivre les conseils prodigués par les Macédoniens et choisit à leur grand dam de gouverner en faisant usage de la force militaire.

Pour résumer, cette tapisserie en soie, à fils d'or et d'argent, tissée dans l'atelier bruxellois le plus en vue du milieu du XVII^e siècle, constitue un rare et précieux témoignage de la production de tentures de l'Histoire d'Alexandre probablement d'après Rubens.





5

CONSOLE AUX PUTTI AILÉS

Rome

premier tiers du XVIII^e siècle

Bois doré ; onyx d'Algérie

Dans son vieil état ; manques

H. 101 cm ; L. 173 cm ; P. 68 cm

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

Les montants puissants prennent l'apparence de putti sculptés en ronde-bosse, tenant une coquille au-dessus de leur tête. Ils semblent émerger à

mi-corps d'une corne d'abondance richement sculptée d'acanthes, fruits et passementerie, afin de soutenir le marbre. Les deux pieds sont reliés entre eux par une entretoise centrée d'une large coquille, entourée de volutes.

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



6

ALEXIS PEYROTTE

(Mazan, 1699 – Paris, 1769)

Suite de 4 panneaux laqués à décor
de scènes galantes
Époque XVIII^e siècle

Bois laqué jonquille à décor
de gravures découpées, coloriées et collées
H. 172,5 cm, L. 68 cm (x 4 panneaux)

HISTORIQUE

Ancienne collection Galerie Michel Descours, 2001

BIBLIOGRAPHIE

Jean-François Bédard, *Gabriel Huquier, « bricoleur » d'ornements : de la rocaïlle au goût à l'antique*, dans *Ornements XV^e–XIX^e siècles : chefs-d'œuvre de la Bibliothèque de l'INHA collections Jacques Doucet*, Paris, 2014, p. 192-203

Xavier Salmon, *Alexis Peyrotte (1699-1769), ou les grâces du Rocaille à Fontainebleau*, Société des Amis et Mécènes du Château de Fontainebleau, n° 7, 2012, p. 4-31



Cette rarissime suite de quatre panneaux en bois laqué jonquille présente un décor de gravures, découpées, collées et coloriées représentant des pastorales, ces scènes galantes mettant en scène de jeunes gens comme on en trouve à la Smithonian Institution (fig. 1). Les dessins d'ornements d'Alexis Peyrotte avaient d'abord interpellé les éditeurs d'estampe à travers ses dessins d'ornements. A Paris, Gabriel Huquier

avait fait appel à lui pour son Nouveau Livre propre à ceux qui veulent apprendre à dessiner l'Ornement & à différens Usages comme pour des Feuilles de Paravent, Paneaux, &c., A Paris chez Huquier, vis a vis le grand Châtelet. C.P.R. [1737–1738]. Cette suite de sept estampes était destinée à être découpée, colorée et collée pour décorer du mobilier voire des pièces entières. Cette technique décorative séduisait les plus grands comme la



duchesse douairière de Bourbon
qui possédait de tels portefeuilles
de découpures ou l'architecte Pierre
Caqué à qui l'on doit l'achèvement de
l'église de l'Oratoire dans le quartier du
Louvre à Paris.

Appelé sur les chantiers de la
Couronne à Versailles dès 1747,
Alexis Peyrotte avait dû délaissier
l'aménagement intérieur des hôtels
particuliers. L'artiste avait notamment
œuvré à l'hôtel de Monsieur Pommery.

Fig. 1 :
Dessin d'Alexis Peyrotte,
gravé et imprimé,
conservé à la Smithsonian
Institution, don
d'Eleanor et Sarah Hewitt,
inv. 1921-22-277



7

CÉSAR BAGARD, attribué à

(Nancy, 1620-1707)

GRAND MIROIR DE TABLEÉpoque Louis XIV – Nancy, début du XVIII^e siècle

Bois dit de Sainte Lucie ; miroir

H. 70 cm, L. 54,5 cm

Etiquette ex-libris collée au revers : « Fürst Dietrichstein Sches / Familien Fideicomis »

Ce miroir s'est transmis au sein de la famille princière Dietrichstein Sches, appartenant à la haute noblesse autrichienne.

Exécuté en bois dit de « Sainte Lucie », ce miroir de table adopte une forme caractéristique des premières années du XVIII^e siècle pour ce type d'objet. Cintré en partie supérieure, il s'échancre sur les côtés et reprend une forme droite à la base. Le pourtour est entièrement sculpté d'un fin décor de rinceaux et de feuillages, entrecoupés de volatiles et d'une corbeille de fruits. À l'arrière, un cavalier permet de le disposer sur une table.

Figurant dans la prestigieuse collection Georges Bac, dédiée aux miroirs et cadres en bois sculpté, un cadre dit « à

Christ » reprend des motifs de rinceaux et de feuillages d'un traitement similaire à notre œuvre.

Deux grands échassiers apparaissent au sommet, proches de ceux sculptés sur les côtés de notre œuvre. Ce cadre, décrit comme étant en cerisier, est présenté comme issu de l'atelier de César Bagard (1620-1709) à Nancy. Le bois utilisé dans cet exemple et dans notre œuvre, tirant fortement sur le rouge, est appelé également appelé « bois de Sainte Lucie », issu d'une forêt proche du couvent des Minimes de Sainte-Lucie-du-Mont près de Nancy.



Fig. 1 : Coffret, bois de cerisier, probablement Nancy, vers 1700-1720. Londres, Victoria & Albert Museum, inv. 1708-1 (détail)



Fig. 2 : Bougeoir, bois de cerisier, probablement Nancy, vers 1700. Londres, Victoria & Albert Museum, inv. 961 - 1855



Ce matériau, à la fois tendre et d'une couleur si particulière, proche du merisier ou du cerisier, intéressa les artistes lorrains dès la seconde moitié du XVII^e siècle. C'est César Bagard mais aussi Nicolas-François Foulon (1628-1698), actifs à Nancy, qui mirent au goût du jour la sculpture de ce bois en réalisant dans leurs ateliers de très délicats objets comme des boîtes, des flambeaux, des râpes à tabac ou encore des sculptures religieuses.

Ils tentèrent alors de reproduire en bois les nombreux objets d'orfèvrerie qui

furent fondus pour financer les guerres de Louis XIV. La célébrité de l'atelier de Bagard fit d'ailleurs surnommer ce bois si caractéristique « bois de Bagard ». Citons un coffret et un bougeoir en bois de cerisier conservés au Victoria and Albert Museum réalisés vers 1700-1720 reprenant le même type de décor et de traitement des motifs que notre œuvre (fig. 1 et 2). Notons qu'il existe très peu de pièces signées et qu'une attribution certaine à tel ou tel atelier est peu aisée.

8

FERDINAND BURY

(Maître à Paris, 1774-1795)

PAIRE DE COMMODES**EN DEMI-LUNE D'ÉPOQUE LOUIS XVI**Paris, fin du XVIII^e siècle

Bois de rose, amarante, bois teinté ; filets d'ébène
et de citronnier ; bronze doré ; marbre

Une barre de soutien refaite à la ceinture du tablier d'une commode

H. 87 cm, L. 146 cm, P. 58 cm

Estampillé



Chefs-d'œuvre d'ébénisterie néoclassique, ces commodes sont d'une grande rareté tant dans leur conception en paire que par leur créateur, Ferdinand Bury, dont le nombre de meubles répertoriés portant son estampille est réduit.

En forme de demi-lune, les commodes ouvrent par sept tiroirs dont cinq en ceinture et deux de longueur en façade ainsi que deux portes en partie latérale.

Elles sont plaquées de bois de rose et d'amarante, et s'ornent sur la ceinture d'un jeu de marqueterie géométrique en bois teinté et bois noirci, de cannelures simulées sur les montants et le piètement en bois teinté et bois noirci.

L'ensemble de la structure est agrémentée de bronzes dorés. En façade, une

baguette souligne l'entité des deux tiroirs interrompue au centre par un médaillon ovale dans un encadrement rectangulaire. Les vantaux latéraux, ainsi que les cinq tiroirs supérieurs accueillent également ce même filet. L'ornementation en bronze est complétée par des chutes feuillagées au niveau des montants, des feuilles de laurier sur le tablier ainsi que des bagues et toupies au niveau des pieds fuselés cannelés. Un dessus de marbre coiffe l'ensemble.

Elles portent l'estampille de Ferdinand Bury (1740-1795), reçu Maître Ebéniste en 1774, appelé selon les documents de l'époque par son simple prénom, Ferdinand.



Peu de pièces sont frappées de l'empreinte de cet ébéniste qui jouit d'une grande réputation à son époque. Peu de documentation également quant à sa production dont on sait qu'elle se concentrait principalement sur l'emploi de l'acajou dans un style exclusivement Louis XVI aux lignes strictes. Peu de meubles en placage et en marqueterie géométrique sortirent de son atelier. D'après les archives, il collabora étroitement avec André-Antoine Ravrio (1759-1814) pour l'exécution des bronzes, gage de qualité et de préciosité.

Peu de meubles de Bury sont aujourd'hui référencés. Le Musée Cognacq-Jay conserve une petite table à écrire en marqueterie géométrique (fig. 1), tandis que le Musée du Louvre, présente une commode, léguée par Isaac de Camondo après qu'il l'ait acquise auprès de la collection Double et Rikoff, portant la double estampille de Riesener et de Bury qui semble attester d'une collaboration entre les deux hommes (fig. 2).

à noter qu'une table coiffeuse est mentionnée dans le catalogue de la vente de la collection Simone Berriau le 28 mai 1936.





Fig. 1 : Ferdinand Bury,
Table à écrire, vers 1775-1780.
Paris, Musée Cognacq-Jay



Fig. 2 : Ferdinand Bury
et Jean-Henri Riesener, Commode.
Paris, vers 1775-1780.
Paris, Musée du Louvre, inv. OA6495



9

MARTIN CARLIN, attribué à
(1730 - 1785)

PETITE TABLE À OUVRAGE

Placage en aile de papillon
et bois de fil
Paris, époque Louis XVI, vers 1770

Bois de rose et citronnier, filets de
buis, bronzes dorés et soie verte
H. 72 cm, D. 37 cm

Réalisée en placage de bois de rose souligné de filets de buis, cette élégante table à ouvrage de forme ronde présente deux plateaux ouvrant chacun à deux volets et découvrant des compartiments tendus de soie verte. Le plateau supérieur est ceint d'une galerie en bronze doré travaillé au repéré.

Elle repose sur trois pieds fuseaux surmontés de larges bagues et terminés par des sabots feuillagés.



fig. 1 : Martin Carlin,
Table de toilette,
Paris, vers 1755-1785.
Cleveland, Cleveland Mu-
seum of Art, inv. 1942-594



fig. 2 : Martin Carlin,
Table à ouvrage,
Paris, vers 1775. Londres,
Victoria and Albert Museum,
inv. 1058-1882

Le modèle de notre table peut être rapproché des tables de toilettes que l'on peut voir au Cleveland Museum of art (fig. 1) et au Victoria and Albert Museum de Londres (fig. 2). Estampillées de Martin Carlin, ces deux meubles sont ornés sur leur plateau supérieur d'une plaque de porcelaine de Sèvres, qu'affectionnait tout particulièrement cet ébéniste.

Une autre table à ouvrage portant la signature de Carlin, dont la sobriété s'accorde avec notre meuble est passé sur le marché de la vente publique en 2011 (fig. 3).

Martin Carlin, d'origine allemande et installé à l'enseigne de La Colombe, rue du Faubourg Saint-Martin, fournit aux marchands merciers Simon-Philippe Poirier, Dominique Daguerre et François-Charles Darnault, nombre de petits meubles d'une grande préciosité - tables variées, bonheurs-du-jour, coffrets à bijoux, commodes - parfois ornés de plaques de porcelaine, de panneaux de laque ou de mosaïques de pierres dures et livra à la famille royale et aux grands de la Cour, la Duchesse de Mazarin ou Madame du Barry.

Sa production variée suit toujours les mêmes directives : une conception d'une grande finesse et une réalisation élégante optant pour des lignes droites et épurées tout en conservant un grand souci du détail.



fig.3 : Martin Carlin,
Table à ouvrage, Paris,
dernier quart du XVIII^e siècle.
Vente Christie's Paris,
19-21 septembre 2011



10

GEORGES JACOB, attribué à

(Cheny, 1739 – Paris, 1814)

PAIRE DE FAUTEUILS EN CABRIOLET**d'époque Louis XVI**Dernier quart du XVIII^e siècle

Noyer mouluré, sculpté et doré

H. 91 cm, L. 62 cm, P. 48 cm environ

HISTORIQUE

Ancienne collection Galerie Michel Meyer, Paris, 1997

BIBLIOGRAPHIE

concernant les fauteuils du Salon des jeux du roi à Saint-Cloud

Les Sièges des Palais et Musée nationaux..., Paris, A. Guérinet, 1900, pl. 146-147Ernest Dumonthier, *Les Sièges de Georges Jacob : époques Louis XV, Louis XVI et révolutionnaire*, Paris, A. Morancé, 1922, p. 19 et 30Madeleine Jarry, *Le Siège français*, Fribourg, Office du Livre ; Paris, Vilo, 1973, p. 249, fig. 247Pierre Kjellberg, *Le Mobilier français du XVIII^e siècle*, Paris, éd. de l'Amateur, 1989, p. 417, fig. CPierre Verlet, *Le Mobilier royal français*, Paris, Picard, 1990-1999, T. II, pl. XXXVII ; T. III, p. 239-240Michel Beurdeley, *George Jacob, 1739-1814, et son temps*, Saint-Rémy-en-l'Éau, Monique Hayot, 2002, p. 19Jean-Jacques Gautier (dir.), *Sièges en société : histoire du siège du Roi-Soleil à Marianne*, cat. expo. Paris, Galerie des Gobelins, 2017, p. 175 et 178-179

Ces sièges se distinguent par le foisonnement de leur ornementation, à décor de frises d'entrelacs et de rangs de perles dorés. Les consoles d'accotoir sont traitées en balustre cannelé, orné de feuilles de laurier. Les pieds fuselés, également cannelés, sont rudentés de tiges d'asperge.

Ils sont à rapprocher de ceux livrés par Georges Jacob pour le Salon des jeux du Roi à Saint-Cloud en 1788 (fig. 1). Une première commande, datée du 31 octobre 1787, comprenait 18 fauteuils dont 12 « meublants ». Une deuxième commande, passée le 21 février 1788, mentionnait 4 « fau-

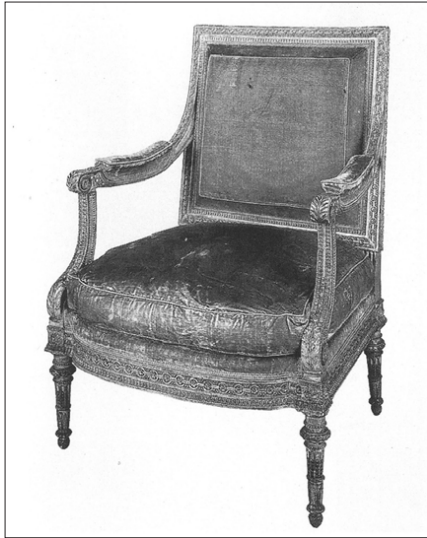


Fig. 1 : Georges Jacob,
Fauteuil meublant,
livré pour le Salon des jeux
du roi en 1788

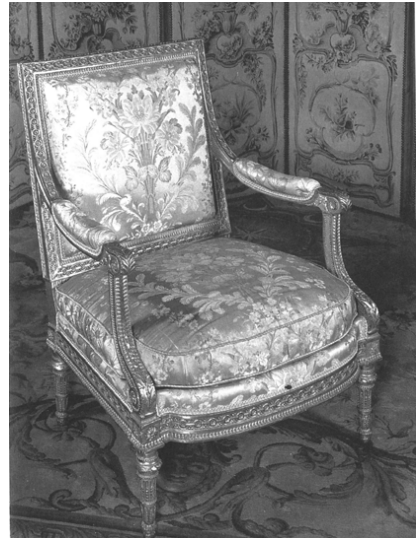


Fig. 2 : Georges Jacob,
Fauteuil meublant,
livré pour le Salon des jeux
du roi en 1788,
Musée du Louvre

teuils meublants » supplémentaires. Louis XVI avait ordonné que tous ces « fauteuils meublants » soient sculptés et dorés conformément à certains modèles présentés. wLeur « sculpture

riche » les différenciaient des autres meubles « courants ». Deux fauteuils sont à présent conservés au Louvre et un autre au Metropolitan Museum de New York (fig. 2).



11

MATHIEU GUILLAUME CRAMER, attribué à
(Maître à Paris, 1771-1794)

BONHEUR DU JOUR **d'époque Louis XVI**

Paris, vers 1780

Marqueterie en érable incrusté de sycomore teinté vert,
de houx, de buis, d'ébène, placage de bois de rose et d'amarante,
bronze ciselé et doré, velours de soie rose

Avec encrier, boîte à plume et boîte à poudre

H. 100 cm, L. 67 cm, P. 42 cm

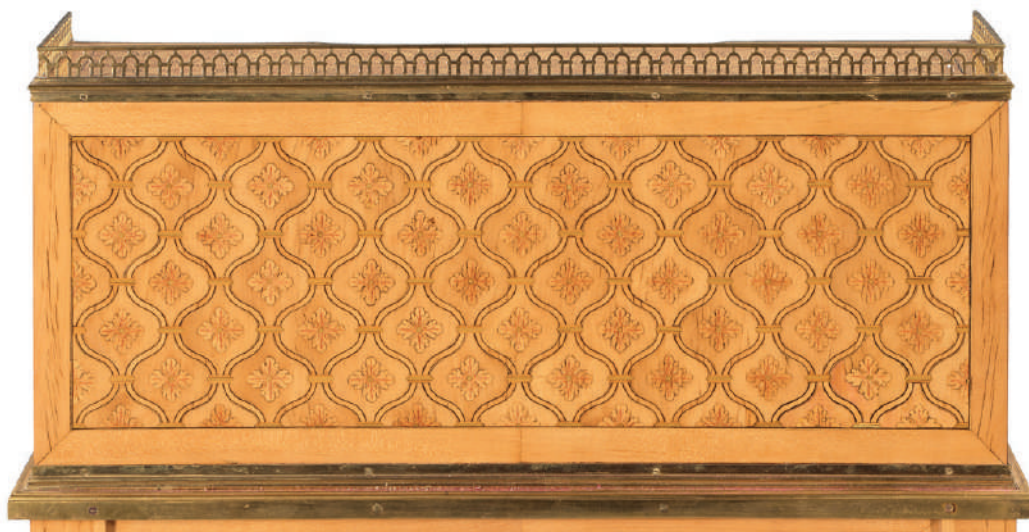
Ancienne étiquette du Garde Meuble Public Bedel & Cie,
18 rue Saint Augustin, Inventaire N° 28537

HISTORIQUE

Ancienne collection Madame de Polès, vente à Paris,
Galerie Georges Petit, 22-24 juin 1927, n° 294, reproduit pl. CXXV (fig. 1)
Ancienne collection Germain Seligman

BIBLIOGRAPHIE

Guillaume Jeannot, *Les Petits meubles*, décrit p. 33,
reproduit pl. XXXVI, n° 36B (fig. 2)



Vue de dos



Fig. 1 : Notre bonheur-du-jour dans l'ancienne collection de Madame de Polès, attribué à Topino et acquis 275 000 F par Germain Seligman



Fig. 2 : Mathieu Guillaume Cramer, bonheur-du-jour, époque Louis XVI, estampillé. Ancienne collection Akra Ojeh, vente Sotheby's, Monte-Carlo, 25-26 juin 1979, lot 55



Ce bonheur-du-jour présente une jolie marqueterie à toutes faces de feuilles stylisées dans des encadrements mouvementés. La table rectangulaire est surmontée d'un gradin ouvrant à un tiroir central et deux vantaux découvrant deux petits tiroirs en bois de rose à encadrement d'amarante.

La table repose sur quatre pieds fuselés réunis par une tablette d'entrejambe coiffée d'une lingotière et d'une galerie en bronze doré. La ceinture ornée d'une frise de flots grecs ouvre à un tiroir formant écritoire, avec tous ses accessoires. La tablette recouverte de velours de soie rose s'accompagne d'un encrier, d'une boîte à plume et d'une boîte à poudre en bronze doré.

Ce bureau a été acquis par Germain Seligman lors de la vente de la collection de Madame de Polès en 1927 (fig. 1).

Guillaume Janneau, conservateur au Louvre, l'a retenu pour illustrer son ouvrage consacré aux Petits meubles en raison de la qualité de sa marqueterie et de ses bronzes (fig. 2).

Il est à présent attribué à l'ébéniste d'origine allemande Mathieu-Guillaume Cramer, après l'avoir été à Charles Toppino. En effet, d'autres modèles quasiment identiques de la main de Cramer se trouvent aujourd'hui dans les plus grandes collections européennes. L'un est notamment conservé au château résidentiel de Ludwigsburg (salle 182) et un autre dans les petits appartements de la Reine au château de Versailles. Signalons également celui provenant de l'ancienne collection de Monsieur Akra Ojeh (fig. 3).



12

GEORGES JACOB, attribué à

(Cheny, 1739 – Paris, 1814)

FAUTEUIL DE BUREAU À ASSISE TOURNANTE

Époque Louis XVI

Acajou et placage d'acajou, cuir vert
H. 95 cm, L. 71 cm, D. 70 cm environ

HISTORIQUE

Ancienne collection Galerie Etienne Lévy, Paris, 1989

Ce fauteuil pivotant à dossier enveloppant est l'un des modèles caractéristiques de sièges conçus par l'ébéniste Georges Jacob, avec des supports d'accotoirs légèrement incurvés et des pieds nervurés en console à volute (fig. 1).

Le dossier et l'assise sont ici garnis d'un impeccable cuir vert.

Ce fauteuil pivotant à dossier enveloppant est l'un des modèles caractéristiques de sièges conçus par l'ébéniste Georges Jacob, avec des supports d'accotoirs légèrement

incurvés et des pieds nervurés en console à volute (fig. 1).

Le dossier et l'assise sont ici garnis d'un impeccable cuir vert.





Fig. 1 : Georges Jacob,
Fauteuil de bureau pivotant,
reproduit dans Pierre Kjellberg,
Le Mobilier français du XVIII^e siècle,
Paris, éd. de l'Amateur, 1989, p. 422



13

FERDINAND BURY

(Maître à Paris, 1774-1795)

TABLE À JEUX À MÉCANISME

Paris, époque Louis XVI

Acajou

H. 76 cm, L. 90 cm, P. 46 cm (fermée) / 92 cm (ouverte)

Estampille

Ingénieuse table à jeux en acajou dotée d'un piètement dépliant.

On remarque les belles découpes des plages à jetons

aux angles, encadrant le feutre rose.

Les pieds fuselés sont finement cannelés.





14

PAIRE DE CANDÉLABRES RESTAURATION

Second quart du XIX^e siècle

Bronze doré et patiné

H. 90 cm

Portent la marque : « 5 AY »

HISTORIQUE

Vente Christie's New York, 18 mai
2006, lot 765, adjugé \$ 24 000

Une femme laurée et drapée à l'antique enlace d'un bras le fût qui porte six bras de lumière. Elle tient de l'autre main une cornucopia. Réalisé en bronze doré, cet altier personnage figure l'Abondance. Sur les socles, des épis de blé prolongent ce thème. La ciselure du bronze est d'une remarquable finesse.



15

GUÉRIDON AUX GRIFFONS D'ÉPOQUE EMPIRE

Début du XIX^e siècle

Placage d'acajou, bronze à patine médaille et doré, plateau de granit gris
H. 85 cm, D. 118,5 cm

Trois griffons en bronze montent la garde au pied de cet élégant guéridon circulaire en acajou coiffé d'un granit gris. Une frise de feuilles d'eau à la ceinture et de penne à la base complètent l'ornementation en bronze doré.

Les animaux mythiques épousent la forme du fût triangulaire à pans concaves. Leur antérieur s'appuie sur la plinthe. Leurs ailes sont déployées et leur queue en enroulement se pare de motifs de rinceaux d'acanthe et de fleurettes inspirés de l'Antiquité.

Ce modèle de guéridon à piètement triangulaire à pans concaves, orné de griffons dorés et patinés, est emblématique du mobilier Empire.





Fig. 1 : Guéridon d'époque Empire, ancienne collection du Comte Walewski



Fig. 2 : Guéridon en acajou, époque Empire, provenant des Galeries Gismondi.

Un semblable meublait l'intérieur de l'illustre chimiste Antoine-François Fourcroy, collaborateur de Lavoisier, dont la collection fut dispersée en 1810. D'autres exemplaires ont appartenu à la

marquise de Baye (vente à Paris, hôtel Drouot, 19 mai 1930, lot 92) ou au Comte Walewski (fig. 1). Il illustre l'article « Guéridon » dans Le Robert du Mobilier (fig. 2).



16

ADAM WEISWEILER

(Korschenbroich, 1746 – Paris, 1820)

& PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

(Paris, 1751-1843)

& MARTIN-ELOI LIGNEREUX

(Actif à Paris, 1781-1809)

EXCEPTIONNELLE PAIRE DE CABINETS

incrustés de plaques en pierres dures

Paris, vers 1805

Placage d'ébène, de filets d'étain pour l'extérieur et de noyer pour l'intérieur sur une âme en chêne, sapin et noyer

Incrustations de panneaux en pietra dura tels que ceux en relief de la Manufacture des Gobelins du XVII^e siècle, les autres tableaux de Florence au XVII^e siècle et de Paris vers 1800. Grande variété de marbres et pierres dures dont calcaire des Darnes, jaspe jaune de Volterra, améthyste, cornaline, lapis-lazuli, marbre turquin, pierre noire de Belgique, pierres marbrières, pâtes de verre

Ornementation en bronze ciselé et doré

Plateau en marbre noir de Belgique

H. 96,5 cm, L. 94,5 cm, P. 41 cm

PROVENANCE

Probablement de l'ancienne collection de la Grande-Duchesse Olga (1822-1892), fille du tsar Nicolas I^{er}, épouse du roi Karl de Wurtemberg

Ancienne collection de Wera Constantinova, nièce de la précédente, duchesse de Wurtemberg (1854-1912) ; sa fille Olga de Wurtemberg (1876-1932) ; son beau-frère Albrecht zu Schaumburg-Lippe qui la mit, sans doute, en dépôt au château de Ludwigsburg ; vendue par ses descendants après 1946

Ancienne collection Galerie Didier Aaron



BIBLIOGRAPHIE

Didier Aaron, Catalogue VIII, Paris-Londres-New York, 2004, n° 46
 Christophe Huchet de Quéneteau, *Les Styles Consulat et Empire*, Paris, éd. de l'Amateur, 2005, la paire décrite p. 133-136, un cabinet reproduit p. 135

Les meubles des années 1800, sur lesquels on remarque la présence d'un tablier à palmettes et de pieds à griffes de lion, sont généralement attribués à Adam Weisweiler ou aux Jacob. On en connaît de non estampillés, acquis par des cours étrangères ou de grands collectionneurs de l'époque.

Le tsar Paul I^{er} acheta ainsi, entre 1799 et 1801, un ensemble mobilier comprenant trois commodes à vantaux et deux secrétaires pour ses différents palais. La Cour d'Angleterre appréciait également ce type de commodes à vantaux dont une paire meublait la chambre du roi George IV (fig. 1).

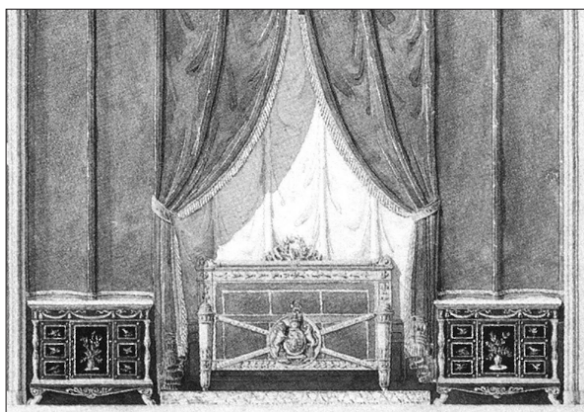


Fig. 1 : Paire de cabinets ornés d'un tablier à palmettes et de pieds à griffes de lions, attribués à Adam Weisweiler, situés dans la chambre du roi George IV, reproduit dans D. Aaron, op. cit., fig. a

Aurélia et Anne Lovreglio, *Dictionnaire des Mobiliers et Objets d'art du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006, reproduit l'un p. 122 et l'autre p. 138

Ici, il s'agit d'une paire de cabinets bas de forme architecturée en placage d'ébène, couverts d'un plateau en marbre noir de Belgique. Ils ouvrent en façade par un large vantail et une petite porte. Un tiroir dissimulé en ceinture permet d'accéder à un compartiment secret.

Chaque cabinet est orné de dix tableaux en marqueterie de pierres dures sur fond de pierre noire de Belgique, régulièrement répartis en façade.

Au centre du vantail, une corbeille de fruits en calcaire des Darnes décore un grand panneau carré sur un cabinet. L'autre est orné d'un vase de fleurs animé de papillons en vol. La fleur principale, épanouie, est réalisée en jaspe jaune de Volterra.

Sur les côtés, huit petits panneaux en pierres marbrières et pâtes de verre présentent un décor de tiges fleuries alternées d'oiseaux sur des branches.

En ceinture, la large plaque rectangulaire est traitée en haut relief. La composition de fruits en pierres marbrières, racines d'améthyste et cornaline en intarsio ressort sur le support en lapis-lazuli et l'entablement en marbre turquin.



Adam Weisweiler, reçu maître à Paris en 1778 et actif jusqu'en 1809, a inventé un nouveau type de meubles ornés de pierres dures. Dans ses dessins, figurent des panneaux tant en mosaïque qu'en relief datant du XVII^e siècle. Ils proviennent des ateliers grand-ducaux florentins, l'Opificio delle Pietre dure, ou de la Manufacture royale des Gobelins.

C'est à une clientèle royale que le grand ébéniste destinait ses créations. Une commode, ornée de panneaux signés au revers par Giachetti et provenant donc de meubles démontés ayant appartenu à Louis XIV, fut acquise par le futur Georges IV (1762-1830) ; elle se trouve aujourd'hui à Buckingham Palace (fig. 2).

Une autre commode à vantaux, achetée par Charles XIII de Suède, présente un

superbe triomphe de fruits et de fleurs signé par Giachetti, vraisemblablement pris sur le cabinet n° 16 du mobilier de Louis XIV (fig. 3).

Citons également une table-console ayant appartenu à Constance de Théis (1785-1845), princesse de Salm, avant de rejoindre les collections royales anglaises. Les plaques de pietra dura en relief, qui figurent comme ici une composition de fruits, proviennent d'un cabinet du XVII^e siècle (fig. 4).

Sur cette paire de cabinets, la qualité du décor en bronze doré, manifeste dans la ciselure des baguettes d'encadrement à perles et palmettes, des frises de fleurons et palmettes, de rais-de-cœur et des pieds griffes, permet d'avancer la collaboration de Thomire, le plus grand sculpteur bronzier de sa génération.



Fig. 2 : Adam Weisweiler, Commode plaquée d'ébène et incrustée de panneaux en pierres dures de la Manufacture des Gobelins du XVII^e siècle, conservée à Londres, Buckingham Palace



Fig. 3 : Adam Weisweiler, Commode à vantaux orné d'un panneau en relief de la Manufacture des Gobelins du XVII^e siècle, Paris, vers 1785, conservée à Stockholm, The Royal Collections





Fig. 4 : Détail des panneaux en relief du XVII^e siècle ornant une table-console estampillée Adam Weisweiler, Paris, vers 1785

Martin-Eloi Lignereux s'était fait une spécialité de ces meubles dont l'architecture correspondait au goût du nouveau siècle mais dont le luxe des matériaux les distinguait sur le marché.

La première paire qu'il composa « dans cette forme et ce style particulier », comme en témoigne le Mémoire de

sa Maison à la date du 20 juin 1803, se trouve aujourd'hui au Château de Windsor (fig. 5). Cette production si singulière est le fruit d'une étroite collaboration avec Adam Weisweiler et Pierre-Philippe Thomire, qui ne dura pas plus de six ans, entre 1803 et 1809.



Fig. 5 : Adam Weisweiler, Pierre-Philippe Thomire et Martin-Eloi Lignereux, Cabinet (d'une paire) plaqué d'ébène, incrusté de pietra dura, Paris, 1800-1803, conservé au Château de Windsor



M.A.K. Galerie

24 avenue Matignon - 75008 Paris

33 1 44 18 73 00 • 33 6 09 75 74 72

artparis@makgalerie.com • www.makgalerie.com

RCS PARIS B 443 552 849 - SIRET 443 552 849 00020