



Détail de la ceinture d'un bureau de
Bellanger, XIX^e siècle, galerie Aaron

La Biennale des Antiquaires ouvre ses portes du 14 au 23 septembre. L'invité d'honneur cette année est Karl Lagerfeld qui en a imaginé le décor sur le thème du Paris de la Belle Époque. Pourtant cette XXVI^e édition n'est plus celle d'une belle époque où se bousculaient

sous la verrière du Grand Palais les plus prestigieux exposants internationaux. Les quelque 120 participants sont en majorité français, caractérisés par l'arrivée de jeunes marchands, tandis que des sections ont disparu ou presque, comme la peinture ancienne, la céramique ou la Haute Époque dont les meilleurs représentants préfèrent désormais les salons spécialisés comme Paris Tableau ou l'incontournable Maastricht. Les arts asiatiques, les arts premiers, le XIX^e et l'art moderne, tant dans le domaine des arts décoratifs que de la peinture y occupent en revanche une place accrue, même si l'on regrette là encore l'absence de certains ténors de ces spécialités présents il y a deux ans. Quand à la section haute joaillerie, elle est devenue le rendez-vous incontournable des plus prestigieuses maisons françaises et étrangères. Aussi est-ce une vieille dame en pleine évolution – mue par la nécessité de se rajeunir et d'évoluer, explique son président Christian Deydier – que découvre le visiteur et qui, dans son sillage, suscite nombre

d'expositions et de manifestations parallèles dans le tout Paris de l'art (voir la Biennale off pp. 126 à 138). Voici une sélection des œuvres les plus remarquables exposées pour cette XXVI^e édition.



Dossier réalisé par Nathalie d'Alincourt, Jeanne Faton, Michèle Heuzé, Nathalie Mandel, Françoise Rouge et Laurent Schroeder.

Notre sélection des plus belles œuvres...

**XXVI^e Biennale des Antiquaires, Grand Palais, avenue Winston Churchill, Paris VIII^e,
du 14 au 23 septembre 2012, tous les jours de 11h00 à 20h00.**

Nocturne jusqu'à 23h les 18, 20 et 22 septembre. Fermeture à 16h le 23.

Entrée 30 € par personne ; catalogue : 45 € ; offre spéciale : 80 € les 2 entrées + catalogue

Une Chine aux influences étrangères

Dès l'époque des Shang (vers 1550-1050 avant J.-C.), la Chine a eu des contacts réguliers avec ses pays voisins. Les guerres avec les nomades du nord, le commerce avec les steppes de l'ouest et les routes de la soie l'ont ouverte à des influences stylistiques et techniques, très vite assimilées par un peuple lui-même multiculturel.



UN CHAMEAU DE LA DYNASTIE DES TANG

Si le cheval a permis à la Chine d'étendre son empire grâce à sa cavalerie, le chameau a lui aussi joué un rôle important, notamment dans les échanges commerciaux des routes de la soie. Celles-ci apportaient au pays les denrées dont il ne disposait pas (entre autres, du jade) et lui permettaient d'exporter ses propres produits (la soie). Les chameaux ont été connus en Chine dès le IV^e siècle avant J.-C., essentiellement originaires de Bactriane. En raison de leur résistance face aux terribles conditions d'Asie centrale, ils furent le principal moyen de transport des marchandises. Celui-ci, en terre cuite à traces de polychromie, date de la dynastie des Tang (618-907). Il transporte un cavalier étranger, reconnaissable à ses attributs : un grand nez, une barbe fournie. Un compatriote est assis à terre. De telles compositions, avec plusieurs personnages formant une scène, et aussi expressifs, sont d'une grande rareté (H. 39 cm).

Galerie Christian Deydier, Paris.





RARE ÉLÉPHANT TANG

Présent naturellement en Chine sous les Shang (vers 1550-1050 avant J.-C.), l'éléphant était alors utilisé pour la guerre. Son extinction le fit importer sous les Tang (618-907). Il est un symbole souverain, dû à sa force et à sa taille. Les bouddhistes en feront le symbole de la connaissance. L'éléphant est très rarement représenté en terre cuite. Celui-ci, inédit, présente des traces de pigments verts et bruns, et de dorure. Il date du début des Tang, et provient de Xi'an au Shaanxi (H. 30 cm, L. 30 cm).

Galerie Éric Pouillot, Paris.

LE NATURALISME DES HAN

Le fil conducteur de la galerie sera "matière et mémoire", ou le cheminement de l'art à travers les dynasties chinoises. Avec bien sûr, des bronzes archaïques, comme cet extraordinaire personnage agenouillé formant lampe (à l'origine, il tenait une coupelle d'huile ou de cire). Il est en bronze et date de la dynastie des Han de l'Ouest (206 avant J.-C. – 9 après J.-C.). Sa superbe patine verte et brune présente une cristallisation de malachite et de cuprite. Il est de taille moyenne (H. 17,5 cm). Bien que le style hiératique des Shang et des Zhou subsiste dans la position du personnage, le naturalisme des Han est bien présent, avec un visage et une coiffure délicats et réalistes. La fibule à la ceinture, héritage des peuples steppiques, est la même que celle des armées de Qin (221-206 avant J.-C.).

Galerie Gisèle Croes, Bruxelles.



Un marchand, une passion

Jean-Christophe Charbonnier

Jean-Christophe Charbonnier est le seul spécialiste de l'art japonais présent à la Biennale. Sa passion, les armes et armures japonaises, lui ont valu une réputation mondiale.

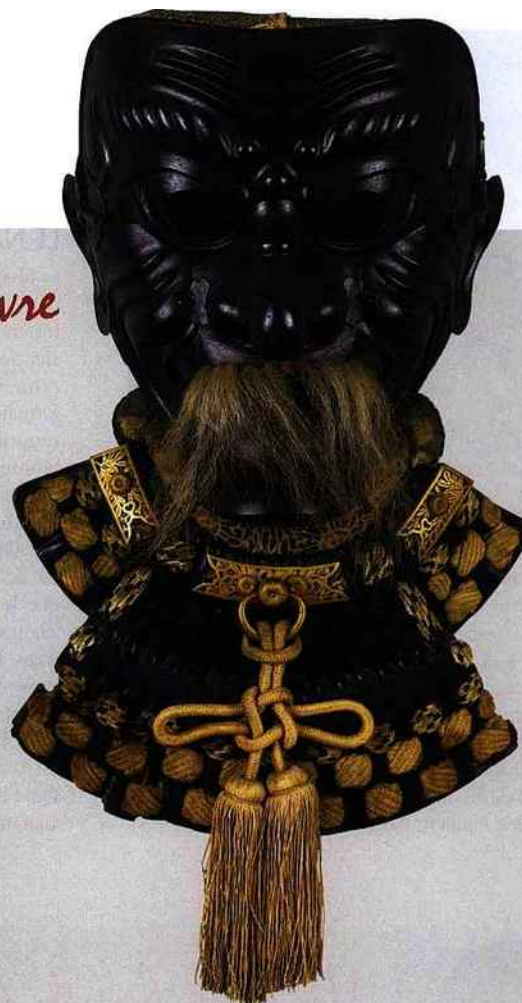
Un sabre, quelques tsuba : nous avons tous besoin d'un déclin pour nous bâtir un destin. Tout au moins celui de Jean-Christophe Charbonnier, pour qui ces humbles objets conservés depuis des générations au domicile familial, ont exercé un réel pouvoir. Ils ont ainsi décidé l'ex-spécialiste du marketing et de la communication à devenir un auteur et galeriste réputé dans le domaine des armes japonaises. Cependant aujourd'hui encore, ce sont les aspects artistique, technique, culturel et esthétique qui le fascinent, bien plus que l'usage guerrier de ces objets. En témoignent le sômen et le kawari présentés à la Biennale. Avec une collection commencée vers dix-sept ans (il est né en 1967), Jean-Christophe Charbonnier a vite compensé le vide bibliographique sur le sujet, en élaborant deux ouvrages sur les masques, casques et armures japonais (en 2003 et en 2007). Deux rencontres déterminantes ont forgé son âme de passionné : celle de Jean Saporta à la fin des années 1980 ; celle

de Robert Burawoy ensuite. Il étudie et inventorie la collection du premier, l'une des plus importantes du moment, aujourd'hui intégrée dans la collection J.-G. Barbier-Mueller. Il étudie les travaux de recherche universitaire du second. Trois catalogues d'expositions suivront : celui de la galerie Charbonnier ; celui du Salon du collectionneur en 2009, et celui de la XXV^e Biennale des Antiquaires en 2010. Enfin, des contacts et des opérations commerciales avec des spécialistes et collectionneurs du monde entier, le mènent à ouvrir son actuelle galerie en 2008. Celle-ci est fidèle à la ligne directrice de son propriétaire, en servant d'écrin à quelques objets triés sur le volet, dont l'esthétique et la charge émotionnelle sont les aspects les plus perceptibles. Un projet ? Bien entendu. Répertoire à travers un ouvrage de synthèse, les plus beaux éléments des collections occidentales. La force symbolique considérable, liée au faste et à la puissance des armures et de leurs éléments, sera présente au détour de chacune de ses pages.

Focus sur deux chefs-d'œuvre

Le Japon au sommet de son art de la guerre

La galerie Charbonnier présente deux pièces exceptionnelles, un très rare masque Daimyo et un spectaculaire casque kawari kabuto. Le bakufu (littéralement gouvernement sous la tente) ou shogunat (de *shogun*) est le gouvernement militaire qui caractérisa le Japon de la fin du XII^e siècle à la révolution de l'ère Meiji (1868). Cette longue période de conflit poussa l'art de la guerre et celui des armes à un niveau jamais égalé. L'élite se devait d'être guerrière et d'affirmer son rang par la qualité de ses attributs. L'armement du Daimyo (ou shogun) obligatoirement ostentatoire, devait être immédiatement identifiable.



Ainsi parvient-on à un extrême degré de qualité, allié à une esthétique saisissante, gages d'autorité naturelle. Aussi le sômen qui nous est présenté, ainsi que le kawari, sont des chefs-d'œuvre visuels autant que techniques. Le sômen – masque d'armure – daté du XVIII^e siècle, ne peut être comparé en Occident qu'à quatre autres pièces conservées au Metropolitan Museum de New York, au musée Guimet à Paris, dans la collection J.-G. Barbier-Mueller, et enfin dans une collection privée. Entièrement façonné à partir d'une feuille de fer naturel par la seule technique du repoussé – un exploit –, il a bénéficié d'une oxydation et d'un traitement de surface qui lui donnent une superbe patine. Il est constitué de trois parties amovibles assemblées par charnières et par pitons. Aucune trace d'outil n'est visible. L'intérieur est laqué en rouge, comme c'était le cas pour la plupart des masques. Quant au kawari kabuto, c'est l'un des plus beaux répertoriés, et l'un des plus documentés au monde. De l'époque Momoyama (1573-1603), il figure un rouleau de soie au pliage complexe. Son extraordinaire esthétique est servie par une technique complexe de laque sèche (*harikake*) montée sur un timbre en fer de type *zunari* (forme de tête) à cinq plaques. Cette forme absolument surprenante lui a valu d'être présenté treize fois à travers le monde, dans des expositions majeures. Sa provenance est aussi connue : il est issu de la collection de la fondation Kôzu de Kyôto.

Galerie Jean-Christophe Charbonnier, Paris.

Un grand voyage culturel

Les arts premiers comme l'archéologie seront cette année riches en découvertes, du berceau méditerranéen à l'Afrique et à l'Amérique du Sud. L'art africain, pour les arts premiers, représente la majorité des œuvres, et le visiteur pourra se retrouver très surpris au détour d'un stand...

UN MONOLITHE PRESQUE FAMILIER

Issu du site de San Agustín dans les années 1960 (Colombie centrale), ce monolithe en pierre calcaire blanche reflète la culture colombienne. Localisé en haute altitude le long du Rio Magdalena, ce site couvrait une surface de 500 km². Il était actif du début de notre ère jusqu'au V^e siècle, et comprenait des bâtiments funéraires, cultuels et usuels. Cette représentation féminine reste cependant mystérieuse, puisqu'on n'en connaît ni la fonction, ni la symbolique corporelle. Sorti de son contexte archéologique, s'agit-il d'un marqueur, d'un protecteur, d'une figure votive ? Le pendentif qu'elle porte autour du cou n'est pas identifiable. Ce monolithe (H. 90 cm) rappelle en tout cas nos statues-menhirs corses ou européennes, et il est d'une rareté insigne en dehors de Colombie. Il est datable du V^e siècle.

Galerie Dulon, Paris.



DEUX STATUETTES VERE

Les Vere vivent à l'est de la Bénoué (rivière qui naît au Cameroun, puis traverse le Nigéria et le Niger). Ils ont en commun avec les autres groupes ethniques de la région, d'avoir des croyances religieuses mêlant les êtres, la nature et le surnaturel. Ces deux figures de grande taille (H. 56 et 43 cm), sont l'illustration de ces rites. Elles présentent un aspect massif, avec un corps lourd et trapu, un nez plat, une tête fine, des lèvres minces et pincées. Le cou, l'articulation des bras, les poignets et les hanches sont ceinturés de résine de couleur noire. L'aspect primitif de ces statuettes est accentué par des mains et des pieds massifs, à peine détaillés. La posture est droite, les bras tombant de chaque côté du corps. Le torse de l'homme est ponctué de marques en forme de disques. La chevelure crépue est recouverte de résine brunâtre. Les deux statuettes sont très probablement issues du même artiste. Elles portent diverses influences, notamment celle des Chambas. Elles sont constituées de bois, résine, cire et métal. Peu de sculptures proviennent de cette petite population, assez mystérieuse, et leur usage reste imprécis. Ce type de statuettes, de grande taille, en couple et du même sculpteur, est exceptionnel.

Galerie [Claes](#) Bruxelles.





UN COQUILLAGE ZOOMORPHE

Voici une œuvre particulièrement étonnante : un tridacne représentant un rapace, probablement un hibou, les ailes déployées. Les contours naturels de ce coquillage de l'Océan Indien et du Golfe persique ont été parfaitement utilisés pour figurer la tête du rapace en ronde-bosse, ainsi que ses ailes ouvertes. Le dos, à l'allure presque fantomatique, est gravé de plumes, l'intérieur d'une frise de fleurs de lotus de style égyptien. S'il est commun à toute la culture méditerranéenne (Étrurie-Italie, Elam-Iran, Grèce, Égypte, Anatolie), ce type d'objet est ici superbement bien rendu. Il s'agissait probablement d'ex-voto, déposés dans des tombes ou des temples, parfois avec des restes de pigments. Les styles sont assyrien, grec ou égyptien. Ce tridacne (10 x 18,5 cm) est phénicien, et date du VIII^e siècle avant J.-C. Il provient d'une collection privée anglaise.

Galerie Ghezalbash, Paris.



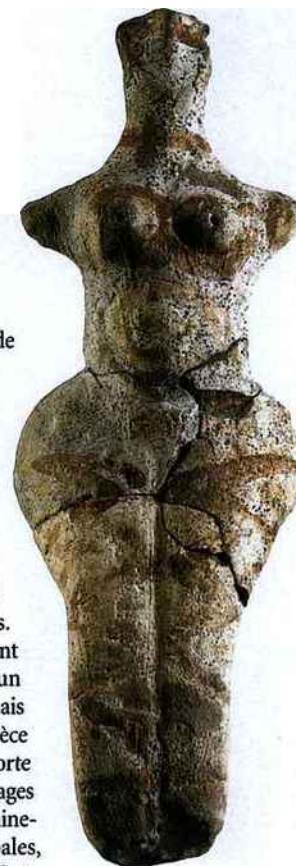
VICTOIRE VIRTUEUSE ET TRIOMPHANTE

La calcédoine, variété cryptocristalline de quartz, tire son nom de Karchèdon, nom grec de Carthage, grand port par lequel elle transitait dans l'Antiquité. Selon Pline l'Ancien, elle rendait les athlètes invincibles (Milon de Crotone en portait toujours une). C'est la pierre du bassin méditerranéen : elle était sacrée en Crète, magique en Perse, utilisée à Byzance, omniprésente en Maurétanie. Sa dureté (celle du quartz) en fait une pierre difficile à travailler, surtout avec des outils antiques, sur un objet de petite taille. Dans la statuaire, son usage est donc nettement plus rare que celui du marbre ou du bronze. La précision des détails, la complexité des formes et l'ampleur des volumes, les proportions réalistes de cette œuvre (V^e siècle après J.-C., H. 8,8 cm), révèlent une prouesse technique et artistique majeure. Nike (Victoria pour les Latins) est la représentation antique de la victoire, utilisée pour les célébrations sportives ou militaires. Elle est une simple personnification, n'ayant pas de mythe propre. Antérieure aux Olympiens, elle est la fille des titans Pallas et Styx. Les ailes largement déployées, le regard fixe et lointain, elle avance d'un pas assuré, traduisant la foulée ou l'arrivée sur le sol. Les attributs que contenaient ses mains ont disparu. Il s'agissait vraisemblablement d'une couronne (à droite) et d'une branche feuillue de palmier (à gauche).

Galerie Phoenix Ancient Art, Genève.

LA DÈESSE-MÈRE, ANCÊTRE DES DIEUX ANTIQUES ?

Au néolithique, les populations de la culture de Cucuteni dans la vallée du Dniepr (actuelle Roumanie et une partie de la Russie), sont essentiellement agricultrices, donc sédentaires. Elles sont en contact avec le Proche-Orient. Les premières grandes villes d'Europe y fleurissent, avec plusieurs milliers d'habitants. Leurs déesses de la fertilité sont caractéristiques, réservées à un emploi cultuel lié à la fertilité, mais sans unité stylistique. Cette pièce remarquable est inédite. Elle porte des motifs évoquant les tatouages que la population portait certainement comme marques tribales, cultuelles ou identitaires. Cette statuette est en terre cuite gravée et peinte avec des pigments naturels (ocre, charbon de bois). Elle est datée entre 4 000 et 3 500 avant J.-C. (néolithique).



Du baroque au néoclassicisme

Le mobilier classique, dont la présence s'est réduite comme une peau de chagrin à la Biennale, offre néanmoins quelques exemples somptueux du raffinement des arts décoratifs des XVII^e et XVIII^e siècles. Curieux et chineurs apprécieront aussi l'originalité de certains stands spécialisés, argenterie rare chez Hervieux-Motard ou Assour et Sumer, armes chez Bernard Croissy ou céramique de qualité chez Vandermeersch.

Focus sur un chef-d'œuvre

Un bureau baroque de Pierre Gole

Si le nom de Boulle est celui qui reste attaché à la technique extraordinaire de la marqueterie de métal, nombreux sont les autres ébénistes qui s'illustrèrent dans ce domaine. Ainsi en est-il de Pierre Gole (1620-1685), né en Hollande et installé à Paris en 1640. Nommé menuisier en ébène ordinaire du roi dès ses débuts, il fournit la Couronne de France, réalisant en particulier le parquet du premier cabinet de curiosité du Grand Dauphin en 1685 à Versailles. Parmi ses clients figuraient aussi de nombreux aristocrates, à qui ce petit bureau précieux était sans doute destiné. À l'origine table à écrire recouverte d'un tissu grossier, la bure (auquel il doit sans doute son nom), le bureau est, en cette fin de



XVII^e siècle, encore à l'aube de son histoire, et se crée un répertoire de formes nouvelles. Cet exemple baroque et raffiné (80 x 107 x 70,5 cm), en marqueterie d'écaille de tortue, de cuivre jaune sur fond d'étain, placage d'ébène, orné de bronzes dorés, conçu dans les années 1680 est ainsi l'un des premiers bureaux à dessus brisé, c'est-à-dire que le plateau s'ouvre pour laisser apparaître un compartiment de rangement. Dès janvier 1671, Gole avait livré pour les Menus Plaisirs du roi un bureau dont "le milieu du dessus... s'ouvre", première mention d'un meuble de ce type dans les archives. Il joue ici avec éclat et virtuosité du contraste entre le cuivre jaune et l'étain blanc-gris, qui lui rappelait peut-être les marqueteries d'ivoire qu'il affectionnait à ses débuts.

Galerie Aaron, Paris.





LE RAFFINEMENT DU XVIII^e SIÈCLE

Étonnante, cette petite table de travail (43 x 73 cm) estampillée Martin Carlin, à deux plateaux circulaires, dévoilant un tiroir formant écritoire, lui-même ouvrant gracieusement en arc-de-cercle en un petit tiroir contenant encrier, plumier et poudrier, tandis que le plateau inférieur, marqueté d'élégants rinceaux fleuris sur un fond de bois de rose rayonnant, est doté de deux vantaux ouvrant sur des compartiments. Elle illustre parfaitement l'infinie variété des meubles légers créés par Martin Carlin, maître en 1766, beau-frère de Jean-François Oeben.

Galerie Léage, Paris.



UN ILLUSTRE COFFRE D'ARCHITECTE

Pour dessinateur émérite, ce bel objet comprend deux plateaux et un tiroir, remplis d'instruments dont l'étalon du pied de France en acier, basé sur la toise du Pérou et daté 1766. Réalisé par Jacques Canivet, actif de 1743 à 1774, à l'enseigne "À la Sphère", célèbre fabricant d'instruments de dessin du XVIII^e siècle, le coffre fut livré en 1768 à Claret de Fleurieu (1738-1810), explorateur, hydrographe et ministre de la Marine de Louis XVI.

Galerie Delalande, Paris.



EN VERNIS MARTIN

Un grand ébéniste est avant tout un grand dessinateur et un inventeur de formes nouvelles. Ce somptueux secrétaire de pente (85 x 63 x 42,6 cm) en est la preuve ; son auteur, le célèbre Pierre IV Migeon (1696-1758) est l'un des premiers concepteurs de ce type de meuble avec Gaudreau, au début des années 1730. Très rares sont les meubles en vernis Martin bleu (nom générique donné aux laques françaises imitant au XVIII^e celles venues d'Orient, très à la mode) qui nous sont parvenus. La ligne en S des côtés du pupitre est caractéristique de la manière de Migeon.

Galerie Anne-Marie Monin, Paris.

Hommage à...

Jean-Henri Riesener, l'ébéniste de Marie-Antoinette

C'est avec André-Charles Boulle et Charles Cressent le plus grand ébéniste du XVIII^e siècle français, celui qui incarne tout le raffinement du Versailles de Marie-Antoinette. Curieusement aucune exposition ne lui a encore été consacrée par un musée français, et comme cela avait été le cas pour l'exposition André-Charles Boulle organisée à Francfort à l'initiative de deux experts privés, c'est encore au marché de l'art qu'il revient d'attirer l'attention sur cet extraordinaire créateur. La galerie Kraemer, pères, fils et fille – puisque y travaillent Laurent, Olivier et leur enfants Mikaël, Alain et Sandra – réunit en effet sur son stand une sélection d'une dizaine de meubles de l'ébéniste, commodes, bureau, petites tables, encoignure... révélateurs de la perfection et du raffinement atteints par le maître, même dans ses meubles les plus sobres. Né en Allemagne, Jean-Henri Riesener (1734-1806) entre dans l'atelier de Jean-François Oeben ; à la mort de ce dernier en 1763, il en prend la direction,



puis épouse sa veuve. En 1768, il est reçu maître, et en 1774, nommé ébéniste ordinaire du roi. Il devient aussi l'ébéniste personnel de Marie-Antoinette, à qui il livre quelques-unes de ses plus belles créations. Héritier de la virtuosité de marqueteur d'Oeben (c'est lui qui achève en 1769 le fameux secrétaire à cylindre du roi Louis XV conservé à Versailles), il s'affirme par un style original, marqué par l'élégance des proportions et un extrême raffinement des ornements en bronze doré, caractérisés par la finesse de leur ciselure, à l'exemple de cette commode Transition Louis XV-Louis XVI, vers 1770.

Galerie Kraemer, Paris.



LE GOUT A LA GRECQUE SELON MONTIGNY...

Spécialiste des meubles en marqueterie de métal, dans le style d'André-Charles Boulle, très inspiré par l'ébéniste du Grand Siècle, Philippe Claude Montigny (1734-1800), reçu maître en 1766 créa, comme Leleu, des meubles dans le goût grec, puissamment architecturés, qu'illustre ce magnifique, rare et imposant bureau (178,5 x 193 x 81 cm), en bois de rose et d'amarante, et son cartonnier sommé d'une pendule au mécanisme signé d'un des meilleurs horlogers de l'époque, Jean Martin. On ne connaît que deux autres bureaux de Montigny en bois de rose et d'amarante, celui conservé à la Banque de France, et un autre dans une collection particulière mais qui a perdu son cartonnier et sa pendule.

Galerie Aveline, Paris.



... ET LELEU

Atypique et somptueusement sobre, tel est le grand bureau plat estampillé par Jean-François Leleu, maître en 1764, formé dans l'atelier d'Oeben (qu'il dut quitter après la mort de ce dernier en 1763, au profit de son rival Riesener qu'il roua de coups pour la peine !). Conçu vers 1765-1770, il repose archaïquement sur huit pieds, mais ceux-ci sont amovibles grâce à un ingénieux système de vis. Les matériaux sont d'une extrême qualité : chêne de Hongrie pour le bâti, ébène en placage. Ce bureau atteste du style raffiné propre à Leleu et du goût grec de l'époque, qui se répand en réaction aux excès du rocaille à la fin du règne de Louis XV. Outre l'estampille de Leleu, figure celle de François Duhamel, maître en 1750, intervenu comme sous-traitant du maître.

Galerie Steinitz, Paris.



Le XIX^e siècle fantaisiste et virtuose

Le XIX^e siècle, trop souvent injustement méprisé, a trouvé sa place à la Biennale avec des créations originales, souvent marquées par l'influence du japonisme, à l'image des meubles de brevets de marqueterie présentés par la galerie Marc Maison (voir notre article pp. 114-119), des dessinateurs d'exception comme Reiber chez Oscar Graf, ou les foisonnantes créations des Expositions universelles, toujours révélatrices d'une grande virtuosité.

AU CŒUR DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES

Le Grand Palais sert à point nommé d'écrin de choix pour Laurence Vauclair qui recrée l'atmosphère des fastueux jardins d'hiver du Second Empire, en présentant des pièces rares ou spectaculaires, communément appelées "barbotine", dont certaines ont figuré dans les Expositions universelles de Philadelphie, Londres, Vienne et Paris. Les productions de Charles-Jean Avisseau et de son fils Édouard à Tours, inspirées par le céramiste de la Renaissance Bernard Palissy, sont mises à l'honneur, avec en particulier un précieux petit coffret vers 1860, de Charles-Jean Avisseau, au décor de rinceaux imitant la technique du repoussé et clairement inspiré de l'orfèvrerie.

Galerie Vauclair, Paris.



NÉO-RENAISSANCE

Cette paire de rafraichissoirs en argent 1^{er} titre, au décor antiquisant typiquement néo-Renaissance fit partie d'un service de table commandé par le prince de Hohenlohe à l'Exposition universelle de 1867, œuvre des frères Fannièr, récompensés de la médaille d'or pour leur exceptionnelle virtuosité.

Galerie Emmanuel, Saint Ouen.



COCORICO !

Pierre-François Duvinage reprend la maison Giroux en 1867 et il met au point une technique de marqueterie d'ivoire (que *L'Estampille/L'Objet d'Art* avait présentée dans un précédent article, voir EOA n° 427), pour laquelle il dépose un brevet en 1874. Elle permet des effets décoratifs toujours très spectaculaires, comme le montre le détail de ce plateau d'un petit guéridon néo-Louis XVI (D. 51 cm), datant du milieu des années 1870. Les meubles en marqueterie d'ivoire sont rares. Ici, un coq s'apprête à attraper une libellule : le Japon et Madame Butterfly ne sont pas loin !

Galerie Marc Maison, Paris.





Focus sur un chef-d'œuvre

Emile Reiber pour la Païva ?

La Païva, de son vrai nom Thérèse Lachman, était une aventurière russe d'origine polonaise qui finit par épouser Henckel von Donnersmarck, un richissime comte prussien, cousin de Bismarck. À l'architecte Pierre Manguin, elle demanda d'édifier, au 25 avenue des Champs-Élysées, ce qu'elle voulait être la plus belle maison de Paris : un hôtel néo-Renaissance dont le coût (10 millions de francs), la durée des travaux (près de dix ans, de 1856 à 1865) et le luxe ostentatoire défrayèrent la chronique.

Emile Reiber, architecte décorateur, entra chez Christofle en 1865, au moment où la vague du japonisme allait déferler sur l'Occident. Fondée en 1830, la maison était devenue le fournisseur officiel des Orléans, puis de Napoléon III, développant le procédé de la galvanoplastie, à côté d'une production en métal précieux massif. Reiber eut l'idée de créer une collection de mobilier et de mettre à profit l'extraordinaire savoir-faire de la maison pour imiter la virtuosité des plus belles créations extrêmes-orientales. C'est ainsi qu'en 1867 Christofle exposa ses premiers objets en émaux cloisonnés, technique que l'on retrouve sur cette somptueuse encoignure "La Japonaise au chien" (194,9 cm x 84,5 cm x 66 cm) créée vers 1874, et sur son pendant "La Japonaise au phoenix", conservée au musée des Arts décoratifs à Paris. Les deux meubles en palissandre, ébène, noyer, ornés de bronzes dorés et argentés par galvanoplastie et d'émaux cloisonnés, furent réalisés avec la collaboration de l'ébéniste Grohé. Si l'on en croit Henri Bouilhet, qui présida à la destinée de la maison aux côtés de Charles Christofle, ils auraient été commandés pour l'hôtel de la Païva, mais rien dans les archives ne permet de l'affirmer. Christofle les présenta à l'Exposition universelle de 1878. Quel que soit le mystère de leur commande, ils constituent des chefs-d'œuvre du goût virtuose orientalisant qui triomphe en cette fin du XIX^e siècle.

Galerie Oscar Graf, Paris.



De l'Art nouveau au *design*

La désaffection regrettable de certains marchands confirmés (Yves Macaux, Franck Laigneau ou L'Arc en Seine) n'a cependant pas diminué la place du XX^e siècle à la Biennale, toujours représenté avec éclat par Cheska Vallois pour l'Art déco, Laffanour pour les années 1940-1950, ou Alain Marcelpoil, fidèle défenseur de l'ébéniste lyonnais Art déco Sornay, et une génération nouvelle de jeunes marchands. Le *design* fait aussi une timide apparition.



LA MAISON BOROT MEUBLÉE PAR CHARLOTTE PERRIAND (1959)

Il s'agit de l'adaptation sur un étage de la maison montmartroise de Jean Borot, directeur d'une entreprise de sanitaires et de plomberie, et ami de Charlotte Perriand avec laquelle il avait déposé en 1952 un brevet pour suspendre "à bonne hauteur d'assise" bidet et WC, témoin de l'intérêt de Charlotte Perriand pour l'optimisation de l'espace des sanitaires. La maison originelle comprenait trois étages ; les travaux commencèrent dès 1953. Cette reconstitution spectaculaire montre la modernité et l'inventivité de Charlotte Perriand pour moduler l'espace, avec un mobilier polyvalent et un vocabulaire décoratif nouveau, inspiré de ses créations précédentes au Japon et au Brésil. On remarquera deux bibliothèques-plots : l'une en chêne laqué blanc joue des contrastes de matériaux chers à Perriand avec des portes coulissantes en jonc tressé ; l'autre est agrémentée d'une longue tablette sur un piétement en métal inspiré de ses meubles des années 1920. La fameuse table de forme libre, également présente, fait figure de prototype, avec son plateau en iroko (bois exotique) étonnamment épais.

Galerie Downtown, Paris.

RATEAU AU THÉÂTRE

La couturière Jeanne Lanvin avait demandé à Armand-Albert Rateau de réaliser une loge d'actrice au Grand Palais pour l'Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels de 1925. L'ambiance de cette loge est restituée par des sièges et objets équivalents de Rateau, dont ce bibus (petit meuble de rangement apparu sous le Second Empire), provenant de la collection personnelle du créateur (80 x 55 cm). Aux côtés de cet ensemble, des pièces importantes d'Eugène Printz, qui avait succédé à Rateau pour meubler le bureau personnel de Jeanne Lanvin.

Galerie Mathivet, Paris.



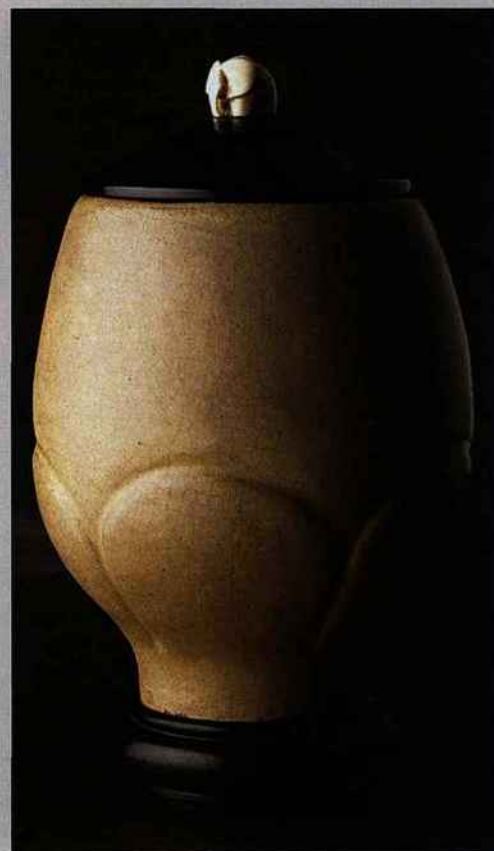
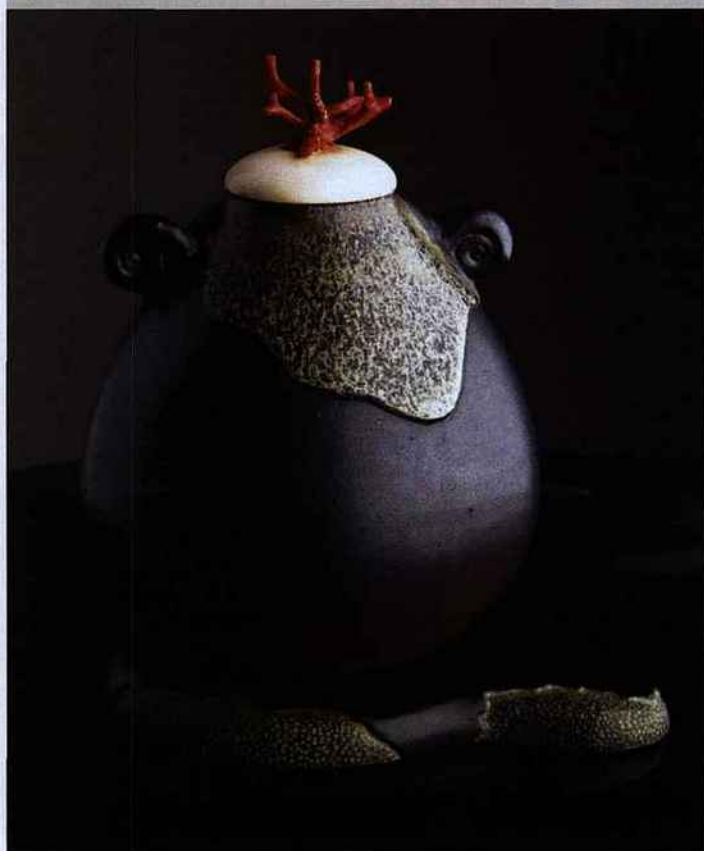
Hommage à...

Simmen et O'Kin, le yin et le yang de la céramique

Sur le stand de Cheska Vallois, des merveilles de l'Art déco, comme toujours signées Ruhlmann, Eileen Gray, ou Franck. Aux côtés d'une très rare paire d'armoires de Clément Rousseau, on admire en particulier un petit ensemble d'un couple de créateurs atypiques. Il s'agit du Français Henri Simmen (1880-1969) et de la Japonaise Jubin Eugénie, dite O'Kin, (1880-1948). Le premier, d'origine flamande, se destinait à l'architecture. Mais sa rencontre avec Edmond Lachenal, célèbre céramiste de l'Art nouveau, et les visites qu'il effectua avec lui des poteries paysannes régionales, l'orientèrent définitivement vers les arts du feu. Il ouvrit son atelier de céramiste à Meudon, produisant d'abord des grès au sel, puis des flammés rouges de cuivre. Passionné par l'Orient, il retrouva le secret du rouge "sang de bœuf" des Chinois, et du célèbre brun strié

"poil de lièvre" des Song, et renonça au traditionnel tournage pour monter ses pièces à la main. Ses voyages en Orient lui firent rencontrer Eugénie O'Kin, qui deviendra sa femme, et tandis qu'il réalisait des vases aux formes singulières, cette dernière leur sculptait des bouchons ou des socles des plus originaux, dans des matériaux souvent précieux, comme l'ivoire, l'ébène ou le corail. Cette collaboration à quatre mains donna des œuvres étonnamment poétiques, très rares dans les musées et sur le marché. Cheska Vallois, grande amatrice du couple d'artistes, offre ici quelques très belles pièces, comme ce vase piriforme au bouchon en ivoire et à la prise en corail (qui orne la couverture de notre magazine) ou celui-ci, en grès beige avec un couvercle en ébène et une prise en ivoire en forme d'éléphant (H. 22 cm).

Galerie Vallois, Paris.



25 RUE BERBISEY
21000 DIJON - 03 80 40 41 06

Surface approx. (cm²) : 7824
N° de page : 58-86



MICHEL DUFET, UN CRÉATEUR MODERNISTE

Gendre du célèbre sculpteur Antoine Bourdelle, Michel Dufet (1888-1985) dirige de 1928 à 1939 "Le Sylve", l'atelier d'art de son magasin "Au Bûcheron", dont est issu ce bureau à mécanisme, entièrement en zinc poli. Commandé par la compagnie royale asturienne des mines, exposé au Salon d'Automne de 1929, il était accompagné de fauteuils en lame d'acier souple, et il est l'un des deux seuls exemplaires d'époque connus.

Galerie Félix Marcilhac, Paris.

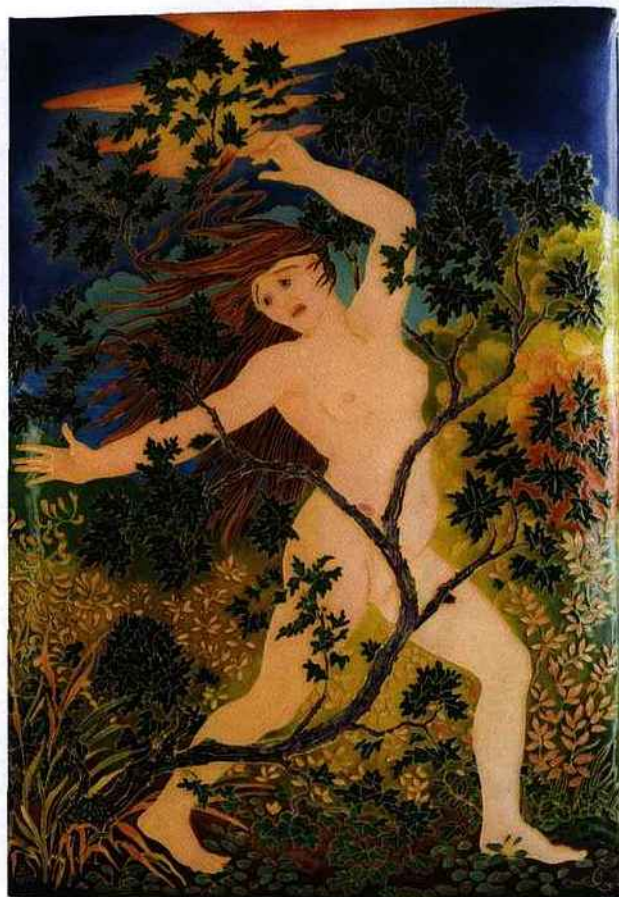


CARROSSERIE DE LUXE POUR UN SIÈGE

Cette *Orgone Stretch Lounge*, en aluminium poli et laque noir Mercedes, (61,9 x 179,1 x 82,9 cm) du designer australien Marc Newson est inspirée de l'industrie automobile de grand luxe : c'est chez un carrossier spécialisé dans les Aston Martin que Newson l'a conçue, moyennant six mois de travail, le polissage de l'aluminium étant réalisé à la main. Cette œuvre de 1993 fait suite aux premières pièces qui ont fait connaître cet artiste confirmé, né en 1963.

Carpenters Workshop Gallery, Paris.

LA FUITE DE FÉLIX BRACQUEMOND



Étonnant destin que celui de Félix Bracquemond (1833-1914), qui commença sa vie comme apprenti écuyer, avant d'être employé dans un atelier de lithographie à polir des images pieuses, puis d'être remarqué par un élève d'Ingres, Joseph Guichard, et de devenir peintre et surtout céramiste ! Cette grande plaque de 1910, en émail cloisonné de fil d'or, réalisée en collaboration avec l'émailleur Alexandre Riquet, constitue l'aboutissement technique et iconographique de ses recherches sur le thème d'Eve fuyant le Paradis (32,5 x 23,2 cm).

Galerie Michel Giraud, Paris.

Une remarquable sélection

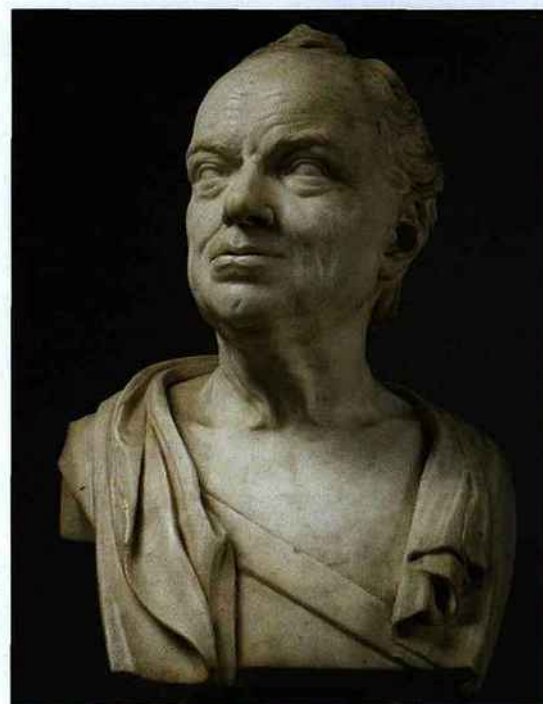
Marbre, terre, bronze, toutes les techniques de la sculpture sont présentes dans une section qui reste toujours confidentielle mais qui déploie des œuvres de très grande qualité.



SÉDUISANT CLODION

D'origine lorraine, Claude Michel dit Clodion est sans doute l'un des sculpteurs les plus représentatifs de la vogue néoclassique qui marqua la fin du XVIII^e siècle en France. Son long séjour romain – plus de six années de 1762 à 1769 – a certainement contribué à développer son goût pour la statuaire antique dont il a pu longuement étudier les modèles. Ayant remporté le prix de Rome, l'artiste s'installe dans la Ville éternelle où il exécute des statuette en terre cuite qu'il vend aux riches aristocrates de passage lors du Grand Tour. Il s'agit le plus souvent de jeunes filles délicates et sensuelles modelées avec virtuosité dans des attitudes pleines de grâce, comme c'est le cas du présent groupe montrant deux jeunes femmes les bras levés portant une coupe de fruits. Cette magnifique terre cuite, 52 x 24,5 x 20 cm) date de 1785, bien après le retour du sculpteur vers la France, mais la demande qui reste alors très forte pour ce type d'objets pousse Clodion à poursuivre cette production dans son atelier parisien.

Galerie Patrice Bellanger, Paris.



VASSÉ VIRTUOSE

Une véritable et grande découverte que ce buste en marbre (signé, dédicacé et daté 1770, H. 72 cm) de François Quesnay, médecin de Louis XV et physiocrate, représenté à l'antique par Louis-Claude Vassé (1716-1772) qui le dévoila au Salon de 1771 et que Diderot encensa. Le modèle était le médecin personnel de la marquise de Pompadour, logé à Versailles, avant de devenir vers 1750 le chef de file des physiocrates, précurseurs du libéralisme économique. Le dépouillement de la composition à l'antique permet au sculpteur d'intensifier l'expression du visage, dans une recherche virtuose de vérité morphologique qui traduit la personnalité du brillant modèle. Vassé fut l'élève de Bouchardon et bénéficia de la protection du comte de Caylus. Premier prix de sculpture en 1739, il partit se perfectionner à Rome de 1740 à 1745, avant d'être reçu à l'Académie royale en 1751.

Galerie Chadelaud, Paris.

L'AURORE DE CAMILLE CLAUDEL

Camille Claudel créa le modèle de *L'Aurore* (bronze, 33 x 30 x 23,5 cm) vers 1900, au cours de sa "seconde période créative", par opposition à la première où elle travaille au contact de Rodin. La jeune femme s'est en effet définitivement séparée de son mentor en 1898 et décide alors de se pencher sur des variations inspirées de figures existantes. *L'Aurore* s'inscrit ainsi dans la lignée d'un ensemble intitulé *Les Petites Châtelines*. Le buste présenté ici est le sixième et dernier exemplaire de l'épreuve en bronze dite "modèle Blot", d'après le nom du marchand et éditeur Eugène Blot qui resta l'un des plus fidèles soutiens de l'artiste.

Galerie Malaquais, Paris.

