



Cat. 66, détail

Sommaire

10
Préface
Christophe Leribault et Olivier Gabet

13
Histoire d'une passion.
Collectionner l'orfèvrerie
Michel Lacoste

17
Une donation sur mesure au regard
de la collection du Louvre
Anne Forray-Carlier

31
Catalogue
Anne Forray-Carlier et Catherine Gougeon

235
Une beauté infinie
Réjane Lacoste

237
Bibliographie

243
Index



Histoire d'une passion. Collectionner l'orfèvrerie

Michel Lacoste

Ma première visite au musée du Louvre s'est faite avec ma mère: j'étais en classe de sixième, en culottes courtes, et c'est l'Égypte ancienne qui m'attirait. Soixante-dix ans plus tard, me voici de retour, avec les mots de partage et d'héritage qui me trottent dans la tête.

J'ai eu beaucoup de chance dans la vie: des parents et des grands-parents exceptionnels, deux grands frères, très différents l'un de l'autre, qui m'ont soutenu avec constance et générosité, des professeurs passionnants au cours Lacascade, à Janson-de-Sailly, puis à l'École normale supérieure.

Mes premiers achats significatifs en vente aux enchères proviennent de l'étude de M^e Étienne Ader, il y a plus de cinquante ans, lors des trois ventes David-Weill: oui, le vieux monsieur un peu décati que je suis aujourd'hui ne doit pas faire oublier le collectionneur de longue date, qui en 1999 a dû prendre la douloureuse décision de vendre l'essentiel de sa collection! J'ai repris mon activité de collectionneur en 2015, avec la volonté de la mener sérieusement.

Je m'efforce de respecter l'héritage des collectionneurs dont j'ai acquis les objets, comme je respecte la mémoire des grands experts qui m'ont tenu la main lors de mes premiers achats: Jacques Helft, Jacques Kugel ou Michel Turisk, dont le fils, Stéphane, me conseille depuis dix ans dans le choix des objets à acquérir ou à écarter. J'essaie de n'oublier aucun des enseignements qu'ils ont tous eu la générosité de me prodiguer.

J'ai une reconnaissance toute particulière envers les historiens qui, par leurs travaux acharnés, nous ont permis d'identifier les auteurs de nombre de ces pièces: Michèle Bimbenet-Privat, Nicole Cartier, Jean Thuile, Claude-Gérard Cassan et bien d'autres! D'eux tous j'ai beaucoup appris, et c'est donc à mon tour de partager, comme ils l'ont fait avant moi, souvent mieux.

Cat. 29, détail



Fig. 3 Sébastien Stoskopff, *Vanité*, vers 1630, huile sur toile, Bâle, Kunstmuseum, G 1993.7

alors d'autres acquisitions. Michel Lacoste l'achète, peut-être déjà avec l'idée d'en faire un jour donation au Louvre. Au même moment, il participe d'ailleurs plus que généreusement à l'acquisition de la tabatière du duc de Choiseul, rejoignant ainsi le cercle des grands mécènes du Louvre.

L'œuvre du ^{xx}e siècle est plus symbolique. Elle témoigne des relations étroites qu'entretenaient les deux familles Lacoste et Puiforcat au ^{xx}e siècle et relie Michel Lacoste au grand collectionneur que fut Louis-Victor Puiforcat, son modèle. C'est un élégant saupoudroir Art déco conçu et exécuté en 1930 par Jean-Élisée Puiforcat, fils du collectionneur et grand artiste de cette période (cat. 52). Une manière de rendre hommage à ce créateur qui renouvela la tradition de l'orfèvrerie française en donnant au cours des années 1930 des pièces devenues emblématiques. La pièce se distingue par l'adaptation ingénieuse d'un dispositif remplaçant le repercé traditionnel de la cloche de ces objets destinés à saupoudrer du sucre. Le choix de Michel Lacoste n'est pas anodin, sa donation proposant quinze autres saupoudroirs.

Du ^{xvii}e au ^{xviii}e siècle

L'apport en nombre des pièces du ^{xvii}e siècle est à souligner. Trois écuelles d'orfèvres parisiens – Daniel Cain, Pierre II Régnier et Thomas Sergent – et une de l'orfèvre clermontois Antoine I Neyrat, s'échelonnant entre 1675 et 1699

12. OA 9426.
13. OA 11373.

(cat. 3, 9, 11 et 55), s'ajoutent à celle en argent doré de François Jacob, datée de 1666-1667 et entrée par la donation David David-Weill¹². Moins d'une douzaine d'écuelles de ce type subsistent qui soient antérieures aux grandes fontes de 1690. Celle de Pierre II Régnier est reproduite dans l'ouvrage de référence de Michèle Bimbenet-Privat portant sur l'orfèvrerie parisienne du ^{xvii}e siècle. La collection du Louvre en compte désormais cinq. Côté luminaires, les petits flambeaux de Nicolas Simonin (cat. 12) sont plus anciens de quelques années que les exemplaires conservés par le Louvre, moins cependant que le petit flambeau à deux lumières de François I Roberday déjà cité¹³. Avec cette paire, quatre autres paires de flambeaux et un isolé révèlent la variété des solutions structurelles et décoratives que les orfèvres, tant parisiens que provinciaux, développèrent dans la seconde moitié du ^{xvii}e siècle.

Les saupoudroirs, nombreux au sein de la donation, permettent de mesurer à la fois leur évolution, l'impact des modèles parisiens sur la province et la richesse des solutions décoratives des reperçés de la cloche. Pour le ^{xvii}e siècle, ce sont trois œuvres de Nîmes, Metz et Dunkerque qui, par leurs datations,



Fig. 4 Charles Bouillon, *Nature morte aux pièces d'orfèvrerie*, 1707, huile sur toile, Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 25952



Détail de la face arrière du coffret

Le corpus de Pierre Mangot, connu comme l'un des plus fréquents fournisseurs de François I^{er}, se trouve ainsi porté à treize œuvres¹, un nombre incroyable compte tenu de la rareté de l'orfèvrerie française de la Renaissance. Le Louvre possède actuellement six œuvres de Mangot qui, sans préjuger de nouvelles découvertes, comptent parmi ses plus belles². Malgré ses dimensions modestes et son état passable, le coffret de la collection Lacoste soutient la comparaison avec les chefs-d'œuvre de cet orfèvre qui fut aussi un prolifique créateur de bijoux. On y retrouve la forte composante ornementale et chromatique de son travail : l'argent travaillé de rinceaux, feuillages, colonnettes et frises de godrons, parsemé de pierres dures et semi-précieuses et de camées de coquillages ou de nacre³. Nous remarquons aussi, comme sur la plupart des œuvres de Mangot, la présence de fins rinceaux d'or délicatement posés sur ce qui reste de l'émail bleu, l'une des signatures les plus originales de l'orfèvre⁴.

La plaque émaillée au revers et les sujets des camées invitent à s'interroger sur la signification et l'usage du coffret. Qu'y a-t-il de commun entre cette Vénus à la chevelure flamboyante et ces bustes de Médée, Déméter, Marc Antoine, Jovien, Diane, Thisbé et Holopherne ? Pas grand-chose, sinon que tous sont des personnages de la mythologie et de l'histoire antique. Mais Mangot ne s'est pas préoccupé d'associer Jason à Médée, Zeus à Déméter, Cléopâtre à Marc Antoine, Charito à Jovien, Apollon à Diane, Pyrame à Thisbé, Judith à Holopherne. Or seule la mise en regard de ces couples célèbres aurait pu se prêter à une interprétation. Remarquons toutefois que les camées respectent une disposition équilibrée entre hommes et femmes et que, sur les grands côtés, ceux-ci se font face. Le camée féminin mis en valeur au couvercle (« LA BELLA MEDEE ») indique peut-être qu'une jeune fille ou une femme fut la destinataire de l'objet. Compte tenu de ses dimensions, le coffret ne pouvait guère contenir qu'un petit bijou : anneau ou pendentif. Tous ces éléments plaident en faveur d'un registre amoureux, sinon matrimonial. Le coffret est-il identifiable à une commande du roi de France ou de la cour ? Souhaitons que la recherche en cours propose bientôt quelques hypothèses sur l'origine de ce charmant petit objet. M. B.-P.

1. Tervarent, 1997, p. 441-442 (article « Torche »).
2. Toesca, 1965 ; Bimbenet-Privat, 1992, p. 544-545.
3. Sur la vie de Pierre Mangot et ses œuvres, voir Bimbenet-Privat, 2021.
4. En 2023 fut identifiée une nouvelle œuvre de Mangot, la reliure d'argent doré (datée de 1529-1530) d'un livre d'heures provenant de la bibliothèque de Thomas Cromwell, futur chancelier de l'Échiquier de Henri VIII (Emmerson et McCaffrey, 2023).
5. MR 545 et 546, MR 547, MR 548 et 549 (deux flambeaux, un ciboire et deux burettes du trésor de l'ordre du Saint-Esprit) ; OA 11936 (grand coffret de nacre).
6. On connaissait jusqu'ici ses camées de coquille. Dans les inventaires décrivant les œuvres de Mangot, ils sont qualifiés de « camayeulx de pourcelyne » [porcelaine], ce mot désignant précisément le coquillage utilisé (Bimbenet-Privat, 1996, p. 59).
7. On retrouve cette technique sur six autres œuvres de Mangot : le grand coffret de nacre, les burettes, le ciboire du musée du Louvre, le baguier de la Bibliothèque nationale de France (département des Monnaies, Médailles et Antiques, inv. 55.487), le petit coffret de nacre (Mantoue, musée diocésain).



3 Écuelle couverte

Paris, Daniel Cain

(maître en 1685, actif jusqu'en 1715)

1699-1700

Argent fondu, ciselé et gravé
H. 10,2; l. 27,8; D. couvercle
18 cm
837 g

Poinçons

Maître: fleur de lys
couronnée, deux grains, et
pour devise une rose avec
un D et un C pour Daniel
Cain; jurande: F couronné;
charge: un A fleuroné
avec un sceptre et une
main de justice; décharge:
une couronne ducale dans
laquelle passe un lézard;
poinçons modernes non
identifiés.

Inscriptions

À l'encre noire: 262.

Blasonnement

À dextre: de ... à deux
lévriers de ...; à senestre: de
... au lion de ... à un chef de ...
chargé de trois étoiles de ...
Non identifié.

Provenance

Coll. Marcel Szejnberg;
Paris, Drouot, Ader,
Nordmann & Dominique,
4 février 2022, 3^e vente
Szejnberg, lot 49, achat
Michel Lacoste.

Bibliographie

Bimbenet-Privat, 2002,
t. I, p. 270.



L'écuelle unie est pourvue de deux oreilles fondues et rapportées à décor de palmette sur fond amati. Le couvercle à doucine est bordé d'une double moulure à filets. La terrasse centrale, formée de trois ressauts soulignés de filets ciselés, porte en son centre un anneau mobile en forme d'accolade. Les armoiries surmontées d'un heaume de chevalier sont gravées sur le corps et sur le couvercle de l'écuelle.

L'écuelle fait partie de la vaisselle de chambre, elle servait à boire le bouillon chaud du matin, les oreilles plates et horizontales permettant de boire à même le récipient. Les exemplaires du dernier quart du XVII^e siècle présentent des caractéristiques assez similaires: un récipient de forme circulaire à fond plat avec un couvercle presque plat. La forme des oreilles évolue: de simple flanc d'argent découpé et repercé, elles sont à la fin du siècle fondues et ciselées avec des ornements réduits dans un premier temps, comme les palmettes présentes ici, puis le décor sera de plus en plus complexe et dense.

Le motif de palmette, assez peu courant à cette date, est particulièrement bien mis en valeur grâce au très bel amati exécuté par l'orfèvre.

Daniel Cain est membre d'une famille d'orfèvres parisiens. Le 1^{er} mars 1689 il est condamné par la Cour des monnaies pour non-insculpation des poinçons sur une écuelle à deux oreilles, confisquée chez un maître planeur¹; son activité présentait donc une certaine importance pour qu'il ait recours à un planeur travaillant en sous-traitance.

1. Bimbenet-Privat, 2002, t. I, p. 270.





27 Boîte de sceau royal

Paris, Claude Deharchies
(maître en 1758, actif entre 1758 et 1791)

1760-1761

Argent ciselé et gravé
H. 3,7; D. 13 cm
475,5 g

Poinçons

Maître: fleur de lys couronnée, deux grains, lettres C D séparées par un dard pour Claude Deharchies; jurande: V couronné; charge: la lettre A fleuronnée et couronnée; décharge: une coquille vue par le dedans.

Inscriptions

À l'encre noire: 393.

Blasonnement

Écus accolés: d'azur, à trois fleurs de lys d'or (de France) et de gueules, à une chaîne d'or posée en croix, en sautoir et en orle, chargée en cœur d'une émeraude au naturel (de Navarre), collier de l'ordre du Saint-Esprit et collier de l'ordre de Saint-Michel. Timbrés de la couronne royale. Tenants: deux anges. Au revers: chiffre de Louis XV.

Provenance

Genève, Christie's, 25-26 mai 1993, lot 303; coll. Bayreuth; Paris, Christie's, 24 avril 2024, lot 306, achat Michel Lacoste.

Bibliographie

Nocq, 1926-1931, vol. 2, p. 27.



Gravée des armes couronnées de France et de Navarre ainsi que du chiffre de Louis XV au revers, cette boîte était destinée à protéger le grand sceau royal en cire d'un diamètre de douze centimètres qui scellait la ratification de l'acte diplomatique auquel il était attaché. Un entrelacs d'oves et de perles borde les deux parties. La bête du couvercle est ciselée de quatre compartiments ornés d'entrelacs avec marguerite et fleurons séparés par trois rosaces ciselées d'une marguerite sur fond amati. Deux encoches permettent le passage des liens – ou lacs – attachés au document et portant le sceau de cire biface.

Les sceaux étaient communément abrités dans des boîtes plus modestes de bois tourné, de cuir bouilli, de fer étamé, ou encore dans des pochettes brodées. La qualité de celle-ci, les armoiries et le chiffre de Louis XV font d'elle une boîte destinée à accompagner la ratification d'un important traité diplomatique. Une fois mise au propre sur des feuillets de vélin contenus dans une reliure de maroquin ou de velours, parfois enrichi de broderies, la ratification était scellée et accompagnée de la boîte fournie par l'orfèvre pour être envoyé au secrétariat des Affaires étrangères du pays contractant.

Cette catégorie de boîtes pouvait aussi avoir accompagné une patente destinée à un particulier ou des lettres de prestige pour anoblissement ou concession d'armoiries¹.

Quelques boîtes antérieures au XVIII^e siècle sont connues, comme celle en or représentant Ferdinand III sur son trône et aux armes du Saint-Empire romain germanique, datée vers 1637-1657². D'autres sont mentionnées dans les archives, comme celles payées à l'orfèvre Pierre Courtois en 1664, destinées à protéger le sceau du traité de Pise et celui conclu avec le duc de Mecklembourg, ou encore celles réglées, aux armes du roi³, à Claude I Ballin en septembre 1669. Le premier était fournisseur de l'argenterie du roi et le second l'un des fournisseurs attitrés du roi, ce qui indique que les boîtes en matériaux précieux étaient commandées par l'administration royale. S'adressait-elle toujours au même orfèvre? Les exemples connus pour le XVIII^e siècle tendraient à le prouver. Trois boîtes rigoureusement semblables ont pu être répertoriées, dont deux portent le poinçon de Deharchies et la troisième un poinçon illisible qui pourrait être celui de cet orfèvre⁴. Toutefois une boîte conservée aux Archives vaticanes, antérieure à celles-ci, datée de 1732-1733 et portant le poinçon de Jean Gouel, semble le démentir⁵. Si le chiffre de Louis XV est identique, la composition des armes de France et de Navarre est légèrement différente, reposant sur une sorte de terrasse, tandis que les anges



29 Pot à eau et son bassin

Paris, Jean Fauche

(av. 1706 – 1762, maître en 1733)

1734-1735

Argent fondu et ciselé
H. 23,7; L. 18,2; l. 12 cm
(pot à eau)
H. 6,3; L. 34; l. 22,9 cm
(bassin)
1115 et 1015 g

Poinçons

Maître: fleur de lys couronnée, deux grains, lettres J C / F séparées par une abeille pour Jean Fauche; jurande: S couronné; charge: un A couronné; décharge pour gros et moyens ouvrages d'argent: un cheval; décharge pour ouvrages d'or et d'argent vieux: une tête de levrette; garantie: Minerve, France, 1^{er} titre; petite garantie: tête de sanglier, Paris, argent.

Inscriptions

À l'encre noire: 26-1 et 26-2; gravé au fond de l'aiguière: 4^M 4^O (pour 4 marcs 4 onces), au fond du bassin: 4^M 1^O 7³ (pour 4 marcs 1 once 7 grains), sur le piédouche et sur le bassin: C B.

Provenance

Coll. Richard Wallace; coll. Junius Spencer Morgan II; coll. Louis-Victor Puiforcat, n° P.267; coll. Jacques Guerlain; Paris, galerie Kugel, achat Michel Lacoste en 2016.

Bibliographie

Nocq, 1926-1931, vol. 2, p. 162, reproduit; Faith, 1960, vol. 1, p. 109, et vol. 2, p. 60; Castelluccio, 2016, p. 193-195, fig. 118.

Expositions

New York, 1938, n° 133.

Le bassin, de forme mouvementée, est ciselé sur ses faces internes de quatre coquilles brochant sur deux tiges de roseaux qui les encadrent, alternant avec quatre compartiments ornés de canaux. Le bord est ceint d'un jonc enrubanné. Le même vocabulaire ornemental se retrouve sur le pot à eau de forme balustre reposant sur un petit piédouche, muni d'un couvercle et d'une anse formant accolade. Le répertoire décoratif – jonc, roseau, coquille – n'est pas sans lien avec la fonction de l'objet destiné à la table de toilette. L'orfèvre les déploie sur des fonds amatis formant des lambrequins contrastant avec les parties unies. La ciselure est profonde, les roseaux animés d'un mouvement subtil. On soulignera le rendu particulièrement naturaliste des diverses coquilles qui enrichissent l'objet et le visage d'homme barbu semblant émerger des roseaux et formant la partie inférieure de l'anse. Jean Fauche ouvrit boutique cour Neuve du Palais, puis s'installa quai des Orfèvres. Parmi une abondante production, plusieurs pots à eau et leur bassin permettent encore d'apprécier son travail¹. S'il reste fidèle à la forme du bassin, du pot à eau et à l'emploi du roseau et de la coquille, en revanche l'orfèvre recourt à des motifs variés et introduit toujours un ornement original. Le pot à eau le plus proche est une œuvre datée de 1737² où l'on retrouve les mêmes roseaux. Celui des collections du Metropolitan Museum of Art à New York, daté de 1739-1742, joue davantage sur les motifs de canaux et en entrelacs d'oves et de perles, et présente une anse agrémentée d'une sorte de gastéropode.

Moment de sociabilité pour l'aristocratie et la haute bourgeoisie, objet, dans les cours princières et royales, d'un véritable cérémonial³, la toilette du matin offrit aux orfèvres l'occasion de produire différents objets nécessaires à son accomplissement. Le pot à eau servait au lavage des mains et à l'hygiène de la bouche.

1. New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 48.187.411-412; Bordeaux, musée des Arts décoratifs et du Design, inv. 55.4.1-8; Montréal, Musée des beaux-arts, inv. 1952.Ds.45; Saint Louis, Art Museum, inv. 96.1939 a-b.
2. Coll. part., reproduit dans Bimbenet-Privat, 1996, pl. IV. Pot à eau correspondant vraisemblablement à celui de l'exposition « Louis XV. Un moment de perfection de l'art français » en 1974-1975 (cat. 472).
3. Lunéville, 2023, p. 127-141.



