



#03

LECLERE

MAISON DE VENTES AUX ENCHERES

TAPIS & TISSAGES D'ORIENT TAPISSERIES D'OCCIDENT

ORIENTAL RUGS & WEAVINGS
OCCIDENTAL TAPESTRIES

VENTE - AUCTION

Jeudi 18 Juin 2015 à 14h30
Thursday, 18 June 2015, 2.30 pm

EXPOSITIONS - VIEWING

LECLERE-Maison de ventes

Mercredi 17 Juin 2015 de 10h00 à 19h00
Wednesday, 17 June 2015, 10.00 am - 7.00 pm

Jeudi 18 Juin 2015 de 10h00 à 12h00
Thursday, 18 June 2015, 10.00 am -12.00 am

COMMISSAIRES-PRISEURS:

Damien Leclere & Delphine Martin-Orts

Expert tapis orientaux

Yohann GISSINGER
+33 (0)6 88 00 20 41
gissinger@leclere-mdv.com

Expert tapisseries occidentales

Elisabeth FLORET
+33 (0)6 12 31 04 27
elisabeth.floret@libertysurf.fr

LECLERE

MAISON DE VENTES AUX ENCHERES

5, rue Vincent Courdouan 13006 Marseille

T. +33 (0)4 91 50 00 00

F. +33 (0)4 91 67 36 59

contact@leclere-mdv.com

Catalogues / résultats / en live / actualités sur www.leclere-mdv.com

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS/FOREWORDS.....	p. 3
INTRODUCTION/INTRODUCTION.....	p. 4 - 6
PERSE/PERSIA.....	p. 7 - 25
CAUCASE/CAUCASUS.....	p. 27 - 41
ANATOLIE/ANATOLIA.....	p. 43 - 55
TURKMENISTAN/TURKMENISTAN.....	p. 57 - 67
ASIE/ASIA.....	p. 69 - 71
TAPISSERIES D'OCCIDENT/ OCCIDENTAL TAPESTRIES.....	p. 72 - 86

LEGENDE ETAT / CONDITION KEY

	État	Condition
****	Excellent état, sans restauration ou avec des restaurations très légères	Excellent, without restoration or with very light restorations
***	Très bon, éventuelles restaurations expertes localisées	Very good, eventual localized skillful restorations
**	Bon état général, éventuelles petites réparations et / ou usures localisées	Good overall, eventual localized repairs and / or localized wear
*	Signes évidents d'usures et / ou réparations	Obvious signs of wear and / or repairs
	Endommagé, usures et / ou manques	Damaged, wear and / or losses
—	Fragmentaire	Fragmentary

AVANT-PROPOS / FOREWORDS

Les parties de ce catalogue dédiées aux tapis d'Orient, ont été rédigées grâce à l'aimable participation de Madame Francesca Fiorentino. Elle est l'auteur de l'ensemble des textes introductifs, ainsi que de ceux complétant les descriptions des pièces. Ces textes sont le fruit des travaux de recherche et de synthèse qu'elle a réalisés, et qui concernent plusieurs siècles d'évolution des motifs de tapis d'Orient.

Ses écrits apportent un regard éduqué, sensible et passionné, dans un domaine qui est non seulement difficile à aborder mais aussi long à explorer. Il y a dans son regard éloquent, une invitation à découvrir et apprécier cette beauté à la fois «orientale» et universelle, d'une façon originale et authentique.

The sections of the catalog dedicated to the oriental rugs, are due to the kind participation of Mrs. Francesca Fiorentino, author of all the introductory material, as well as the additional descriptions of the pieces. These texts are the result of the researches she realized and synthesized, which concerns centuries of evolution of oriental rug patterns.

Her writings provide an educated, sensitive and passionate insight into an area that is difficult to approach as well as long to pursue. Her eloquent presentation invites to discover and enjoy both the eastern and universal beauty in an original yet authentic perspective.



Francesca Fiorentino a une formation en lettres classiques, ainsi qu'un diplôme de critique d'art de l'Université de Padoue (Italie).

Elle a travaillé avec Alberto Levi, et a contribué comme rédacteur pour Ghereh (Revue internationale des tapis et des textiles).

Vous pouvez retrouver une partie de son travail sur son blog: "Oriental carpets - Knotted Thoughts" <http://fraciorentino.blogspot.fr/> ou la suivre sur facebook.

Francesca Fiorentino has a background in Classical Studies, and is graduated from the University of Padua (Italy) in Art Criticism.

She has worked with Alberto Levi, as well as contributed to Ghereh (International Carpets and Textile Review).

You can find a part of her work in her blog "Oriental carpets - Knotted Thoughts" <http://fraciorentino.blogspot.fr/> or follow her on facebook

«Le passé est le prologue»

William Shakespeare (La tempête, act 2, scene 1)

Esprit de géométrie et esprit de finesse sont profondément assimilés dans les tapis orientaux. L'histoire, la preuve et la recherche documentaires sont également, inextricablement mêlées dans leurs valeurs artistiques. Être capable de discerner et d'apprécier tout cela ensemble est difficile mais épanouissant.

Les tapis peuvent être répartis en deux styles différents selon la tradition, la culture et les exigences techniques, à savoir le style géométrique et le style curviligne. Ces deux styles affectent la perception par l'œil occidental, entraînant différentes réactions empathiques selon la sensibilité de chacun.

Bien qu'il soit assez facile de donner une raison à l'intérêt historique, technique et artistique, il est difficile de réaliser et d'évaluer l'effet sensible que provoque un tapis à chaque fois qu'il est exposé au regard. Néanmoins, nous sommes invités à faire un choix, dans lequel les conseils d'experts et l'inclination personnelle sont les seuls guides à suivre.

Collectionneurs, connaisseurs, amateurs et acheteurs occasionnels, tous partagent la même curiosité à différentes échelles. Tous sont aussi conscients de la qualité décorative des tapis, qui, loin de diminuer leur valeur, véhicule le désir primaire de beauté. Que ce soit un artiste célèbre ou un nomade inconnu, le tisserand a lutté pour s'emparer de son essence fuyante et l'incarner dans une image réelle. Ce processus élève l'objet ainsi créé au rang de trésor, où la couleur, les formes, la matière et le symbole se rejoignent et provoquent une originalité artistique.

Les tapis qui ont été fabriqués et utilisés dans la plupart des régions orientales sont souvent désignés par l'appellation générique «d'Orient». Pourtant, on en compte de nombreux types qui représentent autant de cultures et de traditions. Les différences réelles entre eux ont des origines lointaines, difficiles à récapituler pour cette raison, cependant quelques faits peuvent permettre de les mettre en valeur.

Dans toutes les classes sociales, l'apparence du tapis reflète le complexe art, culture, tradition auquel se réfère le tisserand, et qui est sa propre identité. D'une manière générale, les identités culturelles orientales ont été établies et définies au début de l'époque moderne par les dynasties régnantes (comme l'Empire ottoman, safavide et moghol) qui ont conçu et élaboré des styles distincts dans leurs « laboratoires ». En étant réparties sur un vaste territoire, ces identités coexistaient parfois avec des iconographies profondément enracinées, ainsi qu'avec des traditions ethniques. En outre, les relations commerciales et politiques ont contribué à transmettre les modèles de cour à des pays lointains en créant des influences inattendues.

Depuis des temps anciens, la population de la ville pouvait profiter et s'approprier le langage artistique qu'elle voyait dans les techniques artistiques décoratives des bâtiments que le pouvoir souverain mettait à disposition (madrasas, mosquées, mausolées, des caravansérails, bains). Inspirés par ceux-ci, de nombreux textiles étaient décorés en conséquence. Un processus similaire a eu lieu dans les plus petits villages, où l'influence était moins stricte et les artisans pouvaient intégrer les modèles à la tradition locale. À leur tour, les populations nomades, fières de leur mode de vie, avaient des contacts épisodiques avec le milieu urbain, mais ils étaient plutôt accrochés à leurs croyances et à leurs coutumes ancestrales que l'on suppose cachées dans le vocabulaire de leurs tissages. Les religions étaient aussi une autre source de motifs décoratifs.

Tous ces tissages ont le don d'exprimer un vocabulaire artistique individuel dans le flot d'une tradition donnée.

Cependant, tout type de classification devrait mentionner un fait remarquable, à savoir l'omniprésence des tisserands de lignée turque dans la région englobant le Proche-Orient jusqu'aux frontières occidentales de la Chine. La lignée turque est représentée en Anatolie, dans le Caucase, en Perse, à l'ouest et à l'est du Turkestan. Un œil passionné sera fasciné d'identifier la présence de motifs similaires au travers de différentes provenances, alors même qu'ils sont déguisés par des sensibilités différentes, certaines exigences techniques et l'éloignement.

Le 19^{ème} siècle est reconnu pour marquer un tournant dans la production des tapis d'Orient, car les empires orientaux devaient alors faire face à l'influence européenne omniprésente, comme ceci fut aussi le cas à d'autres époques. Nonobstant, de nombreuses exceptions de résilience sont à découvrir dans toute tradition profondément enracinée ainsi que dans les régions isolées. Ceci est la raison pour laquelle l'histoire est tellement importante, car elle aide à reconnaître les symboles durables.

«What is past is prologue»

William Shakespeare (The Tempest, act 2, scene 1)

Esprit de géométrie and esprit de finesse are deeply assimilated in Oriental carpets. History, documentary evidence and research are, in fact, inextricably melted into artistic merits. To be able to discern and enjoy them all together is hard yet fulfilling.

Rugs display two different styles due to tradition, culture and technical requirements, namely the geometric and curvilinear design. Both they affect the visual perception of western eye, conveying different empathic reactions which accordingly suit to one's sensitivity.

While it is fairly easy to give reason of historical, technical and artistic merits, it is hard to realize and account for the sensitive effect a rug provokes any time it comes across the eyes. Nevertheless, we are challenged to make a choice, wherein expert advice and personal inclination are the only guides to follow. Collectors, connoisseurs, amateurs and random buyers, all of them share the same curiosity in different scales. All of them as well are aware of the decorative merit of rugs, which, far from diminishing their value, do convey the primary desire of Beauty. Whether a famed artist or an obscure nomad, the weaver struggled to grab its elusive essence and embody it in a real image. Just this process rises the artifact to the rank of a treasure, where colour, design, material and symbol join together and cause artistic uniqueness.

Rugs happened to be made and used in most of Eastern regions often stereotyped as 'Orient'. Otherwise, the numerous types of them account for as many cultures and traditions. The actual differences among them have deep origins hard to summarize in this context, yet a few facts can shed some light on them.

In all social classes the rug's appearance reflects the complex of art, culture and tradition to which the weaver refers, that is one's own identity. Generally speaking, the eastern cultural identities in the early modern period were set and defined by leading dynasties (as the Ottoman, Safavid and Mughal) which conceived and elaborated distinguishing styles in their laboratories. Although spread over the large territory, they at times coexisted with deeply rooted iconographies as well ethnic traditions. Furthermore, trade and political relations contributed to transmit the court models to faraway countries and cause unexpected influences.

Since early times the city populace could enjoy and appropriate the artistic language seen in the decorative apparatus of the buildings which the royal agency made available (madrasas, mosques, mausoleums, caravansaries, baths). Inspired by them, many textiles were accordingly depicted. A similar process happened in the smaller villages, where yet the influence was lesser and the artisans could integrate the models to the local tradition. In turn, the nomadic people, proud with their life, had seldom contacts with the urban milieu, rather clinging to their ancestral beliefs and customs which are plausibly hidden in their woven vocabulary. Religions were as well a further source for decorative motifs.

All these weavings are gifted the talent to express an individual artistic vocabulary in the flow of a given tradition.

However, any type of classification should mention a remarkable fact, the pervasive Turkic lineage of the weavers in the area encompassed by the Near East and the western borders of China. The Turkic lineage is in fact represented in Anatolia, Caucasus, Persia, west and east Turkestan. A passionate eye will be fascinated identifying the appearance of similar motifs in different provenances, although disguised by different sensitivity, technical requirements and distance.

The 19th century is thought to be a turning point for the Oriental rug output for the eastern empires had to front the pervasive European influence, though in different times. Notwithstanding, numerous exceptions of resilience are to be discovered in any deeply rooted tradition as well secluded areas. This is the reason why history is so much important, it helps recognising longtime symbols.

«Clumping dyes and blooming flowers

Knots of love and clots of history

Cast away lifes in corroded fibers»

Francesca Fiorentino



PERSE

PERSIA

Présenter les tapis persans peut être déroutant en raison de la variété de cette production, qui permet difficilement de l'attribuer à un seul pays.

La Perse médiévale a subi les mêmes grandes migrations que l'Anatolie et le Caucase et a connu la même domination seldjoukide. Par la suite les clans, ilkhanides, timourides et turkmènes régnèrent jusqu'au début de l'époque moderne et ont créé un « style international » vu dans la plupart des pays orientaux.

Enfin, la dynastie safavide fit de ces nombreuses populations une nation unique. Pourtant, le concept de l'Empire était unique par rapport aux autres pays orientaux. Elle a cédé le contrôle des régions aux clans locaux, entraînant des confédérations de tribus affiliées. Néanmoins, la cour a été capable au fil du temps, de les unir par la diffusion de la langue et de la littérature persanes parmi les élites et de mélanger les nombreuses croyances religieuses dans une forme souple et globale du chiisme.

La fidélité aux familles et aux clans locaux, le sens de l'affinité et la fierté ont été tolérés par les monarques safavides à un point tel que les laboratoires de tissage qu'ils dirigeaient ont été autorisés à continuer de travailler selon la coutume, la technique et le style locaux. Par conséquent, les principales régions de tissage ont bientôt affiché des caractéristiques individuelles, par lesquelles les tapis sont généralement classés.

Les tapis safavides peuvent être divisés en trois groupes, originaires d'autant de périodes créatives.

Le premier groupe a été créé à Tabriz au tout début du règne (1501) sur les modèles antérieurs turkmènes combinés à d'autres exemples de la période timurides. Cette esthétique persistera longtemps dans la vaste région de l'Azerbaïdjan.

Quelques décennies plus tard, la cour déménagea à Qazvin, où un deuxième groupe de tapis sans précédent (les tapis dits « salting ») est réputé pour avoir pris naissance dans les 25 ans qui suivirent. Ils ont développé de riches et magnifiques dessins curvilignes différents de ceux, plus princiers et stricts typiques de Tabriz.

La troisième et dernière phase de l'art safavide naquit pendant le règne de Shah Abbas (1588-1629) et a été la mieux représentée par les œuvres d'art créées dans la nouvelle capitale d'Ispahan. Ce style va imprégner l'apparence des tapis persans plus largement que le précédent, provoquant en partie une sorte de style national diversement arrangé avec des arabesques, palmettes, feuilles courbées et des vignes vierges en spirale. A cette époque, les déplacements des populations étaient ordonnés par décret royal, propageant et mélangeant ainsi davantage les motifs. Les tisserands se sont déplacés de l'est vers le Caucase, les tribus aussi, passant d'une région à l'autre, y ont ajouté une partie de leur tradition et se sont approprié des motifs locaux, causant souvent des réinventions de motifs sans précédent.

La disparition du pouvoir safavide au début du 18^e siècle, loin de diminuer la production de tapis, a permis à de nouvelles influences d'entrer dans les traditions établies. La demande locale et les influences étrangères ont subtilement modifié le goût du pays en quelques décennies. Les motifs de petites dimensions, de nouveaux motifs floraux, motifs treillis et une décoration dense ont apparemment donné de nouvelles interprétations aux modèles classiques ou les ont remplacés.

La dynastie Qajar (1794-1925) a vite réalisé la nécessité de remodeler l'image de la monarchie en se basant à la fois sur la tradition safavide ainsi que sur les nouveautés occidentales.

Un renouveau original, affirmé et brillant a été moulé dans un style composite, incorporant les vocabulaires traditionnels, les influences occidentales et indiennes. Le renouveau des modèles classiques au cours de la première moitié du siècle témoigne de la grande longévité de la tradition safavide et de la riche et inestimable variété de ses interprétations. Evidemment, ces dessins se sont aussi fondus dans le lexique des tissages tribaux, coexistant souvent avec leurs propres motifs.

Les centres anciens de tissage ont été réorganisés, tandis que de nouveaux ont été créés. De nombreux laboratoires urbains et tisserands « à domicile » représentaient ces motifs souvent réhaussés par un style régional unique, ils étaient destinés aux élites locales et aussi appréciés par les pays occidentaux.

Soit en affichant un dessin riche et étroitement texturé, ou une version distillée de motifs traditionnels, ou encore en se compromettant avec le goût européen, les tapis de Perse n'ont jamais cessé d'étonner avec leur exubérante et convaincante créativité.

Presenting Persian carpets can be confusing for such a varied production can hardly be ascribed to a single country.

Medieval Persia underwent the same great migrations as Anatolia and the Caucasus and experienced the same Seljuk rule. Subsequently, Ilkhanid, Timurid and Turkmen clans reigned till the early modern period creating an 'International Style' seen in most of the eastern countries.

Finally, the Safavid dynasty shaped the many populations in an individual nation. Yet, the conceit of the empire was unique with respect to other eastern countries. It, in fact, ceded the control of the regions to local clans, resulting in confederacies of tribal affiliations. Nonetheless, the court was able, over time, to unite them, spreading the Persian language and literature among the elites and blending the many religious beliefs into an inclusive and flexible form of Shi'ism.

Loyalty to local kin and clan, sense of affinity and pride were tolerated by the Safavid monarchs to such an extent that also the weaving laboratories they patronised were allowed to continue working in the local custom, technique and style. Therefore the main weaving districts soon displayed individual characteristics by which rugs are usually classified.

The Safavid carpets can be roughly divided in three groups originated in as many creative periods.

The first group was created in Tabriz at the very beginning of the reign (1501) upon the prior Turkmen models combined with period Timurid examples. Its aesthetic will long last in the vast Azerbaijan area.

A few decades later the court moved to Qazvin, where a second group of unprecedented carpets (the so called 'Salting' rugs) is thought to originate in some 25 years. They developed a rich and gorgeous curvilinear design different from the more aulic and strict one typical of Tabriz.

The third and last phase of the Safavid art rised during Shah Abbas reign (1588-1629) and was best represented by the works of art created in the new capital Isfahan. This style will imbue the Persian carpets appearance more widely than the previous one, partially causing a sort of national style variously arranged with arabesque, palmette, curved leaf and spiralling vines. In this time relocations of populations within the reign happened by royal decree thus further spreading and blending designs. Weavers moved from east to the Caucasus, tribes as well from a region to another partially adding their tradition partially appropriating local designs, often causing unprecedented pattern reinventions.

The disappearance of the Safavid power in the early 18th century, far from diminishing the rug production, allowed new influences to enter the established traditions. Local demand and foreign influences subtly altered the taste of the country within a few decades. Small scale designs, new floral motifs, lattice patterns and a dense decoration seemingly gave new interpretations to the classical patterns or replaced them.

The Qajar dynasty (1794-1925) soon realised the necessity of reshaping the image of the monarchy on both Safavid tradition as well as western novelties.

An original, assertive and brilliant revival was moulded into a composite style incorporating traditional vocabularies, western and Indian influences. The revival of classic patterns in the first half of the century attests to the long-lasting life of the Safavid tradition and the rich inestimable variety of its interpretations. Obviously these designs melted also into the lexicon of tribal weavings, often coexisting with their distinctive motifs.

Old weaving centers were reorganised, while new ones were established. Many urban laboratories and home based weavers depicted designs, often enhanced by a unique regional style destined for the local elites and as well appreciated by the western countries.

Whether displaying a rich, closely textured design, or a distilled version of traditional designs, or pandering to the European taste, the rugs of Persia never ceased to amaze with its exuberant, compelling creativity.

Le classique motif à palmettes persan de cet élégant tapis Mashad est en outre honoré par certaines influences indiennes. La disposition riche et fluide des formes florales, les feuilles courbées similaires à des « boteh », le méandre fleuri de la bordure, les arbustes indiens fleuris à l'intérieur, tous ces éléments sont en effet originaire du style décoratif indien.

L'Inde n'était pas si loin de la région de Mashad, les marchands et les marchandises arrivaient via l'Afghanistan et le Khorassan d'aujourd'hui, en particulier au milieu du 18^{ème} siècle. La ville était la nouvelle capitale de Nader Shah, le souverain Afsharid de la Perse, qui a envahi le nord de l'Inde et saccagée Delhi en 1739. Un énorme butin d'œuvres d'art, parmi lesquelles le célèbre « Trône du Paon », est arrivé à la cour de Perse. Beaucoup de tapis impériaux ont été disposés dans le palais de Mashad et ils ont certainement influencé le ustad Persan. En particulier, les vignes bouclées découlant des palmettes font écho à certains motifs des chintz indiens qui ont aussi été très appréciés au 18^{ème} siècle.

The classical Persian palmette design in this elegant Mashad carpet is furthermore graced by some Indian influences. The rich and fluent disposition of the floral forms, the curved leaves similar to the boteh, the flowering meander of the border, the Indian floral shrubs within it, all these elements are indeed original of the Indian decorative style.

India was not that far from the Mashad region, merchants and goods arrived via the present day Afghanistan and Khorasan, especially in the mid 18th century. The city was, in fact, the new capital of Nader Shah, the Afsharid ruler of Persia, who invaded northern India and sacked Delhi in 1739. A huge booty of artworks, among which the famed 'Peacock Throne' arrived to the Persian court. Many imperial carpets were displayed in the palace of Mashad and certainly were going to influence the Persian ustad. In particular, the curling vines stemming from the palmettes echo some Indian chintz patterns that were as well so much appreciated in the 18th century.



01
Tapis Mashad

Khorassan, Nord-Est de la Perse,
Daté 1329 (1911)
commandé par Ra'isi, travail d'Omar Wahidian.
450 x 315 cm.

Etat : ***

3.000 - 4.000€

Mashad carpet

Khorasan, North East Persia,
Dated 1329 (1911)
ordered by Ra'isi, the work of Omar Wahidian.
14'8" x 10'3"

Condition : ***

3.000 - 4.000€

Ceci est un parfait exemple de la valeur artistique des dessinateurs et des tisserands persans du 19^{ème} siècle. Il affiche nettement jusqu'où ils pouvaient maîtriser l'art de retravailler un modèle traditionnel, dans ce cas, le médaillon avec des palmettes opposées. A la fois le profil du champ et le médaillon, se sont appropriés des techniques architecturales indiennes et européennes, tandis que la classique bordure à palmettes suit un style concordant.



This is a perfect example of the artistic merits of the Persian weavers and designers in the 19th century. It neatly displays how far they could master the art of reworking a traditional pattern, in this case the medallion with opposite palmettes.

Both the profile of the field and medallion appropriated Indian and European architectural devices, while the classical palmette border follows in a concordant style.

02
Tapis Ispahan

Centre de la Perse,
19^{ème} s.
228 x 143 cm.
Etat : ****

2.500 - 3.500 €

Ispahan rug

Central Persia,
19th c.
7'5" x 4'7"
Condition : ****

2.500 - 3.500 €

Les classiques vrilles en spirales et les feuilles d'arabesques dans ce type de tapis d'Ispahan sont imprégnées par un style graphique qui n'est pas commun parmi les tapis persans. Au contraire, il est conforme au goût européen. La palette de couleurs pastel donne le meilleur rendu de celui-ci.

The classical spiral tendrils and arabesque leaves in this type of Isfahan rugs are imbued by a strong graphical style that is uncommon to Persian rugs, on the contrary it complies with the European taste. The pastel palette gives a best rendering of it.



03
Tapis Ispahan, atelier "Sarraf Mamoury"

Centre de la Perse,
20^{ème} s.
238 x 152 cm.
Etat : ****

3.000 - 4.000 €

Ispahan rug, "Sarraf Mamoury" workshop

Central Persia,
20th c.
7'8" x 5'
Condition : ****

3.000 - 4.000 €

À partir du milieu du 19^{ème} siècle, la confédération tribale Bakhtiar a été encouragée par les circonstances de l'époque à fortement différencier sa production traditionnelle. Sa richesse a énormément progressé grâce à une stratégie commerciale judicieuse. La réputation et la puissance du clan ont aussi augmenté jusqu'à une implication sans précédent sur la scène nationale et internationale culminant dans les années 1910. Rien d'étonnant si les plus habiles tisserands Bakhtiar ont adapté leurs tissages à ce rang nouvellement atteint. Beaucoup des plus beaux tapis ont été créés à partir de la fin du 19^{ème} siècle jusqu'au premier quart du 20^{ème} siècle, avec des motifs des périodes les plus variées, tous tissés dans des ateliers de village avec des dates et des références aux khans importants.

Contrairement aux autres tapis, celui-ci semble tout à fait remarquable pour la dédicace et la date inscrites qui peuvent se référer à un événement historique. Le chef suprême des Bakhtiar Najaf Koli Khan Bakhtiar, à qui est dédié le tapis, est devenu gouverneur de la province d'Ispahan en 1912, ladite date inscrite. Ce n'est pas un hasard que le motif du tapis adhère si étroitement à une conception classique safavide mise au point à l'âge d'or d'Ispahan, capitale safavide. Que ce soit ou non un cadeau pour l'investiture officielle, sa conception et sa dédicace lui donnent un prestige historique spécial.

From the mid 19th century the tribal confederacy of the Bakhtiar was encouraged by period circumstances to highly differentiate their traditional output. Their wealth enormously grew thanks to a wise trading program. The clan's pride and power grew as well till an unprecedented involvement in the domestic and International scene culminating in the 1910's. It is no wonder if the Bakhtiar most skillful weavers adapted their weavings to the new achieved rank. Many finest rugs were created from the late 19th to the first quarter of the 20th century with the most various period patterns, all woven in village workshops with dates and dedications to important khans.

Unlike the other rugs, this one appears truly remarkable for the inscribed dedication and date may refer to a historical event. In fact, the suprem leader of the Bakhtiar Najaf Koli Khan Bakhtiar, to whom the rug is dedicated, became Governor of the Isfahan province in 1912, the inscribed date. It is no coincidence that the pattern of the rug so strictly adheres to a classic Safavid design as devised in the Golden Age of Isfahan, Safavid capital. Whether it is or not a gift for the official investiture, its design and dedication give it a special historical prestige.



Provenance : Château de la Barben, Boüches-du-Rhône, France



"Au nom du souverain seigneur premier ministre Semsam Ol Saltaneh, la production Bakhtiar, datant solaire 1330 (=1912) »

"On behalf of sovereign lord prime minister Semsamol saltaneh, production Bachtiar, solar dating 1330 (=1912)"

"Farmayesh hazrate ashraf aghaye samsamol saltaneh raeesol wozara Amale Bakhtiar, saneh 1330 (=1912)"

REPÈRES HISTORIQUES

Najaf Qoli Khan Bakhtiar (1851–1931) aussi connu sous le nom de Saad ad-Daoula and Samsam-os Saltane a été créé Ilkhan ou chef suprême de tous les Bakhtiar, en 1905, un poste qu'il a conservé jusqu'en 1912, quand il a démissionné de cette position pour devenir gouverneur d'Ispahan, la province la plus riche d'Iran. Il était l'une des figures de proue de la crise iranienne constitutionnelle de 1909 à 1913, qui a forcé l'abdication du Shah, Mohammad Ali Qajar et le placement de son fils de 12 ans, Ahmad Qajar, sur le trône. Samsan al-Saltaneh était Ministre de la guerre, puis Premier Ministre dans le cabinet de crise de 1911 à 1913 au cours de la «période de domination bakhtiar». Il était aussi l'un des petit groupe de Khans du clan Duraki qui partageait immense richesse en raison de leur propriété d'une grande tranche du revenu de l'anglo-iranien (à l'origine anglo-Bakhtiar) Oil Company; ils ont tenu ce à partir du moment de la découverte du pétrole sur leurs pâturages d'hiver en 1907 jusqu'à ce que leurs actions ont été expulsés de force par Reza Shah Pahlavi en 1926.

Voir Ian Bennett, «Tapis des Khans Parties 1 et 2» dans Hali magazine n° 43 et 44 pour plus d'informations.

HISTORICAL REFERENCES

Najaf Qoli Khan Bakhtiar (1851–1931) also known Saad ad-Daoula and Samsam-os Saltane, was created Ilkhan or supreme leader of all the Bakhtiar, in 1905, a position he retained until 1912, when he resigned this position to become Governor of Esfahan, the richest province of Iran. He was one of the leading figures in the Iranian Constitutional Crisis of 1909-13, which forced the abdication of the Shah, Mohammad 'Ali Qajar and the placing of his 12 year old son, Ahmad Qajar, on the throne. Samsan al-Saltaneh was first Minister of War and then Prime Minister in the Crisis Cabinet of 1911-13 during the so-called 'Period of Bakhtiar Domination'. He was also one of the small group of Khans of the Duraki clan who shared immense wealth due to their ownership of a large slice of the income from the Anglo-Iranian (originally Anglo-Bakhtiar) Oil Company; they held this from the time of the discovery of oil on their winter pasture in 1907 until their shares were forcibly removed by Reza Shah Pahlavi in 1926.

See Ian Bennett, 'Carpets of the Khans Parts 1 and 2' in Hali nos. 43 and 44 for further information.



04
Tapis Bakhtiar de "Khan"

Chahar Mahal, Sud du Centre de la Perse,
 20^{me} s. daté 1330 (1912)
 528 x 480 cm.
 Etat : ****

20.000 - 30.000 €

Bakhtiari "Khan" carpet

Chahar Mahal, South Central Persia,
 20th c. dated 1330 (1912)
 17'3" x 15'7"
 Condition : ****

20.000 - 30.000 €

Ces deux tapis Bidjar témoignent bien de la façon dont les habiles tisserands kurdes ont adapté le modèle classique avec médaillon et palmettes pendantes à leurs exigences esthétiques et techniques. Alors que les zones densément décorées suivent la mode de l'art Qajar dans sa période tardive (comme on le voit dans le motif Herati méticuleusement conçu et dans les bordures lourdement décorées), le profil en escalier de la réserve hexagonale rappelle la forme de niche turque. Rien d'étonnant, que l'Empire ottoman était de première influence dans les limites ouest de la Perse et que de nombreux turcs y vivaient, tandis que le Kurdistan est resté longtemps une possession persane semi-indépendante. La conception du deuxième tapis affiche quelques variations dans la mesure où il renvoie à une version stylisée de l'arabesque classique dans les angles, tout en remplissant le médaillon avec le motif Herati.



05
Tapis Bidjar

Kurdistan, Nord-Ouest de la Perse,
19^{ème} s.
432 x 282 cm.
Etat: ****

12.000 - 14.000 €

Bidjar carpet

Kurdistan, North West Persia,
19th c.
14'2" x 9'3"
Condition: ****

12.000 - 14.000 €

These two Bijar rugs well testify how the skillful Kurdish weavers adapted the classical pattern with medallion and opposite palmette to their aesthetic and technical requirements . While the densely decorated areas follow the fashion of the late Qajar art, as seen in the meticulously designed Herati pattern and heavily decorated borders, the stepped profile of the hexagonal reserve recalls the Kurdish niche shape. It is no wonder, for the Ottoman empire was a primary influence in the western boundaries of Persia and many Turkish people were living there, while Kurdistan long remained a semi-independent dominion in between the two countries. The design in the second rug displays some variations inasmuch it returns a stylised version of the classical arabesque in the corners, while filling the medallion with the Herati motif.



06
Tapis Bidjar

Kurdistan, Nord-Ouest de la Perse,
19^{ème} s
427 x 282 cm.
Etat: ****
12.000 - 14.000 €

Bidjar carpet,

Kurdistan, North West Persia,
19th c.
14'x9'3"
Condition: ****
12.000 - 14.000 €

Ce tapis dépeint une interprétation fraîche et décontractée du motif kurde typique vu dans les modèles précédents. Il s'agit évidemment d'une version du village.



It depicts a fresh informal rendition of the typical Kurdish pattern seen in the previous patterns, obviously a village version.

07
Bidjar vagireh

Kurdistan, Ouest de la Perse,
19^{ème} s.
165 x 113 cm.
Etat : ***

500 - 800 €

Bidjar vagireh

Kurdistan, West Persia,
19th c.
5'4''x3'7''
Condition : ***

500 - 800 €

Ce tapis à la texture dense rappelle la plus pure tradition développée à Senneh, la capitale de la vassalité kurde de Ardalán, au cours de la première moitié du 19^{ème} siècle. Le petit motif Herati, probablement issu de régions orientales de la Perse, s'est élevé jusqu'à cette conception virtuose du motif dans l'art Qajar mature, comme on peut le voir aussi dans de nombreuses broderies de soie Naksh. Les petits motifs floraux dans un agencement tassé semblent être partagés depuis le milieu du 18^{ème} siècle par les textiles turques, persans et indiens comme un goût diffus de la période.

This densely textured rug recalls the finest tradition developed in Senneh, the capital of the Kurdish vassaldom of Ardalán, during the first half of the 19th century. The small scale Herati pattern, likely derived from eastern regions of Persia, rised to this virtuoso design in the ripe Qajar art, as can be seen also in many Naksh silk embroideries. Small scale floral patterns in a packed arrangement seem to be shared since the mid 18th in Turkish, Persian and Indian textiles as a diffuse period taste.



08
Tapis Senneh,

Kurdistan, Ouest de la Perse,
19^{ème} s.
200 x 135 cm.
Etat : ****

6.000 - 7.000 €

Senneh rug

Kurdistan, West Persia,
19th c.
6'6''x4'4''
Condition : ****

6.000 - 7.000 €

Il est difficile de retracer l'histoire ancienne des tissages de Hamadan. Dans la période moderne, ils trahissent des influences diverses parmi lesquelles les plus distinctives sont le caucasiennes et kurdes. Cette pièce semble les synthétiser toutes les deux dans le motif à palmettes ornant tout le champ. La fleur dentelée est, aussi visible dans l'Azerbaïdjan iranien (tapis de Tabriz et de Heriz), tandis que son cœur géométrique intérieur est similaire à la fameuse palmette flamboyante Saoudj Bulag. Les bordures mêlent harmonieusement un motif d'inspiration caucasienne (dans la bande noire secondaire) avec un motif ancien (le boteh).

Difficult to trace the early history of Hamadan weavings, in the modern period they betray various influences among which most distinguishing are the Caucasian and Kurdish. This piece appears to synthesise both of them in the allover palmette gracing the field. The frayed flower is, in fact, also seen in the Iranian Azerbaijan (Tabriz and Heriz rugs), while its inner geometric heart is similar to the renowned Sauj Bulag flaming palmette. The borders harmoniously melt a Caucasian inspired motif (in the black ground minor stripe) with a period design (the boteh).



09

Tapis Hamadan

Kurdistan, Nord-Ouest de la Perse,
20^{ème} s.
640 x 370 cm.
Condition : ****

10.000 - 12.000 €

Hamadan carpet

Kurdistan, North West Persia,
20th c.
21'x12'11"
Condition : ****

10.000 - 12.000 €

Ce tapis du Nord Ouest de la Perse est issu d'une noble tradition. Il allie de façon informelle deux modèles classiques, le réseau de feuilles dentelées et le jardin. Les deux dérivent supposément des motifs de Kirman du 17^{ème} s. qui se sont plus tard déplacés vers le Nord et l'Ouest de la Perse. Ici, ils ont été aussi appropriés et codifiés de manières individuelles par les tisserands kurdes. La disposition détendue des motifs semble pointer vers la production d'un métier de maison d'un petit village, les motifs dispersés suggérant une libre fantaisie itinérante autour de l'architecture en réseau centrale.

This northwest Persian rug hails from a noble tradition. It informally blends two classical patterns, the Serrated Leaf Lattice and the Garden. Both supposedly derive from 17th century Kirman designs later moved to north and west Persia. Here they were appropriated and codified in individual ways also by Kurdish weavers. Otherwise, in this case the relaxed arrangement of the motifs likely points to a small village home-loom, scattered motifs suggesting a free fantasy roaming around the primary lattice device.



10
Tapis kurde

Azerbaïdjan, Nord-Ouest de la Perse,
19^{ème} s.
354 x 167 cm.
Etat : **
8.000 - 9.000 €

Kurdish carpet,

Azerbaijan, North West Persia,
19th c.
11'6" x 5'5"
Condition: **
8.000 - 9.000 €



11

Tapis kurde

Azerbaïdjan, Nord-Ouest de la Perse,
19^{ème} s.
400 x 215 cm.
Etat : *

8.000 - 9.000€

Kurdish carpet

Azerbaijan, North West Persia,
19th c.
13'1" x 7'1"
Condition: *

8.000 - 9.000€



12
Tapis Heriz,

Nord Ouest de la Perse,
19^{ème} s.
439 x 160 cm.

Etat : ***

5.000 - 6.000 €

Heriz carpet,

North West Persia,
19th c.
14'4" x 5'2"

Condition: ***

5.000 - 6.000 €



13
Tapis Téhéran

Centre de la Perse,
20^{ème} s.
340 x 210 cm.

Etat : ***

4.500 - 5.500 €

Tehran carpet

Central Persia,
20th c.
11'2" x 6'9"

Condition : ***

4.500 - 5.500 €

14
Tapis Ispahan

Centre de la Perse,
20^{ème} s.
423 x 307 cm.
Etat : ***

3.500 - 4.500 €

Ispahan carpet

Central Persia,
20th c.
13'9" x 10'1"

Condition : ***

3.500 - 4.500 €





15
Tapis Bidjar

Kurdistan, Ouest de la Perse,
20^{ème} s.
392 x 260 cm.
Etat : ****

1.500 - 2.500 €

Bidjar carpet

Kurdistan, West Persia,
20th c.
12'9" x 8'5"
Condition: ****

1.500 - 2.500 €



16
Tapis Heriz

Azerbaïdjan, Nord-Ouest de la Perse,
20^{ème} s.
390 x 290 cm.
Etat : ***

3.500 - 4.500 €

Heriz carpet

Azerbaijan, North West Persia,
20th c.
12'8" x 9'5"
Condition : ***

3.500 - 4.500 €



17
Tapis Ispahan

Centre de la Perse,
20^{ème} s.
202 x 138 cm.
Etat : ***

1.200 - 1.600 €

Ispahan rug

Central Persia,
20th c.
6'6''x4'5''
Condition : ***

1.200 - 1.600 €

18
Tapis Malayer

Ouest de la Perse,
20^{ème} s.
198 x 133 cm.
Etat : ****

4.000 - 5.000 €

Malayer rug

West Persia,
20th c.
6'5''x4'4''
Condition : ****

4.000 - 5.000 €



19
Tapis Bidjar

Kurdistan, Ouest de la Perse,
20^{ème} s.
244 x 133 cm.
Etat : *****

3.000 - 3.500 €

Bidjar rug

Kurdistan, West Persia,
20th c.
8'x4'4''
Condition: *****

3.000 - 3.500 €





20

Tapis Dorosh

Dorosh

Nord-Est de la Perse,
19^{ème} s.
251 x 151 cm.
Etat : **

800 - 1.000 €

Khorasan, North East Persia,
19th c.
8'2" x 4'9"
Condition : **

800 - 1.000 €



21

Tapis Qashqai Kashkuli

Qashqai Kashkuli carpet

Fars, Sud-Ouest de la Perse,
20^{ème} s.
260 x 152 cm.
Etat : ****

1.500 - 1.600 €

Fars, South West Persia,
20th c.
8'5" x 5'
Condition : ****

1.500 - 1.600 €



22

Tapis Kerman

Kerman rug

Sud de la Perse,
20^{ème} s.
185 x 125 cm.
Etat : **

300 - 500 €

South Persia,
20th c.
6'1" x 4'1"
Condition : **

300 - 500 €



23

Tapis Khamseh

Khamseh rug

Sud Iran,
19^{ème} s.
300 x 146 cm.
Etat : **

800 - 1.000 €

South Persia,
19th c.
9'9" x 4'8"
Condition : **

800 - 1.000 €



24

Tapis Baluch

Khorassan, Nord-Est de Perse,
19^{ème} s.

180 x 99 cm.

Etat : **

800 - 900 €

Baluch rug

Khorasan, North East Persia,
19th c.

5'9" x 3'2"

Condition: **

800 - 900 €



CAUCASE
CAUCASUS

La position géographique du Caucase en a fait un carrefour de populations, enrichissant ses territoires avec différentes ethnies, les plus importantes étant les turcs, les kurdes, les turkmènes et les arméniens. Pendant les périodes seldjoukides (ca. 1050- 1225) la vaste région du Caucase est devenue un centre important de la culture turque où les arts et la littérature ont fleuri. Après la conquête dévastatrice mongole et la période ilkhanide pacifique qui suivit, les dynasties turkmènes hautement cultivées de Kara et Aq Quyunlu, ont pris le contrôle d'une vaste région du Caucase et l'ont ajouté à leurs confédérations. Le territoire de Chirvan à l'est, est la seule région jouissant de la continuité d'un seul règne depuis le début de l'époque médiévale jusqu'au début du 16^{ème} siècle. La domination de la dynastie persane a aussi grandement favorisé les arts, en leur accordant lorsque cela était possible une transition douce au cours d'une période de turbulences.

On ne sait rien des débuts du tissage, si ce n'est que des tapis étaient certainement tissés. Les miniatures de cette période renvoient vaguement quelques modèles adhérant à peu près à ce qu'on appelle le « style international », tandis que les traditions artistiques folkloriques restent obscures.

Il est néanmoins tout à fait plausible que la majeure partie de la population de la lignée turque nomade ait maintenu son mode de vie original avec ses traditions et son vocabulaire décoratif. Très probablement, le processus de perte de racines ethniques a eu lieu sur une longue période, après qu'un règne unique et unifié a pu établir un style distinctif commun. Pourtant, l'histoire montre que le Caucase n'a pas eu une telle opportunité.

Néanmoins, le 16^{ème} siècle a vu l'apparition d'un groupe important de tapis attribué à l'Azerbaïdjan, du type appelé « dragon », à partir duquel une longue tradition de tissage s'est développée jusqu'à la fin du 18^{ème} siècle. Cette phase peut être considérée comme l'« âge d'or » des tapis du Caucase, pendant lequel un langage du tissage sans précédent s'est développé avec des influences étrangères. Les modèles ottomans et safavides étaient tous deux impliqués dans cette création, et leur empreinte survit jusqu'à la période moderne.

Les tourments ultérieurs, marqués par la disparition de l'influence persane et la nouvelle administration russe, ont considérablement altéré la continuité des traditions locales avec une extrême simplification et stylisation des motifs.

Dans les districts orientaux de tissage (principalement d'ethnie turque et azéri) les motifs classiques ont été sélectivement dévolus, et des motifs simples, principalement floraux, ont été repensés ayant pour résultat un art aussi riche que dans le passé. Dans les régions du sud (principalement arméniennes) le lien avec les modèles persans est resté plus fort. À son tour, dans les régions de l'ouest, nous voyons ce que Serare Yetkin identifie correctement comme une résurgence de modèles de village d'Anatolie. Ce n'est pas un hasard, puisqu'ils ont longtemps vécu sous l'influence ottomane turque.

Ce fait semble être à l'origine d'une qualité de motifs particulière qui apparaît le plus souvent dans les tapis dits Kazak, ainsi que dans d'autres districts de tissage.

Ce style particulier conduit à des motifs très stylisés et expressifs, dans un style ancien dit « à animaux » d'une période beaucoup lointaine, ou à des suggestions héraldiques et totémiques. Cependant, nous ne saurons jamais si les anciennes croyances tribales, alors même qu'elles ont été effacées par des centaines d'années d'absorption et de réinvention, auraient été en quelque sorte retenues en surface lorsque cela était facilité. Une imagerie forte avec un sens profond, des couleurs superbes et des compositions impressionnantes sont une source de fascination pour les tapis caucasiens du 19^{ème} siècle.

Outre les principaux groupes de tisserands, turcs, azéris et arméniens, d'autres groupes sont à l'origine de certains types de tapis, l'un d'entre eux étant la Confédération semi-nomade Shahsavan.

Ils appartiennent à la lignée turque et habitent les plaines du sud du Moghan et les vallées des montagnes de Sabalan dans le territoire de la Perse, ils sont responsables pour une grande et importante production de sacs utilisant la technique du tissage plat ainsi que d'un ensemble plus réduit de tapis proprement dits. Ces tissages présentent ce qu'on appelle habituellement des motifs « tribaux » issus d'une réserve décorative large et diverse, mais empruntent aussi des motifs d'autres lieux.

Les tissages plats sont aussi renommés comme artisanat du Caucase dans les districts de l'Est, où la technique la « trame enveloppée » dépeint presque tous les motifs.

Mis à part quelques types, il n'y a pas de classification pleinement convaincante pour un répertoire de tapis aussi vaste, que ce soit par provenance, par l'origine ethnique, soit par les motifs. À leur tour les caractéristiques techniques ont prouvé qu'elles étaient constantes, c'est pourquoi une analyse spécifique est nécessaire afin d'en savoir vraiment plus.

The geographical position made the Caucasus a crossroads of populations enriching its territories with different ethnicities, the most important being Turks, Kurds, Turkmen and Armenians. During Seljuk times (1050- 1225 circa) the vast Caucasian area became an important center of Turkic culture where arts and literature blossomed. After the devastating Mongol conquest and the subsequent peaceful Ilkhanid period, the highly cultured Turkmen dynasties of the Kara and Aq Quyunlu took control of a vast Caucasian area and added it to their confederacies.

The eastern Shirvan territory was the only region enjoying the continuity of a single reign from the early medieval times until the beginning of the 16th century. The ruling Persianate dynasty greatly favoured the arts as well, possibly granting them a soft transition during a period of turmoil.

Nothing is known with regard to an early weaving production, although rugs were definitely woven. Period miniatures return vaguely some patterns roughly adhering to the so called 'International Style', while the folk artistic traditions remain obscure.

It is, nonetheless, quite plausible that the bulk of the nomadic population of Turkic lineage maintained its original way of life along with their traditions and decorative vocabulary. Most likely in fact, the process of losing ethnical roots took place over a long time, after a single, unified rule could establish a common distinguishing style. Yet history shows the Caucasus was not gifted a such opportunity.

Nonetheless, the 16th century saw the appearance of an important group of carpets ascribed to Azerbaijan, the so called Dragon type, from which a long weaving tradition developed until the end of the 18th century. This phase can be considered the 'Golden Age' of the Caucasian carpets, when a likely unprecedented weaving language developed with foreign influences. Ottoman and Safavid models were, in fact, both involved with this creation and their imprint survives to the modern period.

Subsequent turmoils, marked by the vanishing Persian influence and the new Russian administration, dramatically altered the continuity of the local traditions with extreme simplification and stylisation of design.

In the eastern weaving districts (of mainly Turkic-Azeri ethnicity) the classical patterns devolved selectively, and single designs, mostly floral, were reconceived resulting in as rich art as seen in the past. In the southern areas (of mainly Armenian lineage) the link with Persian models remained stronger. In turn, in the western regions we see what Serare Yetkin properly identifies as a resurgence of Anatolian village models. It is not a coincidence, since they had long lived under the Turkish Ottoman influence. This fact seemingly caused an individual quality of design to appear more often in the so called Kazak rugs as well in other weaving districts.

This specific style led to much stylised and expressive motifs in the ancient animal-style of a much earlier period, or to heraldic and totemic suggestions. However, we will never know whether the ancient tribal beliefs, though erased by hundreds years of absorption and re-invention, were somehow retained to surface when it was easy. Strong imagery with deep meaning, stunning colors and impressive compositions are the source of fascination with 19th century Caucasian rugs.

In addition to the main weaving groups, the Azeri Turks and the Armenians, other groups are responsible for specific types of rugs, one being the seminomadic Shahsavan Confederacy. Belonging to a Turkic lineage and inhabiting the southern Moghan plains and the valleys of the Sabalan mountains in the Persian territory, they are accountable for a large and important trapping production in flatweave technique as well as a smaller corpus of actual rugs. These weavings display what is usually called a 'tribal' design hailing from a wide and various decorative basin, but borrowed other local designs as well.

Flatweaves are also a renowned Caucasian craft seen in the eastern districts where the the weft wrapped technique depict almost all the designs. Aside from a few types, no classification is fully convincing for such a vast repertoire of rugs either by provenance, ethnic source and design. In turn technical features have proven to be consistent, therefore a specific analysis is necessary to really know more.

A première vue, ce long tapis semble être dans le flot de la tradition Lenkoran en raison de son motif principal répété. Une inspection précise divulgue cependant, quelques faits originaux. Le motif Lenkoran est mince en comparaison des motifs les plus communs qui sont plats et grands. Il est disposé dans une rangée sans l'habituelle séparation semblable à un panneau et, surtout, il n'apparaît pas avec le double jeu de protubérances courbes. Ces détails permettent manifestement de le lire comme une palmette ouverte par le haut et de le connecter à la tradition caucasienne classique, venue des nobles tapis à dragons. Dans le groupe floral ce type de palmettes est souvent représenté, et était aussi un motif largement diffusé que l'on trouve dans les tissages nomades, comme c'est le cas du célèbre tapis Shasavan «œuf-palmette».

Les décorations représentées dans les parties de la fleur, excepté la forme qui ressemble à un animal, sont tout simplement des embellissements floraux, comme d'habitude dans ce type là. Des fleurs dans des fleurs étaient une tradition classique à la fois dans les tapis ottomans et safavides. Les motifs dispersés au hasard, d'inspiration réaliste et géométrique, évoquent un tissage de village. La bordure « crabe » est assez fréquente, même si une partie de la tradition caucasienne bien établie, trahit sa source anatolienne ancienne dans la fleur centrale dentelée dont sont issues quatre tulipes stylisées.



This long rug at a first glance appears to be in the flow of the Lenkoran tradition because of its repeat main device. An accurate inspection discloses, otherwise, a few original facts. The Lenkoran motif is slender in comparison with the commonly flat and big scale design. It is arranged in a row without the usual separating panel-like and, most of all, it does not appear with the double set of curved protrusions. These details permit to overtly read it like an open top palmette and connect it to the classical Caucasian tradition hailing from the aristocrat Dragon rugs. In the Floral group this type of palmette is often represented as well was a widely diffuse motif if it is found in nomadic weavings too, as the case of the renowned Shasavan 'egg-palmette' rug.

The decorations depicted in the elements of the flower, despite the animal-like shape, are quite simply floral embellishments as usual in this type. Flowers within flowers were, in fact, a classic tradition both in Ottoman and Safavid carpets. The randomly scattered motifs of realistic and geometric inspiration speak for a village weave. The quite common 'crab' border, although part of a well established Caucasian tradition, betrays its old Anatolian source in the frayed central flower from which four stylised tulips stem.

25

Tapis Lenkoran

Talish, Sud-Est du Caucase,
19^{ème} s.

345 x 116 cm.

Etat: ****

5.000 - 7.000 €

Lenkoran carpet

Talish, South East Cauca-
sus,

19th c.

11'3" x 3'8"

Condition: ****

5.000 - 7.000 €

Les tapis Talish ont été tissés par la population Talish, habitant les rives occidentales de la mer Caspienne (pour la plupart appartenant à la commune de Lenkoran) et au-delà de la frontière iranienne. Comme il était incertain qu'ils soient d'origine indo-européenne, ils ont donc été assimilés aux souches perses, et turques. Ils tissaient des tapis longs comme celui-ci, souvent avec un champ étroit et nu, et des dessins typiques dans la bordure comme on le voit dans cet exemple. La rosette, également appelée rosette talish, est l'un des motifs distinctifs, probablement hérité du patrimoine mongole diffusé depuis des temps très anciens. Le champ inhabituel est finement représenté, il est inspiré des motifs du nord-est comme on les voit dans les Chirvan et les Daghestan.

The Talish rugs were woven by the Talish population inhabiting the western banks of the Caspian Sea mostly in the Lenkoran district and trespassing the Iranian border. It is uncertain if they were of Indo-European lineage, then assimilated to the Persian, or Turkic stock. They wove long rugs as this, often with a bare narrow field, and typical border designs as seen in this example. The rosette, also called Talish rosette, is one of its distinguishing motifs probably of Mongol heritage diffuse since early times. The unusual finely depicted field is inspired by north eastern designs as seen in Shirvan and Daghestan.



26
Tapis Talish

Sud-Est du Caucase,
19^{ème} s.
216 x 122 cm
Etat: ****

6.000 - 8.000 €

Talish rug

South East Caucasus,
19th c.
7'1''x4'
Condition: ****

6.000 - 8.000 €



Les tapis Karabagh pourraient être déroutants à cause de leur vocabulaire riche et inclusif. Probablement les tisserands les plus éclectiques du Caucase, ces artisans du Karabagh pouvaient fondre différentes inspirations grâce à une créativité très accommodante. Les dessins n'ont pas nécessairement été adaptés à un style local, et restent tout à fait comparables à la source. L'effet visuel est toujours impressionnant et très particulier, peu différent des tapis persans. Les laboratoires de tissage patronnés par le pouvoir safavide avaient une influence directe dans cette région. Dans ce tapis une bordure à palmette d'inspiration persane encadre un champ d'un rouge vibrant, représenté avec un motif, répété sur toute sa surface, de médaillons dentelés coupés par la bordure. Le dessin lui-même est d'origine anatolienne, alors que la palette contrastée est persane. Les divers remplissages décoratifs proviennent de formes florales stylisées caucasiennes.

Les tapis Karabagh pourraient être déroutants à cause de leur vocabulaire riche et inclusif. Probablement les tisserands les plus éclectiques du Caucase, ces artisans du Karabagh pouvaient fondre différentes inspirations grâce à une créativité très accommodante. Les dessins n'ont pas nécessairement été adaptés à un style local, et restent tout à fait comparables à la source. L'effet visuel est, toujours impressionnant et très particulier, peu différent des tapis persans. Les laboratoires de tissage patronnés par le pouvoir safavide avaient une influence directe dans cette région. Dans ce tapis une bordure à palmette d'inspiration persane encadre un champ d'un rouge vibrant, représenté avec un motif, répété sur toute sa surface, de médaillons dentelés coupés par la bordure. Le dessin lui-même est d'origine anatolienne, alors que la palette contrastée est persane. Les divers remplissages décoratifs proviennent de formes florales stylisées caucasiennes.

27
Tapis Karabagh

Caucase du Sud Est,
19^{ème} s.

600 x 220 cm.

Etat: ***

4.500 - 5.500 €

Karabagh carpet

South East Caucasus,
19th c.

19'7" x 7'2"

Condition: ***

4.500 - 5.500 €



28

Tapis Goradis

Karabagh, Sud-Est du Caucase,
19^{ème} s.

215 x 100cm.

Etat: ****

5.500 - 6.500 €

Goradis rug

Karabagh,
South East Caucasus,
19th c.

7'x3'3"

Condition: ****

5.500 - 6.500 €

Ce motif particulier est typique de Goradis, une commune du Karabagh. Cette localité se distingue durant le 19^{ème} siècle pour les interprétations de plusieurs motifs floraux européens souvent inspirées par le style floral français. Cette mode a probablement été instillée par les responsables russes nouvellement arrivés dans les régions du Caucase, qui souhaitaient parfois être entourés par des meubles de style européen. Ce motif est généralement dénommé «Buynuz », ou corne de bélier, par les habitants locaux, comme relevé par L. Kerimov. Parfois, il est également considéré comme un boteh incliné. Cependant, une autre interprétation est également plausible.

Cette forme peut également provenir d'un motif européen spécifique représenté dans diverses soieries du 18^{ème} siècle, où divers motifs floraux et de rocaille sont disposés en rangées sinueuses. Parmi ces conceptions une se distingue par la similitude avec le motif Goradis, la corne d'abondance, un « coquillage » courbe avec deux formes de pétales en flexion, entraînant de s'ouvrir. Des dessins répétés similaires apparaissent ainsi dans de rares tapis ukrainiens à fond noir anciens du 18^{ème} siècle. Une pièce Goradis, vendue chez Christies (vente 5174, Londres, 20 février 2007, lot. 395), dévoile étonnamment la relation entre la corne d'abondance et le «buynuz », car il décrit avec précision une répétition de méandres flore rocaille avec une forme ressemblant à une corne d'abondance. Ce fait n'est pas exclusif de la théorie du « buynuz », la corne de bélier pouvant très bien être l'interprétation locale d'un motif étranger via leurs traditions.

Ce tapis, précisément, a une beauté particulière véhiculée par le mouvement du motif. Seuls deux rangées avec des motifs attachés dans des directions alternées améliorent le rythme, tandis que des ornements clairsemés ne le perturbent pas.

This particular design is typical of Goradis, a Karabak district. This district distinguished in the 19th century for the several renditions of European floral designs often inspired by the French floral style. Such fashion was likely instilled by the Russian officials new to the Caucasian regions, which aimed at times to be surrounded by European style furnitures. This design is usually referred to as 'Buynuz', or ram's horn, by the local individuals, as recorded by L. Kerimov. At times it is also referred to as a tilted boteh. However, one further interpretation is also plausible.

This form may hail from a specific European design depicted in various silks from the 18th century onwards, where various floral and rocaille motifs are arranged in meandering rows. Among these designs one stands out for the similarity with the Goradis motif, the cornucopia, a curved 'shell' with two bending petal-like forms at the opening. Similar repeat designs appeared as well in rare early 18th Ukrainian rugs on a black ground. A Goradis piece, sold at Christies (sale 5174, London, 20 february 2007, lot. 395), stunningly unveils the relation between the cornucopia and the 'buynuz', for it accurately depicts a repeat meandering flora rocaille with a cornucopia-like shape. This fact does not dismiss the 'buynuz' interpretation, the ram's horn quite possibly being the local interpretation of the foreign design via their traditions.

This specific rug has a special beauty conveyed by the dynamic movement of the pattern. Only two rows with linked motifs in alternate direction enhance the rhythm, while sparse ornaments do not disturb it.

Ce tapis est l'un des nombreux héritiers de la grande tradition des tapis caucasiens. Les ancêtres, que l'on appelle tapis à dragons, se sont développés au cours du 18^{ème} siècle dans un type transitoire et floral. Celui-ci est originaire du premier groupe où la palmette habituelle s'agrandit de plus en plus, et devient le motif principal du dessin. La forme en croix englobant les palmettes originales, a sa source dans la nécessité de parvenir à un nouveau dessin, tandis que les saillies rayonnantes avec des bourgeons à leurs extrémités conservent encore la nature florale ancienne. Chelaberd ou Kazak aigle sont les noms communément donnés à ce modèle au 19^{ème} siècle.

This rug is one of the numerous heirs of the great tradition of Caucasian carpets. The forefathers, the so called Dragon rugs, developed during the 18th century into the Transitional and Floral type. This one hails from the first group where the usual palmette enlarges more and more, and becomes the primary motif of the pattern. The cruciform shape encompassing the original palmette sources from the necessity to reach a new design, while the radiating protrusions with ending buds still retain the early floral nature. Chelaberd or Eagle Kazak are the common names given to this pattern in the 19th century.



29

Tapis Chelaberd

Karabagh, Sud du Caucase,
19^{ème} s.
206 x 142 cm.
Etat: ***

5.000 - 7.000 €

Chelaberd rug

Karabagh, South Caucasus,
19th c.
6'8" x 4'7"
Condition: ***

5.000 - 7.000 €

Ce tapis peut être mentionné comme une preuve de la résurgence de modèles anatoliens pendant le 19^{ème} siècle dans le Caucase. Le modèle entier aussi bien que les détails le révèlent, bien que le tisserand n'ait pas copié un modèle particulier. Comme nous l'avons dit auparavant, une tradition partagée plus ancienne a probablement refait surface grâce à une situation privilégiée. Le dispositif principal du modèle, un grand rectangle avec deux « trous de serrure » opposés est identique à celui représenté dans un rare groupe de tapis archaïques d'Anatolie centrale, visibles dans le Musée Vakıflar, auxquels B. Balpınar attribue une source architecturale. Les éléments décoratifs de ce Kazak semblent avoir été inspirés de façon similaire. Les différents compartiments au sein de la réserve du « trou de serrure », ont apparemment leur origine dans ce que l'on appelle le Holbein et le Memling gul. La large utilisation de crochets, kochanak et motifs en «S» peut renforcer cette relation.

This carpet can be mentioned as an evidence of the resurgence of Anatolian models during the 19th century in the Caucasus. The whole pattern as well the details unveil it, though the weaver did not copy any specific model. As we said before, an older shared tradition possibly re-surfaced thanks to a favoring situation. The primary device of the pattern, a large rectangle with two opposite keyholes is identical to the one depicted in a rare group of early Central Anatolian rugs, seen in the Vakıflar Museum, to which B. Balpınar attributes an architectural source. The decorative elements of this Kazak appears to be similarly inspired. The various compartments within the keyhole reserve, in fact, apparently hail from the so called Holbein and Memling gul. The wide use of hooks, kochanak and 'S' motifs possibly enhance this relation.



30
Tapis Sevan

Kazak, Sud-Ouest du Caucase,
19^{ème} s.
300 x 200 cm.
Etat: *****
8.000 - 10.000€

Sewan carpet

Kazak, South West Caucasus,
19th c.
9'8''x6'6''
Condition: *****
8.000 - 10.000€

L'inspiration issue des modèles anatoliens, peut être considérée comme l'une des sources pour une variété de modèles sans précédent dans le Caucase. Ce tapis appartient à un grand groupe. Sa longue et étroite réserve bleue dentelée ne correspond pas au modèle Karachopf habituel et rappelle mieux le motif « trou de serrure », alors qu'elle est agrandie et plus stylisée dans une forme allongée. De façon très intéressante, la conception de la bordure est assez similaire à une bordure anatolienne très ancienne comme l'on a pu le voir par exemple dans certains tapis Holbein (voir Inv.-N. I. 5526, Musée d'art islamique de Berlin).

The inspiration to Anatolian models can be seen as one of the sources for a manifold of unprecedented patterns in the Caucasus. This rug belongs to the large group. Its long and narrow indented blue reserve does not match the usual Karachoff pattern, it better recalls the keyhole motif, though increased and further stylised in an extended form. Quite interestingly, the border design is pretty similar to an early Anatolian border design as seen for example in some Holbein rugs (see Inv.-N. I. 5526, Berlin Museum of Islamic Art).



31

Tapis Karachopf

Kazak, Sud-Ouest du Caucase,
19^{ème} s. (daté 1303=1885)
245 x 151 cm.
Etat: *****

12.000 - 14.000 €

Karachopf rug

Kazak, South West Caucasus,
19th c. (dated 1303=1885)
8'x4'9"
Condition: *****

12.000 - 14.000 €

Les tapis que l'on appelle Zakatala semblent pour la plupart adhérer à la tendance diffuse, des dessins très stylisés et des motifs très anciens. Le tissage brillant et lâche rappelle l'une des utilisations originelles des tapis, quelque chose de confortable et sûr où dormir, en turc appelé 'yatak'. Pourtant, ils ne sont pas destinés à cet effet. Les motifs et les couleurs de ces tapis sont toujours audacieux, grossiers et impressionnants, ce que l'on peut généralement appeler «tribal». Ils dépeignent souvent de grands motifs géométriques et empruntent aussi bien des motifs hétérogènes du bassin décoratif du Caucase. Leur style est généralement attribué à une zone isolée de montagnes au nord, peut-être épargnée par l'influence de la Russie et par les sollicitations commerciales ultérieures. Ce tapis montre des bordures et un champ en damier typique.

The so called Zakatala rugs appear to most adhere to the diffuse trend of very stylised designs as well as early motifs. The lustrous and loose weave recalls one of the primal use of rugs, something comfortable and safe where to sleep on, in Turkish called 'yatak'. Yet, they were not intended for this purpose. The patterns and colors of these rugs are always bold, rough and impressive, what one can usually call 'tribal'. They often depict large geometric designs and as well borrow motifs from the heterogenous Caucasian decorative basin. Their style is commonly ascribed to a northern secluded mountain area, possibly untouched by the Russian influence and later commercial requests. This rug shows typical borders and checkered field.



32
Tapis Zakatala

Azerbaïdjan, Nord du Caucase,
19^{ème} s.
200 x 162 cm.
Etat: ****

6.500 - 7.500€

Zakatala rug

Azerbaijan, North Caucasus,
19th c.
6'6''x5'3''
Condition: ****

6.500 - 7.500€



33

Tapis Azeri

Azeri carpet

Sud du Caucase,
19^{ème} s.

263 x 148 cm.

Etat: ****

6.500 - 7.500 €

South Caucasus,
19th c.

8'6" x 4'9"

Condition: ****

6.500 - 7.500 €



34
Tapis Moghan

Karabagh, Ouest du Caucase,
19^{ème} s.
213 x 138 cm.
Etat: ****

5.000 - 6.000 €

Moghan rug

Karabagh, West Caucasus,
19th c.
7'x4'5"
Condition: ****

5.000 - 6.000 €

35
Tapis Fachralo

Kazak, Sud Ouest du Caucase,
19^{ème} s.
109 x 95 cm.
Etat: ****

1.500 - 2.000 €

Kazak rug

Kazak, South West Caucasus,
19th c.
3'6"x3'1"
Condition: ****

1.500 - 2.000 €





36
Sumack Seichur

Chirvan,
19^{ème} s.
297 x 113 cm.
Etat: ****

3.000 - 4.000 €

Seichur Sumack

Shirvan,
19th c.
9'7''x3'7''
Condition: ****

3.000 - 4.000 €

37
Kilim Chirvan

Est du Caucase,
19^{ème} s.
210 x 160 cm.
Etat: ***

250 - 450 €

Shirvan Kilim

East Caucasus,
19th c.
6'9''x5'3''
Condition: ***

250 - 450 €





38
Tapis Peripédil

Chirvan,
19^{ème} s.
138 x 102 cm.
Etat: *

500 - 600 €

Peripedil rug

Shirvan,
19th c.
4'5''x3'3''
Condition: *

500 - 600 €

39
Tapis Kazak

Sud Ouest du Caucase,
19^{ème} s.
150 x 80 cm.
Etat: ****

600 - 800 €

Kazak rug

South West Caucasus,
19th c.
4'9''x2'6''
Condition: ****

600 - 800 €



40
Tapis Kazak

Sud Ouest du Caucase,
19^{ème} s.
193 x 121 cm.
Etat: *

600 - 800 €

Kazak rug

South West Caucasus,
19th c.
3'3''x3'9''
Condition: *

600 - 800 €





ANATOLIE
ANATOLIA

Depuis la période médiévale les tapis turcs ont été très populaires dans les pays orientaux comme en Europe. Rien d'étonnant si Marco Polo les a appelés «Sovrani Tappeti » (Tapis de souverains). Un bref aperçu de la production turque suggère un riche substrat iconographique précédant la conquête islamique, sur laquelle une influence turque se diffuse à partir du XI^{ème} siècle.

La Turquie a légué le groupe le mieux conservé de grands fragments de tapis noués, communément attribué au Sultanat de Rumi (1077-1307 environ), un vaste royaume turc au cœur de l'Anatolie. Bien qu'il n'ait pas été établi qui les avait tissés, ils représentent des dessins géométriques et zoomorphes qui apparaissent également dans la production anatolienne postérieure. Certaines sources de l'imagerie seldjoukide ont été reconnues dans des modèles d'Extrême-Orient, sinon d'autres sources plausibles nécessitent des investigations encore plus sérieuses afin de savoir comment les conquérants se les sont appropriées.

L'empire ottoman, qui atteint son apogée au 15^e siècle, développa rapidement un style de cour particulier basé sur un nouveau vocabulaire floral qui n'a remplacé que partiellement le précédent. En fait, un groupe de tapis du 16^{ème} et du 17^{ème} siècle dispersé et répertorié dans les musées turcs, témoigne de la bonne santé de ces motifs anciens malgré la diffusion et la popularité des dessins de cour.

Il est impossible de dénombrer la production de tapis turcs, la plus riche et variée au cours de l'âge classique, il doit suffire ici de mentionner des noms, Ushak, Lotto et Holbein, dans lesquels la constellation de motifs différents est difficile à cerner. La même chose peut être dite en ce qui concerne la production royale spécifique appelée aussi le groupe cairote-ottoman, où un nouveau style distinct a été conçu par les artistes de la cour.

Evoquer quelques-unes des sources d'inspiration de tous ces tapis peut aider à imaginer la richesse de tous: l'art vénérable des miniatures au 15^{ème} siècle et les plus riches motifs des tissus royaux en soie ainsi que des carreaux destinés au revêtement. Des artisans de nombreuses parties du monde participaient et contribuaient à un art si magnifique et pourtant particulier.

Le style ottoman devint indéniablement le principal langage artistique reflété par les tissages de régions distantes de l'empire. Les modèles de motifs floraux et de niche que l'on trouve partout, ont été retravaillés avec les dessins locaux, transportant profusément la créativité incessante des tisserands d'Anatolie. Des couleurs profondément saturées ont grandement contribué à l'esthétique des meilleurs tapis turcs. Ici, ils se livrent rarement dans des contrastes criards, utilisant plutôt des teintes complémentaires pour atteindre une composition attractive.

Beaucoup de changements ont eu lieu à partir du milieu du 19^{ème} siècle. Parfois, ils ont généré des pièces inédites et remarquables, comme l'on voit dans certains tapis Mejid, Hereke et Kum Kapi. Le style ottoman traditionnel a disparu, alors qu'au contraire, la noble tradition de village semblait revivre dans les tapis reflétant une esthétique plus ancienne.

La Turquie mérite aussi largement sa renommée pour ses diverses productions de kilims nomades. De rares pièces datant de périodes très anciennes survivent en raison des dures conditions de vie des nomades. Néanmoins, le 19^{ème} et le début du 20^{ème} siècle se sont distingués par une production largement répandue et remarquable attribuée aux kurdes, yoruks, turcs et aux turkmènes. Alors que les motifs tribaux anciens sont sensés avoir été la source des motifs de kilims, il ne fait aucun doute que certains motifs sont directement le produit d'habitudes sociales et des besoins pour la survie à cette époque. Les adaptations progressives et continues étaient la routine, vivifiant l'art à partir d'une nouvelle perspective. Dans ce contexte étroit, on doit se contenter de suggérer de se concentrer sur la relation essentielle entre les exigences techniques du tissage plat, le chromatisme, et les motifs. En effet, les qualités tactiles, la sensibilité du tissage, la réalité de la couleur et l'imagerie forte peuvent provoquer une meilleure empathie avec un kilim et l'émergence de ce que les amateurs appellent parfois son esprit.

Since the medieval period the Turkish rugs have been popular in the eastern countries and Europe as well. It is no wonder if Marco Polo called them 'Sovrani Tappeti' (Sovereign Carpets). A rough overview of the Turkish output suggests a rich iconographic substratum preceeding the islamic conquest, onto which an overarching Turkic influence spread from the XIth century.

Turkey has bequeathed the best preserved group of large fragments of knotted rugs commonly attributed to the Seljuk Sultanate of Rumi (1077-1307 circa), a vast Turkic realm in the heartland of Anatolia. Although it has not been determined who wove them, they depict geometric and zoomorphic designs which also appears in later Anatolian production. Some sources of the Seljuk imagery have been recognized in far eastern models, otherwise other plausible sources still need more serious investigation, as they were most likely appropriated by the conquerors. The Ottoman empire, risen in about the 15th century, soon developed an individual court-style based on a new floral vocabulary that only partially replaced the earlier one. In fact, a group of 16th and 17th century rugs scattered in noted Turkish museums attests to the good health of such early motifs despite the diffusion and popularity of the court designs.

It is impossible to number the richest and various output of the Turkish rug during the Classical Age, it must suffice here to mention some names, Ushak, Lotto and Holbein, within which a constellation of different patterns is hardly enclosed. The same can be said with regard to the specific royal output also referred to as the Cairene-Ottoman group, where a new distinguishing style was conceived by the court artists. Mentioning a few of the sources responsible of all these carpets can help imagining the richness of them all: the ripe art of 15th century miniature and the richest patterns of the royal silk fabrics as well as tile revetments. Artisans from many parts of the world were participating and contributing to such a gorgeous yet individual art.

The Ottoman style undeniably became the primary artistic language reflected in the weavings from distant regions of the empire. Floral motifs and the ubiquitous niche pattern were reworked with the local designs, profusely conveying the unceasing creativity of the Anatolian weavers. Deeply saturated colours contributed greatly to the aesthetic of the best Turkish rugs. Here they rarely indulge in garish contrasts, instead using complementary hues to achieve an attractive composition. Many changes occurred beginning in the mid 19th century. At times they generated unprecedented and noteworthy pieces, seen in some Mejid, Hereke and Kum Kapi carpets. Otherwise, the traditional Ottoman style was vanished while the noble village tradition seemed to revive in rugs reflecting an older aesthetic.

Turkey is deservedly renowned also for its various production of nomadic kilims. Rare pieces from early times survive due to the harsh conditions of life of the nomads. Nevertheless, the 19th and early 20th century was distinguished by a widely scattered and noteworthy production attributed to the Kurds, Yoruks, Turks and Turkmen. While ancient tribal motifs are supposed to have been the source of the kilim patterns, undoubtedly some designs are a direct production of social habits and survival needs of the time. Incremental and continuous adaptations were routine, invigorating the art from a fresh perspective. In this narrow context it must suffice to suggest focusing on the essential relation among the technical requirements of the flatweave, chromaticism and designs. Indeed tactile qualities, weave sensitivity, actual color and strong imagery can best provoke empathy with a kilim and the emerging of what amateurs at times call its spirit.

Une interprétation sincère et sophistiquée à la fois d'un noble tapis ottoman, le Oushak à petit médaillon du 16^{ème} siècle.

Après des siècles, la tradition ottomane se révèle être encore vivante au coeur du tissage de l'empire, alors que la mode et le goût l'ont depuis longtemps surpassé. Tous les éléments essentiels du modèle original y sont enregistrés, le médaillon central et les quatre coins dessinant une réserve. Seul le motif décoratif original dans le médaillon est rendu assez fidèlement, c'est l'arabesque florale ornée de palmettes et de feuilles rumi.

Tous les autres ornements parlent un vocabulaire stylisé de village. Vigne géométrique, diamant en escaliers, flèche fleuron et diverses formes stylisées remplacent la flore classique. Le créneau typique autour du médaillon tente aussi d'adhérer à la forme originale, mais il ne peut pas éviter de se géométriser, bien qu'il soit correct dans les détails. Le fond ponctué de bleu et de rouge, représenté seulement dans très peu de Oushaks parmi les plus anciens, se transforme ici en une constellation de petites fleurs bleues sur le champ rouge. Enfin, une simple bordure à méandres ne peut se réclamer de noble origine, pour cette déclaration d'amour tardive à une grande tradition.

A candid yet sophisticated rendition of an aristocrat of Ottoman carpets, the 16th Small Medallion Ushak.

After centuries the Ottoman tradition proves to be still living in the weaving core of the empire, when fashion and taste have long surpassed it. All the essential elements of the original pattern are recorded, the central medallion and the four corners shaping a reserve. Only the original decorative design in the medallion is returned fairly correct, that is the floral arabesque graced with palmette and rumi leaf.

All the other fillings speak a village stylised vocabulary. Geometric vine, stepped diamond, arrow finial and various stylised forms replace, in fact, the classical flora. The typical crenellation around the medallion tries to adhere to the original shape as well, but it can't avoid turning geometrised, although correct in the details. The punctuated blue and red ground, depicted only in very few earliest Ushaks, turns here in a constellation of small blue flowers on the red field. Finally, an easy informal meander border deceives any noble claim for this delayed love declaration to a great tradition.



41
Tapis Oushak

Ouest de l'Anatolie,
19^{ème} s.
520 x 490 cm.
Condition: **

3.000 - 4.000 €

Ushak carpet,

West Anatolia,
19th c.
17'1" x 16'1"
Etat: **

3.000 - 4.000 €

Encore un héritier de la tradition des tapis de prière du 16^{ème} siècle de la cour ottomane, dans l'une des nombreuses interprétations conçues par les métiers à tisser de Ghiordes au 18^{ème} siècle. Encore un incontournable pour les collectionneurs et les amateurs avides, ce groupe de tapis a suivi de près le développement du goût ottoman, qui, loin de rejeter son caractère distinctif, l'a enrichi avec des accents étrangers. Dans cette phase spécifique, l'engouement pour les textiles indiens à la cour ainsi que dans les autres couches sociales, a conduit à les répliquer dans les tapis. Une décoration de petites fleurs denses souvent organisées en bandes rappelle, en effet, les plus populaires châles du Cachemire et aussi l'arrangement typique des motifs des khatraaz (rayures avec de petites fleurs). Néanmoins, les tisserands turcs n'ont pas totalement oublié leur identité et ont traduit les motifs indiens dans le vocabulaire local. Telle est la raison pour laquelle nous trouvons dans ce tapis des motifs typiques comme celui de l'œillet, des colliers de nuages. D'autres motifs dérivent aussi des tapis ottomans célèbres antérieurs, à savoir la forme de niche, la petite fleur germant en son sein, le vase pendu et la répétition de petits bouquets de fleurs. Un grand nombre de nobles détails finement représentés directement sur une niche bleue.

Again, a heir of the court Ottoman tradition, the 16th court prayer rugs, represented by one of the many original renditions as devised by the Ghiordes looms in the 18th century. Once a must for avid collectors and amateurs, this group of rugs closely followed the development of the the Ottoman taste which, far from dismissing its distinguishing character, enriched it with foreign accents. In this specific phase the Indian textiles craze at the court as well in other social stratum led to replicate in the rugs. A dense small-scale floral decoration often arranged by stripes recalls, in fact, the most popular Kashmir Moon shawls and the typical khatraaz design as well (stripes with small flowers). Nonetheless, the Turkish weavers hardly forgot their identity and translated the Indian motifs in the local vocabulary. That is the reason we find in this carpet typical designs as the carnation, the cloud collars. Other motifs derive as well from earlier famed Ottoman rugs, namely the niche shape, the small flower sprouting within it, the hanging vase and the repeat small floral bunch. So many noble details finely depicted front onto a night blue niche.



▲
42
Tapis Ghiordes

Ouest de l'Anatolie,
19^{ème} s.
203 x 144 cm.
1.800 - 2.200 €

Ghiordes rug

West Anatolia,
19th c.
6'7" x 4'7"
Condition: **
1.800 - 2.200 €



43
Tapis Ghiordes

Ouest de l'Anatolie,
19^{ème} s.
226 x 181 cm.
Etat: ***
2.800 - 3.200 €

Ghiordes rug

West Anatolia,
19th c.
7'4" x 5'9"
Condition: ***
2.800 - 3.200 €

Le schéma particulier du champ est un mélange de tapis ottomans de la fin du 17^{ème} et du début du 18^{ème} siècle. La réserve hexagonale à crochets est visible à la fois dans des tapis de Transylvanie à «double niche» ainsi que dans le type Kiz Ghiordes tardif. Le médaillon fleuri, lui aussi, est principalement originaire d'un groupe dont descendront aussi plus tard les tapis Bergama et Dazkiri. La présence diffuse de la cochenille rose rapproche ce tapis du style que l'on appelle Mejid. Néanmoins, il ne présente pas les caractéristiques d'inspiration européenne qui lui sont habituellement attachées. Au contraire, la décoration florale dense dans la bordure appartient au vocabulaire stylistique turc et rappelle les très appréciées bordures de mouchoir brodé, ici interprétées géométriquement.

The particular pattern in the field is a blend of late 17th and early 18th century Ottoman rugs. The hexagonal hooked reserve is seen both in some 'double niche' Transylvanian rugs and the late Kiz Ghiordes type. The blossoming medallion, in turn, mainly hails from the former group descending later in Bergama and Dazkiri rugs. The diffuse presence of the cochineal pink leads this rug toward the so called Mejid style. Nonetheless, it does not displays any of the European inspired features usually referred to it. On the contrary, the dense floral decoration in the border stylistically belongs to the Turkish vocabulary and recalls the much appreciated embroidered handkerchief borders, here geometrically rendered.

Trois tapis de «prière» témoignent comme autant d'interprétations régionales des tapis classiques de Transylvanie. Ces modèles, originaires de l'ouest et du Centre-Ouest de l'Anatolie, ont eu une influence diffuse dans la production turque de tapis. Les modèles et dessins standards ont été généralement retravaillés selon la technique, la coutume et le style local. En particulier, les tapis Melas et Makri semblent appartenir à la zone de la vallée Menderes qui a fait l'objet de recherches savantes pour ses anciens tapis inspirés du type transylvanien. Mudjur, à son tour, est situé au Centre de l'Anatolie, la frontière orientale de l'aire de production « transylvanienne », où depuis le début du 18^{ème} siècle des tapis à niche d'un type particulier étaient tissés.

Three 'prayer' rugs testify as many regional interpretations of the classical Transylvanian rugs. These models, originating in west and west-central Anatolia, had a diffuse influence in the Turkish rug output. The canonical patterns and designs were commonly reworked by local technique, custom and style. In particular, Melas and Makri rugs seem to fall within the Menderes Valley area that has been scholarly investigated for its early Transylvanian inspired rugs. Mudjur, in turn, is located in Central Anatolia, the eastern border of the 'Transylvanian' output territory, where from the early 18th niche rugs of a typical type were woven.



44
Tapis Milas

Sud-Ouest de l'Anatolie,
19^{ème} s.
130 x 110 cm.
Etat: ***
2.300 - 2.800 €

Milas rug

South West Anatolia,
19th c.
4'3''x3'6''
Condition: ***
2.300 - 2.800 €

45
Tapis Mujur

Anatolie Centrale,
19^{ème} s.
126 x 80 cm.
Etat: **
1.500 - 1.700 €

Mujur rug

Central Anatolia,
19th c.
4'1''x2'6''
Condition: **
1.500 - 1.700 €



46
Tapis Megri

Sud-Ouest de l'Anatolie,
19^{ème} s.
170 x 110 cm.
Etat: **
2.500 - 2.700 €

Megri rug

South West Anatolia,
19th c.
5'6''x3'6''
Condition: **
2.500 - 2.700 €

Ceci est un tissage de village simple qui allie l'ancienne tradition anatolienne dans la conception de sa bordure, à la mode du motif à bandes de l'époque. La belle bordure inspirée des 15^{ème} et 16^{ème} siècles a tellement bien été intégrée par la tisserande qu'elle affiche encore clairement une intrigante interaction des espaces négatifs et positifs. Il ne pouvait pas être mieux réhaussé que par le champ à étroites rayures.

This is a simple village weaving that combines the early Anatolian tradition in the border design to the fashionable period stripe motif. The beautiful 15th-16th century inspired border is still so well recognised by the weaver to clearly display an intriguing negative-positive space interplay. It could not be better enhanced by the narrow striped field.



47
Tapis Kirsehir

Centre de l'Anatolie,
19^{ème} s.
330 x 107 cm.
Etat: ****

6.000 - 8.000 €

Kirsehir carpet

Central Anatolia,
19th c.
10'8" x 3'5"
Condition: ****

6.000 - 8.000 €



49

Tapis Panderma

Nord Ouest de l'Anatolie,
19^{ème} s.
173 x 119 cm.
Etat: **

5.000 - 7.000 €

Panderma rug,

North West Anatolia,
19th c.
5'7" x 3'9"
Condition: **

5.000 - 6.000 €

Il s'agit définitivement d'un tapis turc différent, cette pièce appartient à un petit groupe parmi les plus rares, originaire de la période de Tanzimat (1839-1876), une période de réformes inspirées par l'art, la société, l'économie et les technologies d'Europe. Le télégraphe et les réseaux ferroviaires ainsi que les services postaux ont été introduits à cette époque avec l'intention de créer les lignes de communication de l'empire. Toutes ces nouveautés ont fait naître de l'enthousiasme parmi une partie de la classe moyenne ottomane qui cherchait à s'entourer des signes de la nouvelle ère. Rien d'étonnant si les premiers timbres poste émis à partir de 1863 ont aussi suscité l'émulation. Après tout, la plupart d'entre eux représentaient un thème spécifique encadré à la façon des motifs de tapis et ornés avec des dessins classiques: bordure, panneau horizontal, les coins, parfois une niche et toujours les types classiques de décoration.

Ce tapis applique parfaitement ce système décoratif. L'engouement pour les blasons qui a grandi sur cette vague européenne est en harmonie avec l'esprit de l'époque, et l'inscription qu'il porte « longue vie à mon sultan » exprime aussi son éclectisme. Un timbre avec un dessin très similaire est daté 1894.

Il est intéressant de mentionner que la production raffinée de ces tapis inspirés de la cour ottomane au début du 20^e siècle, est due à la plus haute estime que les collectionneurs occidentaux avaient pour les pièces exceptionnelles du 18^{ème} siècle.

It is interesting to mention that the fine production of this Ottoman court inspired rugs in the early 20th century is due to the highest esteem western collectors had for the outstanding pieces of the 18th century.

48

Tapis Panderma

Nord-Ouest de l'Anatolie,
20^{ème} s.
185 x 135 cm.
Etat: ***

2.000 - 2.400 €

Panderma rug

North West Anatolia,
20th c.
6'1" x 4'4"
Condition: ***

2.000 - 2.400 €



Definitely a different Turkish rug, this piece belongs to a rarest small group originated in the Tanzimat period (1839-1876), a time of reforms inspired by European art, society, economics and technologies. Telegraph and railway networks along with postal services were introduced in this time intended to innovate the communication lines of the empire. All such novelties were rising enthusiasm among a part of the Ottoman middle class striving to be surrounded by the signs of the new era. It is no wonder if also the first postage stamps issued from the 1863 instigated a desire of emulation. After all, most of them represented a specific theme framed in a rug pattern-like graced with classical designs: border, horizontal panel, corners, at time a niche and always classical types of decoration.

This rug perfectly applies such decorative system. The craze for blasons grown on the European wave is in tune with the Spirit of the Age, and the script on it 'Long life my Sultan' well conveys its eclecticism. A stamp with a very similar design is dating 1894.

50
Tapis Konya

Centre de l'Anatolie,
19^{ème} s.
130 x 100 cm.
Etat: **

2.500 - 2.700 €

Konya rug,

Central Anatolia,
19th c.
4'3''x3'3''
Condition: **

2.500 - 2.700 €



51
Tapis kurde

Anatolie,
20^{ème} s.
166 x 119 cm.
Etat: ****

1.500 - 1.700 €

Kurdish rug,

Anatolia,
20th c.
5'4''x3'9''
Condition: ****

1.500 - 1.700 €

52
Tapis Kirsehir

Centre de l'Anatolie,
19^{ème} s.
200 x 135 cm.
Etat: **

1.000 - 1.200 €

Kirsehir rug

Central Anatolia,
19th c.
6'6''x4'4''
Condition: **

1.000 - 1.200 €







53

Kilim Aydin

Ouest de l'Anatolie,
19^{ème} s.

297 x 98 cm.

Etat: _

800 - 1.000 €

Aydin kilim

West Anatolia,
19th c.

9'7" x 3'2"

Etat: _

800 - 1.000 €



54

Kilim Konya

Sud de l'Anatolie,
19^{ème} s.

263 x 70 cm.

Etat: _

1.100 - 1.400 €

Konya kilim

South Anatolia,
19th c.

8'6" x 2'3"

Etat: _

1.100 - 1.400 €



55

Kilim Aydin

Ouest de l'Anatolie,
19^{ème} s.

310 x 81 cm.

Etat: _

1 100 - 1 400 €

Aydin kilim,

West Anatolia,
19th c.

10'2" x 2'7"

Condition: _

1 100 - 1 400 €



56
Kilim Rashwan

Centre Est de l'Anatolie,
19^{ème} s.
2 x (350 x 83 cm.)
Etat: ***

800 - 1.000 €

Rashwan kilim,

Eastern Central
Anatolia,
19th c.
10'2''x2'7''
Condition: ***

800 - 1.000 €



57
Kilim Rashwan

Centre Est de l'Anatolie,
19^{ème} s.
296 x 122 cm
Etat: ***

1 000 - 1 200 €

Rashwan kilim,

Eastern Central
Anatolia,
19th c.
10'2''x2'7''
Condition: ***

1 000 - 1 200 €



58
Kilim Konya Konya kilim
 Centre de l'Anatolie, 19^{ème} s.
 295 x 100 cm.
 Etat: _
1.600 - 1.800 €

Central Anatolia, 19th c.
 9'7" x 3'3"
 Etat: _
1.600 - 1.800 €



59
Kilim Beyburt Beyburt kilim
 Nord Est de l'Anatolie, 19^{ème} s.
 320 x 120 cm.
 Etat: _
450 - 600 €

North East Anatolia, 19th c.
 10'5" x 3'9"
 Condition: _
450 - 600 €



60
Kilim Kilim
 Ouest de l'Anatolie, 19^{ème} s.
 250 x 83 cm;
 Etat: _
400 - 500 €

West Anatolia, 19th c.
 8'2" x 2'7"
 Etat: _
400 - 500 €



61
Kilim Konya
 Ouest de l'Anatolie, 18^{ème} s.
 138 x 110 cm.
 Etat: _
300 - 400 €

Afyon kilim
 West Anatolia, 18th c.
 4'5" x 3'6"
 Etat: _
300 - 400 €



TURKMENISTAN
TURKMENISTAN

Le Turkménistan d'aujourd'hui était il y a longtemps la partie la plus riche et la plus florissante d'Asie centrale. Site de grandes cultures, il a offert des modèles extraordinaires de synthèse culturelle entre les différentes civilisations et expressions artistiques. Les traditions chinoise, persane, arabe et turque n'ont jamais démontré leur nature réceptive mieux qu'au travers de la Route de la Soie. Ici, au 9^{ème} siècle, la culture persane pouvait survivre en intégrant l'islam arabe. Encore une fois, un descendant de Gengis Khan, Tamerlan, assimila l'héritage persan avec ses racines turques, et façonna sur elles sa vision princière de l'art. Les tissages turkmènes ont trouvé leur origine dans un substrat aussi riche que cela.

Il est assez intéressant de rappeler que les motifs textiles de certaines soieries chinoises et sassanides ainsi que timurides adhèrent à peu de choses près à l'arrangement élémentaire des tapis turkmènes, un motif de médaillon répété sur toute la surface parmi des motifs secondaires. Les tapis turkmènes ont été attribués à tout un réseau de tribus turkmènes, migrant depuis l'est vers la région englobée par la mer Caspienne et la mer d'Aral, les plus importantes étant les Salor, Tekke, Yomut, Saryk, Chodor, Ersari. L'histoire et les habitudes de ces tribus sont enregistrées dans des documents médiévaux reconnus, qui sont ainsi des sources utiles pour une étude ethnographique de leurs tissages. Par exemple, ils enregistrent la coutume d'attribuer à chaque clan sa marque distinctive et son totem protecteur. Très probablement, ces symboles ont été représentés dans les tapis ainsi que de nombreux tissages et bijoux. Les savants semblent avoir prouvé qu'ils sont finement dessinés dans les petits médaillons, ceux que l'on appelle «gul», qui sont typiques de leurs tapis. Malgré la source tribale de ces images, il est difficile de considérer ces splendides textiles seulement comme «art tribal» alors que leur sophistication est souvent très élevée.

Dans les premiers temps (17^{ème} et 18^{ème} siècle) les tribus turkmènes ont quitté une région plus isolée, la région caspienne ouest pour aller vers le territoire Khoesmian, au sud de la mer d'Aral, et plus au sud encore vers le khanat de Boukhara. Ici, ils se sont nécessairement associés à la population locale et ont aussi fréquenté les importants pôles commerciaux de la zone par laquelle passaient de nombreux biens divers. Les villes de l'oasis de Khiva, Boukhara, Samarkand et Merv sont correctement désignées comme centre dynamique de l'Asie centrale, où les marchands turcs, persans, chinois et indiens avaient l'habitude de commercer.

Alors que la plupart des grands tapis turkmènes affichent une iconographie assez stricte avec peu de variations, il y a effectivement quelques exemples qui s'écartent de la règle. Tel est le cas des tapis Chodor. Le dessin classique révèle des guls assez semblables alternant généralement par la couleur, encadrés par un réseau en zig-zag réhaussé par de petits points ou des fleurs. Cela ne semble pas conforme au contenu des motifs turkmènes habituels. La forme du gul tire davantage d'un diamant en escalier que d'un médaillon à pétales comme on le voit dans les tapis turkmènes classiques. Au contraire, le treillis en tant que tel ne se rencontre jamais dans les autres tissages turkmènes. Alors que l'on a pensé qu'ils provenaient d'un modèle Chodor très ancien et simple, il est aussi bien possible que les Chodors à un certain moment aient été en contact avec divers tissages, comme par exemple des tapis persans et indiens, à une époque où le treillis était bien représenté. La forme en zig-zag sans précédent semble sinon, adhérer harmonieusement au profil en escalier du Chodor gul (que l'on appelle le gul 'ertmen'). Une grande créativité est de toute façon attestée par ces tissages.

Un autre exemple de la nature réceptive des tribus turkmènes est celui des tapis Ersari et Beshir. Le khanat cosmopolite de Boukhara a probablement été la source de leur remarquable variété de motifs et de leur chromatisme.

À cet égard, il convient de mentionner les ouzbèkes, les khyrgyz et les minorités tatares comme participant au milieu culturel urbain et contribuant à son dispositif décoratif. Parmi les nombreuses influences, une principale se démarque dans la production Ersari, le style ikat tel qu'il est conçu dans les vêtements très à la mode des villes d'Asie centrale. Etant donné que cet artisanat a connu une «âge d'or» durant le 19^{ème} siècle, il n'est pas étonnant que les tissages turkmènes de cette époque revinrent s'inspirer des motifs ikat.

À côté du tapis « central » pour une utilisation sur le sol, la production turkmène se caractérise par un ensemble de tissages, les plus communs étant les sacs de tente de formats différents comme la torba, le mafrash, le chuval et d'autres types d'objets destinés à l'usage domestique; bandes de tentes ou yolami, encadrements de porte ou kapunuk, tentures de porte ou engsi, rênes de mariage pour chameaux ou asmalyk. Les tapis funéraires et de prière sont très rares.

L'engsi affiche définitivement des motifs particuliers et des dessins que l'on ne voit pas dans les autres types de tissages ceci est probablement lié à sa fonction et à son supposé symbolisme.

Habituellement, le type de gul, le motif de la bordure, la couleur et le type de tissage peuvent être pris en compte pour déterminer la provenance d'une pièce.

Present day Turkmenistan was in ancient times part of the richest and most flourishing Central Asia. Site of great cultures, it offered extraordinary models of cultural synthesis between different civilisations and artistic expressions. In fact Chinese, Persian, Arab and Turk traditions never exposed their receptive nature better than across the Silk Road. Here in the 9th century the Persian culture could survive integrating Arab Islam. Again, a descendant of Genghis Khan, Timur, assimilated the Persian legacy to his Turkic roots shaping on it his princely vision of art. Turkmen weavings originated in a such rich background.

It is quite interesting to recall that some Chinese and Sasanian silks as well Timurid textile patterns roughly adhere to the primary arrangement of the Turkmen rugs, an all over pattern of roundels amidst secondary motifs. Turkmen rugs have been attributed to a manifold of Turkmen tribes migrating from east toward the region encompassed by the Caspian and Aral Sea, the most important being the Salor, Tekke, Yomut, Saryk, Chodor, Ersari. History and habits of these tribes are recorded in renowned medieval documents useful sources as well for an ethnographic study of their weavings. For example, they record the custom of assigning to each clan his distinguishing mark and protective totem. Most likely, these symbols were represented in rugs as well as many weavings and jewels. Scholars seem to have proved them to be finely designed in the small medallions, the so called 'gul', which typify their rugs. Despite the tribal source of these images, it is hard to consider these splendid textiles just as 'tribal art' for their sophistication is often very high.

In early times (17th and 18th century) the Turkmen tribes moved from a more secluded region in the western Caspian area towards the Khorasmian territory, south of the Aral Sea, and further south toward the khanate of Bukhara. Here they necessarily associated with the local population as well frequented the important commercial hubs of the area through which many diverse goods passed. The oasis cities of Khiva, Bukhara, Merv and Samarkanda are properly referred to as the pulsating heart of Central Asia where Turkish, Persian, Chinese and Indian merchants used to trade.

Although most of the Turkmen main carpets display rather strict iconographies with a few variations, there are actually some examples diverging from the rule. This is the case of the Chodor rugs.

The classical design features rather similar guls usually alternating by color, framed in a zig-zag lattice graced by small dots or flowers. This does not seem consistent with the usual Turkmen design pool. The gul shape, in fact, takes from a stepped diamond more than a petaled roundel, as seen in the classical Turkmen rugs. In turn, the lattice as such is never encountered in any other Turkmen weaving. Though it has been thought to originate from a very early and simple Chodor pattern, it is as well possible that the Chodors at a certain time came in contact with different weaves, for example Persian and Indian rugs, where the lattice was well represented at the period. The unprecedented zig-zag form seems, otherwise, to harmoniously adhere to the stepped profile of the Chodor gul (the so called 'ertmen' gul). A great creativity is anyhow attested by these weavings.

One more example of the receptive nature of the Turkmen tribes are the Ersari and 'Beshir' rugs. The cosmopolitan khanate of Bukhara likely was the source of their remarkable variety of patterns and chromaticism.

In this regard we should mention the Uzbek, Khyrgyz and Tatar minorities as well participating to the urban cultural milieu and contributing to its decorative apparatus. Among many influences, one primary stands out in the Ersari output, the ikat style as devised in the highly fashionable clothing of the Central Asia cities. Since this craft enjoyed a 'Golden Age' in the 19th century, it is no wonder if period Turkmen weavings returned as well ikat inspired motifs.

Beside the main carpet for use on the floor, the Turkmen output is characterised by a manifold of weavings, the most common being tent bags of different formats as torba, mafrash, chugal and other household items types; tent bands or yolami, door surroundings or kapunuk, door hangings or engsi, wedding camel trappings or asmalyk. Funeral and prayer rugs are very rare.

The engsi displays definitely individual pattern and designs unseen in the other typologies possibly related to its function and supposed symbolism.

Usually the type of gul, border design, color and weave are accountable for the provenance.



62
Ensi Yomud

Ouest du Turkestan, Asie Centrale,
19^{ème} s.
161 x 143 cm.
Etat : ****

3.800 - 4.800 €

Yomud ensi

West Turkestan, Central Asia,
19th c.
63'3" x 56'29"
Condition: ****

3.800 - 4.800 €



63

Asmalyk Yomud

Yomud asmalyk

Ouest du Turkestan,
Asie Centrale,
19^{ème} s.
90 x 40 cm.
Etat : ****

600 - 700 €

West Turkestan,
Central Asia,
19th c.
2'9''x1'3''
Condition: ****

600 - 700 €



64

Asmalyk Yomud

Yomud asmalyk

Ouest du Turkestan,
Asie Centrale,
19^{ème} s.
120 x 62 cm.
Etat : ****

800 - 900 €

West Turkestan,
Central Asia,
19th c.
3'9''x2'
Condition: ****

800 - 900 €



65

Chuval Yomud

Yomud chuval

Ouest du Turkestan,
Asie Centrale, 19^{ème} s.
120 x 77 cm.
Etat : ***

600 - 700 €

West Turkestan,
Central Asia,
19th c.
3'9''x2'5''
Condition: ***

600 - 700 €



66

Chuval Yomud

Yomud chuval

Ouest du Turkestan,
Asie Centrale,
20^{ème} s.
108 x 77 cm.
Etat : ****

700 - 800 €

West Turkestan,
Central Asia,
20th c.
3'5''x2'5''
Condition: ****

700 - 800 €



67

Ensi Yomud

Ouest du Turkestan,

19^{ème} s.

156 x 120 cm.

Etat : ***

1.200 - 1.400 €

Yomud Ensi

West Turkestan,

19th c.

5'1'' x 3'9''

Condition: ***

1.200 - 1.400 €



68

Chuval Yomud

Ouest du Turkestan, Asie Centrale,

19^{ème} s.

100 x 75 cm.

Etat : **

100 - 200 €

Yomud chuval,

West Turkestan, Central Asia,

19th c.

3'3''x2'5''

Condition: **

100 - 200 €



69

Tapis Ersari

Vallée de l'Amu Darya, Asie Centrale,
20^{ème} s.
319 x 190 cm.

Etat : ****

1.500 - 2.000 €

Ersari carpet

Amu Darya Valley, Central
Asia,
20th c.
10'5" x 6'2"

Condition: ****

1.500 - 2.000 €

70
Tapis Ersari

Vallée de l'Amu Darya,
20^{ème} s.
250 x 184 cm.
Etat : ****

2.200 - 2.600 €

Ersari carpet,

Amu Darya Valley, Central
Asia,
20th c.
8'2" x 6'

Condition: ****

2.200 - 2.600 €





71

Chual Tekke

Ouest du Turkestan, Asie central,
19^{ème} s.

105 x 66 cm.

Etat : ***

2.800 - 3.800 €

Tekke chual

West Turkestan, Central Asia,
19th c.

3'4" x 2'2"

Condition: ***

2.800 - 3.800 €



72
Tapis Tekke

Ouest du Turkestan, Asie Centrale,
20^{ème} s.
219 x 132 cm.
Etat : ***
800 - 900€

Tekke rug

West Turkestan, Central Asia,
20th c.
7'2" x 4'3"
Condition: ***
800 - 900€



73
Torba Tekke

Ouest du Turkestan, Asie Centrale,
19^{ème} s.
85 x 37 cm.
Etat : ***
400 - 500€

Tekke torba

West Turkestan, Central Asia,
19th c.
2'8" x 1'2"
Condition: ***
400 - 500€





74
Torba Beshir

Vallée de l'Amu Darya, Asie Centrale,
19^{ème} s.
128 x 46 cm.
Etat : ***
500 - 600 €

Beshir torba

Amu Darya Valley, Central Asia,
19th c.
4'2''x1'5''
Condition: ***
500 - 600 €



75
Torba Ersari

Vallée de l'Amu Darya, Asie Centrale,
19^{ème} s.
117 x 45 cm.
Etat : ***
400 - 500 €

Ersari torba

Amu Darya Valley, Central Asia,
19th c.
3'8''x1'5''
Condition: ***
400 - 500 €



76
Torba Ersari

Vallée de l'Amu Darya, Asie Centrale,
19^{ème} s.
103 x 42 cm
Etat : ****
300 - 400 €

Ersari torba

Amu Darya Valley, Central Asia,
19th c.
3'4''x1'4''
Condition: ****
300 - 400 €



77
Torba Chodor,

Ouest du Turkestan, Asie Centrale,
19^{ème} s.
85 x 39 cm.
Etat : **
500 - 600 €

Chodor torba

West Turkestan, Central Asia,
19th c.
2'8''x1'3''
Condition: **
500 - 600 €



78
Torba Ersari

Vallée de l'Amu Darya, Asie Centrale,
19^{ème} s.
180 x 53 cm.
Etat : ***

800 - 900 €

Ersari torba

Amu Darya Valley, Central Asia,
19th c.
5'9" x 1'7"
Condition: ***

800 - 900 €



79
Chual Beshir

Vallée de l'Amu Darya, Asie Centrale,
19^{ème} s.
154 x 103 cm.
Etat : *

600 - 700 €

Beshir chual

Amu Darya Valley, Central Asia,
19th c.
5'x3'4"
Condition: *

600 - 700 €



80
Chual Beshir

Vallée de l'Amu Darya, Asie Centrale,
19^{ème} s.
158 x 89 cm.
Etat : *

100 - 200 €

Beshir chual

Amu Darya Valley, Central Asia,
19th c.
5'2" x 2'9"
Condition: *

100 - 200 €



81
Suzani

Ouzbekistan, Asie Centrale,
19^{ème} s.
200 x 135 cm.
Etat : _

800 - 1.000 €

Suzani,

Uzbekistan, Central Asia,
19th c.
6'6" x 4'4"
Condition: _

800 - 1.000 €

ASIE

ASIA





82

Tapis Khotan

Est du Turkestan,
Asie Centrale,
20^{ème} s.
340 x 297 cm
Etat: ****

8.000 - 9.000 €

Khotan carpet

East Turkestan,
Central Asia,
20th c.
11'2" x 9'7"
Condition: ****

8.000 - 9.000 €



83
Tapis Pekin art déco

Nord Est de la Chine,
20^{ème} s.
348 cm. x 284 cm.
Etat : ***
2.000 -2.500 €

Art deco Peking carpet,

North East China,
20th c.
11'4" x 9'3"
Condition: ***
2.000 -2.500 €

84
Tapis Agra en soie

Nord de l'Inde,
20^{ème} s.
183 x 120 cm.
Etat : ***
1.500 - 2.000 €

Agra silk rug

North India,
20th c.
6'x3'9"
Condition: ***
1.500 - 2.000 €



85
Ningxia

Ouest de la Chine,
19^{ème} s.
66 x 65 cm.
Etat : **
250 - 350 €

Ningxia,

West China,
19th c.
3'4" x 1'4"
Condition: **
250 - 350 €





A close-up photograph of a tapestry. The central focus is a face, possibly a woman's, rendered in a textured, woven style. The face is primarily tan and beige, with dark blue eyes and a dark blue mouth. The background is a deep, textured blue. There are also some reddish-brown and brownish tones scattered throughout the composition, particularly in the upper and lower right areas. The overall texture is very tactile, with visible threads and a slightly uneven surface.

TAPISSERIES D'OCCIDENT
OCCIDENTAL TAPESTRIES



86

Tapisserie verdure à grandes feuilles

Ateliers de la Manche, France,
Fin XVI^{ème} s.
305 x 252 cm.

Big leaves verdure tapestry,

workshops of the Channel,
France, late XVIth c.
10'x8'3"

Verdure à grandes feuilles, dite aussi à feuillages crispés, orné d'oiseaux et d'un bestiaire quelque peu imaginaire, tels des lions, des léopards, des rapaces. L'arrière plan présente des éléments architecturaux. La bordure est à feuillage stylisé, ornée de lapins, de rapaces et de grenades.

Cette tapisserie est à rapprocher d'une tenture de dix tapisseries conservées à Anglards de Salers (Cantal) commandées par la famille Montclar.

Ces tapisseries à feuilles géantes ou crispées souvent nommées aristoloches ou feuilles de choux connaissent une très grande vogue dans les Flandres, à Grammont, Enghien et Audenarde.

Cette tapisserie est emblématique de la période faste des ateliers de la Marche qui connaîtront par la suite un déclin au profit d'Aubusson.

Etat : laine et soie, restaurations d'usage dans les soies, pelage d'animaux, bleu des yeux des oiseaux, bordure probablement rapportée avec une restauration pot de fleurs à gauche, galon extérieur postérieur, quelques coutures de relais à revoir.

Giant leaf tapestries of the Renaissance. 1500- 1600. S Franses 2005.

Pascal Bertrand- Dominique Chevalier. Les tapisseries d'Aubusson et de Felletin. La bibliothèque des Arts. 1988.

Big leaves verdures, so called clenched foliages, decorated with birds and with a somewhat imaginary bestiary, like lions, leopards, raptors. The background features architectural elements. The border is decorated with stylized foliage, rabbits, raptors and grenades.

This tapestry is close to a group of ten tapestries preserved in Anglards de Salers (Cantal) commissioned by the Montclar family.

These giants or clenched leaves tapestries often called aristoloches or feuilles de choux (cabbage leaves) faced high vogue in Flanders in Geraardsbergen, Enghien and Oudenaarde.

This tapestry is emblematic of the high time of la Marche workshops that will experience a decline thereafter, in favor of Aubusson.

Condition: wool and silk, some usual restorations in the silk parts, the animals pelages, the birds blue eyes, border probably attached, with a pot de fleur restoration on the left, later external stripe, few relays to be repaired.

Giant leaf tapestries of the Renaissance. 1500- 1600. S Franses 2005.

Pascal Bertrand- Dominique Chevalier. Les tapisseries d'Aubusson et de Felletin. La bibliothèque des Arts. 1988.

45.000 - 55.000 €



87

Tapiserie scène de jardin

Enghien, France,
XVI^{ème} s. Vers 1575
305 x 285 cm.

Garden scene Tapestry

Enghien, France,
XVIth century. Ca. 1575
10'x9'3"

Rare tapisserie, dans le goût de l'atelier de Philippe de Cammen.

Deux hommes armés d'épieux sont face à face, tandis que trois dames conversent élégamment dans un paysage boisé comportant un plan d'eau et des éléments architecturaux.

Cette tapisserie est à rapprocher d'une tapisserie conservée à Anvers (Argenta Bank).

Ce groupe de tapisseries, très typique par les tons jaune et vert, et leur bordure constituée de petites scènes était tissé soit à Enghien, Grammont ou Audenarde d'après des dessins probablement créés pour Bruxelles.
G.Delmarcel. Flemish tapestries. Iano. 1999. p.174.

Etat : laine et soie, restaurations anciennes, certains personnages sont surlignés par un point de laine inadéquat.

Rare tapestry in the style of Philippe de Cammen workshop.

Two men armed with spears are face to face, while three ladies elegantly converse in a forested landscape with a lake and architectural elements.

This tapestry is to be compared to a tapestry preserved in Antwerp (Argenta Bank).

This group of tapestries is very typical, with its yellow and green tones, and with its border containing small scenes, was woven in Enghien, Oudenaarde or Geraardsbergen from drawings probably created for Brussels.
G.Delmarcel. Flemish tapestries. Iano. 1999. p.174.

Condition: wool and silk, old restorations, some characters are highlighted by an inadequate wool point.

15.000 -20.000 €



88

Tapisserie scène de jardin

Enghien, France,
XVI^{ème} s, Vers 1550.
172 x 90 cm.

Big leaves verdure tapestry

Enghien, France,
XVIth s, ca. 1550.
5'6''x2'9''

Tapisserie verdure à feuilles géantes à décor de fontaine à personnage, masque, foiseaux, escargots, papillons. Enghien, XVI^{ème} siècle, vers 1550.

Souvent appelées aristoloches ou feuilles de chou, il est d'usage aujourd'hui de les nommer à feuilles géantes ou grandes feuilles. Cette tapisserie est emblématique de cette période où la fascination pour la botanique venue d'Asie et d'Amérique mêlée de petits animaux s'exprimait.

Voir J.Boccaro : Ames de laine et de soie Monelle Hayot 1988

H. Göbel. Wandteppiche. Die Niederlande.1923.pl.441-470.

Ingrid de Meuter. La tapisserie d'Audenarde.p. 126.

Etat : fragment, laine et soie, réduite par le milieu, en haut à droite symétrie du décor de masque altéré et refait, restaurations dans les soies et certains coloris bleu.

Tapestry verdure with giant leaves, embellished with a fountain character decoration, mask, foiseaux, snails, butterflies. Enghien, sixteenth century, around 1550.

Often called aristoloches or feuilles de chou (cabbage leaves), it is usual today to name them, giant leaves or large leaves. This tapestry is emblematic of this period when the fascination for botany from Asia and America mixed with small animals, expressed itself.

See J.Boccaro: Ames wool and silk Monelle Hayot 1988
H. Göbel. Wandteppiche. Die Niederlande.1923.pl.441-470.

Ingrid de Meuter. Tapestry Audenarde.p. 126.

Status: fragment, wool and silk reduced in the middle, at the top right of the altered symmetry mask decorated and refurbished, restorations in the silks and some blue.

8.000 -10.000 €



89

Tapiserie aux armes de France,

Manufacture royale d' Aubusson, France,
Fin XVII^{ème} s. début XVIII^{ème} s.
255 x 238 cm.

Tapestry with the French coat of arms,

Royal Aubusson Manufacture, France,
late XVIIth c. / early XVIIIth c.
8'4''x7'8''

Tapiserie aux Armes de France, soutenues par deux angelots sur un fond fleur de lys, entourées des colliers de l'ordre de St Michel et de celui du St Esprit sur un manteau d'hermine.

La bordure supérieure comporte des LL entrecroisés et des couronnes fermées, le reste est orné de sceptres royaux, main de justice, et des éléments marins tels que des coquillages, des ancres, des dauphins laissant supposer un cadeau à un dignitaire de la Marine.

Manufacture Royale d'Aubusson. Fin XVII^{ème} s. / début XVIII^{ème} s.

Pascal Bertrand- Dominique Chevalier. Les tapisseries d'Aubusson et de Felletin. La bibliothèque des Arts. 1988. Etat : laine et soie, restaurations d'usage, galon rapporté.

Tapestry with coat of Arms of France, supported by two cherubs on a lily flower ground, surrounded necklaces of St Michael's Order and of the Holy Spirit on an ermine coat.

The upper border contains LL crossed and closed crowns, the rest is adorned with royal scepters, hand of justice, and marine elements such as shells, anchors, dolphins suggesting a gift to a Navy official.

Royale Manufacture of Aubusson. Late XVIIth c. / early XVIIIth c.

Pascal Bertrand- Dominique Chevalier. Aubusson tapestries and Felletin. The Library of Arts. 1988.

Condition: wool and silk, usual restorations, reported braid..

20.000 -25.000 €



Cette verdure illustre une succession de différentes scènes dans la forêt: au premier plan à droite deux volatiles et au second plan un cerf poursuivi par les chiens et un chasseur à l'épieu, à gauche un chasseur à l'affût avec son chien attend le gibier.

Cette tapisserie est à rapprocher d'une tapisserie au chat sauvage venant de l'ancienne collection Boccara et d'une tapisserie au faisan conservée à la Halle aux Draps- Hôtel de Ville d'Audenarde.

J.Boccara. Ames de laine et de soie. 1988. p.255
De Meûter Ingrid: Tapisseries d'Audenarde du XVI^{ème} au XVIII^{ème} siècle.

Etat : laine et soie, anciennes restaurations visibles dans la partie inférieure (bruns) restaurations d'usage, probablement réduite en largeur, voir notamment la trace verticale visible de rentrayage au 2/3 de la tapisserie, doublée, propre, prête à être accrochée (velcro).

The verdure shows a succession of different scenes in the forest: in the right foreground two volatiles and in the background a deer chased by dogs and a hunter with a spear, left a hunter lying in wait with his dog waits game.

This tapestry is closer to a wild cat tapestry from the old collection Boccara and a pheasant tapestry preserved in the Hall of LINEN- City Hall Oudenaarde.

J.Boccara. Ames wool and silk. 1988. p.255
Ingrid De Meuter: Oudenaarde tapestries of the sixteenth to the eighteenth century.

Condition: wool and silk, old restorations visible in the lower part (brown) usual restorations, probably reduced in width, see in particular the visible vertical trace rentrayage 2/3 of the tapestry-lined, clean, ready to hang (velcro).



90
Tapiserie Verdure aux volatiles et chasseurs

Audenaarde, France,
Fin XVII^{ème} s.
650 x 325 cm.

Verdure tapestry with birds and hunters,

Oudenaarde, France,
Late XVIIth c.
21'3" x 3'5"

10.000 - 12.000 €



91

Tapiserie verdure exotique,

Manufacture Royale d'Aubusson, France,
Milieu XVIII^{ème} s.
337 x 253 cm.

Exotic verdure tapestry,

Royal Aubusson Manufacture, France,
mid XVIIIth c.
11'x8'3"

Tapiserie verdure dite exotique au volatile et éléments architecturaux, dans le goût de Jean-Baptiste Oudry, (1687-1755) manufacture Royale d'Aubusson, milieu XVIII^{ème} siècle.

Etat : laine et soie, bordure rapportée, réduite en largeur, quelques anciennes restaurations grossières notamment en haut à gauche, quelques parties inférieures refaites (brun).

So called Tapestry exotic verdure with volatile and architectural elements, in the style of Jean-Baptiste Oudry (1687-1755) Royal Aubusson, mid XVIIIth century.

Condition: wool and silk, later border, reduced in width, some old coarse restorations including one noticeable top left, some lower parts reweaved (brown).

5.000 -7.000 €

92

Tapis ras d'Aubusson

France, 2de moitié du XIX^{ème} s.
Vers 1860
463 x 463 cm.

Aubusson flatweave,

2nd half of the XIXth c.
Around 1860.
15'2"x15'2"

Tapis ras d'Aubusson dans le goût de la manufacture Sallandrouze de Lamornaix.

Au centre un riche bouquet de fleurs entouré de réserves avec des coquilles alternant avec des guirlandes de fleurs, aux écoinçons un riche décor de goût néo-gothique. Fond lie de vin, motifs en camaïeu.

Etat : quelques tâches, sain, un manque sur 1,50 m x 0,30m sur un grand côté, ce tapis devait comporter une voire deux bordures ou embrasures supplémentaire comme il était d'usage.

Aubusson flatweave in the taste of Sallandrouze manufacture Lamornaix

In the center a rich bouquet of flowers surrounded by reserves with shells alternating with garlands of flowers, spandrels richly decorated neo-Gothic taste. Background burgundy, camaïeu patterns.

Condition: Some stains, healthy, loss of 1,50 mx 0,30m on a long side, this flatweave should comprise one or even two additional borders or doorway as it was usual.

3.000 -4.000 €



Tapis ras d'Aubusson à décor de bouquets de fleurs.
Etat : Bon, restaurations visibles.

Aubusson flatweave embellished with bunch of flowers.
Condition: Good, visible restorations.

93

Tapis ras d'Aubusson

France,
2de moitié du XIX^{ème} s.
354 x 277 cm.

Aubusson flatweave,

France,
2de half of the XIXth c.
11'6" x 9'1"

1.500 -1.800 €



94

Tapis ras d'Aubusson

France,
dont un constitué de 2 morceaux rentrayés,
2de moitié du XIX^{ème} s.
290 x 118 cm.
265 x 95 cm.
237 x 237 cm.

3 Aubusson flatweave fragments,

France,
Including one made of 2 fragments sewn together, 2d
half of the XIXth c.
9'5" x 3'9"
8'7" x 3'1"
7'8" x 7'8"

300 -400 €

ORDRE D'ACHAT

TAPIS & TISSAGES D'ORIENT - TAPISSERIES D'OCCIDENT ORIENTAL RUGS & WEAVINGS OCCIDENTAL TAPESTRIES

Vente Jeudi 18 juin 2015 à 14h30

NOM :

PRENOM :

ADRESSE :

VILLE :

TEL. (DOMICILE) : TEL. (PORTABLE) :

E-MAIL : FAX :

ORDRE D'ACHAT
Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (Les limites ne comprenant pas les frais).

ENCHERE PAR TELEPHONE
Je souhaite enchérir par téléphone le jour de la vente sur le(s) lot(s) ci-après.
Tél. :

LOT N°	DESCRIPTION DU LOT	LIMITE EN €

REFERENCES BANCAIRES OBLIGATOIRES A NOUS COMMUNIQUER

Ci-joint mon Relevé d'Identité Bancaire (R.I.B.)

Je n'ai pas de R.I.B., je vous précise mes références bancaires :
Code banque : Code guichet : N° de compte : Clé :

Les ordres d'achat doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente.
A renvoyer à : LECLERE Maison de Ventes aux enchères
5, rue Vincent Courdouan 13006 Marseille - Fax : 04 91 67 36 59

Je confirme mes ordres ci-dessus et certifie l'exactitude des informations qui précèdent.

DATE ET SIGNATURE :

LECLERE
MAISON DE VENTES AUX ENCHERES

Les informations recueillies sur les formulaires d'enregistrement et/ou d'ordre d'achat sont obligatoires pour participer à la vente puis pour la prise en compte et la gestion de l'adjudication par Leclere MDV. Elles sont aussi destinées à vous présenter les autres offres de Leclere MDV ou, sauf si vous cochez les cases ci-dessous, de ses partenaires.

- Je ne souhaite pas que la maison de vente aux enchères m'adresse ses offres.
 Je ne souhaite pas que les partenaires de la maison de vente aux enchères m'adressent leurs offres.

Vous pouvez connaître et faire rectifier les données vous concernant, ou vous opposer pour motif légitime à leur traitement ultérieur, en adressant une demande écrite accompagnée d'une copie de votre pièce d'identité à la maison de ventes, 5 rue Vincent Courdouan 13006 Marseille ou par email à contact@leclere-mdv.com

Leclere MDV est adhérent au Registre central de prévention des impayés des commissaires-priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d'inscription. Les droits d'accès, de rectification et d'opposition pour motifs légitimes sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Symev, 15 rue Freycinet 75016 Paris.

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

Leclere maison de ventes est une société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par la loi du 10 juillet 2000 et agréée sous le numéro 2006-602. En cette qualité Leclere maison de ventes agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. Les rapports entre Leclere maison de ventes et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales :

la vente se fera expressément au comptant. Le plus offrant et le dernier enchérisseur sera l'adjudicataire et aura l'obligation de payer comptant. Les acquéreurs paieront en sus des enchères les frais suivants par lot : 25,8% TTC.

CONSEILS AUX ACHETEURS

Attribué à : signifie que l'œuvre a été exécutée pendant la période de production de l'artiste mentionné et que des présomptions désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable ou possible sans certitude.

Entourage de : le tableau est l'œuvre d'un artiste contemporain du peintre mentionné qui s'est montré très influencé par l'œuvre du maître.

Atelier de : sorti de l'atelier de l'artiste, mais réalisé par des élèves sous sa direction.

Dans le goût de : l'œuvre n'est plus d'époque.

Les indications données par Leclere maison de ventes sur l'existence d'une restauration ou d'un accident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident dans le catalogue, les rapports ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement, la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts. Les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif.

Une exposition ayant lieu au préalable, permettant aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des biens mis en vente, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée. Les éventuelles modifications au catalogue seront annoncées verbalement pendant la vente et notées sur le procès verbal.

ORDRE D'ACHAT

Pour les personnes ne pouvant assister à la vente, un formulaire d'ordre d'achat inclus dans le catalogue est à remplir. Leclere maison de ventes agira pour le compte de l'enchérisseur, selon les instructions contenues dans le formulaire d'ordre d'achat. Les ordres d'achat sont une facilité pour les clients, Leclere maison de ventes n'est pas responsable d'avoir manqué d'exécuter un ordre par erreur ou pour tout autre cause.

REGLEMENT

- En espèces : jusqu'à 3 000 euros frais et taxes compris lorsque le débiteur a son domicile fiscal en France ou agit pour les besoins d'une activité professionnelle et jusqu'à 15 000 euros frais et taxes compris lorsque le débiteur justifie qu'il n'a pas son domicile fiscal en France et n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle.

- Par chèque ou virement bancaire.

Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront autorisés qu'après l'accord préalable de Leclere maison de ventes. Il est demandé aux acheteurs de fournir une lettre accreditive de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat.

Tous frais et taxes bancaires (frais, transferts, virements...) seront à la charge de l'acquéreur.

DEFAUT DE PAIEMENT

Conformément à l'article 14 de la loi n° 2000-642 du 10 juillet 2000, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

RETRAIT DES ACHATS

Les objets ne pourront être délivrés qu'après paiement intégral du prix de l'adjudication frais compris. Dès l'adjudication, les achats seront sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Leclere maison de ventes décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir et ceci dès l'adjudication prononcée. Les achats qui n'auront pas été retirés dans les dix jours de la vente pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire.

AGENDA DES VENTES

Marine & Voyages 16 juin / Marseille

Sculptures 24 juin / Marseille

Montres 26 juin / Paris Drouot

Bijoux 26 juin / Paris Drouot



Harun Farocki, Serious Game III : Immersion (détail), 2009 ©angels barcelona

ACTUALITÉ

PARADISE / A SPACE FOR SCREEN ADDICTION

4. POST-HUMAN / POST-HUMANISM WITH GABRIEL ABRANTES & BENJAMIN CROTTY, HARUN FAROCKI, AOTO OUCHI

Exposition-vidéos chez LECLERE-Maison de ventes du 05 février au 30 juillet 2015 du Lundi au Vendredi de 9h30 à 18h00.

CONFÉRENCES

Conférences à la maison de ventes les lundis à 18h. Entrée libre.

15.06.15 STENDHAL ET NAPOLÉON

Conférence de Michel Guérin, philosophe.

29.06.15 ABY WARBURG OU LA TENTATION DU REGARD

Conférence de Marie-Anne Lescourret, philosophe et historienne.

07.07.15 LA FABRIQUE DE L'IDENTITÉ EUROPÉENNE. UNE VISITE DANS LES COULISSES DES MUSÉES DE L'EUROPE

Conférence et signature de Camille Mazé, anthropologue

vendu
100 000€
24 mars 2015



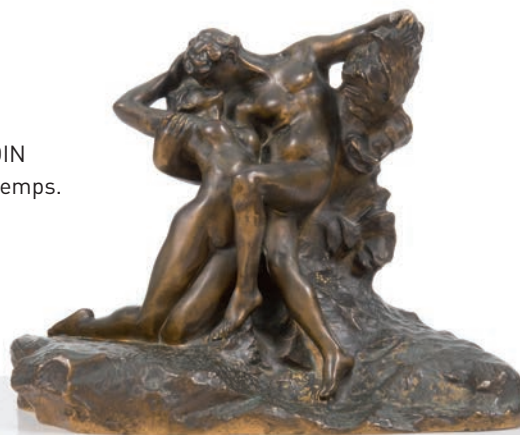
Niki de SAINT-PHALLE (1931-2002)

Tir, 1961.

Assemblages divers dans un cadre de fenêtre en bois peint : plâtre, plastique et terre peints.
86 x 52 x 11 cm.

C'est au tout début des années 60 que l'artiste a l'idée de ces « performances » durant lesquelles, elle-même et ses invités tirent à la carabine sur des reliefs couverts de plâtre pour faire éclater des sachets de couleur qui éclaboussent le tableau.

Auguste RODIN
Éternel Printemps.
Fonte 1911.



À NOTER

Sculptures

Vente Mercredi 24 juin

Contact :

Romain Rudondy - rudondy@leclere-mdv.com

PEINTURES

Damien Leclere / Commissaire-priseur
leclere@leclere-mdv.com
Expert : René Millet

SCULPTURES

Romain Rudondy
rudondy@leclere-mdv.com

ARTS DECORATIFS

Yonathan Chamla
chamla@leclere-mdv.com
Expert : Christian Pinelli, Thierry Samuel-Weis

TAPIS

Yohann Gissingner
gissingner@leclere-mdv.com

ART D'ASIE

Romain Verlomme-Fried
verlommefried@leclere-mdv.com
Expert : Philippe Delalande

LIVRES & MANUSCRITS

Guillaume Raoux
raoux@leclere-mdv.com
Expert : Didier Couchoux, Paul Benarroche

PHOTOGRAPHIES

Romain Coulet
coulet@leclere-mdv.com
Expert : Paul Benarroche

MONTRES

Yonathan Chamla
chamla@leclere-mdv.com
Expert : Guy Kobrine

VINS & SPIRITUEUX

Rémi Synadinos
synadinos@leclere-mdv.com
Expert : Denis Bernard

BIJOUX

Delphine Orts / Commissaire-priseur
orts@leclere-mdv.com
Expert : Cécile Simon

DESIGN

Romain Coulet
coulet@leclere-mdv.com

ART NOUVEAU - ART DÉCO

Romain Rudondy
rudondy@leclere-mdv.com
Expert : Thierry Roche

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Adrien Lacroix
lacroix@leclere-mdv.com

ART URBAIN

Thomas Durand
durand@leclere-mdv.com

RÉALISATION GRAPHIQUE

Christophe Barranco

PHOTOGRAPHIES

Timothé Leszczynski
timothe@leclere-mdv.com

ÉVÈNEMENT

Julia Germain
germain@leclere-mdv.com

COMMUNICATION

Patricia Joannides
patriciajpress@gmail.com

LECLERE

MAISON DE VENTES AUX ENCHERES

5, rue Vincent Courdouan 13006 Marseille
Tél. : +33 (0)4 91 50 00 00 - Fax : +33 (0)4 91 67 36 59
contact@leclere-mdv.com

Catalogues / résultats / live / actualités sur www.leclere-mdv.com





Expert :
Anthony TURNER
Guy KOBRINE

Responsable département :
Yonathan CHAMLA
+33 (0)4 91 95 56 12
chamla@leclere-mdv.com

Horloge portative à sonnerie
Allemagne, 1624
30 000 - 50 000 €

Prochainement

Horlogerie ancienne et montres modernes Bijoux

Vendredi 26 juin 2015 - DROUOT salle 3



LA CHÂTEAU DE LA BARBEN

« La château de La Barben dans les Bouches du Rhône est « le plus ancien et le plus pittoresque château de Provence » selon le célèbre peintre Marius Granet qui y fit de nombreux séjours et y peint de ravissants boudoirs. Ancré sur son rocher, c'est un château de rêve dans un environnement grandiose de verdure. Forteresse médiévale, elle fut transformée au XVII^{ème} siècle en château de plaisance.

Pour faire vivre ce château, les propriétaires organisent des visites guidées où mille ans d'histoire de la Provence sont contés. Ils accueillent des hôtes dans de somptueuses chambres avec des dîners aux chandelles dans diverses salles et organisent des mariages féériques sur la terrasse d'honneur ou la galerie des tableaux »

