

THE
EXCEPTIONAL
SALE 2016

Paris
30 novembre 2016



CHRISTIE'S









60

VII

A PA

31

DIMA

LEF ALTE

29

30

SAMIE

28

27

VEND

26

25

24

JEUD

23

22

♀

21

20

19

18

17

16

15

14

30

3



THE EXCEPTIONAL SALE 2016

Paris
Mercredi 30 novembre

VENTE AUX ENCHÈRES

Mercredi 30 novembre 2016
à 18h00
9, avenue Matignon,
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi	26 novembre	10h – 18h
Lundi	28 novembre	10h – 18h
Mardi	29 novembre	10h – 18h
Mercredi	30 novembre	10h – 14h

Christie's a un intérêt financier direct dans les lots 44 à 49 et a financé tout ou une partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre.

COMMISSAIRE-PRISEUR

François de Ricqlès

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence

CONTI-12817

RÉSULTATS DES VENTES

Paris: +33 (0)1 40 76 83 58
Londres: +44 (0)20 7627 2707
New York: +1 212 703 8080

christies.com

IMPORTANT

La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue. Il est vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance des informations importantes, avis et lexique figurant également en fin de catalogue.
[30]

Couverture
Lot 17

Deuxièmes de couverture
Lots 18, 2, 25, 7,

Sommaire
Lot 10

Troisièmes de couverture
Lots 27 & 38

Quatrième de couverture
Lot 12



CHRISTIE'S ON THE GO

Consulter le catalogue et les résultats de cette vente en temps réel sur votre iPhone ou iPod Touch

CHRISTIE'S LIVE™

Enregistrez-vous sur www.christies.com jusqu'au 30 Novembre à 8h30

CHRISTIE'S

**INTERNATIONAL
DECORATIVE ARTS**



ORLANDO ROCK
Chairman, Christie's UK
orock@christies.com
+44 (0)20 7389 2031
London



PAUL CUTTS
Global Managing Director
pcutts@christies.com
+44 (0)20 7389 2966
London



CHARLES CATOR
Chairman of Group,
Deputy Chairman,
Christie's International
ccator@christies.com
+44 (0)20 7389 2355
London



ROBERT COPLEY
Deputy Chairman of Group,
International Head of Furniture,
Deputy Chairman, Christie's UK
rcopley@christies.com
+44 (0)20 7389 2353
London



MELISSA GAGEN
International Specialist,
Furniture
mgagen@christies.com
+1 212 636 2201
New York



LIONEL GOSSET
Head of Private Collections,
France
lgosset@christies.com
+33 1 40 76 85 98
Paris



JOHN HAYS
Deputy Chairman,
American Furniture
jhays@christies.com
+1 212 636 2225
New York



ANDREW HOLTER
Specialist Head
of American Furniture
aholter@christies.com
+1 212 636 2230
New York



DONALD JOHNSTON
International Head
of Sculpture
djohnston@christies.com
+44 (0)20 7389 2331
London



JO LANGSTON
International Head
of Portrait Miniatures
jlangston@christies.com
+44 (0)20 7389 2347
London



ANDREW MCVINISH
Head of Private & Iconic
Collections, America
amcvinish@christies.com
+1 212 636 2199
New York



ELISABETH PARKER
International Head
of Rugs & Carpets
eparker@christies.com
+1 212 636 2397
New York



MARCUS RÄDECKE
Director, European Furniture
mradecke@christies.com
+44 (0)20 7389 2342
London



AMJAD RAUF
Director of Private Sales
arauf@christies.com
+44 (0)20 7389 2358
London



WILLIAM STRAFFORD
Senior International Specialist
wstrafford@christies.com
+1 212 636 2348
New York



ANDREW WATERS
Head of Private Collections
& Country House Sales, UK
awaters@christies.com
+44 (0)20 7389 2356
London



JODY WILKIE
International Head of
European Ceramics & Glass
jwilkie@christies.com
+1 212 636 2213
New York

**SPECIALISTES
ET CONTACTS
POUR CETTE
VENTE**



LIONEL GOSSET
Directeur,
Collections
lgosset@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 98



**SIMON
DE MONCAULT**
Directeur,
Mobilier et objets d'art
sdemoncault@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 24



**HIPPOLYTE
DE LA FÉRONNIÈRE**
Spécialiste,
Mobilier et objets d'art
hdelaferonniere
@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 73



**ALEXANDRE
MORDRET-ISAMBERT**
Spécialiste,
Mobilier et objets d'art
amordret-isambert
@christies.com
+33 (0) 1 40 76 85 67



MARINE DE CENIVAL
Directrice,
Orfèvrerie
mdecenival@christies.com
+33 (0)1 40 76 86 24



HERVÉ DE LA VERRIE
Directeur,
Céramiques européennes
et verre
hdelaverrie@christies.com
+33 (0)1 40 76 86 02



MÉLANIE LEBRET
Catalogueur
Céramiques européennes
et verre
mlebre@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 72



MATHILDE DE BACKER
Spécialiste Junior
Sculpture et objets d'art
européens
mdebacker@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 36



PAULINE DE SMEDT
Directrice de Département,
Art Décoratif du XX^e
& Design
pdesmedt@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 54



TIPHAÏNE NICOUL
Directrice,
Arts d'Asie
tnicoul@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 75



OLIVIA DE FAYET
Spécialiste Junior
Art Impressioniste et
Moderne
odefayet@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 66



**ISABELLE
DE CONIHOUT**
Directrice,
Livres et manuscrits
ideconihout@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 58



OLIVIER LEFEUVRE
Directeur,
Tableaux anciens
olefeuvre@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 57



PAUL GALLOIS
Junior Specialist,
Furniture
pgallois@christies.com
+44 207 389 2260



MATHILDE BENSARD
Department Coordinator
mbensard@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 93



MARGAUX ZOI
Sale Coordinator
mzoi@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 56



FLORENCE DERCK,
Post-Sale Coordinator,
Payment, Shipping
and Collection
postsaleparis@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 10
Fax: +33 (0)1 40 76 84 47

DROITS D'AUTEUR- NOTIFICATION :

Aucune partie de ce catalogue ne peut être reproduite, enregistrée dans un système de récupération des données, ou transmise sous quelque forme ou quelque moyen que ce soit, électronique, mécanique, photocopie, enregistrement ou autre, sans avoir obtenu l'accord préalable de Christie's.
© Copyright, Christie, Manson & Woods Ltd. (2015)

ISABELLE CARTIER-STONE
Senior Consultante, Silver

SERVICES

**ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES
TÉLÉPHONIQUES**

Tél: +33 (0)1 40 76 84 13
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51
www.christies.com

SERVICES À LA CLIENTÈLE

Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86
clientservicesparis@christies.com

**RELATIONS CLIENTS,
CHAIRMAN'S OFFICE**

Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES

Paris: +33 (0)1 40 76 83 58
Londres: +44 (0)20 7627 2707
New York: +1 212 703 8080
www.christies.com

**ABONNEMENT
AUX CATALOGUES**

Tél: +33 (0)1 40 76 83 58
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86



SOMMAIRE

5	INFORMATIONS SUR LA VENTE
7	SPECIALISTS ET SERVICES POUR CETTE VENTE
182	CONDITIONS GÉNÉRALES
186	AVIS ET LEXIQUE
	INFORMATIONS IMPORTANTES POUR LES ACHETEURS
188	SALLE DES VENTES INTERNATIONALES
	BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS ET CONSULTANTS
	DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S
189	ORDRE D'ACHAT

LA DERNIÈRE CHAISE ROYALE DU SALON TURC DE MONTREUIL



© Christie's Images 2012

Portrait de Madame Elisabeth par A.-L.-F. Sargent-Marceau

COLLECTION PARTICULIÈRE PARISIENNE

1

CHAISE VOYEUSE ROYALE D'EPOQUE LOUIS XVI

ESTAMPILLE DE JEAN-BAPTISTE CLAUDE SENÉ,
SCULPTÉE PAR ALEXANDRE RÉGNIER ET LAQUÉE PAR
LOUIS-FRANÇOIS CHATARD, 1789

En hêtre mouluré, sculpté et peint gris et crème, l'accoudoir de forme oblongue, le haut dossier rectangulaire aux montants sculptés de frises de double poste et de rangs de perle, la ceinture décorée de coquilles, les dés de raccordement à décor de croissants surmontant des pieds en sabre à décor de rangs de perle en façade et bretté sur les côtés terminés par des pieds de biche, estampillée I.B.SENE. sous l'accoudoir, avec une étiquette manuscrite à l'encre noire « *Service de Madame Elisabeth / a Montreuil n°89. / Salon turc* » à l'intérieur de la traverse postérieure

Hauteur : 99 cm. (39 in.) ; Largeur : 57 cm. (22½ in.) ;
Profondeur : 53,5 cm. (21 in.)

Jean-Baptiste-Claude Sené, reçu maître en 1769

€60,000-80,000

\$66,000-88,000
£54,000-72,000

A ROYAL LOUIS XVI GREY AND CREAM PAINTED CHAISE VOYEUSE STAMPED BY
JEAN-BAPTISTE CLAUDE SENE, 1789

PROVENANCE :

Livrée en 1789 pour le Salon turc de Madame Elisabeth, sœur de Louis XVI, au château de Montreuil.

Ventes révolutionnaires, mars 1794.

Acquise dans la première moitié du XX^e siècle, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

INVENTAIRE :

Mémoire du sculpteur Alexandre Régnier du 4 août 1789 : « N°89 - Quatre voyeuse à double postes au dossier, et festons de perles entrelassés sur les côtés des pieds de derrière et aux faces des pieds de devant, et azuré sur les côtés, avec pied de mouton et fleurons, et des coquilles en gaudron et fleurons au pourtour des sièges, des perles autour des plateaux, et des croissants dans les cazes ».

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

S. Boudry, « Chatard peintre doreur du Garde-Meuble », in *L'Estampille L'Objet d'Art*, janvier 2004, n. 387, p. 74 (non ill.).

A. Forray-Carlier, *Madame Elisabeth, une princesse au destin tragique 1764-1794*, Milan/Versailles, 2013, pp. 116-117, n. 72.

N. Gasc et G. Mabilie, *Le musée Nissim de Camondo*, Paris, 1991, p. 50.

G. Janneau, *Le Mobilier français. Les sièges*, Paris, p. 148, n. 282.

M. Jarry, *Le siège français*, Paris, 1973, p. 237, pl. 38.

S. Legrand-Rossi, *Le mobilier du musée Nissim de Camondo*, Dijon/Paris, 2012, pp. 200-201, n. 82.

J.-L. de Rudder, « Sené. Les grands sièges d'un trône chancelant », in *L'Estampille L'Objet d'Art*, n. 15, novembre 1970, p. 32.

P. Verlet, « Les meubles sculptés du XVIII^e siècle. Quelques identifications », in *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français*, Paris, 1938, texte pp. 267-269, ill. p. 263.

P. Verlet, *Le mobilier royal français*, vol. II, 1992, pl. XLII, n. 39.



Exceptionnelle par sa provenance et par la qualité de sa sculpture, la voyeuse de Madame Elisabeth est un témoin unique d'un goût à la pointe de la mode durant les dernières heures de l'Ancien Régime. La dernière en mains privées est ici présentée.

MADAME ELISABETH, SŒUR DU ROI, ET SON CHÂTEAU DE MONTREUIL

« On arrive à Montreuil (...). Ma sœur, vous êtes ici chez vous. Ce sera votre Trianon. Le Roi, qui se fait un plaisir de vous l'offrir, m'a laissé celui de vous le dire »

Marie-Antoinette à sa belle-sœur, Madame Elisabeth
(in A. de Beauchesne, *La vie de Madame Elisabeth, sœur de Louis XVI*, vol. 1, Paris, 1869, p. 218)

Elisabeth Philippe Marie Hélène de France, dite *Madame Elisabeth*, fille du dauphin Louis et petite-fille de Louis XV, naît le 3 mai 1764. 1778 est une date importante pour la jeune princesse, elle marque la fin de son éducation par sa gouvernante, la princesse de Guéméné. Elle « prend sa Maison ». Le choix d'une résidence s'impose. Suite à des revers de fortune en 1782 le prince de Guéméné est contraint de vendre son domaine de Montreuil. Louis XVI l'achète en 1783 et l'affecte à sa sœur.

C'est en 1772 que le prince et la princesse de Guéméné ont fait l'acquisition de parcelles afin de constituer, à quelques centaines de mètres du château de Versailles, un domaine de plaisance. Quatre années plus tard, ils enrichissent la propriété d'une maison en partie du XVII^e siècle qu'ils modifient et agrandissent.

En 1783 Madame Elisabeth entre en possession d'une maison entièrement meublée par ses prédécesseurs. La princesse n'y dort pas et a obligation le soir venu de revenir au château de Versailles. A partir de ses 25 ans, Louis XVI l'autorise à y rester tant qu'elle voudra. En prévision de ces changements et également pour remplacer et compléter un ameublement quelque peu désuet et dans un état insatisfaisant, Marc-Antoine Thierry de Ville d'Avray, Intendant général des meubles de la Couronne, décide à la fin de l'année 1788 de confier à l'architecte Jean-Jacques Huvé (1742-1808) la restructuration du château. Il est alors décidé de faire livrer des meubles pour le château et la maison dite détachée. Ces meubles sont assortis aux tapisseries de la manufacture Oberkampf en toiles peintes et toiles de Jouy. Des objets sont livrés par les bronziers Pierre-Philippe Thomire et les Feuchère, par l'horloger Jean-Antoine Lépine, des meubles d'ébénisterie par Guillaume Benneman et Jacques Bircklé. Concernant la menuiserie, deux maîtres, fournisseurs habituels du Garde-Meuble, sont principalement choisis : Jean-Baptiste Boulard et Jean-Baptiste Claude Sené.

Jean-Baptiste Boulard (1725-1789) exécute ainsi plusieurs meubles dont vingt-quatre chaises et huit bergères dans des dimensions précises afin d'accueillir les tapisseries réalisées au point par Madame Elisabeth. Le musée du Louvre conserve une bergère et quatre chaises (inv. OA 11730, et OA 9980 à 9984). Il réalise également plusieurs chaises avec un autre menuisier, Jean-Baptiste Claude Sené, pour la salle à manger du château. On retrouve ainsi ces chaises à entretoise dispersées entre le musée Carnavalet (ill. P. Verlet, *Les meubles français du XVIII^e siècle*, Paris, 1982, figs. 139 et 140) et des collections particulières (dont vente Paris, Palais Galliera, 7 décembre 1976).

JEAN-BAPTISTE CLAUDE SENE, UN MENUISIER REMARQUABLE

Autre célèbre menuisier du Garde-Meuble, Jean-Baptiste Claude Sené (1747-1803) répond donc également à la commande de l'ameublement de Montreuil.

Fils de Claude I^{er} Sené, il est le plus célèbre d'une dynastie de menuisiers et le plus important créateur, avec Georges Jacob, de sièges durant le règne de Louis XVI. Installé au *Gros Chapelet* rue de Cléry, il fournit le Garde-Meuble royal à partir de 1785, supplantant progressivement Boulard. Les livraisons royales vont affluer. Le Roi et la Reine lui commandent de nombreux meubles pour leurs résidences : Versailles, Compiègne, Fontainebleau, ou encore Saint-Cloud. Toute la famille royale fait aussi appel à son atelier. On trouve ainsi de nombreuses livraisons pour le comte d'Artois ou des princes du sang tels que le prince de Condé ou le duc de Penthièvre.

Elaborant à la fois des meubles courants et exceptionnels, ses créations sont toujours d'une qualité irréprochable. Parmi les plus belles livraisons du menuisier, il faut compter l'ensemble réalisé en 1788 pour Marie-Antoinette au palais de Saint-Cloud conservé entre le musée du Louvre, le château de Fontainebleau et le Metropolitan Museum of Art de New York.

Pour Montreuil, plusieurs rares meubles sont conservés. On compte ainsi deux bergères à la Reine, chaises et voyeuses pour le Salon de compagnie (deux bergères sont au musée du Louvre, inv. OA 11164 et 11165 ; une dans l'ancienne collection Cartier, vente Sotheby's, Monte-Carlo, 25 novembre 1979 ; une chaise au château de Versailles, inv. V 5190). On dénombre aussi, issues de la commande d'avril 1789, deux bergères et six chaises pour le service de Madame Elisabeth et recouvertes, comme les sièges précités de Boulard, d'une tapisserie au point exécutée par la sœur du Roi (musée du Louvre, inv. OA 9972 à 9979).

© Photo Les Arts décoratifs, Paris / Jean Tholance



Chaise voyeuse en suite avec le présent lot, musée des Arts décoratifs, Paris



Paire de chaises voyeuses en suite avec le présent lot, musée Nissim de Camondo, Paris



Paire de chaises voyeuses en suite avec le présent lot, musée Nissim de Camondo, Paris

© Photo Les Arts décoratifs, Paris / Jean Tholance



LES VOYEUSES DU SALON TURC, DES CHEFS-D'ŒUVRE DE SCULPTURE

Le développement d'espaces de jeu au sein des intérieurs permet l'émergence de nouvelles formes de meubles au XVIII^e siècle. Des sièges pour spectateurs font leur apparition telle que la voyeuse. Les voyeuses, également appelées voyelles par Lalonde et l'*Encyclopédie*, apparaissent au début du XVIII^e siècle. Ces chaises ont la particularité d'avoir un dossier muni d'un accoudoir garni parfois nommé « plateau » afin d'observer le jeu en étant assis face au dossier (H. Lefuel, *Georges Jacob*, Paris, p. 313). Première possibilité, l'assise basse permet de s'y installer à califourchon. Elle peut aussi être plus basse afin de s'y positionner à genoux et révèle alors un usage plutôt féminin. C'est à ce dernier type de siège que correspond notre voyeuse livrée par Sené. En effet, le mémoire de Sené de 1789 spécifie bien une « voyeuse à genouil » et celui du sculpteur Régnier une voyeuse « à genouillère ».

Sont commandés le 4 août 1789 à Sené pour le Salon turc deux sultanes, deux fauteuils « en gondole » et quatre voyeuses. Deux voyeuses « pour être assis » et deux autres « pour être à genouils ». Ce sont finalement quatre voyeuses à genoux qui sont livrées par Sené pour le Salon turc de Madame Elisabeth, très certainement après le départ de la famille royale pour les Tuileries. Celle ici présentée est la dernière en mains privées. En effet, on retrouve l'une des voyeuses dans la collection Moreau-Nélaton avant son legs au musée des Arts décoratifs en 1927, musée où elle se trouve toujours aujourd'hui exposée (inv. 25890).

On retrouve les deux autres au sein d'une des collections les plus intéressantes du début du XX^e siècle : elles sont acquises par le comte Moïse de Camondo pour intégrer l'écrin que constitue son fabuleux hôtel de la rue de Monceau. Elles sont, comme depuis leur achat par le comte en 1909 au marchand Baudouin, exposées dans le Grand Bureau du rez-de-chaussée haut de son hôtel (inv. CAM 70.1 et 2).

Cette livraison est une œuvre de collaboration argumentant l'organisation parfaite et la répartition des tâches dans les ateliers et au sein des diverses corporations durant l'Ancien Régime. Jean-Baptiste Claude Sené est le menuisier, « maître d'œuvre » de cet ensemble. Il faut lui ajouter le concours d'Alexandre Régnier, un sculpteur que l'on retrouve fréquemment pour les ouvrages de Sené. Il s'agit d'ailleurs de Régnier qui nous donne la meilleure description de ces sièges dans son mémoire du 4 août 1789 :

« N°89 – Quatre voyeuse à double postes au dossier, et festons de perles entrelassés sur les côtés des pied de derrière et aux face des pied de derriere et aux face des pied de devant, et azuré sur les cotté, avec pied de mouton et fleurons, et des coquilles en gaudron et fleurons au pourtour des sieges, des perles autour des plateaux, et des croissans dans les caze »

Après la sculpture sur bois de hêtre de Régnier est intervenu Louis-François Chatard. Ce dernier peint les bois en blanc verni rechargé gris. Le château de Montreuil est en effet considéré comme une résidence de campagne. Les couleurs sobres s'imposent et l'ameublement conserve une apparente simplicité. Notre exemplaire a conservé cette exceptionnelle polychromie révélant la grande finesse de la sculpture de Régnier.

Enfin, le tapissier Claude-François Capin garnit les sièges et les recouvre, d'après l'inventaire révolutionnaire de 1790, de « toile de Jouy dessin de fleurs et Palmiers vers sur fond blanc ». Ce sont ces motifs qui ont été restitués en 2009 sur la couverture de la voyeuse du musée des Arts décoratifs. Le dernier intervenant est un autre tapissier, Nau, qui appose un taffetas d'Angleterre derrière les dossiers et également en festons sous l'assise (d'où les traces de clous, sous les traverses de l'assise de notre modèle). Chaque chaise est revenue à 89 livres 10 sols sans les tissus. Rappelons l'existence d'une chaise à la sculpture très proche mais avec de légères différences ayant fait partie de la collection Lagerfeld (vente Christie's Monaco, 28 avril 2000, lot 53).

LES TURQUERIES, TÉMOINS D'AMÉNAGEMENTS À LA POINTE DU GOÛT

« L'une des pièces les plus étonnantes du mobilier de Madame Elisabeth devait être assurément son Salon turc »

Pierre Verlet

(in « Chaises voyeuses de Madame Elisabeth à Montreuil », *B.S.H.A.F* [1737], Paris, 1938)

Madame Elisabeth répond au goût du jour. Elle n'est pas la première à se faire aménager un salon turc. La princesse de Guéméné en avait d'ailleurs un à Montreuil avant elle.

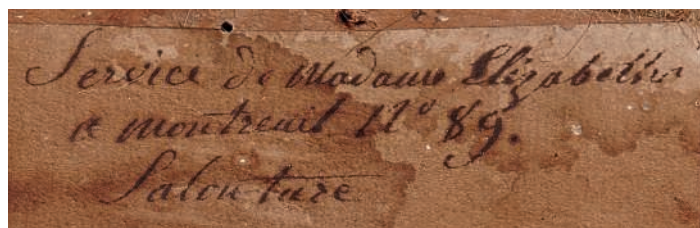
Notre voyeuse présente une sculpture particulière comme des doubles postes, des festons de perles, des coquilles et des croissants. Il fallait ajouter certains éléments aujourd'hui lacunaires tels que les drapés et la couverture à motif de palmier pour donner un aspect qui se voulait évocateur d'un Ailleurs. Les pieds en sabre étaient également rares à cette date. Ils semblent avoir été inventés en 1777 par Georges Jacob pour le comte d'Artois au Temple.

Il est d'ailleurs intéressant de noter que c'est au comte d'Artois, frère de Madame Elisabeth et de Louis XVI, que l'on doit plusieurs boudoirs turcs. Il s'en fit réaliser un à Versailles en 1776, répondant ainsi à une mode en partie diffusée par les contes orientaux et notamment, la même année, la pièce *Mustapha et Zéangir* de Sébastien de Chamfort qui racontait la vie de Soliman le Magnifique et les beautés de l'Empire ottoman. Marie-Antoinette reprend l'idée à Versailles puis à Fontainebleau en 1777 sur des plans de son architecte Richard Mique. Artois se fait également aménager entre temps, en 1776, un nouveau boudoir turc pour son Palais du Temple qu'il fait en partie meubler par Georges Jacob et dont les sièges sont conservés au musée du Louvre (inv. OA 9986 à 9992). Artois s'en refait faire un à Versailles en 1781.

Tous ces lieux évoquent un Orient rêvé où turbans, plumes, croissants, boucliers et cassolettes fumantes s'entremêlent avec des boiseries peintes qui renvoient elles aussi à un Empire inaccessible.

On trouve également un style qui sévit à la fin des années 1780 et dont notre voyeuse se revendique en partie : le goût étrusque. Ce sont les pieds de biche, élément antiquisant, qui nous prouvent à nouveau cette vision toute européenne d'un imaginaire, cette fois-ci antique. Des dessins aquarellés de Jean-Démosthène Dugourc (1749-1825) conservés au musée des Arts décoratifs tendent à prouver que le dessinateur aurait donné des modèles pour le Salon turc de Madame Elisabeth. On y devine, notamment sur un projet de lit de repos, des pieds de biche similaires à ceux sculptés par Sené pour les voyeuses (album Grogard, Dugourc et Meunier, inv. CD 2727).

Concernant le goût à l'étrusque, notons que celui-ci se développe en France à la fin du règne de Louis XVI et que les sièges dessinés par Hubert Robert et livrés par Georges Jacob pour la laiterie du château de Rambouillet en 1787 sont une des plus belles illustrations de cette tendance dans les arts décoratifs (musée des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. V 888 à 894, T 1771 à 1773, VMB 14347).



1 (détail de l'étiquette)



DISPERSION DU MOBILIER DU CHÂTEAU DE MONTREUIL

C'est à Montreuil que Madame Elisabeth apprend la montée sur Versailles des foules parisiennes le 5 octobre 1789. Installée aux Tuileries avec la famille royale le lendemain, elle bénéficie d'un appartement, comme la princesse de Lamballe, dans le pavillon de Flore. En octobre 1792 elle s'installe au Temple. Elle est jugée et guillotinée le 10 mai 1794, plus d'un an après son frère.

Les scellés ont été posés le 5 octobre 1792 sur les portes du château de Montreuil. Ils sont levés le 25 février 1794 afin d'organiser la vente aux enchères des meubles. L'ensemble du mobilier du château est vendu aux enchères en 1794, à l'instar de notre voyeuse qui passera de mains en mains jusqu'à ce que les ascendants de la famille actuelle l'achètent durant la première moitié du XX^e siècle. Les murs de Montreuil abriteront suite à la Révolution un hôpital militaire puis une manufacture d'horlogerie. Vendu en 1802, le terrain est morcelé et il faut attendre l'action de Salomon Stern en 1879 pour voir l'ensemble se recomposer.

Dernière voyeuse en mains privées issue d'un des ensembles les plus prestigieux de la fin du règne de Louis XVI, notre chaise est un des ultimes chefs-d'œuvre de menuiserie livré pour la famille royale sous l'Ancien Régime.

Exceptional by virtue of its provenance and the outstanding quality of its carving, the *voyeuse* of Madame Elisabeth illustrates the latest and most innovative fashion in the last few years of the Ancien Régime. It is the last one of four executed for Louis XVI's sister which remains in private hands..

MADAME ELISABETH, SISTER OF THE KING, AND HER CHÂTEAU DE MONTREUIL

Elisabeth Philippe Marie Hélène de France, dite 'Madame Elisabeth', daughter of the dauphin Louis and grand-daughter of Louis XV, was born on 3 May 1764. 1778 was an important year for the young princess, as it marked the end of her tutelage by the princesse de Guéméné, as gouvernante. The choice of a residence for Madame Elisabeth was impending and the estate of Montreuil became the obvious choice. The prince de Guéméné who owned the estate had indeed encountered financial difficulties in 1782 and was forced to sell the property. Louis XVI acquired the estate in 1783 and allocated it to his sister, Madame Elisabeth.

The château de Montreuil was built on several plots acquired in 1772 by the prince and princesse de Guéméné, with a view to build a domaine de plaisance a few hundred meters away from the château de Versailles. Four years later, the couple proceeded to add a house partly dating from the 17th century which they enlarged and refurbished.

« On arrive à Montreuil (...). Ma sœur, vous êtes ici chez vous. Ce sera votre Trianon. Le Roi, qui se fait un plaisir de vous l'offrir, m'a laissé celui de vous le dire »

Marie-Antoinette to her sister-in-law, Madame Elisabeth

(in A. de Beauchesne, *La vie de Madame Elisabeth, sœur de Louis XVI*, vol. 1, Paris, Plon, 1869, p. 218)

In 1783, Madame Elisabeth moved into the château which had been fully furnished by her predecessors. The princess was not allowed to pass the night at the château however, and was required by the King to return to Versailles in the evening. Madame Elisabeth was eventually allowed to stay at the château as she saw fit when she turned twenty-five. In anticipation of her permanent move to the château and the need to complete and renew its furnishings now slightly outdated, Marc-Antoine Thierry de Ville d'Avray, *Intendant général des meubles de la Couronne*, appointed the architect Jean-Jacques Huvé (1742-1808) at the end of 1788 to refurbish the château.

Furniture and *objets d'art* were then supplied to furnish the château and the detached house which formed part of the domain. The furniture was carefully chosen and covered with a view to match the painted *toiles* and *toiles de Jouy* executed by the Oberkampf Manufacture. Objects were delivered by the *bronziers* Pierre-Philippe Thomire, the Feuchère family and the clockmaker Jean-Antoine Lépine, whilst furniture was supplied by the *ébénistes* Guillaume Beneman and Jacques Bircklé, and the *menuisiers* Jean-Baptiste Boulard and Jean-Baptiste Claude Sené, both *fournisseurs* to the Garde-Meuble. Jean-Baptiste Boulard (1725-1789) executed many seats for Montreuil amongst which a set of twenty-four chairs and eight bergères of specific dimensions to accommodate *tapisseries au point* woven by Madame Elisabeth. A bergère and four chairs from the latter set are now in the Musée du Louvre (bequest of Lydie Chantrell en 1958, inv. OA 11730, and OA 9980 to 9984). Boulard also collaborated with the equally celebrated *menuisier* Jean-Baptiste Claude Sené, for the delivery of several chairs with stretchers for the *salle à manger* of the château de Montreuil. The latter set is now dispersed between the Musée Carnavalet (ill. P. Verlet, *Les meubles français du XVIII^e siècle*, Paris, 1982, figs. 139 and 140) and several private collections (Palais Galliera, Paris, 7 December 1976).

JEAN-BAPTISTE CLAUDE SENE, A BRILLIANT MENUISIER

Son of Claude I Sené, Jean-Baptiste (1747-1803) became the most celebrated *menuisier* of the Sené dynasty and arguably the most creative seat-maker of the reign of Louis XVI, with fellow artist Georges Jacob. His *atelier*, the '*Gros Chapelet*' rue de Cléry, supplied seats to the Garde-Meuble from 1785 onwards, progressively supplanting Boulard. With many a Royal commission, the King and Queen resorted to the talented *menuisier* to furnish the royal residences of Versailles, Compiègne, Fontainebleau, and Saint-Cloud. Not limited to the Sovereign, all members of the Royal family - amongst whom the comte d'Artois or *princes du sang* such as the prince de Condé or the duc de Penthièvre - commissioned seats from the foremost *menuisier*.

Sené produced both *meubles courants* and exceptional pieces, all of which shared the same impeccable quality of execution. The suite of seat furniture delivered in 1778 to Marie-Antoinette at the palais de Saint-Cloud (now divided between the Musée du Louvre, the château de Fontainebleau and the Metropolitan Museum of Art in New York) undoubtedly ranks amongst Sené's *chefs-d'œuvre*. Several outstanding pieces supplied to Madame Elisabeth at Montreuil - such as several bergères à la Reine, chairs and voyeuses executed for the Salon de compagnie - are now also in institutional collections. These include two bergères now in the Musée du Louvre (inv. OA 11164 and 11165); a third bergère formerly in the Collection Cartier, sold Sotheby's, Monte-Carlo, 25 November 1979; and a chair now at the château de Versailles (inv. V 5190). Two bergères and six chairs delivered to Madame Elisabeth's château in April 1789 and covered - similarly to the above mentioned seats by Boulard - in a *tapisserie au point* executed by the King's sister, are now in the Musée du Louvre (inv. OA 9972 to 9979).

LES VOYEUSES FROM THE SALON TURC : SCULPTURAL CHEFS-D'ŒUVRE

The gradual importance of games in 18th century France and the development of spaces specifically designed to that end, led to the creation of new types of seats and other furniture, amongst which the voyeuse : a seat of a new *genre* destined for the viewer's exclusive use. The voyeuses, also called '*voyelles*' by Lalonde and the authors of the *Encyclopédie*, first appeared in the early 18th century. Such seats featured a backrest fitted with an armrest, often described 'plateau', designed to allow the viewer to observe a game whilst seated facing the chair back (H. Lefuel, *Georges Jacob*, Paris, p. 313). Two types of voyeuse existed : one with a low seat on which the viewer sat astride, and another with a slightly lower seat on which he or she could kneel, which suggests a more feminine use. The present voyeuse delivered by Sené belongs to the latter type, as evidenced by the *menuisier's* records of 1789 which described a '*voyeuse à genouil*' and by that of the sculpteur Régnier which referred to a voyeuse '*à genouillère*'.

On 4 August 1789, two *sultanes*, two fauteuils '*en gondole*' and four voyeuses were commissioned from Sené for the Salon turc : two '*pour être assis*' and another two '*pour être à genoux*'. Four voyeuses '*à genoux*' were eventually supplied by Sené for the Salon turc of Madame

Elisabeth, most certainly after the Royal family left for the Tuileries. The voyeuse offered here is the last of the four to remain in private hands. One of the four voyeuses was formerly in the collection Moreau-Nélaton until bequeathed to the Musée des Arts décoratifs in 1927 where it remains to this day (inv. 25890). Two further voyeuses now form part of the collections of the Musée Nissim de Camondo, one of the most fascinating collections of the early 20th century. Both voyeuses were acquired by the comte Moïse de Camondo for his sumptuous hôtel rue Monceau in Paris and remain - ever since their acquisition from the *marchand* Baudouin in 1909 - located in the Grand Bureau of the raised ground floor of his hôtel (inv. CAM 70.1 and 2).

The delivery of these four voyeuses to Madame Elisabeth represents the fruit of a collaboration between several talented craftsmen of varying specialties. It shows the perfect organisation and rigorous allocation of tasks within the different workshops, in accordance with the strict guild regulations of the Ancien Régime. Jean-Baptiste Claude Sené was the '*maître d'œuvre*' orchestrating the whole ensemble. The second artist involved in the production of these seats was Alexandre Régnier, the *sculpteur* who carved the four voyeuses discussed here and who described them rather specifically in his records of 4 August 1789 :

'N°89 - Quatre voyeuse à double postes au dossier, et festons de perles entrelassés sur les côtés des pied de derrière et aux face des pied de derriere et aux face des pied de devant, et azuré sur les cotté, avec pied de mouton et fleurons, et des coquilles en gaudron et fleurons au pourtour des sieges, des perles autour des plateaux, et des croissans dans les caze'

After Régnier, it was Louis-François Chatard who intervened on such seats by decorating the beautifully-carved timbers with a white varnish '*rechampi*' in grey. As the château de Montreuil was a countryside residence, sober colours and simpler furnishings were *de rigueur*. The exceptional original polychromy is still visible on the voyeuse here offered and highlights the extremely fine carving by the *sculpteur* Régnier. The fourth artist to intervene was the *tapissier* or upholsterer, in this instance Claude-François Capin. According to the revolutionary inventory drawn up in 1790, Capin covered the seats with a '*toile de Jouy dessin de fleurs et Palmiers vers sur fond blanc*', motifs which were restituted in 2009 to the cover of the voyeuse now in the Musée des Arts décoratifs.

A further contributor to such elaborate seats was the *tapissier* Nau who fitted a taffeta from England to the reverse of the backrail, and to the underside of the seat of each of the four chairs [this explains the traces of old tacking to the reverse of the seat of the present chair]. Each of the voyeuses were acquired at a cost of 89 *livres* and 10 *sols* which did not include the covering.

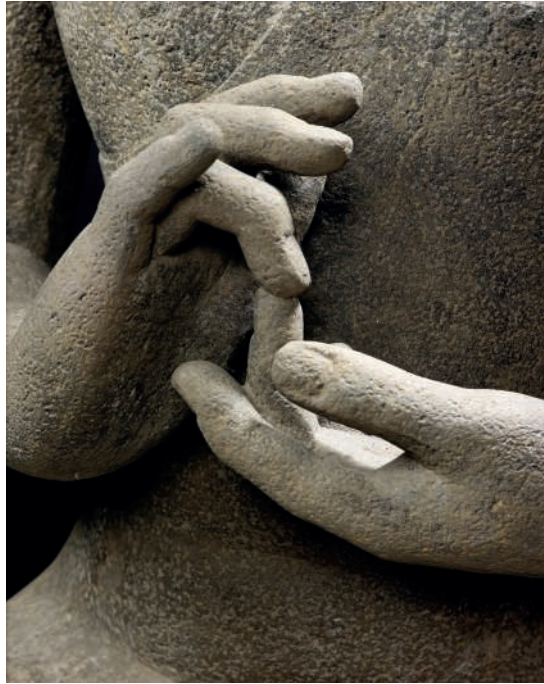
It is interesting to note that a related - albeit less ambitious - model, showing minimal variations to the carving, was formerly in the Lagerfeld Collection until sold Christie's, Monaco, 28 April 2000, lot 53 (reproduced here).



© Christie's Images 2012

Chaise attribuée à Jean-Baptiste Claude Sené, ancienne collection Karl Lagerfeld

BOUDDHA VAIROCANA, BOUDDHA DE SAGESSE



COLLECTION PARTICULIERE HOLLANDAISE

■ 2

IMPORTANTE STATUE DE BOUDDHA VAIROCANA EN PIERRE VOLCANIQUE
INDONESIE, JAVA CENTRE, IX^E-X^E SIECLE

Représenté assis en *vajrasana*, les mains en *dharmacakramudra*, vêtu d'une robe monastique,
le visage serein, les yeux mi-clos, ses cheveux bouclés surmontés de l'*ushnisha*

Hauteur : 109 cm. (42 7/8 in.)

€80,000-120,000

\$88,000-130,000
£72,000-110,000

A MONUMENTAL VOLCANIC STONE FIGURE OF BUDDHA VAIROCANA
INDONESIA, CENTRAL JAVA, 9TH-10TH CENTURY

PROVENANCE :

Acquis par un collectionneur hollandais en 1994





Cette importante statue javanaise de bouddha en pierre volcanique est l'un des rares exemples encore existants.

Au VII^e siècle, le bouddhisme est déjà établi dans plusieurs régions de l'archipel indonésien, comme nous l'indiquent des inscriptions et des vestiges archéologiques. Le bouddhisme, dans sa forme mahāyāna du VIII^e au X^e siècle, se distingue par ses nombreuses divinités. L'iconographie des cinq dhyani bouddhas (aussi appelés les cinq bouddhas de la sagesse) devient importante. Chacun représente une direction et une émotion spécifique. Le bouddha Vairocana est le principal et préside aux quatre autres. Ces images sacrées en pierre sont souvent placées dans des pavillons *pendopo* javanais ou des abris construits en bambou et matériaux organiques pour accueillir les fidèles.

Nous reconnaissons le bouddha Vairocana à la position de sa main symbolisant la 'mise en route de la roue du dharma', le dharmacakramudra. Il est assis en position de méditation vajrasana vêtu d'une robe monastique. Son large visage est empreint d'une expression sereine, ses yeux mi-clos sous des sourcils légèrement arqués, ses lèvres souriantes et des longs lobes d'oreilles. Ses traits montrent l'influence esthétique Gupta de l'Inde du Nord avec son nez aquilin, ses boucles de cheveux couvrant sa tête et l'*ushnisha*, symbole de la sagesse spirituelle. En revanche, l'arrondi de son visage est typiquement javanais. L'ensemble confère à la divinité une physionomie plus douce et introvertie que ses homologues indiens. Son aspect majestueux suggère une datation entre le IX^e et le X^e siècle, une centaine d'années après des modèles encore plus imposants.

On peut comparer ce bouddha à un exemple vendu chez Christie's à Paris, le 11 décembre 2013, lot 357 mais également à un autre grand bouddha assis avec un mudra différent conservé à the Art Gallery of New South Wales, Sydney et publié dans *Buddha: Radiant Awakening*, Art Gallery of New South Wales, J. Menzies, Sydney 2001, fig. 77.

Un rapport technique est disponible sur demande.

This important Javanese volcanic stone Buddha is one of the very few examples that have survived men and time.

By the seventh century, Buddhism was established in many parts of the Indonesian archipelago, as is known from inscriptions and archaeological remains. Buddhism, in its Mahāyāna form that prevailed during the eighth to tenth centuries, is characterized by its many different deities. The iconographic group of the five Cosmic Buddhas became important. Each Buddha represents a specific mood and direction. The presented example of Vairocana was considered the most important and presided over the four others. These sacred stone images were often placed to be worshipped in *pendopos* or shelters made of bamboo and other organic materials.

Vairocana can be recognized by his specific hand gesture of 'turning the wheel of Buddhist Law' (dharmacakramudra). He is carved seated in meditation posture or vajrasana and clad in a monk's garment. His voluminous face displays a serene expression with slightly arched eyebrows set above downcast eyes, smiling lips and elongated ear lobes. His facial features display still elements of North Indian Gupta artistic ideals, such as the aquiline nose and rounded curls covering both the head and cranial protuberance or *ushnisha*, a symbol of spiritual wisdom. The rounded facial outline however reflects Javanese physiognomy. The combination provides the head a softer and more introvert feeling than many of its Indian counterparts. His majestic appearance suggests a date well into the ninth or tenth century, just after the more voluminous type of a century earlier.

Compare with a Buddha sold at Christie's Paris, 11 December 2013, lot 357. A comparable large seated Buddha though with different hand gesture is in the Art Gallery of New South Wales, Sydney and published by *Buddha: Radiant Awakening*, Art Gallery of New South Wales, J. Menzies, Sydney 2001, fig. 77.

A technical report is available on request.

« LA CITADELLE DE LILLE » UN CHEF-D'ŒUVRE DE SCAGLIOLE

COLLECTION PARTICULIERE PARISIENNE

3

PLATEAU ITALIEN EN SCAGLIOLE
DE LA FIN DU XVII^E SIECLE

MONTE EN TABLE BASSE PAR DANIEL PASGRIMAUD VERS 1985

Le plateau rectangulaire à décor de rinceaux polychromes habités d'oiseaux, d'une partition de musique et d'un violon sur un fond noir, incrusté, probablement postérieurement, d'une plaque ornée du plan de la citadelle de Lille ; encastré dans un plateau de marbre noir mouluré et reposant sur un piétement en métal partiellement doré composé de quatre pieds en gaine réunis par une entretoise centrée d'un losange

Le plateau en scagliole : 141 x 70 cm. (55½ x 27½ in.)

Le plateau de marbre : 172 x 101 cm. (67¾ in. x 39¾ in.)

La table basse : Hauteur : 45 cm. (17¾ in.) ; Largeur : 172 cm. (67¾ in.) ; Profondeur : 101 cm. (39¾ in.)

€40,000-60,000

\$44,000-66,000

£36,000-54,000

AN ITALIAN LATE 17TH CENTURY SCAGLIOLA TOP INLAID, POSSIBLY LATER,
WITH THE MAP OF THE LILLE CITADEL,
MOUNTED AS A COFFEE TABLE BY DANIEL PASGRIMAUD CIRCA 1985

PROVENANCE :

Collection particulière, provenant d'un appartement parisien décoré par Daniel Pasgrimaud.

Avec la richesse et la variété de son décor, le parfait équilibre entre le fond sombre et l'ornementation polychrome et enfin le contraste accentué entre les tonalités, le présent panneau illustre un moment de perfection dans l'art de la scagliole et le talent d'un de ses maîtres, Carlo Francesco Gibertoni. Son sujet, la citadelle de Lille, et son montage à la fin du XX^e siècle par un des plus grands décorateurs parisiens, Daniel Pasgrimaud, décuplent son intérêt.

UN ÂGE D'OR DE LA SCAGLIOLE

À l'origine essentiellement réservé au domaine religieux et à l'ornementation des murs et des antependia, l'art de la scagliole connaît un véritable renouveau au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles. Tant l'usage des panneaux que leur répertoire ornemental sont bouleversés et permettent la création de chefs-d'œuvre. Nombre de ces panneaux sont alors destinés aux voyageurs anglais ou français de passage durant leur *Grand Tour*.

UN MAÎTRE DE LA SCAGLIOLE, CARLO GIBERTONI

Le présent panneau se caractérise par le plan de la citadelle de Lille qui est disposé sur sa partie droite et qui pourrait être un ajout au plateau originel. Il évoque le travail de Carlo Francesco Gibertoni. Ce dernier créé en effet, à la toute fin du XVII^e siècle, des panneaux de scagliole représentant des cartes topographiques se détachant sur un sombre fond noir (à l'exemple de celle, datée 1699, ornée d'une plaque de l'Amérique, figurant dans la collection Tuena ; ill. dans A. M. Massinelli, *Scagliola, l'arte della pietra di luna*, Rome, 1997, p. 18, fig. 4).





Sur quelques panneaux, encore plus rares, Gibertoni associe une carte à d'autres objets, comme sur le présent lot, de façon à accentuer l'effet de trompe-l'œil. Citons notamment le plateau conservé au Palais Piccolomini : planches gravées, compas, règle et même coupe de fruits entourent la carte de façon à lui donner relief et profondeur (ill. dans G. Manni, *I maestri della scagliola in Emilia Romagna e Marche*, Modène, 1997, p. 100, fig. 59).

L'INFLUENCE DE L'ART DES PIERRES DURES

L'emploi de cartes topographiques n'est pas sans évoquer celui fait, quelques années auparavant, dans les ateliers de la manufacture des Gobelins. Ces derniers créent des panneaux en marqueterie de marbres tel que celui représentant une carte de France et conservé au château de Versailles (inv. V3537 ; ill. dans S. Castelluccio, *Les meubles de pierres dures de Louis XIV et l'atelier des Gobelins*, Dijon, 2007, p. 83).

Ce rapprochement permet de souligner que le présent panneau s'inspire directement de compositions en marqueterie de marbres et de pierres dures. Tant la finesse des rinceaux se détachant sur un fond noir que les motifs des cartouches d'angle figurant des oiseaux sont des inspirations directes de l'art de la pietra dura.

D'autres éléments, au contraire, illustrent le renouveau que permet la technique de la scagliole. La conjonction de ces deux influences aboutit à la création d'une merveille d'équilibre.

LA CITADELLE DE LILLE, ŒUVRE MAITRESSE DE VAUBAN

Le 2 mai 1668 est signée la Paix d'Aix La Chapelle attribuant définitivement Lille à la France. Louis XIV, désireux de défendre ses nouvelles frontières fut séduit par la proposition de projet de son jeune ingénieur Sébastien Le Prestre marquis de Vauban âgé seulement de 34 ans. La citadelle de Lille fut non seulement sa première grande œuvre mais également son œuvre de prédilection.

Très investi par cette nouvelle mission Vauban écrira à son bienfaiteur, Louvois, « *Je me ressens tellement obligé de la manière dont le commandement m'en a été donné, qu'en me faisant justice je crois sûrement y devoir faire le double de ce qu'un autre y ferait* ». C'est en collaboration avec le lillois Simon Volland que Vauban eut l'idée ingénieuse de créer un plan à cinq bastions, fortification permettant ainsi de défendre Lille alors grande ville commerçante et d'en faire une base importante pour les troupes face à la Hollande. Sa forme en pentagone permettait de voir sous tous les angles, de plus elle était entourée de fossés remplis d'eau et plantés de 20 000 pieux. C'est à peine trois ans plus tard que la citadelle fut achevée. Vauban proclamera dans ses mémoires, la citadelle de Lille comme « *la place la plus belle et la plus achevée du royaume* » (cf. Maurice Sautai, *L'Œuvre de Vauban à Lille*, 1911).



Portrait de Sébastien Le Prestre de Vauban, entourage de Hyacinthe Rigaud

© Christie's Images 2007

DANIEL PASGRIMAUD

Ce remarquable panneau de scagliole a été monté en table basse par Daniel Pasgrimaud. Ce dernier est un des grands décorateurs parisiens de la seconde moitié du XX^e siècle, travaillant pour une clientèle aussi exigeante que discrète. Trop peu connu mais néanmoins prolifique, Pasgrimaud participa, indépendamment de ses chantiers privés, à la création de décors pour la Biennale des antiquaires à partir de 1962 et à l'élaboration de vitrines pour la galerie d'Apollon au Louvre. Il créa également des décors et scénographies, notamment pour l'exposition *La table d'un roi* au musée des Arts décoratifs. Daniel Alcouffe dira de lui, dans le catalogue de la vente du 5 décembre 2005 (Frayse & Associés), qu'il fut « *l'un des plus grands décorateurs de notre époque... On se rappelle sa prestance élégante, sa culture, son esprit, vif en réparties...* ».

La version intégrale de cette notice est disponible sur christies.com



With the richness and variety of its decoration, the perfect balance of a dark background, tonal contrast and richly coloured ornamentation, this panel illustrates a moment of perfection in the art of scagliola and the raw talent one of its masters, Carlo Gibertoni. Its subject, the citadel of Lille and its transformation into a low table in the 1980s by one of Paris's great decorators, Daniel Pasgrimaud, renders this already fascinating object even more appealing.

A GOLDEN AGE OF SCAGLIOLA

Originally the preserve of religious buildings and normally commissioned for the ornamentation of walls and antependia, the art of scagliola experienced a true revival at the turn of the eighteenth century. As techniques improved, the ornamental repertoire therefore increased leading to the creation of masterpieces. Many of these ornate panels were of course intended for English or French gentlemen who passed through Italy on their *Grand Tour*.

CARLO FRANCESCO GIBERTONI, A MASTER OF SCAGLIOLA

The present panel is defined by the plan of the Lille citadel located on the right hand side which could be a later addition to the original design. It evokes the work of Carlo Francesco Gibertoni, a master of his craft who created scagliola panels of topographical maps set against plain black backgrounds towards the end of the seventeenth century (one example, dated 1699 and adorned with a map of the Americas can be found in the Tuena collection; ill. Massinelli in *AM, Scagliola, l'arte della pietra di luna*, Rome, 1997, p 18, Figure 4).

THE INFLUENCE OF THE ART OF PIETRA DURA

One should not discuss the use of topographical maps in pietra dura compositions without evoking the work seen in the Gobelins workshops a little earlier on in the seventeenth century. These marble inlaid panels such as that of a map of France housed at the Royal Palace of Versailles also required great skill in their assembly (inv V3537; ill. in S. Castelluccio, *Les meubles de pierres dures de Louis XIV et l'atelier des Gobelins*, Dijon, 2007, p. 83).

This union of ideas of the aforementioned techniques emphasize that this panel is directly inspired from the very same compositions. We can see how the delicate foliage set on a black background together with corner cartouches decorated with exotic birds are a direct inspiration from the art of pietra dura. Some elements, on the other hand, illustrate how the technique of scagliola offered the possibility to go even further into detail ultimately leading to the creation of this most marvelous of balances.

THE CITADEL OF LILLE, A MAJOR WORK BY VAUBAN

The Treaty of Aix-la-Chapelle, signed on 2 May 1668, ended the war between France and Spain and effectively re-allocated several cities – amongst which Lille – to France. Louis XIV, keen to protect the new borders of his kingdom, welcomed the project proposed by the 34 year-old engineer Sébastien Lepreste Marquis de Vauban to erect a citadel in Lille. The fortress became his first important commission as well as his preferred work. Invested in this new project, Vauban wrote to his benefactor Louvois '*Je me ressens tellement obligé de la manière dont le commandement m'en a été donné, qu'en me faisant justice je crois surement y devoir faire le double de ce qu'un autre y ferait*'. Vauban collaborated with Lille-born engineer Simon Vollant and decided to build a five-bastion stronghold.

DANIEL PASGRIMAUD

This impressive scagliola top was mounted on a stand by Daniel Pasgrimaud. One of the most important Parisian decorators of the second half of the 20th Century, Pasgrimaud worked for a clientèle known to be both difficult and discreet. A lesser known yet prolific artist, he helped produce décors for the Biennale des antiquaires from 1962, whilst working on parallel projects for his own private clients. He also helped with the set up of the window displays of the Galerie d'Apollon at the Louvre, as well as designed entire décors and stages for exhibitions such as '*La table d'un roi*' at the Musée des Arts Décoratifs.

The whole version of this text is available on christies.com



COLLECTION MONSIEUR DIMITRI MAVROMMATIS



4

PAIRE DE VASES « BACHELIER A DEUX ANSES ELEVEES » (FORME C, 2^E OU 3^E GRANDEUR) ET LEUR COUVERCLE EN PORCELAINE DE SEVRES DU XVIII^E SIECLE, A MONTURES EN BRONZE DORE

LA PORCELAINE CIRCA 1768-1770, MARQUE EN CREUX Bo

Munis d'anses à enroulement et feuilles d'acanthes, le corps à décor or de deux registres ornés respectivement d'une frise de postes sur fond blanc et d'une frise de rinceaux feuillagés sur fond bleu nouveau intercalés, reposant sur un piédoche, la base carrée en bronze doré agrémentée d'une frise de feuilles d'acanthes et de feuilles, la prise des couvercles en forme de pomme de pin, petites fêlures, quelques éclats, petites usures à l'or

Hauteur totale : 56 cm. (22 in.)

A PAIR OF SEVRES PORCELAIN BLUE GROUND TWO-HANDLED VASES AND COVERS (VASES 'BACHELIER A DEUX ANSES ELEVEES' ET LEUR COUVERCLES, SHAPE C, 2ND OR 3RD GRANDEUR)
THE PORCELAIN CIRCA 1768-1770, INCISED Bo

PROVENANCE :
J. Chenué.
Vente Christie's Londres, 19 juillet 1962, lot 19.
Monsieur Evans.
Vente Palais Galliera, Paris, 11 juin 1965, lot 1.
Vente Christie's Monaco, 16 juin 1990, lot 96.

€100,000-150,000

\$110,000-170,000
£90,000-140,000



Cette rare paire de vases Bachelier illustre la haute qualité du travail de la dorure à laquelle la Manufacture de Sèvres est arrivée à la fin du XVIII^e siècle.

FORME DU VASE BACHELIER

La manufacture de Sèvres conserve toujours dans ses réserves un modèle en plâtre, sous le numéro 131 (répertorié en 1814, à partir des inventaires de 1740 à 1780) et deux dessins préparatoires dont un inscrit *bachelier, rectifié*.

A priori, créé en 1765, le premier modèle réalisé de ce type, l'aurait été en 1767 en première grandeur uniquement puis en deuxième et troisième grandeur à partir de 1768.

Produit en porcelaine tendre et en porcelaine dure, cette forme aurait été réalisée finalement en trois grandeurs, même si à ce jour, seules la première et la deuxième ou la troisième grandeur sont répertoriées.

Etonnamment, les vases édités en deuxième ou en troisième grandeur, sont estimés plus chers que l'exemplaire en première grandeur : 60 et 48 livres respectivement contre 36 livres (voir par Pierre Ennès, *Un défi au goût*, Paris, 1997, p.51). C'est néanmoins souvent le décor qui les différencie finalement dans les registres des ventes: les prix peuvent osciller entre 720 et 1800 livres!

Il existe quatre versions de ce modèle, que Rosalind Savill répertorie dans son catalogue de la collection Wallace (*The Wallace Collection, catalogue of Sèvres Porcelain*, Londres, 1988, T. 1, pp. 290-293) :

- Forme A : avec frise de postes
- Forme B : avec godrons spiralés mais sans frise de postes
- Forme C : sans godrons spiralés ni frise de postes
- Forme D : idem forme C mais avec plinthe détachée ou pas et une base carrée

Si les formes A et B paraissent n'avoir été réalisées qu'en première grandeur, la forme C ne l'aurait été qu'en deuxième ou en troisième grandeur, et la forme D en première et deuxième ou troisième grandeur.

Toutes les formes étaient normalement produites en paire, avec comme variante supplémentaire et ponctuelle une prise soit en forme de pomme de pin, soit en forme de pomme de pin sur des feuilles d'acanthes.

D'après cette nomenclature, nous pouvons donc déterminer que notre paire de vases est de la forme dite C.

Néanmoins il reste toujours difficile de déterminer avec exactitude le nom donné à la forme qui correspond à nos vases: s'agit-il des vases *Bachelier à deux anses élevées* ou des vases *Bachelier rectifié* ?

Ces vases sont d'autant plus complexes à identifier dans les archives qu'ils ne sont souvent mentionnés que sous le nom de vase bachelier voir même parfois sous la dénomination de vase d'ornement: voir Rosalind Savill, *op. cit.*, Londres, 1988, T. 1, p. 291 pour la paire de vases de Bertin.

Rosalind Savill dans son ouvrage répertorie trois paires de vases Bachelier en 2^e ou 3^e grandeur de forme C :

- une paire conservée à la Wallace Collection (voir par Rosalind Savill, *op cit*, pp. 292-293).
- une paire à fond bleu à décor de feuillage or.
- et enfin la paire de vases que nous présentons.



Modèle en plâtre, Sèvres-Cité de la Céramique

© RMN

JEAN-JACQUES BACHELIER (1724-1806)

D'après les recherches de Pierre Ennès (*op. cit.*, Paris, 1997, pp. 50-51), Jean-Jacques Bachelier était à l'origine peintre de fleurs. Il aurait débuté sa carrière à la manufacture de Vincennes vers 1748, pour la poursuivre à Sèvres et y demeurer jusqu'en 1793.

Tout d'abord fournisseur de modèles pour les peintres, il est nommé en 1751 directeur artistique, avant d'être nommé à l'Académie en 1752. Il est responsable également de l'atelier de sculpture entre le départ de Falconet en 1766 et l'arrivée de Boizot en 1773. Jean-Jacques Bachelier fournit alors de nombreux modèles de vases et cette période permet très certainement à la production de la manufacture de se renouveler, voire de se libérer progressivement de l'influence de Duplessis, même si ce dernier ne disparaît qu'en 1774.

C'est ainsi qu'apparaissent dans la liste des modèles du XVIII^e siècle, six exemples qui portent son nom: vases *Bachelier oval*, *Bachelier à cartouches relief*, *Bachelier à serpens*, *Bachelier à couronne*, *cassolette Bachelier* et enfin vase *Bachelier à 2 anses élevées*.

portent son nom: vases *Bachelier oval*, *Bachelier à cartouches relief*, *Bachelier à serpens*, *Bachelier à couronne*, *cassolette Bachelier* et enfin vase *Bachelier à 2 anses élevées*.

MARQUE EN CREUX

Dans sa publication sur la Wallace collection (*op. cit.*, T. III, pp. 1090-1092) Rosalind Savill rapproche cette marque en creux de trois réparateurs :

- Jean-Louis Bolny ainé.
- Bougon ainé.
- Etienne-Henry Bono.

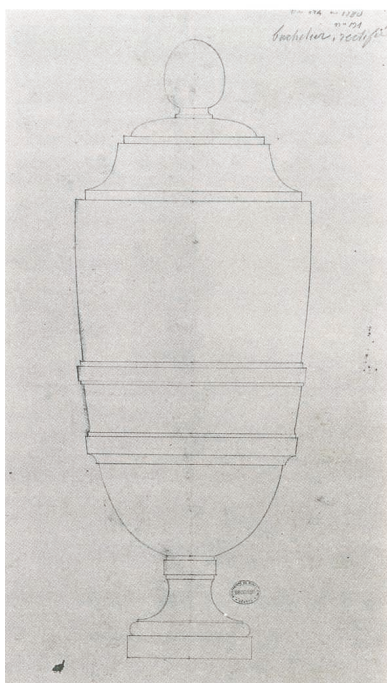
D'après elle, Bougon ainé serait le candidat le plus plausible à rapprocher de cette marque que l'on trouve généralement plutôt placée sous le piédoche et non pas comme sur ce vase au fond de la panse.

This rare pair of vases Bachelier illustrates the high quality level of the gilding achieved by the Sèvres factory at the end of the 18th century.

THE SHAPE - VASE BACHELIER

Retained today in the Sèvres archives, as recorded in 1814 (the list based on inventories of 1740-1780) are a plaster model numbered 131 and two preparatory drawings of which one is inscribed *bachelier, rectifié*.

Conceived in 1765, the model was first produced in 1767 but only in a large 'first size', smaller 'second' and 'third' sizes appearing the following year. Produced in both hard and soft paste porcelain, only these three sizes of the model were produced. Surprisingly, those edited in the 'second' and 'third' sizes are often more expensive than 'first size' examples, the cost at 60 and 48 livres respectively vs 36 livres (Pierre Ennès, *Un défi au goût*, Paris, 1997, p. 51). Indeed, the cost of decoration could vary greatly, fluctuating between 720 and 1800 livres, according to factory sales records.



Dessin préparatoire, Sèvres-Cité de la Céramique

© RMN

As confirmed by Rosalind Savill in her catalogue of the Wallace Collection (Rosalind Savill, *The Wallace Collection*, catalogue of Sèvres Porcelain, London, 1988, T. 1, pp. 290-293), four variations of vase Bachelier exist:

Shape A: with a frieze as decoration

Shape B: with spiral gadroons but with no frieze

Shape C: with neither spiral gadroons nor frieze

Shape D: identical in form to C but with a square base beneath the socle foot

It would seem that shapes A and B were only realized in the largest 'first' size, Shape C only in the 'second' and 'third' size, and shape D in all three sizes. All were only produced as pairs, the only variation being in the finial which could be either a simple pine cone or a pine cone with acanthus leaves. Using Rosalind Savill's codification of these shape variations, the present pair can be confirmed as an example of shape C.

Nevertheless, it is still difficult to determine precisely which of the multiple names found in the factory records best describes the present vases. Are they vases *Bachelier à deux anses élevées* (vase Bachelier with two upright handles)? Or vases *Bachelier rectifié* (vase Bachelier revised), the name inscribed on the aforementioned drawing that corresponds so closely to the pair? Further complicating the issue is the fact that such vases are often described in the sales records simply as vase bachelier with no added description, or, worse yet, simply as vase d'ornement – a decorative vase: see Rosalind Savill, *op. cit.*, Londres, T.1, p. 291.

Rosalind Savill records three pair of vases Bachelier of shape C in the 2nd or 3rd size (Rosalind Savill, *op cit*, T. 1, pp. 292-293):

The pair at The Wallace Collection, London.

A pair in blue gilt with leaves.

The present pair.

JEAN-JACQUES BACHELIER (1724-1806)

According to a study by Pierre Ennès (*op. cit.*, Paris, 1997, pp. 50-51), Jean-Jacques Bachelier, a flower painter, started his career with the Vincennes porcelain manufactory in 1748. Initially employed to provide models to the painters, in 1751 he was named artistic director, just before being nominated to the Academie the following year. He also served as interim director of the sculpture workshop between the departure of Étienne Maurice Falconet for Russia in 1766 and the arrival in 1773 of the sculptor Simon-Louis Boizot to take up these reins.

Having provided the workshop with numerous models for vases over the course of seven years, there can be no doubt that it is down to Bachelier that the factory was able to rejuvenate its product and to bit by bit come out from under the influence of the omni-present Duplessis, who did not actually leave the factory's employ until 1774. It is thus quite understandable that, in the list of 18th century models at Sèvres, one finds six different vase forms bearing the innovator's name: vases *Bachelier oval*, *Bachelier à cartouches relief*, *Bachelier à serpens*, *Bachelier à couronne*, *cassolette Bachelier*, and finally *Bachelier à 2 anses élevées*.

INCISED MARKS

According to Rosalind Savill, the incised mark found on the present vases could be associated with three repairers active at the factory in the mid-18th century:

- Jean-Louis Bolny the elder.
- Bougon the elder.
- Etienne-Henry Bono.

Bougon the elder would appear to be the likeliest candidate, his mark generally found beneath the socle itself and not beneath at the bottom inside the body as is the case here.



COMMODE « À LA GRECQUE » DE JEAN-FRANÇOIS CEBEN



© RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot

Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de Pompadour, J.-M. Nattier, vers 1746, musée des châteaux de Versailles et de Trianon

PROVENANT DES COLLECTIONS
DE MONSIEUR J. E. SAFRA

■ f5

COMMODE D'ÉPOQUE TRANSITION

ESTAMPILLE DE JEAN-FRANÇOIS CEBEN, VERS 1760

En acajou et placage d'acajou de Cuba, ornementation de bronze ciselé et doré, le dessus de marbre rouge du Languedoc à double mouluration, la façade à léger ressaut central, à mécanisme d'ouverture de cinq tiroirs et deux vantaux sur deux rangs, reposant sur des pieds galbés, estampillée J.F.CEBEN et JME sur le montant antérieur droit

Hauteur : 86 cm. (34 in.) ; Largeur : 134 cm. (52¾ in.) ;
Profondeur : 56 cm. (22 in.)

Jean-François CEBen, reçu maître en 1761

€50,000-80,000

\$55,000-88,000

£45,000-72,000

A LATE LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED MAHOGANY COMMODE
STAMPED BY JEAN-FRANCOIS CEBEN, CIRCA 1760

PROVENANCE :

Peut-être livrée à Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de Pompadour (1721-1764), pour son château de Ménars, vers 1760.

Collection particulière, château français.

Vente Sotheby's Zurich, 10 décembre 1996, lot 448 (114.100 SFR) ;

où acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

J. Nicolay, *L'Art et la Manière des Maîtres Ebénistes Français au XVIII^e siècle*, Paris, 1976, pp. 344-345, fig. C et H.

A. Pradère, « Madame de Pompadour et le goût grec », in *Connaissance des arts*, décembre 1989, n. 454, pp. 106-109.

X. Salmon, *Madame de Pompadour et les Arts*, Paris, 2002, pp. 351-353.



Cette commode en acajou, aux lignes épurées ponctuées d'élégants bronzes dorés, fut réalisée par le célèbre ébéniste Jean-François CÉben. Elle fait partie d'un remarquable groupe de commodes « à la grecque » probablement livré à Madame de Pompadour vers 1761.

LES COMMODES 'A LA GRECQUE' DE MADAME DE POMPADOUR

Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de Pompadour (1721-1764), maîtresse, amie et conseillère du roi Louis XV, eut un rôle prédominant dans l'évolution du goût en France au milieu du XVIII^e siècle. Appuyée par son frère le marquis de Marigny qui fut nommé Directeur des Bâtiments du Roi en 1751, celle-ci imposa à la cour le style « à la grecque », première expression du néoclassicisme dans les arts décoratifs français au XVIII^e siècle. C'est à l'ébéniste Jean-François CÉben, auteur de cette commode, que Madame de Pompadour commanda ses plus luxueuses et audacieuses commandes.

L'inventaire après décès de Madame de Pompadour signale dix-sept commodes « à la grecque ». Douze sont en acajou à Ménars, dont l'estimation varie entre 180, 200 et 240 livres, et étaient destinées aux chambres d'invités. Dans sa chambre, Madame de Pompadour en possède une version plus riche en bois satiné et ornementation de bronze doré, estimée à 400 livres. Une version moins luxueuse, toujours en bois satiné, estimée à 240 livres se trouve dans son appartement au château de Versailles. Une commode du modèle simple de Ménars en acajou meubla également sa chambre du château d'Auvilliers.

Alexandre Pradère explique que l'expression commode « à la grecque » renvoie au type de commode rectangulaire à décrochement central et vantaux sur les côtés correspondant au présent modèle. La formule est mise au point par Jean-François CÉben, le ressaut central justifié par le mécanisme de verrouillage de la commode en un seul tour de clé (A. Pradère, *Madame de Pompadour et le goût grec*, 1989, p. 109).

En 1763, l'inventaire après décès d'CEben fait mention, parmi les ouvrages restant à livrer à la marquise pour les châteaux de Ménars et d'Auvilliers, de deux commodes en acajou à vantaux : « deux corps de commode de bois d'acajou massif, [...] garnis chacun de trois tiroirs dans le milieu deux petites portes sur le côté, prisés ensemble 220 livres » (inventaire de Jean-François CÉben, NAAF, t. XV, Paris, 1899, p. 365).

Sept commodes de ce modèle par Jean-François CÉben, dont la présente, sont aujourd'hui connues. Cette série très probablement livrée à Madame de Pompadour pour son château de Ménars offre une grande homogénéité tant dans la forme que dans la qualité de l'acajou utilisé : vente Paris, palais Galliera, 22 Novembre 1982, lot 144 ; vente Cheverny, 23 juin 1990, lot 416 ; vente Paris, 4 novembre 1995, une paire ; vente Versailles, 30 novembre 1997, lot 120 ; et la commode de la collection Lagerfeld, vente Christie's Monaco, 28 avril 2000, lot 78.

LE CHATEAU DE MENARS

Le château de Ménars fut édifié par Guillaume Charron, conseiller et trésorier général du roi Louis XV, au milieu du XVII^e siècle. Le domaine fut vendu en 1760 à la marquise de Pompadour qui y entreprit immédiatement des travaux d'aménagement très importants, en y ajoutant notamment deux ailes par l'architecte Ange-Jacques Gabriel.

A partir de 1764, le frère de la marquise, le marquis de Marigny, hérita du domaine et continua l'œuvre entreprise. Un contemporain écrivait : « Il faudrait un volume pour décrire les richesses en tout genre de cette demeure enchantée. Nous mîmes quatre heures à parcourir les seuls appartements. Les morceaux des plus grands maîtres en peinture, sculptures de marbre et de bronze, les vases antiques, les livres rares, les agates, les porphyres, les porcelaines, tout est rassemblé... » (lettre de Grignon Vandebergh du 13 juillet 1773, in A. Hallays, « Journal des Débats », 26 avril 1907).



Commode estampillée par Jean-François CÉben, coll. part.



Commode att. à Jean-François CÉben, ancienne collection Karl Lagerfeld



Vue du Château de Ménars (côté cour), Thomas Compigné



Vue du Château de Ménars (côté Loire), Thomas Compigné

This elegant commode, with its refined lines adorned with discreet ormolu mounts, was executed by the celebrated ébéniste Jean-François CÉben.

THE COMMODES 'A LA GRECQUE' OF MADAME DE POMPADOUR

Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de Pompadour (1721-1764), was the mistress and trusted friend of Louis XV, as well as a tastemaker playing an instrumental role in the evolution of taste in the mid-18th Century France. Supported by the marquis de Marigny, her brother and *Directeur des Bâtiments du roi* from 1751, Madame de Pompadour popularised the style 'à la grecque' at Court, as it became the nascent expression of neoclassicism in 18th Century decorative arts.

As befits a tastemaker, the marquise commissioned the most ambitious and sumptuous commodes from the ébéniste Jean-François CÉben. In the inventory drawn up following her death in 1764, no less than seventeen commodes 'à la grecque' are recorded. Twelve of those - estimated between 180, 200 and 240 livres each - were executed in mahogany to furnish the guestrooms at the château de Ménars. A richer version of the latter commode, executed in bois satiné with gilt-bronze mounts, estimated at a cost of 400 livres, adorned the bedchamber of the marquise, whilst two simpler versions, in bois satiné and mahogany respectively, were commissioned for her appartements at Versailles and her bedchamber at the château d'Auvilliers.

Alexandre Pradère explains that the term commode 'à la grecque' refers to the type of rectangular commodes 'à ressaut', with the central breakfront panel flanked by two doors. This particular form of commode was invented by Jean-François CÉben and the breakfront used to conceal the central locking mechanism of the drawers (A. Pradère, *Madame de Pompadour et le goût grec*, 1989, p. 109).

The inventory taken following CÉben's own demise in 1763 lists, amongst the works still to be supplied to the marquise for the châteaux de Ménars and Auvilliers, two mahogany 'commodes à vantaux': 'deux corps de commode de bois d'acajou massif, [...] garnis chacun de trois tiroirs dans le milieu deux petites portes sur le côté, prisés ensemble 220 livres' (inventory of Jean-François CÉben, *NAAF*, t. XV, Paris, 1899, p. 365).

Seven commodes of the model executed by Jean-François CÉben, including the one offered here, were sold at auction. This ensemble of commodes, most certainly supplied to Madame de Pompadour for the château de Ménars, reveals a certain consistency both in terms of the general form and the quality of the mahogany veneers used: amongst these one was sold Paris, Palais Galliera, 22 November 1982, lot 144; a further example sold Cheverny, 23 June 1990, lot 416; a pair sold Paris, 4 November 1995; another commode sold Versailles, 30 November 1997, lot 120; and the commode sold from the Lagerfeld Collection, Christie's Monaco, 28 April 2000, lot 78.

LE CHATEAU DE MENARS

The château de Ménars was built by Guillaume Charron, advisor and trésorier général to Louis XV, in the middle of the 17th century. The estate was sold in 1760 to the marquise de Pompadour who immediately commissioned extensive restoration works, including the construction of two additional wings by the architect Ange-Jacques Gabriel.

In 1764, the marquis de Marigny, brother of the marquise, inherited the estate and took over the renovation works continued. An inspired contemporary wrote: 'Il faudrait un volume pour décrire les richesses en tout genre de cette demeure enchantée. Nous mîmes quatre heures à parcourir les seuls appartements. Les morceaux des plus grands maîtres en peinture, sculptures de marbre et de bronze, les vases antiques, les livres rares, les agates, les porphyres, les porcelaines, tout est rassemblé....' (Grignon Vandeborgh, 13 July 1773, in A. Hallays, 'Journal des Débats', 26 April 1907).

LA PATEK PHILIPPE DE MAURICE CHEVALIER

f6

PATEK PHILIPPE.
TRÈS RARE MONTRE-BRACELET EN PLATINE ET DIAMANTS,
FORME TONNEAU, AVEC BRACELET

SIGNÉ PATEK PHILIPPE, GENÈVE, REF. 2554, LE MOUVEMENT NO. 977'393,
BOITIER N. 696'399, VERS 1955

MOUVEMENT : manuel, en forme de tonneau, cal. 9-90, estampillé deux fois avec le Poinçon
de Genève, 18 rubis

CADRAN : blanc, argenté, chiffres bâtons appliqués, petites secondes

BOITIER : platine, en forme de tonneau, fond fixé, sertie de 11 diamants taille baguette pour un
total de 1,03 ct., 30 mm. longueur; 25.5 mm. largeur

SIGNATURE : boîtier, cadran et mouvement signés

BRACELET / BOUCLE : bracelet Patek Philippe en platine, env. 175 mm.

FOURNI AVEC : Extrait des archives Patek Philippe, confirmant la production de cette montre
en 1959 avec un boîtier en platine serti de 22 diamants pour un total de 1.03 ct. et son bracelet
en platine, et confirmant sa vente le 11 juillet 1961

€50,000-100,000

\$55,000-110,000
£45,000-90,000

PATEK PHILIPPE.
A VERY FINE, RARE AND ELEGANT PLATINUM AND DIAMOND-SET TONNEAU-SHAPED WRISTWATCH
WITH BRACELET
SIGNED PATEK PHILIPPE, GENÈVE, REF. 2554, MOVEMENT NO. 977'393, CASE NO. 696'399, CIRCA 1955
MOVEMENT: MANUAL, TONNEAU-SHAPED, CAL. 9-90, STAMPED TWICE WITH THE GENEVA SEAL, 18 JEWELS
DIAL: WHITE, SILVERED, APPLIED BATON NUMERALS, SUBSIDIARY SECONDS
CASE: PLATINUM, TONNEAU-SHAPED, SNAP ON BACK, BANDS EACH SET WITH 11 BAGUETTE-CUT
DIAMONDS FOR A TOTAL OF CA. 1.03 CT., 30 MM. LENGTH; 25.5 MM. WIDTH
SIGNED: CASE, DIAL AND MOVEMENT SIGNED
BRACELET/CLASP: PLATINUM PATEK PHILIPPE BRACELET, APPROX. 175 MM.
ACCOMPANIED BY: PATEK PHILIPPE EXTRACT FROM THE ARCHIVES CONFIRMING PRODUCTION OF THE
PRESENT WATCH IN 1959 WITH PLATINUM CASE SET WITH 22 DIAMONDS FOR A TOTAL OF CA. 1.03 CT.
AND PLATINUM BRACELET, AND ITS SUBSEQUENT SALE ON 11 JULY 1961



PATEK PHILIPPE
GENÈVE

Produite entre 1950 et 1957, cette montre se caractérise par sa simplicité et son élégance. La conception géométrique de son boîtier est un élément précurseur d'un style qui fleurira dans les années 1960 et 1970.

Parmi les modèles « non-rond » les plus importants de collection Patek Philippe, la référence 2554 a été réalisée en trois variantes : l'une avec des stries droites, la deuxième avec des stries évasées (surnommée « raie manta »), et enfin la présente forme en « tonneau ». Cette dernière version étant beaucoup plus rare que les deux autres.

Ce modèle est disponible en trois couleurs d'or ainsi qu'en platine. Un modèle très rare, avec une production totale estimée à environ 400 pièces. La version en platine étant un Graal, avec une production totale estimée à environ 50 pièces et dont seulement une poignée a jusqu'ici refait surface sur le marché. En plus de la rareté de la matière, la présence de diamants fait de cette montre une pièce d'exception. C'est le deuxième exemplaire à apparaître sur le marché en quinze ans (la dernière vendue en 2003 pour 80.000 CHF). L'importance de ce modèle est aujourd'hui manifeste lorsque l'on considère qu'une pièce en platine non sertie de diamants a été vendue par Christie's à New York en juin 2015 pour 75.000 USD.

Notre magnifique exemplaire est la seule pièce en platine à présenter son bracelet d'origine, ce qui a été confirmé par les archives de Philippe Patek. Il est estampillé « Fab. Suisse » en dessous, ce qui indique une qu'il s'agit bien d'une production à destination du marché francophone.

Cette destination est corroborée par la provenance de notre montre. Son propriétaire d'origine étant le chanteur et acteur français Maurice Chevalier. Cette pièce a fait partie de la vente de sa collection à Drouot en 2013. A cette occasion, la pièce était sertie d'émeraudes et non pas de diamants, probable modification de Maurice Chevalier motivée par une préférence esthétique. Le propriétaire actuel a rétabli le sertissage en diamants, ce qui rend à la montre sa splendeur d'origine. Il s'agit, pour le collectionneur le plus exigeant, d'une occasion unique d'acquérir un modèle rare avec une provenance prestigieuse.

MAURICE CHEVALIER

Né le 12 Septembre 1888 à Paris, il est toujours considéré comme l'un des artistes les plus complets et les plus populaires de sa génération. Découvert dans un café en 1901, il commence sa carrière en tant que chanteur et atteint une renommée nationale en moins d'une décennie. Après avoir été blessé au cours de la Première Guerre mondiale et fait prisonnier en Allemagne pendant deux ans, il retourne sur scène dès la fin des hostilités. En 1928 il fait ses débuts à Hollywood en tant qu'acteur dans le film « *Innocent à Paris* ». Sa cote de popularité était si importante à l'époque, que les frères Marx dans leur film « *Monkey Business* », essaye chacun de se faire passer pour Maurice Chevalier.

De nombreuses chansons telles que « *Valentine* » et « *Paris sera toujours Paris* » sont encore très célèbres de nos jours, et font partie du patrimoine culturel français. Maurice Chevalier a également eu beaucoup de succès dans sa vie amoureuse. Parmi ses conquêtes, citons Frehel à l'apogée de sa gloire en 1909, ou encore la danseuse Mistinguette, de 16 ans son aîné. Il a été marié à deux danseuses, la première, Yvonne Vallée, de 1927 à 1932, et la seconde, Nita Rayan, de 1937 à 1946.

Après la Seconde Guerre mondiale, la presse américaine le considérait comme proche du régime allemand, principalement parce qu'il s'était produit dans un camp de prisonniers. Cette polémique s'atténua dans les années 1950. En 1955, il part pour sa première tournée américaine. En 1957, plus de vingt ans après son dernier film américain, il réapparut à l'écran dans « *Love in the Afternoon* », au côté d'Audrey Hepburn et de Gary Cooper.

Sa dernière apparition reste l'interprétation de la chanson du film de Disney « *Les Aristochats* » en 1970. Il disparaît le 1^{er} janvier 1972.

Available from 1950 to 1957, the simple and elegant dial and the geometric design of the case of this model are precursors to a taste which will fully bloom in the 1960s and 1970s.

One of the most important and collectible non-round Patek Philippe models, reference 2554 was realized in three different case variations: one with flat bands, one with peculiarly flared bands (the so-called 'manta ray'), and finally the present tonneau-shaped version which would appear to be much more rare than the other two.

This model was available in the three gold colors and in platinum. While a very rare model overall, with a total output estimated at around 400 pieces, the platinum version is a true grail watch, with a total output estimated at around 50 pieces, of which only a handful has so far resurfaced on the market. Notwithstanding the rarity of the material, the presence of the diamonds – fully confirmed by the Extract – makes this watch an absolutely outstanding find, as it is only the second such example to appear on the public market (the previous one was sold in 2003, and already fifteen years ago achieved more than 80'000 CHF). The importance of this model today is apparent when one considers that a non-bejeweled platinum example was sold at Christie's New York in June 2015 for 75'000 USD.

Adding to the appeal of the piece, in a true crescendo of exceptional traits, this example furthermore is the only platinum piece to feature its original bracelet, also confirmed by the Patek Philippe Archives. It is stamped 'Fab. Suisse', as is the case back, indicating an original French destination for the watch.

Such a destination market is more than expected for this timepiece, given that not only it includes a number of rare aesthetic features, but furthermore boasts a very distinguished provenance, its original owner being French singer and actor Maurice Chevalier. As a matter of fact, this piece was part of the thematic sale of Mr. Chevalier's collection, held in 2013. On that occasion, the piece featured emerald setting rather than the current diamond setting, most probably a modification motivated by aesthetic preferences. The current owner restored the diamond setting, bringing the watch back to its original splendor.

Such a set of unusual and appealing characteristics makes the present watch an incredibly collectible timepiece, a supremely remarkable horological discovery, and an extremely rare occasion for the refined collector of important and uncommon timepieces.

MAURICE CHEVALIER

Born on September 12, 1888 in Paris, Maurice Chevalier can be considered one of the prototypical cross-platform international superstars. He began his career as a singer, discovered while performing unpaid at a café in 1901, and by the end of the decade he had already achieved fame in his country. After being injured during WWI and held prisoner of war in a German camp for two years, he returned to the stage and in 1928 he made his Hollywood debut as protagonist in the film 'Innocent in Paris'. His popularity was enormous at the time, so much that the Marx brothers in their movie 'Monkey Business' play stowaways on a cruise ship both trying to pass for Maurice Chevalier thanks to fake passports. Many of his songs – such as 'Valentine' and 'Paris sera toujours Paris' – are still well-known nowadays and part of the French collective cultural heritage. Mr. Chevalier would appear to have been very successful in his love life as well, and some of his romantic interests include Frehel – at the time the biggest female star in France – in 1909; and dancer Mistinguette – 16 years his senior. He was married twice, from 1927 to 1932 to dancer Yvonne Vallée, and from 1937 to 1946 to Nita Rayan, both of them dancers.

After WWII, American press considered him close to the German regime, mainly because he performed in a German prison camp (in exchange for the liberation of 10 French soldiers, and after pressures from the regime who knew he was hiding a Jewish family in the South of France). This sentiment abated only in the 50's, and in 1955 he held his first American tour. In 1957, more than twenty years after his last American film, he appeared on screen again in 'Love in the Afternoon', next to Audrey Hepburn and Gary Cooper.

His last cinematographic work will be singing the title song of Disney's movie 'The Aristocats' in 1970. He passed away on New Year's Day 1972.

[photographie de presse] / Agence Meurisse © Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, EI-13 (2858)

MEU 70629 A C 33898
V. D. D.
indianapolis
H. P. S. P. A.



Maurice Chevalier, Bois de Boulogne, 1929

PENDULE SQUELETTE AUX GRIFFONS



IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE
D'HORLOGERIE EUROPÉENNE

■ **f7**

PENDULE SQUELETTE D'EPOQUE EMPIRE

SIGNATURE DE LEPAUTE, PREMIER QUART DU XIX^E SIECLE

En bronze ciselé et doré, marbre Portor, le cadran central émaillé blanc et polychrome indiquant les heures, les minutes, les jours de la semaine, le jour et la nuit, signé *LEPAUTE / A PARIS*, surmontée d'un cadran émaillé à décor polychrome d'un village indiquant les phases de la lune, le balancier avec l'inscription "*Elementa Suis pro Priis Armis Victa / Chaud Tempéré froid / 13.11.9.7.5.3.1.0.1.3.5.7.9.11.13*", sur un socle de forme triangulaire supporté par quatre griffons monopodes et deux serpents, sur une base rectangulaire aux angles cintrés

Hauteur : 69,5 cm. (27¼ in.) ; Largeur : 41 cm. (16 in.) ;
Profondeur : 15 cm. (6 in.)

€40,000-60,000

\$44,000-66,000
£36,000-54,000

AN EMPIRE ORMOLU-MOUNTED TWO-DIAL SKELETON MANTEL-CLOCK
SIGNED BY LEPAUTE, FIRST QUARTER 19TH CENTURY

PROVENANCE :
Christie's New York, 24 juin 1993, lot 105 (\$68.500) ; où acquis par le propriétaire actuel.





Alliant complexité technique et richesse ornementale, cette spectaculaire pendule squelette illustre à la fois le travail d'un des plus grands ateliers d'horlogerie – celui des Lepaute –, et la continuité du répertoire néoclassique sous le Premier Empire.

La très haute qualité et le travail remarquable de précision des Lepaute sont ici exceptionnellement mis en valeur par la monture de bronze ciselé et doré. Les cadrans multiples sont supportés par un ingénieux squelette au métal laissé apparent. Seuls deux serpents ondulants en bronze sont ajoutés sur l'aplat du trapèze inférieur, entre les vis. Quatre griffons cornus monopodes soutiennent la partie inférieure de ce trapèze avec leurs ailes et laissent libre le balancier à l'avant de la pendule. Le choix des griffons est à mettre directement en lien avec le néoclassicisme. En effet, depuis la fin du règne de Louis XV, un vocabulaire décoratif puisé directement dans l'Antiquité refait surface. Le griffon, célèbre créature hybride, est donc régulièrement utilisé, y compris sous le Premier Empire, période durant laquelle le néoclassicisme perdure sous des traits plus sévères.

La qualité des bronzes de notre pendule rappelle le travail de grands bronziers du début du XIX^e siècle, à l'instar de Pierre-Philippe Thomire. La virtuosité du traitement de la ciselure indique une création totalement maîtrisée. Le découpage des ailes mais également les jeux entre les amatis des plumes, des bustes et des jarrets et les brunis des contours, s'adaptent parfaitement à la simplicité des lignes du squelette, à la profondeur du marbre Portor et à la complexité du mécanisme.

Pierre-Basile et Jean-Joseph Lepaute, qui réalisèrent cette pendule, sont issus d'une des plus importantes familles horlogères des XVIII^e et XIX^e siècles. Jean-Baptiste Lepaute (1727-1802) arrive à Paris en 1747 à la demande de son frère aîné Jean-André (1720-1789) né à Thonnela-Long en Lorraine et lui-même installé à Paris en 1740. L'atelier est important si l'on considère la renommée acquise par les deux horlogers : présentation à Louis XV en 1751 d'une pendule à une seule roue de leur invention, création d'une pendule marquant les heures, les minutes et les quarts en 1752, mise au point de l'échappement à repos l'année suivante et publication d'un *Traité d'horlogerie*. Jean-Baptiste est également l'inventeur d'une horloge horizontale présentée au Palais royal et d'une pendule à équation malheureusement détruite lors de l'incendie de l'Hôtel de ville en 1871.

1774 marque la fin de l'activité de Jean-André et la passation de son atelier à son frère, aidé de ses neveux Pierre-Henry (1745-1805), professeur d'horlogerie de Louis XVI et de sa sœur Madame Elisabeth, et Pierre-Basile (1750-1843). En 1776 Jean-Baptiste récupère la charge d'*Horloger du Roi* concédée à son frère quelques années plus tôt. Il cesse à son tour son activité en 1789.

Neuf années plus tard, Pierre-Henry se retire et laisse l'atelier familial à Pierre-Basile qui s'associe alors avec son neveu Jean-Joseph Lepaute (1769-1846). Ce sont ces deux horlogers qui réalisèrent notre pendule.

Oncle et neveu se séparent et fondent leurs propres ateliers en 1811. Cette date correspond également à l'accession de Jean-Joseph au titre d'*Horloger de l'Empereur*. Privilège lié à son titre impérial, il réalise à partir de 1813 les horloges des palais de Fontainebleau, Saint-Cloud et de Compiègne. De son côté, Pierre-Basile travaille avec son fils aîné Pierre-Michel. Il lui cède l'entreprise en 1816. La maison continua grâce au neveu et gendre de Jean-Joseph, Augustin-Michel Henry dit Henry Neveu Lepaute qui fournit notamment les chemins de fer en mécanismes d'horlogerie durant la Monarchie de Juillet.

Combining technical complexity and rich ornamental vocabulary, this spectacular skeleton clock demonstrates the work of one of the greatest clockmaking workshops – that of the Lepaute – as well as the continuation of neoclassical ornament during the Empire period.

The superb quality and remarkable precision of the Lepaute's work are represented here by the beautifully chased and gilt mounts. The multiple dials are supported by an ingenious skeleton with visible metal brackets mounted with two serpents positioned between the screws. Four griffins support the lower part, leaving the complex pendulum exposed to the front. The choice of griffins is directly related to neoclassicism. In fact, since the end of the reign of Louis XV, a decorative vocabulary emerges directly deriving from Antiquity. The griffin, a celebrated hybrid creature, is often employed, until the First Empire period, during which neoclassicism persists in its most strictest form.

The quality of the bronzes recalls the *œuvre* of the greatest bronziers, particularly of Pierre-Philippe Thomire. The virtuosity of the treatment of the chiseling indicates a totally mastered creation. The form of the wings as well as the contrast of the matte areas on the feathers, the busts and the legs, combined with the burnished contours, are perfectly adapted to the simplicity of the design of the skeleton, the depth of the Portor marble base and the complexity of the movement.

Pierre-Basile and Jean-Joseph Lepaute, who executed this clock, were part of one of the most important families of horologers of the 18th and 19th Centuries. Jean-Baptiste Lepaute (1727-1802) arrived in Paris in 1747 at the request of his elder brother Jean-André (1720-1789), himself born at Thonne-la-Long in Lorraine and settled in Paris in 1740. The atelier gained much fame due to its most celebrated creations: the single-wheel clock presented in 1751 to Louis XV, the creation of the clock indicating hours, minutes and quarters after 1752, the development of the "*échappement à repos*" the following year and the publication of the *Traité d'horlogerie*. Jean-Baptiste is also the inventor of a horizontal clock presented to the Palais Royal and of '*une pendule à équation*' sadly destroyed in the fire of the *Hôtel de Ville* in 1871.

In 1774 Jean-André, passes the reins of the workshop over to his brother, assisted by his nephews Pierre-Henry (1745-1805), tutor of horology to Louis XVI and his sister Madame Elisabeth, as well as Pierre-Basile (1750-1843). In 1776, Jean-Baptiste became "*Horloger du Roi*", a position his brother had obtained a few years earlier. He ceases activity in 1789.

Nine years later Pierre-Henry retires and leaves the family business to Pierre-Basil who associates himself with his nephew Jean-Joseph Lepaute (1769-1846), who are responsible for the execution of this superb clock.

Uncle and nephew separate in 1811 each one starting his own workshop; this date also corresponds to the accession of Jean-Joseph as "*Horloger de l'Empereur*". As a result of his Imperial title, he creates from 1813 clocks for Fontainebleau, Saint-Cloud and Compiègne. Pierre-Basile working with his eldest son Pierre-Michel, to whom he leaves his business in 1816. This continues thanks to the nephew and in-law of Jean-Joseph, Augustin-Michel Henry, known as Henry Neveu Lepaute, who supplied the railroads with watch movements during the July Monarchy.

DE LAPIS ET DE BRONZE

f8

VASE POT-POURRI D'EPOQUE NEOCLASSIQUE

PREMIER QUART DU XIX^E SIECLE

En lapis, ornementation de bronze ciselé et doré, le couvercle de forme ovale surmonté d'une prise en graine feuillagée reposant sur un corps surmonté d'une frise d'entrelacs ajourée accostée de deux têtes de béliers, reposant sur quatre pieds en volute et carquois réunis par deux arcs sur une base centrée d'une rosace de feuilles de laurier

Hauteur : 29 cm. (11½ in.) ; Largeur : 22 cm. (8½ in.) ; Profondeur : 14 cm. (5½ in.)

€30,000-50,000

\$33,000-55,000
£27,000-45,000

A NEOCLASSICAL ORMOLU-MOUNTED LAPIS POT-POURRI VASE,
FIRST QUATER 19TH CENTURY

Ce précieux vase de lapis, somptueusement monté de bronze doré finement ciselé et doré, s'inscrit pleinement dans la tradition des luxueux objets de pierres dures produits à la fin du XVIII^e siècle et début du XIX^e siècle pour les grandes cours européennes.

Prisé pour sa couleur rare, l'utilisation du lapis lazuli est très ancienne. Elle remonte à l'époque des dynasties archaïques sumériennes et se répand au début du III^e millénaire avant notre ère dans le Moyen-Orient et en particulier en Egypte. En Europe, c'est véritablement à partir du XVI^e siècle qu'il connaît un remarquable essor, la passion des Médicis pour les objets en pierres semi-précieuses conduisant le grand-duc Ferdinand I^{er} de Médicis à fonder, à Florence en 1588, la Manufacture d'art spécialisée dans le travail des pierres dures d'où sortiront d'extraordinaires objets décoratifs en lazurite monté en or. La collection de gemmes, rassemblée par le roi Louis XIV était l'une des plus importantes de ce genre.

Au XVIII^e siècle, le plus grand amateur pour ce type d'objets précieux fut certainement le duc d'Aumont (1709-1782). Il créa un important atelier de taille de pierres dures dans l'Hôtel des Menus-Plaisirs. Somptueusement monté de bronze doré, notre vase s'inscrit pleinement dans la tradition de cette production, la monture s'inspirant de l'œuvre du célèbre bronzier Pierre Gouthière qui était au service du duc. Les têtes de boucs formant anses de part et d'autre de la frise s'inspirent en effet d'un vase illustré dans la catalogue de vente de ses collections en 1782 (pl. 12). Un autre vase également de lapis, provenant de la collection du baron Basile de Schlichting et aujourd'hui au musée du Louvre (inv. OA 6891), n'est également pas sans rappeler cette célèbre production (illustré dans D. Alcouffe *et al.*, *Gilt Bronzes in the Louvre*, Dijon, 2004, p. 76). A noter également la présence d'une tazza en lapis lazuli montée de bronze doré dans les collections de Randon de Boisset vendue à Paris le 27 février 1777, lot 468, pour 1.822 livres. Cette dernière entre au début du XIX^e siècle dans les collections du 10^e duc d'Hamilton et figure dans la vente Christie's Londres, 2 décembre 2014, lot 86.

Mais c'est certainement en Russie, à partir de la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, que l'utilisation du lapis lazuli dans les arts décoratifs atteint son apogée. Les maîtres des trois manufactures lapidaires impériales de Peterhof, Ekaterinbourg, et Kolyvan, avaient l'habitude au début du XIX^e siècle de travailler sur des objets d'art volumineux, en utilisant la technique de la mosaïque russe, par placage de fines lamelles de pierres semi-précieuses tel que le lapis-lazuli, habilement assemblées sur des œuvres d'art. De nombreux vases et objets d'art de lapis lazuli sont aujourd'hui conservés dans les collections russes. A citer la garniture de trois vases montée en bronze doré à Saint-Petersbourg vers 1770 par A. Simond, aujourd'hui exposée au Palais de Peterhof, ou encore le brûle-parfum provenant des collections Stroganov, exécuté par les ateliers impériaux de Peterhof au début du XIX^e siècle, aujourd'hui conservé au musée de l'Ermitage (inv. N. 9141).

Richly mounted with finely-chased gilt bronze, this impressive lapis vase illustrates the continued desirability for precious objects made of hard stones for the Courts of Europe, in the late 18th/early 19th century.

Highly sought after, lapis lazuli was prized for its intense colour. Its use was first recorded in Antiquity, spreading more widely in Egypt in the 3rd millenium B.C. It is not until the 16th century however that the use of lapis began to develop in Europe. The predilection of the Medici for such precious hard stones prompted Grand Duke Ferdinand Ist to set up the Galleria dei Lavori, a manufacture specialised in hard stones, producing extraordinary objects in gilt-bronze mounted lazurite and other semi-precious stones. A century later, the vast collection of gems gathered by Louis XIV became one of the most important in Europe. But it was arguably the duc d'Aumont (1709-1782), *Premier gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roi*, who became the most fervent admirer and keen collector of precious objects in the 18th century, establishing an atelier in the *Hôtel des Menus-Plaisirs du Roi* for cutting and polishing hardstones and precious marbles.

Finely mounted in gilt bronze, the present vase is a testament to the enduring appeal for objets d'art made of semi-precious stones. The rich mounts which adorn the vase here offered are reminiscent of the œuvre of the celebrated bronzier Pierre Gouthière who supplied works of art to the duc d'Aumont. The rams' heads to the pierced frieze of the present vase indeed recall those featured on a vase illustrated in the catalogue of his collection sale in 1782 (pl. 12). A further related example executed in lapis was formerly in the Schlichting collection, now in the Musée du Louvre, Paris (inv. OA6891, reproduced in D. Alcouffe *et al.*, *Gilt Bronzes in the Louvre*, Dijon, 2004, p. 76). Also noteworthy is the tazza executed in lapis with gilt-bronze mounts, formerly in the collection of the celebrated connoisseur Randon de Boisset, until sold Paris, 27 February 1777, lot 468 at the cost of 1,822 livres. The latter tazza entered the collection of the 10th Duke of Hamilton (d.1852) in the early 19th century and was recently offered at Christie's, London, 2 December 2014, lot 86.

But it is undoubtedly in late 18th/early 19th century Russia that the use of lapis in decorative arts reached its zenith. The highly-skilled stone cutters from the Russian Imperial Lapidary workshops of Peterhof, Ekaterinburg and Kolyvan, aptly worked on incredibly large objects, using the technique of 'Russian mosaic' by which thin veneers of semi-precious stones such as lapis lazuli were delicately applied onto precious objects. Many vases and other objets d'art executed in lapis remain in Russian collections to this day. These include a garniture of three vases mounted in gilt-bronze by A. Simond in Saint-Petersburg circa 1770, now at Peterhof, and a brûle-parfum executed in the early 19th century by the Imperial Lapidary workshops of Peterhof, formerly in the Stroganoff collection and now in the Hermitage (inv. N. 9141).



© Christie's Images 2014

Tazza en lapis-lazuli et bronze doré
attribué à François Rémond, vers 1792



ADMIRABLE EXEMPLAIRE, BIEN COMPLET,
DE CE CÉLÈBRE ET RARE OUVRAGE DE POMOLOGIE



PROVENANT DES COLLECTIONS
DE MONSIEUR J. E. SAFRA

++9

PIERRE-ANTOINE POITEAU (1766-1854).

POMOLOGIE FRANÇAISE. RECUEIL DES PLUS BEAUX FRUITS
CULTIVÉS EN FRANCE.

Paris: Paul Renouard pour Langlois et Leclercq, 1846. 4 volumes
in-folio (402 x 280 mm). 420 planches de Poiteau et Turpin gravées
sur cuivre, imprimées en couleurs et rehaussées, par Bouquet,
Leuleu, Gabriel, Massard, Bocourt, Legrand, Allais, Rodrigue et alii,
et 3 planches en noir. (Quelques rousseurs et quelques planches
légèrement brunies. Pâles mouillures dans la marge inférieure des 6
premiers feuillets du tome III). Reliure de l'époque, demi-chagrin vert
à coins, dos lisses ornés (infimes usures aux coins et aux coupes).

LE PLUS RARE ET LE PLUS SOMPTUEUX OUVRAGE DE POMOLOGIE.

Très bel exemplaire bien complet des 423 planches requises en
reliure de l'époque. Nissen *BB1* 1554 ; Sitwell p. 93 ; Durnthorne,
pl. 101n.

€60,000-100,000

\$67,000-110,000
£55,000-90,000

VERY RARE WORK ON POMOLOGY WITH SPLENDID HAND-COLOURED PLATES.
A FINE COPY OF THE MOST ATTRACTIVE FRUIT BOOK EVER PRODUCED
IN A CONTEMPORARY BINDING

PROVENANCE :

Ursus Rare Books Ltd., New York, 1987 - Estate of Peter Jay Sharp
(Sotheby's New York, 13 janvier 1994, lot 22, \$82.250) ; où acquis par le
propriétaire actuel.

Ce splendide ouvrage a été réimprimé par Poiteau, à ses frais,
d'après la nouvelle édition qu'il entreprit, avec Turpin, du *Traité
des arbres fruitiers* de Duhamel du Monceau, publiée de 1807 à
1835. Poiteau modifia ici l'ordonnance des planches et fit effacer le nom
de Turpin sur les planches qu'il avait réalisées.

Nommé en 1815 chef des pépinières royales de Versailles, puis en 1822
jardinier en chef du château de Fontainebleau, Poiteau dirige, entre 1829
et 1851, la *Revue horticole*. C'est au Jardin des plantes, auprès de Van
Spaedonck et Redouté, qu'il s'initie à la peinture.

Selon Nissen, plus de vingt graveurs collaborèrent à cette luxueuse
édition. Les très belles planches illustrent les arbres fruitiers suivants:
amandier (14), pêcher (39), abricotier (9), prunier (48 représentant
49 variétés), cerisier (27), olivier (1), citronnier (9), arbousier (1), épine-
vinette (5), vigne (13, plus une en noir), pavia (2), cornouiller (1), asiminier
(1), framboisier (4), fraisier (25 représentant 26 variétés), mûrier (2),
plaqueminer (2), pistachier (2), grenadier (1), airelle (1), groseillier (20
représentant 31 variétés), poirier (107), pommier (58), cognassier (3),
néflier (4), azerolier (4), noyer (3), noisetier (8), châtaignier (2), pin (2),
figuier (2).

The English version of this text is available on christies.com



Grenadier à fruit doux.

De l'Impression de Langlet

Boisquet Sc.



UN HYMNE À LA NATURE ANTILLAISE

PROVENANT DES COLLECTIONS
DE MONSIEUR J. E. SAFRA

++10

FRANÇOIS-RICHARD DE TUSSAC (1751-1837).

FLORE DES ANTILLES, OU HISTOIRE GÉNÉRALE BOTANIQUE,
RURALE ET ÉCONOMIQUE DES VÉGÉTAUX INDIGÈNES DES
ANTILLES.

Paris : chez l'auteur, F. Schoell et Hautel, 1808-1827 [1828].
4 volumes, grand in-folio (508 x 323 mm). Titre et faux-titre en
français et en latin dans le volume 1, en français dans les suivants.
140 gravures (avec deux planches numérotées 25 au tome I, deux
planches numérotées 1 au tome II ; planches 2, 4, 10 et 19 du volume
II en double-page), imprimées en couleur et terminées à la main par
Bouquet, Dien, Gabriel, Massard et autres d'après Dabnour, Poiteau,
Prêtre, P.J. Redouté et Turpin (tome I : déchirure restaurée au faux-
titre, légère salissure dans la marge supérieure des pp. 96 et 97 ; tome
II : légères piqûres aux pl. 12 et 18, une étroite coulure de peinture
pl. 19 ; tome III : pl. 21, 25 et 26 remontées et légèrement rognées en
marge intérieure, déchirure restaurée dans la marge de la pl. 33, pâle
mouillure marginale à la fin ; tome IV : papier des pp. 29 à 80 bruni
comme à l'habitude). Demi-reliure de l'époque en maroquin rouge,
dos à compartiments à décor doré, tranches jaunes (restauration à la
coiffe et à la charnière inférieures du tome I, charnières, coupes, coins
frottés, garde volante renouvelée au tome II, charnières intérieures
consolidées par une bande de toile rouge aux tomes II et III).

Édition originale de l'une des premières flores en couleur d'Amérique,
entièrement consacrée aux Antilles, tirée à seulement 150 exemplaires.
Le premier volume, paru sous l'Empire, comporte une dédicace à
l'Impératrice Joséphine que ses origines créoles et sa passion pour la
botanique désignaient tout naturellement. Le second volume, paru dix
ans plus tard, est politiquement dédié au roi Louis XVIII : « La flore des
Antilles doit renaître avec les lys ».

REMARQUABLE EXEMPLAIRE EN RELIURE D'ÉPOQUE

Nissen *BBI* 2017 ; *Great Flower Books* p. 145 ; Dunthorne 312 ;
Stafleu et Cowan 2, pl. 15.397.

€80,000-120,000

\$89,000-130,000
£73,000-110,000

A VERY FINE COPY OF ONE OF THE EARLIEST REGIONAL FLORAS
OF THE WEST INDIES

PROVENANCE :

Chambre des Pairs (actuel Sénat) avant 1830 (ex-libris armorié avec
trois lis couronnés et la mention « Pairs de France » doré en tête du dos
des volumes).

Massachusetts Horticultural Society (ex-libris au contreplat et discrète
estampille sur toutes les planches) ;

An *Important Botanical Library*, Part I ; Christie's New York, 4 juin 1997,
lot 147 (\$129.000) ; où acquis par le propriétaire actuel.



Tussac, un botaniste originaire du Poitou, s'installa à la
Martinique en 1786, puis devint directeur du jardin botanique de
Saint-Domingue qu'il quitta en 1802. Il visita la Jamaïque avant de
rentrer en France où il fut, de 1816 à 1826, directeur du jardin botanique
d'Angers. Les quelque 2000 dessins qu'il avait faits à la Martinique
brûlèrent en 1802 lors des troubles de la révolution de Saint-Domingue,
mais ses notes et son herbier, heureusement sauvés, sont à la base
de son extraordinaire *Flore des Antilles*. Sa longue préface dresse un
tableau très vivant de ses voyages et de la vie aux Antilles, et donne un
récit de la révolte de Toussaint Louverture à Saint-Domingue. Tussac
y prend le parti des colons et réfute vigoureusement les positions anti-
esclavagistes de l'abbé Raynal (il publiera en 1810 un pamphlet cinglant
contre l'abbé Grégoire et son « De la Littérature des Nègres »).

Mais ces quatre volumes sont surtout un hymne somptueux et
merveilleusement précis à la nature antillaise et à sa flore, dû à la
collaboration des meilleurs artistes du début du XIX^e siècle, dont
Pierre-Joseph Redouté, à l'âge d'or de la peinture de fleurs en France.

The English version of this text is available on christies.com

LA CONSOLE DE LA PRINCESSE DE CONTI



Portrait de la princesse de Conti, d'après C.-N. Cochin, 1781

COLLECTION PRIVÉE AMÉRICAINE

■ f11

CONSOLE D'ÉPOQUE LOUIS XVI

ESTAMPILLE DE GEORGES JACOB, DERNIER QUART DU XVIII^E SIÈCLE

En noyer mouluré, sculpté et relaqué blanc, le dessus de marbre blanc probablement associé, la ceinture à décor de couronnes de laurier, les six montants sommés d'un enroulement, ornés de feuilles d'acanthé, réunis par une barre d'entretoise ornée de piastres et centrée d'un vase fleuri, sur des pieds toupie, estampillée G.IACOB sur le montant antérieur droit

Hauteur : 96 cm. (37¾ in.) ; Largeur : 183 cm. (72 in.) ;
Profondeur : 71 cm. (28 in.)

Georges Jacob, reçu maître en 1765

€80,000-120,000

\$88,000-130,000
£72,000-110,000

A LOUIS XVI WHITE-PAINTED CONSOLE TABLE STAMPED BY GEORGES JACOB,
LAST QUARTER 18TH CENTURY

PROVENANCE :

Livrée en 1776 pour la princesse de Conti née princesse Marie-Fortunée d'Este-Modène (1731-1803) pour son Salon de compagnie à l'hôtel du Lude, Paris.

INVENTAIRE :

Facture adressée à la princesse de Conti le 10 mai 1776 :

"Un pied de table à pieds en consoles de 5 pieds ½ longueur [environ 178 cm. -sans le marbre-], de 33 pouces 9 lignes de hauteurs [environ 92 cm. -sans le marbre-] à 6 consoles richement ornées de sculptures, à savoir des oves et des rais-de-cœur qui font l'encadrement de la frises au milieu, entrelacé de branches de laurier, les consoles travaillées et richement ornées avec des feuilles d'acanthé sur les faces; avec son marche pied orné de piastres avec une urne au milieu et deux branches de laurier de chaque côté, le tout bien travaillé, fait de sugetion en beau bois de noyer, estimé à la somme de 380 livres"

Inventaire du Salon de compagnie de l'hôtel du Lude, 1777 :

"une table de bois de noyer peint en blanc et sculpté à dessus de marbre blanc."

BIBLIOGRAPHIE :

M. Beurdeley, *Jacob et son temps*, Saint-Rémy-en-l'Eau, 2002, p. 27 (ill.).



Cette élégante console exécutée par le célèbre menuisier Georges Jacob fut commandée en 1776 par la princesse Marie-Fortunée d'Este-Modène, princesse de Conti, pour le Salon de compagnie de son hôtel particulier rue Saint-Dominique à Paris.

MARIE-FORTUNÉE D'ESTE, PRINCESSE DE CONTI

Née en 1731, fille de François III d'Este duc de Modène et de Charlotte-Aglaié d'Orléans, Marie-Fortunée épousa en 1759 Louis-François-Joseph de Bourbon-Conti, comte de La Marche. Elle entra ainsi dans la branche cadette de la famille de Bourbon et acquit peu après le titre de princesse du sang. En 1776, le couple se sépara et la princesse mena dès lors une vie indépendante partageant son existence entre son hôtel parisien nouvellement acquis et son château de Triel. En juillet 1789, elle fut contrainte d'émigrer et quitta la France pour Chambéry, Fribourg, Landshut, Presbourg et enfin Venise où elle décéda en 1803.

Ce fut en 1776 que la princesse acheta l'hôtel du Lude rue Saint-Dominique. L'installation de la princesse dans cette demeure en 1776 fut supervisée par l'architecte Pierre-Claude Convers. Celui-ci fit appel aux entrepreneurs François Duret et Corbel pour les nouvelles boiseries et Bertholini pour de nouveaux poêles. Les décors non renouvelés furent quant à eux remis en or. Un soin particulier fut alors apporté à la chambre et aux salons des appartements de la princesse d'où provient cette console.

UNE COMMANDE PRINCIÈRE

Les papiers personnels de la princesse de Conti, conservés aujourd'hui aux Archives nationales, révèlent l'importance et le luxe avec lesquels ses nouveaux appartements furent aménagés. La réalisation de l'ameublement fut répartie entre les menuisiers Nicolas-Denis Delaisement et Georges Jacob. Nicolas Grevenich livra les meubles en ébénisterie. Le Salon de compagnie fut exclusivement meublé par Georges Jacob qui livra en 1776 un important ensemble comprenant six fauteuils et vingt-quatre chaises à la Reine. La présente console, pièce maîtresse de cette commande, est précisément décrite dans une facture adressée à la princesse le 10 mai 1776 :

"Un pied de table à pieds en consoles de 5 pieds ½ longueur [environ 178 cm. -sans le marbre-], de 33 pouces 9 lignes de hauteurs [environ 92 cm. -sans le marbre-] à 6 consoles richement ornées de sculptures, à savoir des oves et des rais-de-coeur qui font l'encadrement de la frises au milieu, entrelacé de branches de laurier, les consoles travaillées et richement ornées avec des feuilles d'acanthé sur les faces; avec son marche pied orné de piasters avec une urne au milieu et deux branches de laurier de chaque côté, le tout bien travaillé, fait de sugetion en beau bois de noyer, estimé à la somme de 380 livres."

Le peintre-doreur Dannonville se chargea pour sa part de la peinture de la console avec un rechampi *blanc de Roi*. Le marbre de "5 pieds et 11 pouces [environ 185 cm.]" fut acheté séparément par le surintendant pour la somme de 160 livres. L'intervention de trois intermédiaires pour la réalisation de ce meuble illustre parfaitement le régime de séparation corporatif alors en vigueur sous l'Ancien Régime, conférant à chaque communauté de métiers un privilège dans l'exercice de leur spécialité.

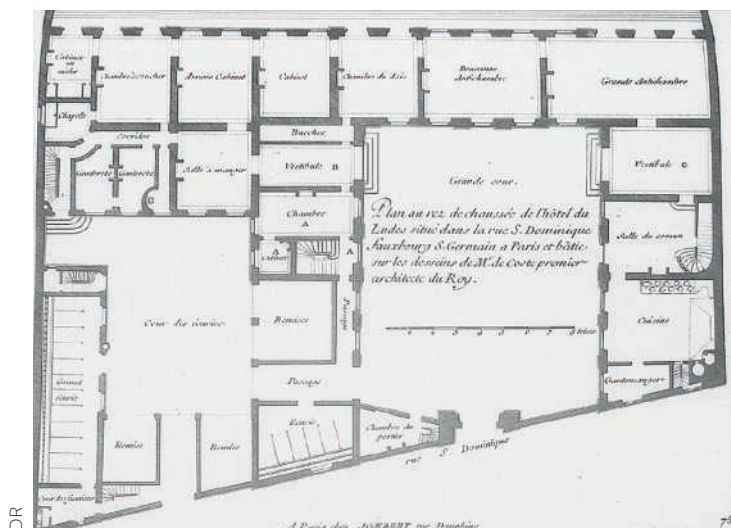
En 1777, la table est toujours inventoriée dans le Salon de compagnie : "une table de bois de noyer peint en blanc et sculpté à dessus de marbre blanc." L'inventaire indique alors que les sièges accompagnant la console étaient garnis de damas vert avec passementeries "à la Bourgogne". Les bras de lumière, chenets et girandoles de bronze doré qui devaient apporter un certain éclat à cet élégant décor blanc et vert, furent quant à eux livrés par le maître-doreur Delaporte.

GEORGES JACOB (1739-1814)

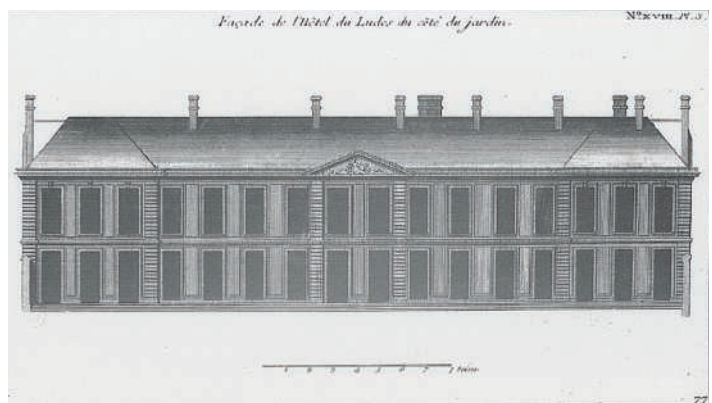
Georges Jacob, reçu maître en 1765, est le plus célèbre et aussi le plus prolifique des menuisiers en sièges du XVIII^e siècle français. Il arriva à Paris en 1755 où il fut employé dans l'atelier de Jean-Baptiste Lerouge. Établi d'abord rue de Cléry, la rue des artisans du siège, Georges Jacob transporta ses ateliers rue Meslay en 1775. C'est là que se déroulera la période la plus notable de sa carrière, et que seront exécutées les grandes commandes royales incluant d'importantes livraisons pour la reine Marie-Antoinette, le comte d'Artois et le duc de Penthièvre.

Les montants à larges volutes de notre console sont caractéristiques de sa production. Ainsi retrouve-t-on nos montants sur une console également estampillée par Georges Jacob vendue par l'étude Aguttes le 18 mai 2011, lot 178. Cette console est plus particulièrement à rapprocher d'un groupe distinct de consoles par Jacob livré en 1785 à Monsieur, comte de Provence. Un de ces modèles avec des montants en volutes et une entretoise centrée d'un vase fut vendu chez Christie's, Monaco, 2 juillet 1999, lot 185. Pour réaliser ce groupe de consoles, Georges Jacob semble s'être inspiré d'un dessin signé par le sculpteur, ciseleur, dessinateur et graveur Jean-Louis Prieur (1732-1795) de 1766 et aujourd'hui conservé à la bibliothèque de l'Université de Varsovie.

La version intégrale de cette notice est disponible sur christies.com



Plan du rez de chaussée de l'hôtel de Conti



Façade de l'hôtel de Conti

This impressive console table was executed by the celebrated menuisier Georges Jacob and commissioned in 1776 by Marie-Fortunée d'Este-Modène, princesse de Conti, for the Salon de compagnie of her hôtel particulier on the rue Saint-Dominique in Paris.

MARIE-FORTUNÉE D'ESTE, PRINCESSE DE CONTI

Born in 1731, the daughter of François III d'Este duc de Modène and Charlotte-Aglé d'Orléans, Marie-Fortunée married Louis-François-Joseph de Bourbon-Conti, comte de La Marche in 1759, thereby becoming a member of the youngest branch of the Bourbon family, and later acquiring the title of *'princesse du sang'*.

The couple separated in 1776 and Marie-Fortunée lived an independent life spending her time between her newly acquired Parisian hôtel particulier and her château de Triel. In July 1789, she was forced to leave France first for Chambéry, then Fribourg, Landshut, Presbourg and finally Venice where she died in 1803.

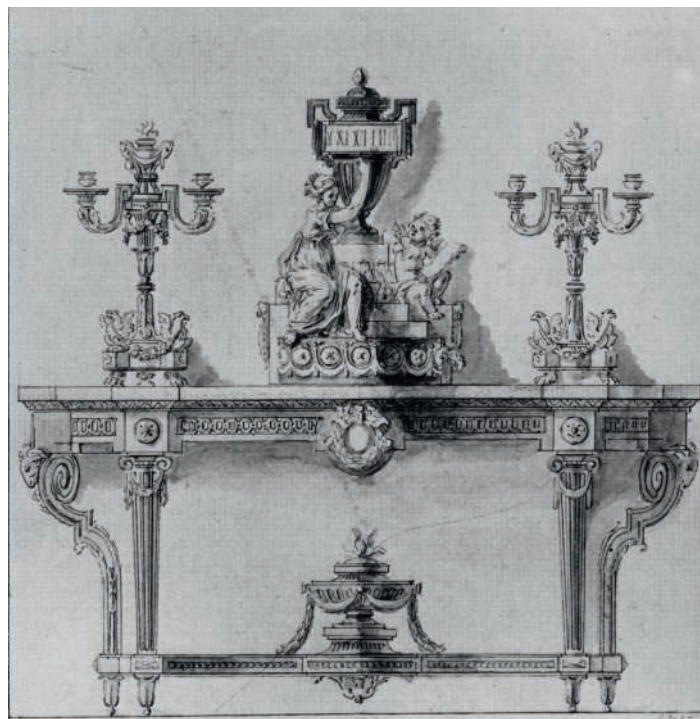
In 1776 the princesse de Conti acquired the hôtel du Lude on the rue Saint-Dominique in Paris. The hôtel was built circa 1708 for the duchesse du Lude by the architect Robert de Cotte. In 1726, it became the residence of the Bonnier de la Mosson family and counted amongst its most renowned occupants, Joseph Bonnier de la Mosson, the celebrated collector who set up a sumptuous cabinet devoted to natural history. The hôtel then passed on to the ducs de Chaulnes and in 1776, to the princesse de Conti, who hired the architect Pierre-Claude Convers to supervise the renovation project. The artists François Duret and Corbel were brought in to produce the new boiseries, Bertholini to install new wood-burners, and the interiors – though largely untouched – were refreshed, namely the parcel-gilding to the walls. It was however the appartements of the princesse, and particularly the bedchamber and the salons where the console once stood, which called for a more careful refurbishment.

A PRINCELY COMMISSION

The personal papers of the princesse de Conti, now in the Archives Nationales, reflect the prestige and luxury with which the new appartements were refurbished. The production of the furniture was shared between the menuisiers Nicolas-Denis Delaisement and Georges Jacob, and the cabinet-maker Nicolas Grevenich. The Salon de compagnie was exclusively furnished by Georges Jacob who, in 1776, delivered an important suite comprising six fauteuils, twenty-four chaises à la Reine, and the console table offered here. The pièce maîtresse of this order, the console is specifically listed in an invoice addressed to the princesse and dated 10 May 1776:

'Un pied de table à pieds en consoles de 5 pieds ½ longueur [approx. 178 cm. (70 in.) –without the marble top–], de 33 pouces 9 lignes de hauteurs [approx. 92 cm. (36 ¼ in.) –without the marble top–] à 6 consoles richement ornées de sculptures, à savoir des oves et des rais-de-cœur qui font l'encadrement de la frises au milieu, entrelacé de branches de laurier, les consoles travaillées et richement ornées avec des feuilles d'acanthé sur les faces; avec son marche pied orné de piasters avec une urne au milieu et deux branches de laurier de chaque côté, le tout bien travaillé, fait de sugetion en beau bois de noyer, estimé à la somme de 380 livres.'

Le peintre-doreur Dannonville was responsible for the decoration of the present console with blanc de Roi highlights, whilst the marble top measuring '5 pieds et 11 pouces' [approx. 185 cm. (72 ¾ in.)] was acquired separately by the superintendent at the cost of 160 livres. The collaboration between no less than three artists towards the completion of the present console table illustrates the complexities of the guild regulations then in effect in the Ancien Régime, which restricted the exercise of one's trade beyond his particular area of expertise.



Projet de console, Jean-Louis Prieur, vers 1766, Bibliothèque de l'université de Varsovie

DR

In 1777, the present console table is recorded in the Salon de compagnie: *'une table de bois de noyer peint en blanc et sculpté à dessus de marbre blanc.'* The same inventory further states that the seats executed en suite with the console were covered in green damask with passementeries *'à la Bourgogne'*. The gilt-bronze wall-lights, firedogs and girandoles, which undoubtedly contributed to highlight the elegant green and white décor, were supplied by the maître-doreur Delaporte.

GEORGES JACOB (1739-1814)

Received maître in 1765, Georges Jacob was the most celebrated and prolific of the menuisiers en sièges in 18th century France. He moved to Paris in 1755, first working in the atelier of Jean-Baptiste Lerouge. Based on the rue de Cléry, the street of the artisans du siège, Jacob relocated his workshop to the rue Meslay in 1775. It is in this atelier that he spent the most important part of his professional career and where the important Royal commissions were executed, including those supplied to Marie-Antoinette, the comte d'Artois and the duc de Penthièvre.

The bold scroll-carved supports featured on the present console table are characteristic of the œuvre of the celebrated menuisier. Virtually identical supports can be found on a related console, stamped by Jacob and sold Aguttes 18 May 2011, lot 178. The latter example belongs to a distinctive group of consoles supplied by Jacob in 1785 to Monsieur, comte de Provence. One of these, featuring scroll-carved supports and stretchers centred by a vase, was sold Christie's, Monaco, 2 July 1999, lot 185. In the context of the present console table, it is probable that Jacob drew his inspiration from a design dated 1766 and signed by the renowned sculpteur, ciseleur, dessinateur and graveur Jean-Louis Prieur (1732-1795), now in the University Library in Warsaw.

VOILÀ POUR TOI PUISQUE TU PARS !



Paul Verlaine



Arthur Rimbaud

12

LE REVOLVER AVEC LEQUEL VERLAINE A FAILLI TUER RIMBAUD

Revolver de calibre 7 mm, à 6 coups, crosse en bois et détente pliable. Type Lefauchaux. N° de série 14096. Liège vers 1870. Il porte les poinçons réglementaires du banc d'épreuves de Liège : « ELG et étoile » dans un ovale (en usage de 1853 à 1877) et « q couronné » (contremarque du contrôleur en usage de 1853 à 1877). Initiales « JS » frappées sur la face avant du barillet, probablement celles d'un sous-traitant non identifié.

€50,000-70,000

\$55,000-77,000
£45,000-63,000

*THE REVOLVER WITH WHICH VERLAINE SHOT RIMBAUD.
A BELGIAN 7MM (PINFIRE) SIX-SHOT POCKET REVOLVER OF LEFAUCHEUX TYPE
SERIAL NO. 14096, CIRCA 1870.
WITH SCROLL ENGRAVED FRAME AND CYLINDER AND FOLDING-TRIGGER, LIÈGE PROOF*

PROVENANCE :
Paul Verlaine (acheté le 10 juillet 1873 à l'armurerie Montigny à Bruxelles).
Armurerie Montigny et successeurs (Chaudron) à Bruxelles ; donné à l'actuel propriétaire en 1981.

BIBLIOGRAPHIE :
B. Bousmanne, *Reviens, reviens, cher ami : Rimbaud-Verlaine, L'Affaire de Bruxelles*, Paris, 2006.
B. Bousmanne, *Verlaine en Belgique : Cellule 252. Turbulences poétiques*, Bruxelles, 2015.

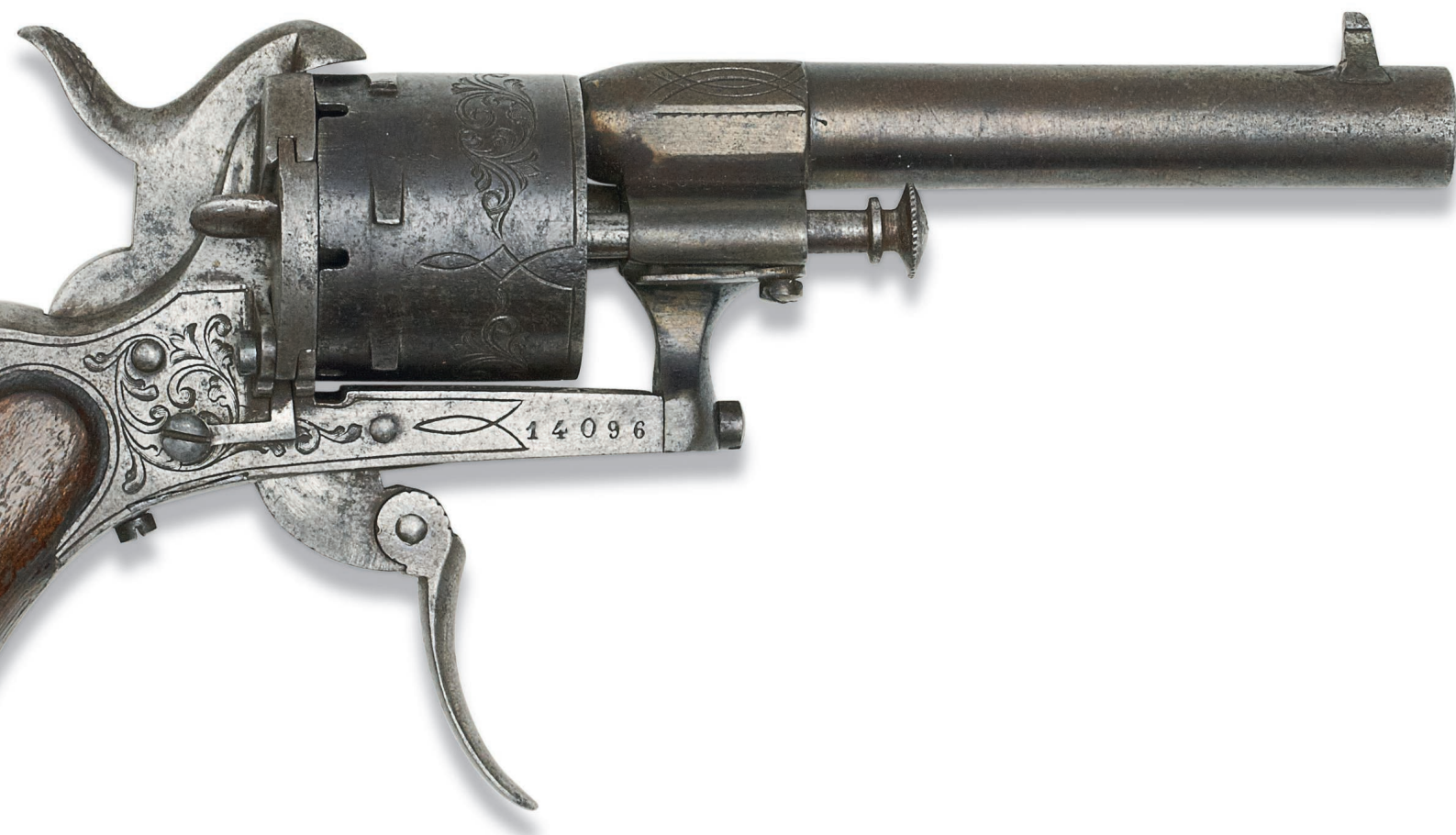


« Vers huit heures du soir, l'agent Michel de la 2^e division amène au bureau le sieur Verlaine paul [sic], homme de lettres, né à Metz le 30 mars 1844, en logement rue des brasseurs 1, depuis 4 jours venant de Londres, qu'il a arrêté rue du midi sur la réquisition du sieur Rimbaud arthur [sic], homme de lettres, né à Charleville (France) le 20 octobre 1854, en logement rue des brasseurs 1 depuis deux jours venant également de Londres, lequel déclare qu'il a été blessé au bras gauche d'un coup de revolver que lui a tiré vers deux heures, son ami Verlaine dans la chambre qu'ils occupent rue des brasseurs, qu'il s'est rendu ensuite se faire panser à l'hôpital St Jean, accompagné de Verlaine et de la mère de ce dernier, et sont revenus tous ensemble au logement précité ; il n'aurait pas porté plainte de cette blessure, si Verlaine ne s'était pas opposé à son départ, mais se voyant poursuivi par Verlaine qui était toujours porteur de son revolver et craignant d'être tué par lui il avait réclamé le secours de l'agent de police.

J'ai saisi le revolver qui est encore chargé, à la suite de mon instruction Verlaine a été écroué au dépôt communal et mis à la disposition de monsieur le procureur du Roi. »

Rapport à M. le commissaire en chef de la police, Bruxelles, le 10 juillet 1873, J. Delhalle

(Verlaine en Belgique. Cellule 252. Turbulences poétiques, Bruxelles, 2015, p. 49)



Ce revolver, d'un modèle très répandu, fabriqué à Liège dans les années 1870 (poinçon ELG en usage de 1846 à 1893), est un véritable monument littéraire.

Il a été acquis par Verlaine le matin du 10 juillet 1873 chez un armurier des galeries Saint-Hubert à Bruxelles. L'après-midi, Verlaine tente de tuer Rimbaud, vise mal et n'atteint que son poignet. Rimbaud passera dix jours à l'hôpital, et Verlaine deux ans en prison.

Verlaine (1844-1896) et Rimbaud (1854-1891) se connaissent depuis septembre 1871, quand le jeune prodige lit son *Bateau ivre* à Paris. Verlaine a épousé un an plus tôt Mathilde Mauté qui lui donne un fils en octobre 1871. Depuis leur rencontre, les deux amis ne se quittent plus et Verlaine supporte de plus en plus difficilement la vie de famille.

En mars 1872, lors d'une réconciliation entre Verlaine et sa femme, Paul « exile » Arthur à Charleville où il compose quelques-uns de ses plus beaux poèmes. Puis Rimbaud rentre à Paris, et les deux amis s'enfuient ensemble, d'abord en Belgique, où Mathilde ne réussit pas à « récupérer » son mari, puis à Londres en septembre 1872.

Ils y passeront sept mois d'une existence fiévreuse, hantée par les soucis financiers, rejetés par les cercles des proscrits français qui les y avaient accueillis. Verlaine travaille à ses *Romances sans paroles*.

Un ultime séjour londonien en mai-juin 1873 se solde par une dispute terrible, Verlaine quitte Londres en y abandonnant Rimbaud le 3 juillet et arrive à Bruxelles, où Rimbaud le rejoint. Nouvelles disputes, Arthur décide le 10 juillet de rentrer à Paris.

Paul tire sur lui à deux reprises : « Voilà pour toi puisque tu pars ! ». A peine pansé à l'hôpital, Rimbaud reprend son projet de départ. Verlaine le menaçant à nouveau de son arme, il appelle au secours un policier qui arrête tout le monde.

Ainsi débute l'Affaire de Bruxelles, connue dans le détail car les procès-verbaux, dépositions et correspondances entre les deux poètes sont conservés à la Bibliothèque royale de Bruxelles, avec le manuscrit du poème complexe et ambigu *Le bon disciple*.

Sa relation avec Rimbaud, sa conduite envers sa femme, et une supposée implication dans la Commune ne lui laissent aucune chance : Verlaine est condamné le 8 août 1873 à deux ans de prison, peine qu'il effectue à la prison de Mons où il écrit les poèmes de *Cellulairement*.

Deux mois plus tard, en octobre, sort de chez l'imprimeur Jacques Poot à Bruxelles *Une saison en enfer*. Verlaine et Rimbaud se reverront une dernière fois après la libération du premier, en février 1875, à Stuttgart où Rimbaud remet à son ami le manuscrit des *Illuminations*.

Quant au revolver, confisqué par la police, il fut rendu pour expertise balistique à la maison Montigny qui l'avait vendu à Verlaine. Il porte le numéro de série 14096, et c'est le nom de Verlaine qui figure en face de ce numéro dans le registre des armes de l'armurier, déposé à la gendarmerie depuis la fermeture de l'établissement en 1981.

The revolver, of a widely available model, produced in Liège in the 1870s (the stamp ELG was in use between 1846 and 1893), is the witness to one of the most dramatic scenes in literary history.

It was acquired by Paul Verlaine on the morning of 10 July 1873 at a gunsmiths in the Galeries Saint-Huber in Brussels. That afternoon, Verlaine shot his lover, Arthur Rimbaud – missing his aim, and injuring only his wrist. Rimbaud was to spend ten days in hospital as a result – Verlaine, two years in prison.

Verlaine (1844-1896) and Rimbaud (1854-1891) first met in September 1871, when the young genius recited his *Bateau ivre* in Paris. One year earlier, Verlaine had married Mathilde Mauté, who gave birth to a son in October 1871. From their first meeting, the two poets became inseparable, leaving Verlaine more and more estranged from family life. In March 1872, during a reconciliation between Verlaine and his wife, he 'exiled' Rimbaud to his native Charleville, where he was to compose some of his most beautiful poems. Rimbaud then returned to Paris, and the two friends ran away together, first to Belgium, where Mathilde tried without success to 'recover' her husband, then, in September 1872, to London. They were to spend seven months in the city in a feverish existence, dogged by financial worries, and rejected by the French political exiles who had initially welcomed them. Verlaine worked during this period on his *Romances sans paroles*.

A last stay in London in May to June 1873 ended with a vicious argument, whereupon Verlaine left the city on 3 July, abandoning Rimbaud, and heading for Brussels, where his lover eventually joined him. On 10 July, after a further series of quarrels, Rimbaud announced his decision to leave for Paris. It was then that Verlaine fired two shots at him, with the cry '*Voilà pour toi puisque tu pars*' [This will teach you to leave me]. Having been bandaged up at the hospital, Rimbaud resumed his intention of leaving for Paris. When Verlaine again threatened him with the pistol, Rimbaud called a policeman to his aid, who promptly arrested both poets. Thus began the '*Affaire de Bruxelles*', well known from the statements, depositions and correspondence between the two poets which are preserved in the Brussels Bibliothèque royale, together with the manuscript of Rimbaud's complex, ambiguous poem, *Le bon disciple*.

In view of his relationship with Rimbaud, his conduct towards his wife and a supposed involvement with the Paris Commune, Verlaine stood little chance of clemency: on 8 August 1873 he was sentenced to two years' imprisonment, which he was to serve in the prison at Mons where he wrote the poems later published as *Cellulairement*. In October 1873 Rimbaud's legendary *Une saison en enfer* was printed by Jacques Pont in Brussels. Verlaine and Rimbaud were to see each other one last time in Stuttgart in February 1875, after Verlaine's release, when Rimbaud gave his friend the manuscript of *Les Illuminations*.

As for the revolver, it was confiscated by the police, and returned to the Montigny gunsmiths where Verlaine had bought it for a ballistics report. Its serial number 14096 corresponds with the entry against Verlaine's name in the firm's register, which was deposited with the Brussels police after the company finally closed in 1981.

UN CHEF-D'ŒUVRE D'ACIER ET DE BRONZE



© Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin

Marie-Thérèse-Charlotte de France et son frère le Dauphin, Louise-Elisabeth Vigée Le Brun, 1784, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

COLLECTION D'UN AMATEUR EUROPÉEN

■ f13

LIT DE LA FIN DE L'EPOQUE LOUIS XVI

ATTRIBUE A JACQUES-ANTOINE COURBIN, VERS 1784

En acier et bronze ciselé et doré, le ciel retenu aux montants postérieurs par des tiges cintrées, les chevets surmontés de pots couverts et de frontons centrés de roues ajourées, les montants en balustre effilé reposant sur quatre pieds fuselés et quatre roulettes, la couverture de velours de soie orange

Hauteur totale : 207 cm. (81½ in.) ; Largeur : 196 cm. (77 in.) ; Profondeur : 126 cm. (49½ in.)

€15,000-25,000

\$17,000-27,000
£14,000-22,000

A LATE LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED AND STEEL BED, ATTRIBUTED TO JACQUES-ANTOINE COURBIN, CIRCA 1784

PROVENANCE :

Probablement livré au Garde-Meuble du Roi à Versailles pour le Service des Enfants de France entre 1784 et 1789. Vente Sotheby's Monaco, 26-27 février 1992, lot 298 (399.600 FF) ; où acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

A. Renner, *Mobilier de métal de l'Ancien Régime à la Restauration*, Saint-Rémy-en-l'Eau, 2009, p. 80.

Ce rare lit métallique témoigne de l'engouement de la famille royale et de quelques aristocrates durant la fin du XVIII^e siècle pour des meubles qui allient des avantages pratiques à une esthétique néoclassique innovante.

UNE COMMANDE ROYALE POUR LES ENFANTS DE FRANCE

C'est certainement l'avantage hygiénique de ces lits qui retint l'attention de la reine Marie-Antoinette lorsqu'elle décida en 1778 de passer commande de lits en acier poli pour les Enfants de France. La livraison d'une vingtaine de couchages entre 1784 et 1789 par les serruriers du Garde-Meuble du roi Jacques-Antoine Courbin et Jubault, témoigne de ce choix. Le lit ici présenté ressemble de très près à la description de celui du Dauphin mentionné dans un inventaire de 1792 : « pour les garçons de la chambre [...] deux lits de fer à quatre colonnes à châssis plats de six pieds de long, 6 pieds 6 po [209 cm.] de haut et 3 pieds 8 po [118 cm.] de large [...] prisés à 2.422 livres ». Un autre de ces lits de la même provenance est illustré dans A. Renner, *Mobilier de métal de l'Ancien régime à la Restauration*, Saint-Rémy-en-l'Eau, 2009, p. 80. On retrouve le même chevet à huit tringlettes surmonté d'un fronton triangulaire centré d'une rosace à motifs torsés.

L'USAGE DES LITS EN METAL AU XVIII^e SIECLE

L'aristocratie commande également des lits métalliques et plusieurs témoignages importants nous sont parvenus, à l'instar de celui conservé au musée Nissim de Camondo (inv. CAM 759) ou encore celui, très proche de ce dernier, attribué à la manufacture Boutet et conservé au musée des Arts décoratifs de Paris (inv. AD 25852). Nicolas-Noël Boutet, arquetypus ordinaire du Roi, puis Directeur de la Manufacture d'armes de Versailles installée en 1793 dans le Grand Commun de Versailles, est très certainement l'auteur d'un grand nombre de lits, rappelant que l'Armée et les manufactures directement liées à son fonctionnement restent détentrice de savoir-faire tous aussi utiles à un fonctionnement interne qu'à une demande extérieure. En effet, avant d'être civils ces lits en acier poli et en fer étaient fournis pour des besoins militaires. L'acier, matériau techniquement à la pointe de l'innovation, est ainsi utilisé par des serruriers tels que Courbin, Dhumier, Jubault, Tranoi, Perrache ou Chaille pour l'armée, les hôpitaux et des particuliers. Les avantages du métal sont multiples pour ce meuble à usage courant, notamment un gain de temps lors du montage et du démontage, un transport moins encombrant et une solidité remarquable.

This rare metal bed illustrates the predilection of the Royal family and aristocrats in late 18th century France, for furniture combining high functionality with an innovative neoclassical aesthetic.

A ROYAL COMMISSION FOR THE ENFANTS DE FRANCE

It is most certainly the inherently hygienic properties of these metal beds which prompted Marie-Antoinette to order polished steel beds for the Enfants de France in 1778. The delivery of twenty such beds between 1784 and 1789 by Jacques-Antoine Courbin (based on rue Croix-des-Petits-Champs) and Jubault, both locksmiths to the Garde-Meuble du roi, indeed attests to this decision.

The present bed relates closely to the one executed for the Dauphin, which is listed in an inventory drawn up in 1792: 'pour les garçons de la chambre [...] deux lits de fer à quatre colonnes à châssis plats de six pieds de long, 6 pieds 6 po [209 cm.] de haut et 3 pieds 8 po [118 cm.] de large [...] prisés à 2.422 livres'. A further bed with the same provenance is illustrated in A. Renner, *Mobilier de métal de l'Ancien régime à la Restauration*, Saint-Rémy-en-l'Eau, 2009, page 80. The latter example features virtually identical sides, each fitted with eight vertical bars or 'tringlettes' and surmounted by a triangular pediment centred by a spiral-twist rosette.

The whole version of this text is available on christies.com



UNE COMMANDE DE JEAN-BAPTISTE COLBERT À CHARLES LEBRUN



Portrait de Jean-Baptiste Colbert,
d'après P. de Champaigne, 1664



Portrait de Charles Lebrun,
gravé par G. Edelinck, 168

14

TAPISSERIE DE "L'EAU" ISSUE DE LA TENTURE "DES ELEMENTS" D'EPOQUE LOUIS XIV

MANUFACTURE ROYALE DES GOBELINS,
D'APRES UN DESSIN DE CHARLES LE BRUN, VERS 1664-1719

En laine et soie, symbolisant l'Eau représentée par Neptune brandissant son trident et Thétis soutenue des armoiries d'alliance sur un char conduit par deux chevaux marins entouré de deux tritons émergeant des eaux accompagnés d'animaux issus de la mer, la bordure à décor de trophées marins centrée dans la partie supérieure de chiffres et d'une couronne ducale accompagnée d'armes d'alliance, les angles à décor de médaillons symbolisant les vertus royales ; accidents et restaurations

405 x 567 cm. (159½ x 223¼ in.)

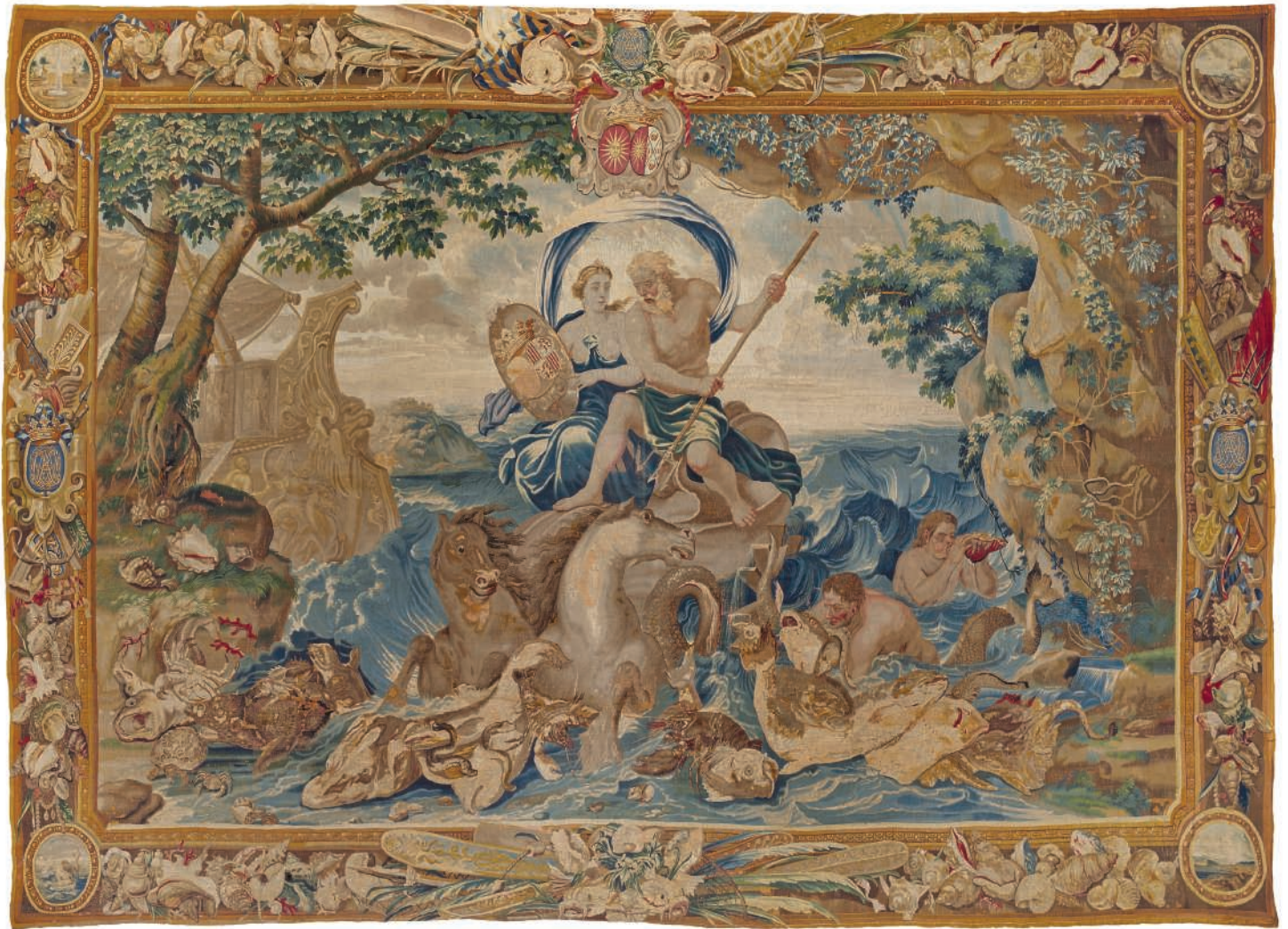
€60,000-100,000

\$66,000-110,000
£54,000-90,000

A LOUIS XIV TAPESTRY DEPICTING 'WATER' FROM THE SERIES 'THE FOUR ELEMENTS', MANUFACTURE ROYALE DES GOBELINS, AFTER A PAINTING BY CHARLES LE BRUN, CIRCA 1664 - 1719

PROVENANCE :
Importante collection particulière européenne.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :
M. Fenaille, *Etat général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours 1600-1900, Période Louis XIV, (1662-1699)*, vol. I, 1903, pp. 54-55.
J. Boccara, *Âmes de laine et de soie*, Saint-Rémy-en-l'Eau, 1988, p. 100.
D. et P. Chevalier et P.-F. Bertrand, *Les tapisseries d'Aubusson et de Felletin 1457-1791*, Paris, 1988, pp. 67-68.
D. Heinz, *Europäische Tapisseriekunst des 17. und 18. Jahrhunderts*, Vienne/Cologne/Weimar, 1995, p. 139, fig. 53.
T. P. Campbell (dir.), *Tapestry in the Baroque. Threads of Splendor*, New York, 2007, pp. 356-357.
Cat. expo. P. et C. Béchu et N. de Reyniès, *Le cardinal Armand Gaston de Rohan (1674-1749), un amateur d'art du Grand Siècle aux Lumières*, Paris, 2013, p. 105.





"Pour la valeur, dans la pièce de l'élément de l'eau",
Jacques Bailly d'après André Félibien,
in *Devises pour les tapisseries du Roy*, 1668, BnF, Paris

Cette impressionnante tapisserie est un unique témoin de l'implication des plus grands noms de l'administration royale avec la plus importante manufacture du règne de Louis XIV.

LA MANUFACTURE ROYALE DES GOBELINS ET CHARLES LE BRUN

Les Gobelins, implantés le long de la Bièvre depuis le XV^e siècle, sont à l'origine une famille de teinturiers installée dans ce quartier sud de Paris grâce à Jehan Gobelin. C'est Henri IV qui, au début du XVII^e siècle, décide de créer des ateliers du faubourg Saint-Marcel dans d'anciens locaux de teinture. En 1601 il fait venir des lissiers flamands, Marc de Comans et François de la Planche, d'Anvers et d'Audenarde. Ces artisans forment une main-d'œuvre française et doivent permettre, selon les souhaits du roi, de relancer l'économie du pays tout en bénéficiant d'avantages. Des lissiers s'installent donc faubourg Saint-Marcel, mais également au rez-de-chaussée de la Galerie du Bord de l'Eau du Louvre, leur permettant de travailler en dehors du système corporatif et sous la protection du Roi.

En continuité avec les décisions royales d'Henri IV, Louis XIV et plus précisément Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), Surintendant des Finances et des Bâtiments du Roi, vont définitivement fixer une manufacture. Par achats successifs et rapatriements d'ateliers annexes, Colbert réussit à créer une manufacture royale dépendant directement du Premier peintre du Roi.

Charles Le Brun (1619-1690), né et mort à Paris, est fils de sculpteur. Elève du peintre François Perrier, il est par la suite placé auprès du célèbre Simon Vouet par le chancelier Séguier puis auprès de Nicolas Poussin. Il va en Italie à partir de 1642, notamment grâce à l'aide du chancelier. Il est nommé Peintre et Valet de chambre du Roy en 1647, puis Premier peintre du Roi en 1664 sur proposition de Colbert.

En 1663, Le Brun est placé à la direction de la Manufacture des Gobelins. Un édit de 1667 fixe l'organisation de la manufacture et précise le rôle de Le Brun qui doit réaliser « *les desseins de la tapisserie (...) les faire exécuter correctement* » (article troisième de l'édit de règlement de la Manufacture). Il se fera aider de peintres qui retranscriront ses peintures.

Les Gobelins lors de leur création n'ont pas pour vocation unique de ne créer que des tapisseries. Sont également réalisées des pièces d'orfèvreries, des meubles, des cabinets et plateaux de pierres dures afin de permettre l'ameublement des résidences royales et d'offrir des cadeaux diplomatiques. De par le support, proche de la peinture, c'est sur la tapisserie que Le Brun eut la plus grande influence, comme nous le prouve notre pièce.

LA TENTURE DES QUATRE ELEMENTS, PREMIERE COLLABORATION DE CHARLES LE BRUN AVEC LES GOBELINS

La tenture des quatre Eléments revêt une importance particulière. En effet, elle est la première à avoir été dessinée et exécutée par la Manufacture royale des Gobelins directement d'après Charles Le Brun.

Quatre dieux principaux sont choisis pour illustrer les quatre éléments représentant chacun une pièce de la tenture. Vulcain symbolise le Feu, Junon l'Air, Cérès la Terre et enfin Neptune l'Eau. Il s'agit évidemment d'une « propagande » iconographique pour célébrer le roi Louis XIV. L'iconographie est donc très longuement réfléchie par la Petite Académie, créée en 1663, et plus précisément par l'historien André Félibien (1619-1695). Ce dernier publie en 1665 *Les quatre éléments peints par M. Le Brun et mis en tapisseries pour Sa Majesté*, ouvrage dans lequel sont reproduites les gravures de Sébastien Le Clerc d'après les dessins de Le Brun (cf. les quatre éléments gravés ci-contre). Les inscriptions en latin présentes sur les cartouches et les médaillons sont également l'œuvre de Félibien.

La Bibliothèque nationale de France conserve aussi un important manuscrit destiné au Roi et illustré de superbes gouaches de Jacques Bailly. Ecrit par Charles Perrault, François Charpentier et Jacques Cassagne il est intitulé *Les Devises pour les tapisseries du Roy, ou sont representez les quatre elemens et les quatre saisons de l'année* datant de 1668 (Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Manuscrits, Paris, inv. 7819). Pour chaque élément quatre médaillons sont peints et accompagnés d'explications précises rédigées en vers par les trois auteurs précités. Pour celle de l'eau on retrouve quatre devises : la Piété (la mer et l'horizon, le Roi ne dépasse pas les limites qui sont définies par Dieu), la Magnanimité (une fontaine dont l'eau jaillit aussi haut que remonte sa source, symbolisant la puissance et les vertus du Roi portées aussi haut que celles de ses éminents ancêtres), la Bonté (la vue d'un grand fleuve qui apporte abondance et fertilité partout où il passe) et la Valeur (un dauphin, maître de la mer, comme le Roi l'est sur le Monde. Ce médaillon et sa devise sont représentés ci-dessus).

Un parallèle peut également être fait entre la pièce de l'Eau ici présente et le cul-de-four sud de la Galerie d'Apollon du Palais du Louvre. C'est entre 1663 et 1674 que Le Brun et son atelier s'attèlent à la décoration, malheureusement inachevée, de cette galerie. On retrouve ainsi la même figure de Neptune sur un char marin entouré de tritons dans un spectaculaire encadrement de stucs en ronde bosse réalisé par François Girardon et Thomas Regnaudin.

L'EAU, SYMBOLE DU MARIAGE ROYAL ET DE LA PAIX RETROUVEE

Le programme iconographique est donc extrêmement complexe. La thématique voulue par Félibien est, d'une façon générale, le retour au calme et à la prospérité rendu possible suite à l'épisode violent de la Fronde de 1653 et au traité avec l'Espagne de 1660 qui décida du mariage du roi avec Marie-Thérèse. Cette tapisserie de l'Eau doit ainsi être considérée comme « une figure du calme que la Paix et le Mariage de Sa Majesté ont mis dans l'Etat ». Le Brun représente par cette mer « la grandeur et la puissance de Sa Majesté, qui enferme tant de Provinces, et qui se répand par tout le monde ». Les bordures revêtent également une grande importance. Alors qu'elles accueillent les armes royales pour plusieurs tissages, celle-ci présente comporte des armoiries et chiffres ainsi que des trophées marins. Coquillages, perles, corail, poissons et autres produits de la mer marquent l'abondance des eaux, et la richesse de la France.

Huit tentures de quatre éléments furent tissées entre 1665 et 1719, cinq en haute lisse et trois en basse lisse. Ces cartons ont été peints, pour ce qui concerne la pièce de l'Eau, par Baudrin Yvart père (1611-1680) pour la haute lisse et Michel Ballin (vers 1619-1706) pour la basse lisse. Concernant les ateliers de productions, la première tenture a été tissée dans celui de Jean Jans père (1618-1668) et les suivantes dans divers ateliers dont ceux de de la Croix, Jan fils et de la Tour. D'après Maurice Fenaille, l'une d'elles serait conservée au musée du Louvre (carton de onze bandes d'une hauteur de 3,50 m. décrit en 1903 comme étant en mauvais état avec la référence « Le Brun 3001 ». Cf. M. Fenaille, *Etat général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins (...)*, vol. I, Paris, 1903, p. 51). Concernant la pièce de l'Eau elle a été copiée par Ballin pour la basse lisse.

La première tenture correspond à celle tissée entre 1666 et 1669 et offerte au grand-duc de Toscane. Elle fait aujourd'hui partie, pour ce qui est de la pièce de l'Eau, des collections du Palais Pitti à Florence. Les deuxième et troisième tentures sont livrées en 1669. Elles sont aujourd'hui conservées dans les collections du Mobilier national (l'une d'elles est déposée au château de Pau). La quatrième est présentée au musée de l'Ecole de Médecine de Paris (cf. la pièce de l'Eau illustrée page suivante). La cinquième n'est pas localisée et correspond peut-être à la nôtre, prêtée au moment de la Révolution au marquis d'Ossun, ambassadeur de France en Espagne (cf. *op. cit.* M. Fenaille, p. 62). La sixième datant de 1685 est aujourd'hui au Mobilier national, la septième commandée en 1703 est offerte au Nonce du Pape en 1719. Elle est exposée aujourd'hui au Palais royal de Naples. La huitième date de 1707-1719 et, après avoir été utilisée par le duc d'Antin, a été vendue au cardinal de Rohan en 1769.

Notons que plusieurs autres pièces de cette tenture ont été exécutées par les Gobelins et par d'autres manufactures dont celle de Beauvais dès la fin du XVII^e siècle. En effet, chaque atelier pouvait, sous réserve de l'obtention d'une licence, travailler pour des particuliers (voir collection Gaston Menier, vente Galerie Charpentier, 24 novembre 1936, lots 104 à 106 ; collection comte de Iveagh, vente Christie's, Elveden Hall, 22 mai 1984, lot 1776 puis collection Jacques Garcia, Sotheby's, New York, 27 octobre 1990, lot 93, retirée de la vente et donnée à l'Etat ; vente Deburaux-Aponem, Hôtel Drouot, 19 mai 2010, lot 523).

Cette pièce issue de la première tenture tissée par les Gobelins est un des premiers témoignages, sous le règne de Louis XIV, de la diffusion de l'image royale par le biais des arts décoratifs, quelques années avant la tenture de l'Histoire du Roy.

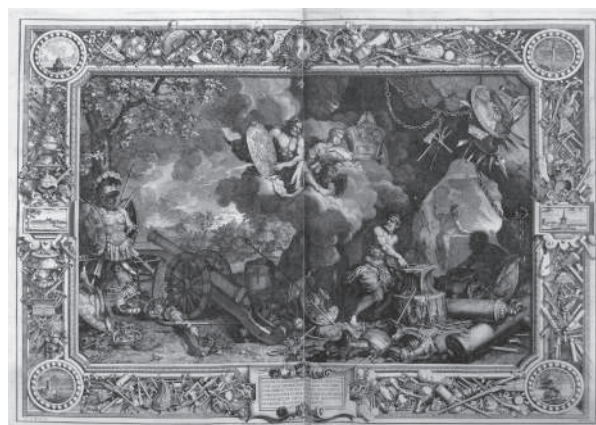
Nous remercions la Librairie Camille Sourget pour la reproduction ci-contre des quatre pièces de la tenture des Eléments gravées par Sébastien Le Clerc.



© Librairie Camille Sourget



© Librairie Camille Sourget



© Librairie Camille Sourget



© Librairie Camille Sourget

Les quatre pièces de la tenture des Eléments gravées par Sébastien Le Clerc d'après Charles Le Brun, in *Les quatre éléments peints par M. Le Brun (...)*, 1665



This superb tapestry demonstrates the collaboration between the greatest names in the *Administration Royale* and the most prestigious manufacture of Louis XIV's reign.

THE MANUFACTURE ROYALE DES GOBELINS AND CHARLES LE BRUN

The Gobelins - based south of Paris along the river *Bièvre* - were originally a family of *teinturiers*, responsible for dyeing fabric, under the helm of Jehan Gobelin. In the early 17th century, Henri IV decided to create a dedicated *atelier* in the *Faubourg Saint-Marcel* within the existing workshops. In 1601, the King sent for the Flemish upholsterers Marc de Comans from Antwerp and Francois de la Planche from Oudenaarde. They were to train French artisans and give a new breath to the country's economy whilst benefiting from various advantages. Weavers therefore settled in the *Faubourg Saint-Marcel* as well as on the ground floor of the *Galerie du Bord de l'Eau* at the Louvre, which allowed them to work outside the guilds' regulations but under the King's protection.

Continuing in the footsteps of Henri IV, Louis XIV - helped by his *Surintendant des Finances et des Bâtiments*, Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) - soon developed a fully-functional manufacture. Through the acquisition and appropriation of smaller existing workshops, Colbert managed to create a proper *Manufacture Royale*, working directly under the direction of the King's *Premier peintre* Charles Lebrun (1619-1690).

Born and raised in Paris, Lebrun was the son of a sculptor. He became an apprentice to the painter Francois Perrier, later worked with the celebrated Simon Vouet at the behest of the *chancelier* Seguier, and finally trained with Nicolas Poussin. Helped by Seguier, Le Brun went to Italy in 1642. He was appointed *Peintre et Valet de chambre du Roy* in 1664 upon Colbert's recommendation, before being named director of the *Manufacture des Gobelins* in 1663. An edict came into effect in 1667, which set the rules for the administration of the Manufacture and clarified its director's new role. The third article of the edict stipulated more specifically that Le Brun would produce '*les desseins de la tapisserie (...) les faire executer correctement*'. The edict further stipulated that Le Brun would be assisted by other painters who would re-transcribe his paintings.

The *Manufacture des Gobelins* was not solely dedicated to the weaving of tapestry but also devoted to the production of silver, furniture and *pietra dura* plaques to furnish the many Royal residences as well as supply diplomatic gifts.

The present lot is a perfect illustration of Lebrun's talent and influence in the field of tapestries more specifically, probably due to his training as a painter.

The whole version of this text is available on christies.com



DR

Tapisserie de l'Eau, tecture des Eléments, anciennement à l'Ecole de Médecine, Paris, vers 1903

PAIRE DE CANDÉLABRES DU SERVICE
DE GEORGE III DE GRANDE-BRETAGNE ET ÉLECTEUR DE HANOVRE
DE LA COLLECTION DU BARON ROBERT DE ROTHSCHILD



Portrait de George III de Grande Bretagne et de Hanovre (1738-1820)

15

PAIRE DE CANDELABRES A QUATRE LUMIERES
EN ARGENT DU SERVICE DE GEORGE III DE GRANDE
BRETAGNE ET ELECTEUR DE HANOVRE

PAR FRANZ PETER BUNSEN, HANOVRE, 1781-1782

D'après le modèle de Robert-Joseph Auguste, la base circulaire à décor de feuilles de laurier et baies, l'ombilic décoré de feuilles et d'un médaillon gravé des initiales "GR III", le fût perlé, orné de trois termes féminins, les binets cannelés, les branches en enroulement feuillagé, centré d'un Amour tenant la flamme centrale, estampillé sur la base des initiales "AR", poinçons sur le bord: titre, ville et maître-orfèvre; sur une bobèche: charge, jurande (lettre q) et maître-orfèvre

Hauteur: 55,5 cm. (22 in.) 9802 gr. (315.15 oz.) (2)

€150,000-200,000

\$170,000-220,000
£140,000-180,000

A PAIR OF GERMAN SILVER FOUR-LIGHT CANDELABRA FROM THE SERVICE OF KING GEORGE III OF GREAT BRITAIN, ELECTOR OF HANOVER, 1781-1782

PROVENANCE :

Commandé par George III de Grande Bretagne et de Hanovre (1738-1820) pour le palais royal de Hanovre, puis par descendance, George IV de Grande Bretagne (r.1820-1830), puis par descendance à son frère,

William IV de Grande Bretagne (r.1830-1837), puis par descendance à son frère, Prince Ernst August de Grande Bretagne, 1er duc de Cumberland (1771-1851) et roi de Hanovre, après 1837, puis par descendance à son fils, George V de Hanovre, 2ème duc de Cumberland (r.1851-1866, mort en 1878), puis par descendance à son fils, Prince héritier Ernst August, 3ème duc de Cumberland, (1845-1923), puis par descendance à son fils, Prince Ernst August, Duc de Brunswick-Lüneburg (1887-1953), puis par descendance J. Glückselig und Sohn, Vienne, 1924
Baron Edouard-Alphonse James de Rothschild (1868-1949)
Baron Robert de Rothschild

BIBLIOGRAPHIE :

Y. Carlier, "Le service d'orfèvrerie de George III d'Angleterre", *Versailles et les tables royales en Europe*, Versailles, 1993, pp. 330-333.
L. Seelig, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, LXVII, 2007, p. 141-207.
L. Seelig, 'The King George III silver service by Robert-Joseph Auguste and Frantz Peter Bundsen: goldsmith's art in the neoclassical style in Paris, London and Hanover', *Silver Society of Canada*, Vol. 13, 2010, pp. 44-91.
L. Seelig, 'The Dinner Service made for George III by Robert-Joseph Auguste and Frantz-Peter Bundsen: neo-Classical goldsmiths' work in Paris, London and Hanover', *The Journal of the Silver Society*, no. 28, 2012, pp 76-100.
M. Bimbenet-Privat, "Terrines et flambeaux du service de George III d'Angleterre et de Hanovre", *Décors, mobilier et objets d'art du musée de Louvre, de Louis XIV à Marie-Antoinette*, Paris, 2014, pp. 497-499.





Parfait exemple du style néoclassique, le service commandé par le roi George III de Grand-Bretagne pour son palais de Hanovre est une œuvre majeure de la fin du XVIII^e siècle. Son dessin à l'antique en faisait un modèle au goût du jour inspiré par le souverain. Son histoire singulière à travers les siècles, pour être présenté aujourd'hui en vente aux enchères, révèle de nombreux rebondissements.

En 1767, l'électorat de Hanovre fait fondre une partie de son trésor provenant de mines de Harz, des achats des princes régnants et de la fabuleuse collection du prince Maximilian-Wilhelm de Brunswick-Lunebourg afin de battre monnaie. Le reste est conservé dans le palais. En 1770, le roi George III de Grande-Bretagne (1738-1820), électeur de Hanovre décide de commander un grand service de table en argent, le château n'ayant pas de service propre sauf ceux démodés de 1717 et 1763.

Le nouveau service devait servir pour soixante à soixante-douze convives et peser plus de 815 kg. Il comprenait de nombreux plats et cloches pour permettre un service chaud ainsi que de nombreuses salières et autres pièces dans la tradition du service à la française.

Le roi George III est très impliqué dans la commande, il ne pense pas qu'un orfèvre hanovrien soit capable d'une telle commande et après de nombreuses négociations et propositions c'est finalement l'orfèvre parisien Robert-Joseph Auguste qui exécute ce service à partir de 1776. Dès les premières livraisons en 1777, le chambellan du roi, conscient du prix exorbitant du service, souhaite faire des copies par les orfèvres locaux. Ainsi Franz Peter Bunsen reçoit-il une partie des fontes de l'argenterie du palais, notamment celle aux armes du prince de Galles créée en 1717, pour fabriquer ses premières pièces dans un très haut titre d'argent, proche du titre français. Auguste devient pourtant suspicieux lorsqu'on lui demande de ne livrer que deux exemplaires de chaque type de pièces, un nombre bien inférieur à la commande initiale. Il décide donc d'envoyer les pièces de forme le plus tard possible. Le chambellan le rassure en lui promettant une autre commande. En 1779, l'orfèvre parisien livre ses premiers candélabres, les autres livraisons de ce type de pièces auront lieu en 1780 et 1784. Bunsen de son côté, exécute six candélabres à l'identique de ceux d'Auguste en 1781-1782, puis en 1785, il complète le service avec douze flambeaux

inspirés des candélabres. En 1790, le service est enfin complet, les pièces d'Auguste représentent 428 kg et les pièces de Hanovre 646 kg.

En 1803 suite aux invasions napoléoniennes, le service quitte Hanovre pour Londres via St Petersburg dans soixante-dix caisses. Dans un article du *Gentleman's Magazine* relatant un dîner à Windsor, 'Their Majestie's Grand Fete at Windsor Castle', le service est décrit comme probablement le plus beau d'Europe.

En 1816, le service repart à Hanovre, élevé en royaume et en 1841 le roi Ernst-Auguste (1771-1851) fait ajouter les initiales "GR III" par l'artiste Matthias. Suite à l'invasion Prusse en 1866, le roi part en exil à Vienne avec son service qui servira de décor lors de ses noces d'argent et six candélabres français et six allemands sont encore répertoriés dans un inventaire établi en 1923 à Gmunden en Autriche, résidence de la famille royale après la première guerre mondiale.

En 1924, suite à de graves problèmes financiers, il est vendu au marchand viennois J. Glückselig und Sohn qui le revend à Edouard-Alphonse James de Rothschild (1868-1949) et à Louis Cartier (1875-1942), avant d'être dispersé au fil de grandes ventes aux enchères ou de ventes privées.

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

La paire de candélabres reprend le style néoclassique très à la mode à l'époque avec son vocabulaire caractéristique comme les couronnes de laurier. Mais la force du dessin d'Auguste réside dans sa maîtrise des termes féminins et de l'Amour central, référence à sa formation de sculpteur.

Bunsen a probablement moulé ces candélabres sur ceux d'Auguste puisqu'ils diffèrent de quelques centimètres mais la qualité de ciselure est tout aussi exceptionnelle.



A perfect example of the French neoclassical style and part of the George III service commissioned for his palaces in Hanover, these candelabra are remarkable pieces of 18th century silver. They are modelled on designs chosen by the king himself, executed in the latest fashion. Later in history troubled times led the service to pass from royal ownership to some of the world most respected silver collections.

In 1767, the Electorate of Hanover melted part of the contents of the treasury to create currency, including silver from the Harz mines, princely purchases and much admired collection of Prince Maximilian-Wilhelm Brunswick-Lüneburg. The residue was remained at the palace. In 1770, King George III (1738-1820) Elector of Hanover, decided to commission a large table service for his Hanoverian palaces to replace the outdated services from 1717 and 1763.

The new service was to be for sixty to seventy-two guests and weigh more than 815 kg. It comprised tureens, dishes and covers, to guarantee that the food would be served hot, as well as numerous salt-cellars and cruets pieces to be used in the manner of the "service à la française".

The King was personally involved in the design process. Believing that the Hanoverian goldsmiths would be incapable of making such a service, after much negotiation and various proposals, Robert-Joseph Auguste was awarded the contract in 1776. Following the first deliveries in 1777, the Lord Chamberlain, concerned by the mounting cost, decided to have the pieces copied by Hanoverian court goldsmiths. Franz Peter Bunsen was thus given some of the melted silver obtained from the 1717 service, to make pieces in an alloy of a purity similar to the French service. Auguste became increasingly suspicious when asked to deliver only two pieces of each model, many fewer than initially agreed, so he decided to send the larger pieces last. The Lord Chamberlain proceeded to reassure him by promising further commissions. Auguste delivered the first candelabra in 1779, and further sets in 1780 and 1784. Meanwhile Bunsen produced six candelabra identical to Auguste's in 1781-1782, and in 1785 added a further twelve candlesticks inspired by Auguste's models. In 1790, the service was at last complete, the Auguste pieces weighing 428 kg and the Hanoverian pieces 646kg.

In 1803 following the Napoleon's invasion, the service was sent to London via St Petersburg in seventy crates. An article in *The Gentleman's Magazine* entitled 'Their Majesty's Grand Fete at Windsor Castle' described the service as probably one of the most beautiful in Europe.

In 1816, the service returned to Hanover, now a kingdom, and in 1841, Ernst-August (1771-1851) had the initials "GR III" engraved on all the pieces by the engraver Matthias. Following the Prussian invasion in 1866, the King fled in exile to Vienna with the service that was on display for his silver wedding anniversary. Furthermore, six French and six Hanover candelabra from the service were still recorded in an inventory drawn up in 1923 at Gmunden in Austria where the Hanoverian royal family had settled following the unification of Germany.

In 1924, in the wake of financial troubles, the service was sold to the Viennese dealer J. Glückselig und Sohn. Parts of the service were later acquired by Edouard-Alphonse James de Rothschild (1868-1949) and by Louis Cartier (1875-1942) before being further split and sold off at various auctions and private sales.

Much of the service has been reunited and a vast part of it is now on display at the Rothschild's Buckinghamshire mansion Waddesdon Manor. Several pieces including examples of the candelabra are now at the Louvre Museum, and the Getty Museum.

This pair of candelabra, in the fashionable neoclassical style, is adorned with typical decorative elements such as the laurel wreath. Certainly Auguste's undeniable talent lays in the sculptural quality of the female busts as well as the putto, a clear reference to his initial training as a sculptor. Bunsen most likely moulded Auguste's candelabra as they are a few millimetres smaller as would be expected from a cast, but the chasing is nonetheless as exceptional as Auguste's.





© Christie's images, 2001

Cercle de Jean-Baptiste Vanloo, portrait de Louis XV

16

VASE « CHINOIS » OU « A PIED DE GLOBE » (FORME B, 1^{ERE} GRANDEUR) ET SON COUVERCLE EN PORCELAIN DURE DE SEVRES DU XVIII^E SIECLE, A MONTURES EN BRONZE DORE

CIRCA 1773

De forme ovoïde, à décor sur chaque face d'une frise d'enfants guerriers or sur fond rouge à l'imitation d'un bas-relief dans un cartouche rectangulaire or, de guirlandes de branchages or se détachant sur un fond blanc, et de larges bandeaux de rinceaux or sur fond rouge, restaurations, fêlures, petits éclats et quelques usures à la dorure

Hauteur : 68 cm. (26.3/4 in.)

€100,000-150,000

\$110,000-170,000
£90,000-140,000

A SEVRES HARD-PASTE PORCELAIN CARMINE-GROUND LARGE VASE AND COVER (VASE "CHINOIS" OU "A PIED DE "GLOBE" ET SON COUVERCLE, 1^{ERE} GRANDEUR), WITH ORMOLU MOUNTS
CIRCA 1773

PROVENANCE :

Très certainement de la paire livrée le 23 décembre 1773 au roi Louis XV.





Ce rare vase en porcelaine dure de Sèvres du XVIII^e siècle de forme chinois ou à pied de globe est une redécouverte provenant très certainement d'une livraison de deux vases chinois livrés à Louis XV en 1773 pour Versailles.

FORME DU VASE « CHINOIS » OU « A PIED DE GLOBE »

L'histoire de cette forme et de ses noms successifs est complexe. Répertoire au XVIII^e siècle sous le nom de vase « à pied de globe », ce titre ne semble pas avoir eu les faveurs de Sèvres et n'a été utilisé qu'en de rares occasions. Il a été remplacé par le titre plus énigmatique de vase « chinois », nom qui correspond en fait au plâtre originel conservé au Musée de Sèvres - Cité de la Céramique, sur lequel apparaissent deux têtes de chinois formant les anses.

D'après une inscription sur l'un des dessins conservés aux Archives de Sèvres - Cité de la Céramique, le créateur de cette forme serait Jean-Claude Duplessis.

Ce vase a été conçu en porcelaine tendre et dure. Rosalind Savill répertorie dans son ouvrage *The Wallace Collection catalogue of Sèvres porcelain*, Londres, 1988, T. I, pp. 359-364, trois formes et quatre tailles (« grandeurs ») différentes :

La forme A : produite dès 1769 et ornée d'une guirlande de laurier au niveau du col, de pilastres, triglyphes et gouttes sur la panse du vase.
La forme B : produite à partir de 1774 présente un nœud plein au niveau du pied et plus de pilastres, ni de triglyphes ou de gouttes sur la panse du vase.
La forme C : produite probablement en 1779 est identique à la forme B mais comporte en plus une base carrée en porcelaine.

Selon cette nomenclature, notre vase correspond à la forme B et à la première grandeur (entre 63 et 66 cm. de hauteur et 22,2 et 24,1 cm. de largeur).

La première mention de ce modèle dans les Registres des Travaux Extraordinaires des peintres et dans le Registre des livraisons au magasin de vente date de 1769 :

« 2 vases à pied de globe 2 sujets d'enfants 2 d'attributs 2 têtes avec ornements en bas-relief » ;

Ce sont des vases décorés par Genest.

Le prix de ce modèle varie de 360 à 960 livres ; en fonction de la taille et du décor.

La plupart sont vendus au Roi ou à la Cour, seul, en paire ou en garniture.

Il semblerait que ce vase en première grandeur ait été difficile à réaliser et ait nécessité l'utilisation de supports spécialement conçus pour cette taille dans les fours et pour le modelage. Rosalind Savill note que Delatre aîné a dû travailler sur un vase de première grandeur (sans couvercle et sans fût) du 4 au 13 novembre 1773.



Dessin préparatoire, Sèvres-Cité de la Céramique

DECOR

Ce décor en or dit « à bas-relief » pourrait trouver son origine dans les bas-reliefs sculptés. Néanmoins la source directe est plus probablement à trouver dans les dessins de François Boucher ou encore dans ceux de Louis Félix de La Rue, le jeune. Pour des scènes dans le même esprit, respectivement par ces deux artistes voir par Alexandre Ananoff, *François Boucher 1720-1747*, Lausanne, 1976, T. 1, pp. 194-195 et le fond des arts graphiques du Musée du Louvre (inv.27581).

Le décor en or de bas-reliefs de « notre » vase peut être rapproché des exemples suivants :

La paire de vases « chinois » conservée au Walters Art Museum à Baltimore (inv 48.640). Ces vases datés de 1774 seraient selon Christian Baulez dans son article « Versailles vers un retour des Sèvres » in *La Revue du Louvre*, décembre 1991, n°5-6, pp. 62-75, une commande de Louis XVI pour son château de Saint-Cloud. Ils présentent un décor d'arabesques or et sujets d'enfants se détachant sur un fond bleu. Le décor en or est dû à Jean-Pierre Boulanger père.

Une paire de vases passée en vente chez Christie's, ancienne collection W.J Goode, les 17-18 juillet 1895, lot 271 ; puis chez Sotheby's à Londres, 21 mars 2007, ancienne collection Alberto Bruno-Tedeschi, lot 173. Répertoire par Rosalind Savill dans *The Wallace Collection catalogue of Sèvres porcelain*, Londres, 1988, T. 1, p. 369, note de bas de page q, comme ayant peut être formé une garniture de vases avec la paire du Walters Art Museum. Néanmoins le décor n'est ni signé, ni attribué.

Jean-Pierre Boulanger : actif à la manufacture de 1754 à 1785 comme doreur. Il a contribué notamment au service à fond vert du prince Henry de Prusse et surtout au « service aux camées » de l'Impératrice Catherine II de Russie.

Malheureusement, les archives de la Manufacture ne nous permettent pas de confirmer le nom du doreur, ne donnant aucune information systématique sur les travaux des peintres avant 1777.

EXEMPLAIRES REPERTORIES

Les registres du magasin de vente pour les années 1770 ne mentionnant souvent les vases que sous la dénomination « vase d'ornement », ce qui ne facilite pas un travail exhaustif.

Outre « notre » exemplaire, peu de vases « chinois » de forme B sont identifiés.

Néanmoins, pour reprendre le travail de recherche de Rosalind Savill, on peut citer les exemples suivants :

La paire de vases à fond bleu conservée au Walters Art Museum (inv 48.640), de la 2^e grandeur.



Modèle en plâtre, Sèvres-Cité de la Céramique



La paire de vases à fond bleu répertoriée par Rosalind Savill (*op.cit.*, T. 1, p 359, note de bas de page r.), de la 4^e grandeur.

La paire de vases à fond bleu « agate » acquise par le château de Versailles en 1991, de la 1^{ère} grandeur.

Après avoir dépouillé les archives (registres des ventes et des travaux extraordinaires) sur la période 1771-1775. La seule mention qui correspond très certainement à notre lot, datant du 23 décembre 1773, est la suivante :

« Au roi / A Versailles / Du 23 dud (Décembre) / 2 id (vases) chinois 1^{ère} (grandeur) rouge (fond) a bas relief 840 (livres chaque) 1680 (livres) »
(Registre des ventes : Vy5, F.133v.)

Au vu de la rareté du modèle, de son matériau relativement nouveau en porcelaine dure, de par sa dimension (1^{ère} grandeur), son fond de couleur également rare, une dorure de grande qualité, et son prix très important (1680 livres pour la paire), peu de doutes sont possibles quant au rapprochement entre ce vase et cette mention d'archives.

En outre, ce serait la première pièce jamais réalisée dans cette forme qui n'était jusqu'à présent répertoriée par Rosalind Savill qu'à partir de 1774.

This 18th century Sèvres hard paste porcelain vase in a rare shape known as chinois (Chinese) or à pied de globe (with a globular socle) is most likely from the pair delivered to Louis XV in 1773.

THE SHAPE - CHINOIS OR A PIED DE GLOBE

The history of this vase shape and of its many successive names is somewhat complex. Listed in the 18th century as a vase 'à pied de globe', the title did not find favor at the factory and was rarely used. It was eventually replaced with the somewhat enigmatic title vase 'Chinois', easily understood when one considers the plaster retained by the Musée de Sèvres - Cité de la Céramique, applied at each side of the shoulder with the head of a Chinese man wearing the flat-topped hat as a handle.

According to the inscription found on one of the design drawings held at the Archives de Sèvres - Cité de la Céramique, the shape was designed by Jean-Claude Duplessis. In her catalogue of Sèvres porcelain in the Wallace Collection, London, Rosalind Savill cites no fewer than three variations of the shape, conceived for production in four sizes (grandeurs) in both hard and soft paste porcelain (Rosalind Savill, *The Wallace Collection catalogue of Sèvres porcelain*, London, 1988, T. 1, pp. 359-364):

Shape A - produced from 1769, decorated at the neck with a laurel garland, pilasters, triglyphes and guttae applied to the body of the vase
Shape B - produced as of 1774, streamlined - a plain knob at the top of the socle and no further decoration applied to the body of the vase
Shape C - likely in production as of 1779, identical to Shape B with the addition of a square base beneath the socle

Accordingly, the present vase can be identified as an example of Shape B of the first size (1^{ère} grandeur or 63-66 cm. high and 22.2 - 24.1 cm. wide). The shape is first mentioned in the *Registres des Travaux Extraordinaires des peintres* (overtime payment records for painters) and in the *Registre des livraisons au magasin de vente* date de 1769 (registry of deliveries from the salesroom of 1769):

2 vases à pied de globe 2 sujets d'enfants 2 d'attributs 2 têtes avec ornements en bas-relief, this pair decorated by Genest.

Throughout the records, the cost of the model fluctuates between 360 and 960 livres, depending on a combination of size and decoration. The majority are noted as selling either to the king himself or to members of his Court, as singles, pairs, or as components of garnitures.

It would seem that producing this shape in the large 1st size was extremely difficult, necessitating the use of special supports in the kiln and for the modeling. As pointed out by Rosalind Savill in her entry for the example at the Wallace Collection, Delatre the elder work on the vase body alone for over ten days, from 4-13 November 1773.

DECORATION

The gilt decoration, termed 'à bas-relief' (in low relief), is inspired by sculptural bas-reliefs. Nevertheless, its direct origins may more likely be found in the drawings of François Boucher or perhaps those of Louis Felix de La Rue the Younger. For scenes similar in spirit by these two artists, see Alexandre Ananoff, *François Boucher 1720-1747*, Lausanne,



1976, T. 1, pp. 194-195 and content of the graphic arts collection at the Louvre Museum (inv.27581).

The gilt bas-relief decoration on the present vase is similar to that found on the following two smaller pair decorated in gilt on a blue ground, mentioned Rosalind Savill, *op. cit.*, T. 1, p. 363, footnotes q and r respectively as possibly forming a set:

The pair of vases 'Chinois' of the 2nd size with registers of arabesques and children attributed to Jean-Pierre Boulanger, senior of the in the collection of the Walters Art Museum, Baltimore (inv. 48.640). According to Christian Baulez in his article 'Versailles vers un retour des Sèvres', in *Revue du Louvre*, December 1991, n°5-6, pp. 62-75, this pair of vases, date to 1774 and were commissioned by Louis XVI for the château de Saint-Cloud.

The pair of vases 'Chinois' of the 4th size from the collection of W.J. Goode, sold Christie's London 17-18 July 1885, lot 271 and, more recently from the collection of Alberto Bruni Tedeschi, sold Sotheby's London, 21 March 2007, lot 173, unmarked and in that sale offered as Sèvres style with no gilder posited and with the addition of ormolu mounts

Jean-Pierre Boulanger: recorded at Sèvres 1754 à 1785 as a gilder.

One of the factory's preeminent gilders, his work is to be found primarily on tablewares, including those on a green ground service made for Prince Henry of Prussia and in particular on important pieces made for the 'Cameo Service' commissioned by Empress Catherine II of Russia.

Although Boulanger is a likely candidate for the gilding on the present royal commission, the factory's records prior to 1777 allow neither for the confirmation of a gilder's name nor any systematic information relating to the work of its painters.

LISTED EXAMPLES

That the sales registers for the 1770's often only mention vases under very general titles such as vase d'ornement (decorative vase) does not allow for an exhaustive study. Other than the present example, few vases 'chinois' of Shape B can be identified:

The two blue pair in variant sizes cited above

A hard paste fond bleu agate vase of the first size, Savill, *op. cit.*, T. 1, p. 363, footnote p, acquired by the château de Versailles in 1991

Having gone through both the sales records and the overtime payment records for 1771-1775 with a fine toothed comb, the only entry which corresponds without question to the present vase is the following, entered in the sales records as (Registre des ventes : Vy5, F.133v):

Au roi / A Versailles / Du 23 dud (Décembre) / 2 id (vases) chinois 1^{re} (grandeur) rouge (fond) a bas relief / 840 (livres chaque) 1680 (livres)
(Registre des ventes : Vy5, F.133v).

To the King / At Versailles / Of 23 December / 2 ditto (vases) chinois 1^{re} (1st size) red (ground) / Bas relief decoration / 840 livres each - 1680 livres for the pair
(Registre des ventes : Vy5, F.133v.)

Given the rarity of the model, its manufacture in hard paste porcelain (a cutting edge material relatively new to the factory at the time of its facture), the equally rare red ground color, its distinctive gilt decoration of the highest quality, its impressive size and, at 1680 livres for the pair, its correspondingly impressive cost, there can be little doubt that this entry in the sales records corresponds to the present vase, the first 1^{ère} grandeur example of the form produced by the factory, its survival unrecorded since, its sale to the king as one of a pair in the 18th century.



HENRI IV PAR BARTHÉLÉMY PRIEUR



© Rijksmuseum images

Portrait du roi Henri IV, Hendrick Goltzius, 1598-1602, gravure.

COLLECTION PRIVÉE

17

GRUPE EN BRONZE REPRÉSENTANT LE ROI HENRI IV SUR UN CHEVAL CABRÉ

BARTHÉLÉMY PRIEUR (1536-1611), FRANCE, VERS 1595-1610

Henri IV, roi de France et de Navarre, est représenté l'épée en main, contrôlant son cheval cabré et dominant le champ de bataille. Le roi se penche en avant pour regarder sa victime, prêt à assener le coup fatal, mais aussi envisageant d'accorder grâce au soldat vaincu

Hauteur : 18,7 cm. (7 $\frac{3}{8}$ in.) ; Longueur : 17,8 cm. (7 in.)

€500,000-700,000

\$560,000-770,000
£460,000-630,000

A BRONZE GROUP OF KING HENRI IV ASTRIDE A REARING HORSE, BARTHÉLÉMY PRIEUR (1536-1611), FRENCH, CIRCA 1595-1610 DEPICTING HENRI IV OF FRANCE POISED WITH SWORD IN HAND AND IN FULL CONTROL OF HIS REARING HORSE AS HE BESTRIDES THE BATTLEFIELD. THE KING LEANS FORWARD TO LOOK AT HIS VICTIM, READY TO DELIVER THE FINAL BLOW, OR PERHAPS TO SHOW MERCY TO THE FALLEN SOLDIER

PROVENANCE :

John Lewis, Londres.

Acquis par le propriétaire actuel auprès de la galerie Daniel Katz Ltd, Londres, juin 1996.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

M.-M. Lamy, "L'inventaire de B. Prieur, sculpteur du roi", *Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme français*, Paris, avril-juin 1949, XXII, pp. 41-68.

R. Seelig-Teuwen, « Barthélémy Prieur portraitiste d'Henri IV et de Marie de Médicis », et A. Lefébure, « L'atelier de Barthélémy Prieur et l'imagerie royale sous le règne d'Henri IV », actes du colloques *Les arts du temps d'Henri IV*, Fontainebleau, 1992.

R. Seelig-Teuwen, "B. Prieur", *Dictionary of Art*, Londres et New York, vol. 25, 1996, pp. 576-77.

R. Wenley, "French Royal Bronzes in Great Britain", *Apollo*, n° 451, vol. 150, Septembre 1999, pp. 3-12.

R. Seelig-Teuwen, « Barthélémy Prieur », dans Paris, New York, Los Angeles, musée du Louvre, Metropolitan Museum of Art, J. Paul Getty Museum, *Bronzes français de la Renaissance au siècle des Lumières*, 22 oct. 2008-18 jan. 2009, 23 fév.-24 mai 2009, 30 juin-27 sept. 2009, G. Bresc-Bautier, G. Scherf et J. Draper eds., pp. 102-125.

P. Wengraf, *Renaissance and Baroque Bronzes from the Hill Collection*, Londres, 2014, n° 29, pp. 296-303.







© RMN-Grand Palais (château de Pau) / Hervé Lewandowski

Exemplaire du musée du Louvre, Paris
(en dépôt au musée national du château de Pau)



© Victoria & Albert Museum, London

Exemplaire du Victoria & Albert Museum, Londres.

Notre groupe en bronze est l'une des premières et plus belles sculptures que Barthélémy Prieur, l'un des plus grands spécialistes du bronze de l'époque, ait créée pour le roi Henri IV. L'apparition de ce groupe est une opportunité importante pour les collectionneurs de sculpture, les quatre autres versions connues de ce modèle étant toutes dans des musées européens. Il s'agit d'une pièce maîtresse de la propagande monarchique innovante mise en place par Henri IV utilisant les petits bronzes pour la première fois comme moyen de diffusion de l'image royale. Notre bronze est une synthèse fine des enjeux du règne d'Henri IV qui avait à cœur de mettre un terme aux conflits entre catholiques et protestants en France. Se plaçant dans la tradition antique de la représentation de l'empereur à cheval et illustrant ainsi la grandeur de la nouvelle dynastie des Bourbons, Henri IV est également un souverain moderne en armure, impérial sur le champ de bataille mais sachant montrer de la clémence envers ses ennemis.

BARTHÉLÉMY PRIEUR, SCULPTEUR DU ROI

Barthélémy Prieur est vraisemblablement né vers 1536. Il voyage en Italie, travaillant à Rome et Turin, et peut-être Milan. Il retourne en France en 1571 alors âgé de près de 40 ans et déjà considéré comme un spécialiste de la sculpture en bronze. Henri IV le repère pour la première fois lors de sa visite à Sedan en Champagne à l'automne 1591. Prieur était un bronzier hors-pair, et après avoir remarqué ses talents, le roi « avait compris la valeur potentielle de cette production pour mettre en place une propagande monarchique » (Seelig-Teuwen, *Bronzes français, op. cit.*, p. 103). Henri IV nomme rapidement Prieur sculpteur de la cour et lui confie la création d'œuvres de grande beauté, véritables instruments de propagande royale, destinées à glorifier sa position à travers l'Europe, à l'instar des gravures et des médailles. On connaît ainsi des petits bustes d'Henri IV et de la reine Marie de Médicis, des figures du roi en armure à l'antique ou moderne, ou encore en nu héroïque, et de la reine drapée ou en costume de cour. Le couple royal est montré tantôt comme des empereurs de l'Antiquité tantôt comme des souverains modernes (*ibid.*, figs 18-24).

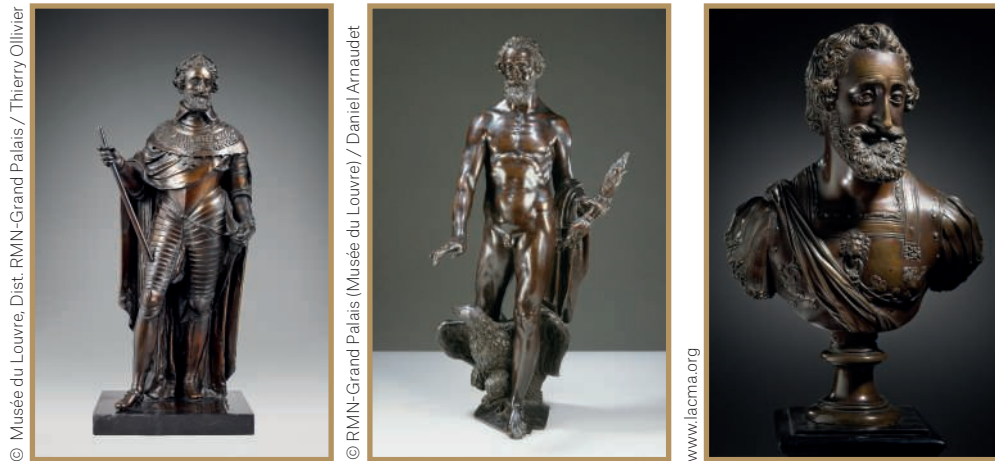
Le modèle de notre groupe est considéré comme l'un des premiers projets sur lequel Prieur travaille pour le roi vers 1595, après la victoire de la France sur les Espagnols. La première fonte en bronze du groupe équestre était présentée dans un grand cabinet richement orné et au programme iconographique complexe du Palais du Louvre, au milieu d'une niche centrale, flanquée par huit colonnes corinthiennes, surmontée par deux anges portant les armoiries royales, avec quatre autres figures et deux trophées. On ne sait pas ce qu'est devenu ce groupe original en bronze doré.

Les cinq versions en bronze connues, dont le groupe ici présent, correspondant probablement aux cinq versions mentionnées dans l'inventaire après-décès de Prieur (Lamy, *loc. cit.*), semblent être des réductions de cet original réalisé pour le roi. Les quatre autres exemplaires connus aujourd'hui sont conservés au musée du Louvre, Paris, au Victoria & Albert Museum, Londres, au Herzog Anton Ulrich Museum, Brunswick, et au Museum für Kunst und Gewerbe, Hambourg. Dans ces autres versions, les pattes arrière du cheval sont fixées à une base moulée séparément évoquant un champ de bataille où deux guerriers vaincus sont étendus parmi les débris de la guerre.

UNE SCULPTURE SYMBOLIQUE

Ce bronze est l'une des plus belles sculptures que Prieur n'ait jamais faite pour le roi, se plaçant dans la tradition antique de la représentation de l'empereur à cheval. Prieur s'est plus particulièrement inspiré de la fresque de la bataille du Pont Milvius, peinte d'après les dessins de Raphaël dans la salle de Constantin au palais du Vatican, où l'empereur Constantin est représenté à cheval, menaçant de sa lance un ennemi étendu sur le sol. Le roi de France est ainsi lié symboliquement à Constantin, l'un des plus grands empereurs romains qui s'était lui aussi converti au catholicisme. Au cours de son règne, Henri IV s'est évertué à essayer de mettre un terme aux guerres de religion entre catholiques et protestants ravageant le pays depuis le début du siècle. Henri IV fait montre d'une tolérance remarquable et d'un pragmatisme qui permettent de mettre fin aux combats en France, avec la proclamation de l'édit de Nantes en 1598. Ce sont ces vertus que l'on retrouve sur notre bronze, où Prieur montre la miséricorde du roi envers ses ennemis, allusion aux partisans de la Ligue, retenant son bras d'assener le coup mortel. Le roi est glorifié, montré comme un pacificateur et comme le fondateur d'une nouvelle dynastie, celle des Bourbons.

Henri IV est finalement assassiné par le catholique fanatique François Ravaillac un an après la mort de Prieur. Le sculpteur a cependant immortalisé dans le bronze la grandeur de la monarchie, mais également, dans un moment de grand danger sur le champ de bataille, la préoccupation qu'un roi peut avoir pour ses sujets, même s'ils s'opposaient à lui. La postérité retiendra la légende du bon roi Henri, à laquelle participe notre bronze.



Autres portraits du roi Henri IV par Barthélémy Prieur.

The present bronze group is one of the earliest and finest sculptures by Barthélémy Prieur - one of the greatest sculptors in bronze of the period - conceived for his patron King Henri IV. The appearance of the present group is an important opportunity for collectors of sculpture, the four other known versions of this model being all in European museums. This is a key piece of the innovative monarchic propaganda introduced by Henri IV, using for the first time small bronzes to glorify the royal image across Europe. This bronze is a fine representation of the challenges of Henri IV's reign, who was concerned about ending the wars between Catholics and Protestants in France. Following the antique tradition of the emperor on horseback and thus illustrating the majesty of the new Bourbon dynasty, Henri IV is also a modern ruler in armour, imperious on the battlefield and merciful towards his enemies.

BARTHÉLÉMY PRIEUR, COURT SCULPTOR

Barthélémy Prieur is thought to have been born around 1536, and travelled to Italy where he worked in Rome, Turin, and possibly Milan. He returned to France in mid-1571 when he was almost 40 and was already considered to be a specialist in bronze sculpture. He was first spotted by Henri IV when the king visited Sedan, in Champagne in northern France, where Prieur was working in the autumn of 1591. Prieur was a supreme bronze caster, and after witnessing his talents, 'the king realised the potential value of such works in implementing monarchical propaganda' (Seelig-Teuwen, *Bronzes français, op. cit.*, p. 103). Henri IV soon appointed Prieur as his court sculptor, and entrusted him with creating works of great beauty that would glorify his standing across Europe, as had formerly been done with engravings or medals. Thus, we know small busts of Henri IV and the queen Marie de Médicis, figures of the king with an antique or modern armour, in heroic nude form, of the queen draped or in a court dress. The royal couple is sometimes shown as an antique emperor and empress and sometimes as modern rulers (*ibid.*, figs 18-24).

The model for the present group is thought to be one of the first projects Prieur began to work on for his new employer, circa 1595, after the king's victory against Spain. The first bronze cast of the equestrian group was included in a grand cabinet display described in 1603 with a complex iconographical programme in the Royal Palace of the Louvre, and placed in the middle of a central niche, flanked by eight Corinthian columns and elaborately adorned with two angels,

trophies, four additional figures and the Bourbon coat-of-arms. We have no indication of the location of this original gilt-bronze equestrian group. The five known versions of this group, including the present one - and probably corresponding to the five versions mentioned in the inventory of Prieur's estate (Lamy, *loc. cit.*) - are thought to be reductions of the original made for the king. The four other versions known today are in the Musée du Louvre, Paris, the Victoria & Albert Museum, London, the Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, and in the Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. In these versions the rear legs of the horse are attached to a separately-cast base, which Prieur used to evoke a battlefield where two slain warriors lie, amid the remnants of war.

A SYMBOLIC SCULPTURE

The bronze was one of the finest sculptures Prieur ever made for the King, following the antique tradition of the emperor on horseback. Prieur drew heavily on Raphael's depiction of the Roman Emperor Constantine I on horseback threatening a prone soldier with his lance during his illustrious victory over Maxentius at the Milvian Bridge, in the Sala di Costantino in the Vatican. The French King was thus symbolically linked with Constantine, one of the greatest and longest serving Roman Emperors of the ancient world, who also converted to the Catholic religion. During Henri IV's reign, the king was keen to try and end the vicious religious wars brought about by the chasm that had erupted earlier in the century in the Christian church creating competing movements of Catholicism and Protestantism. Henri IV showed remarkable tolerance and pragmatism to help bring an end to the fighting in France, with the Edict of Nantes of 1598. In the present bronze, Prieur is keen to extol the king's virtue of showing mercy to his enemies, allusion to the members of the Holy League, suspending the act of delivering the fatal blow. The king is glorified, shown as a peacemaker and founder of the new Bourbon dynasty.

Henri IV was eventually assassinated by the strident Catholic François Ravallac, just a year before Prieur's own death. However, in bronze his sculptor managed to capture not only the majesty of monarchy, but also, in a moment of high danger on the battlefield, the concern a king could have for his people, even if they opposed him. He eventually became known as 'Good King Henry' and was extolled with reviving the greatness of Paris and the present bronze is surely a fine epithet to this memory.



LES « VASES SOLDATS » ROTHSCHILD

.18

IMPORTANTE PAIRE DE POTICHES COUVERTES
EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE

CHINE, DYNASTIE QING, FIN DE L'ÉPOQUE YONGZHENG
(1723-1735) - DÉBUT DE L'ÉPOQUE QIANLONG (1735-1796)

De forme balustre, la panse ornée d'un décor représentant deux daims sur des terrasses arborées et plantées de pivoines. Au loin, une cascade serpentant au milieu des montagnes. Les couvercles rapportés ornés de lambrequins et rehaussés d'une prise en forme de bouton de lotus

Hauteur : 133 cm. (52 $\frac{3}{8}$ in.)

(2)

€60,000-80,000

\$66,000-88,000
£54,000-72,000

A FINE PAIR OF FAMILLE ROSE MONUMENTAL 'SOLDIER' VASES AND COVERS
CHINA, QING DYNASTY,
LATE YONGZHENG PERIOD (1723-1735)- EARLY QIANLONG PERIOD (1735-1796)

PROVENANCE :

Ancienne collection du baron Robert de Rothschild, Paris.

Cette magnifique paire de vases illustre parfaitement la qualité remarquable de la production de porcelaine chinoise à son apogée durant la dynastie Qing. La qualité des émaux peints et la taille exceptionnelle de ces vases constituent un réel tour de force. Ces modèles ont été particulièrement recherchés depuis le XVIII^e siècle pour la décoration des grandes demeures européennes.

Ces vases de taille impressionnante sont aussi connus sous le nom de 'vases soldats' car la légende de Frédéric-Auguste de Saxe (1670-1733), prince électeur de Saxe et roi de Pologne, dit qu'il échangea un régiment de ses soldats contre une collection de ces vases en porcelaine, ce qui prouve la qualité exceptionnelle de la fabrication de porcelaine en Chine sous la dynastie Qing (1644-1911).

Le décor émaillé est particulièrement charmant. Les couleurs des émaux sont douces, variées et magnifiées d'un lustre brillant. Les pivoines très épanouies, symbole de richesse, parcourent le corps des vases. Les délicats motifs floraux sont typiques de la porcelaine de la famille rose depuis le règne de Kangxi. Nous les retrouvons ici dans un style plus libre que la manière plus formelle qu'on trouve sur les pièces d'époque Qianlong. Les daims, dit 'lu' en chinois, accompagnés des pins, symbolisent la bonne fortune, le bonheur et la longévité. Les rochers en bleu et vert évoquent la tradition picturale classique des rouleaux chinois, donnant une note élégante et artistique à l'ensemble du décor.

On peut comparer cette paire de vases à une autre paire de taille similaire ornée d'oiseaux vendue chez Christie's à New York, 20-21 janvier 2004, lot 382. Une autre paire de vases soldats armoriés a été vendue chez Christie's à Paris, le 15 septembre 2016, lot 74.



This magnificent pair of vases display the exquisite craftsmanship at the zenith of Qing porcelain production. In both size and quality of painting they typically represent a tour-de-force of the potter's art.

They are popular decoration in stately European homes since the 18th century.

Those monumental jars, known in the west as 'soldier vases' after the story of Frederick Augustus I (1670-1733), Elector of Saxony and King of Poland, having once traded a regiment of soldiers for a collection of them, are exemplary of top grade Qing Dynasty (1644-1911) display porcelain works.

The enameling is eye catching. The hues are varied and soft but no less lacking in their jewel like quality. Peonies, symbol of wealth, in full bloom are prominent throughout the design of these vases. Floral designs are typical on wares from the Kangxi reign and on. Here, we see them in a more expressive style than the more formal later Qianlong type. The deer, 'lu' in Chinese, are a pun for good fortune. The pin trees complete this lucky triad of with wishes for longevity. The rocks in blue and green evoke a more painterly expression than what we usually find on vases, dotting the pair with an extra elegant artistic touch.

Compare with another pair of soldiers vases decorated with birds sold at Christie's New York, 20-21 January 2004, lot 382. See also a pair of armorial soldier vases sold at Christie's Paris, 15 September 2016, lot 74.



UN GUÉRIDON 'FAÇON DE BAMBOUS' PAR ADAM WEISWEILER



UN APPARTEMENT DE L'ÎLE SAINT-LOUIS

19

GUERIDON DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XVI

PAR ADAM WEISWEILER, FIN DU XVIII^E SIÈCLE

En acajou, placage d'acajou et loupe d'if, ornementation de bronze ciselé et doré, le plateau circulaire centré d'une plaque remplacée de Wedgwood par Thomas Lovatt (1850-1915) de "L'Offrande à la Paix" représentant l'Amour accompagné de deux femmes et d'un enfant vêtus à l'Antique, marquée en creux WEDGWOOD et signée TL au dos, reposant sur un piétement tripode à double colonnettes imitant le bambou, le plateau d'entretoise supportant un tablette circulaire sur un pied en balustre, portant une estampille A.WEISWEILER très probablement d'origine et JME sous la tablette d'entretoise

Hauteur : 75 cm. (29½ in.) ; Diamètre : 42, 5 cm. (16¾ in.)

Adam Weisweiler, reçu maître en 1778

€60,000-100,000

\$66,000-110,000
£54,000-90,000

A LATE LOUIS XVI ORMOLU MOUNTED MAHOGANY AND YEW BURR GUERIDON BY ADAM WEISWEILER, LATE 18TH CENTURY, THE WEDGWOOD PLAQUE ASSOCIATED

PROVENANCE :

Acquis auprès de la Galerie Didier Aaron, Paris, 1991.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

P. Lemonnier, *Weisweiler*, Paris, 1983, pp. 90-91.

R. Reilly, *Wedgwood*, vol. I, New York, 1989, p. 605, fig. 892 et vol. II, p. 542, fig. 942.

E. B. Adams, *The Dwight and Lucille Beeson Wedgwood Collection at the Birmingham Museum of Art, Alabama*, The Birmingham Museum of Art, 1992, p. 307, fig. 611.

Avec ses lignes élégantes, ce guéridon, un des plus célèbres modèles d'Adam Weisweiler, illustre à la fois l'inventivité de son auteur et l'anglomanie naissante dans les arts décoratifs français de la fin du XVIII^e siècle.

LE MODÈLE DU GUÉRIDON « FAÇON DE BAMBOUS »

Adam Weisweiler (1744-1820), d'origine germanique, s'établit rue du Faubourg-Saint-Antoine à Paris et devient rapidement proche de marchands-merciers et d'autres importants ébénistes du règne de Louis XVI.

Le type de guéridon que nous présentons est caractéristique de l'œuvre de Weisweiler. Ses montants simulant le bambou sont d'ailleurs tout à fait représentatifs du goût exotique mis à la mode sous Louis XVI par quelques grands personnages de la cour telle que Madame Du Barry. Celle-ci offrit en effet au duc de Brissac un guéridon dont la description se rapproche beaucoup du présent lot et qui fut livré par les marchands-merciers Martin-Eloy Lignereux (1751-1809) et Dominique Daguerre (actif de 1772 à 1796) en 1791. Dans l'inventaire dressé après la mort de Daguerre est d'ailleurs mentionnée « Une petite table ronde de forme guéridon en racine de bois d'acajou poli sur trois pieds doubles en bronze doré façon de bambous avec entrejambe à tablettes et camé de porcelaine ornant la tablette supérieure ». (P. Lemonnier, *Weisweiler*, Paris, 1983, p. 162). Un dessin préparatoire de ce modèle illustré ci-après est conservé au musée des Arts décoratifs (ill. *op. cit.* P. Lemonnier, pp. 90 et 97) et pourrait de ce fait être de la main de Daguerre pour l'un de ses commanditaires, le comte Skavronsky, l'ambassadeur de Russie à Naples. D'autres exemples connus de ce modèle estampillés par Weisweiler, une vingtaine à ce jour, nous laissent supposer que celui-ci a été exclusivement conçu par Weisweiler et vendu par Daguerre. Engagés dans une étroite collaboration, ce dernier fournit à Weisweiler nombre des plus importants clients de la noblesse française et étrangère, ainsi les familles royales de France, de Russie, de Naples et d'Angleterre (le prince de Galles, futur roi George IV, est l'un de ses plus importants clients).



Weisweiler reste actif jusqu'en 1809 et ses liens avec Daguerre lui permettent de continuer à travailler et d'exporter sa production, lui évitant ainsi la faillite qui toucha beaucoup de ses confrères à la Révolution.

Les guéridons de ce modèle sont le plus souvent décorés de plaques de porcelaine ou de biscuit sur le plateau. On peut cependant citer des exemples présentant des similitudes mis en vente ces dernières années. Le premier est un guéridon estampillé Weisweiler en loupe d'if et bronze ciselé, le plateau circulaire portant en son centre un médaillon ovale en biscuit de Sèvres imitant le Wedgwood, représentant probablement « *L'Offrande à Vesta d'une jeune vestale* » (vente Christie's, Paris, 24 juin 2009, lot 301). Une paire de guéridons attribuée à Weisweiler, est également à rapprocher de notre présent lot, en placage d'acajou à dessus de marbre et piètement tripode imitant le bambou (vente Christie's, Paris, 29 avril 2014, lot 200).

LES MEUBLES MONTES DE WEDGWOOD POUR DAGUERRE

Le marchand Granchez du *Petit Dunkerque* est le premier à introduire des camées de Wedgwood et de Bentley cependant Daguerre devient en 1787 le représentant exclusif de Wedgwood à Paris.

Wedgwood commence ses créations en 1775 avec des plaques dans le goût antique qui seront très vite utilisées en Angleterre pour décorer des cheminées et des meubles (cf. A. Kelly, *Decorative Wedgwood in architecture and furniture*, Londres, 1965). Il exporte également en Hollande, en Allemagne et bien sûr en France. L'engouement français sera tel que la manufacture de Sèvres produira des imitations dans les années 1770 (cf. A. Dawson, « French Biscuit Porcelain in the Style of Wedgwood's Jasperware », in *Apollo*, août 1982, pp. 94-102).

Daguerre demande à Adam Weisweiler, avec qui il collabore très régulièrement, d'incorporer des plaques de Wedgwood dans toute une production de meubles. Vers 1788, Weisweiler combine une large plaque de Sèvres peinte de fleurs avec une série de médaillons en porcelaine de Wedgwood sur un secrétaire qui sera probablement la dernière livraison de Daguerre à Marie-Antoinette (cf. *Decorative art from the Samuel H. Kress collection at the Metropolitan Museum of Art*, Aylesbury 1964, n. 28 ; D. Alcouffe, C. Baulez et al., *Il mobile francese dal Medioevo al 1925*, Milan, 1981, pp. 105-107, fig. 42).

Il crée aussi des bonheurs-du-jour, des consoles dessertes et d'autres modèles comme notre guéridon, probablement sous la commande de Daguerre (cf. *op. cit.* P. Lemonnier, pp. 28, 87, 90, 104, 105, 113 et 118). En 1787, Daguerre, sous l'invitation du prince de Galles collabore à la

décoration de Carlton House. Jusqu'en 1796, année de sa mort, il restera en Angleterre, lui permettant très certainement de sélectionner les plus belles pièces de Wedgwood.

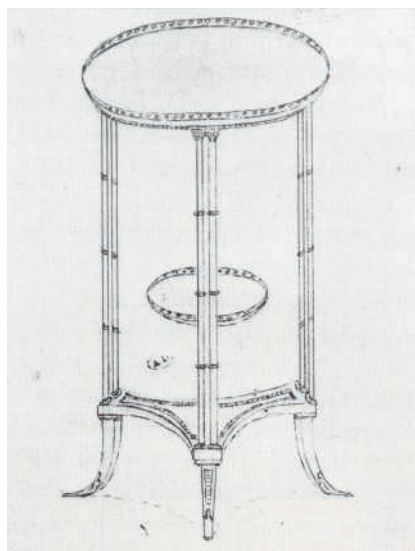
THOMAS LOVATT, ORNEMANISTE POUR WEDGWOOD

La plaque insérée dans le plateau de notre guéridon présente le thème de *L'Offrande à la Paix* (« Offering to Peace ») d'après Lady Templetown (1747-1823), repris et remis au goût du jour par Thomas Lovatt (1850-1915). Chef ornemaniste de la compagnie Wedgwood de la fin du XIX^e siècle, il se spécialise dans les vases dits *Portland* et notamment dans la reproduction d'élégantes plaques issues du répertoire du XVIII^e siècle.

Il est d'ailleurs l'un des rares ornemanistes de la compagnie à prendre l'habitude de signer de son monogramme TL le verso de ses plaques, monogrammes que l'on retrouve au dos de notre exemplaire. Il existe aujourd'hui un guéridon de thuya attribué à Weisweiler très semblable au présent lot orné du même dessin et portant la marque de Thomas Lovatt (vente Christie's, Londres, 11 juin 2003, lot 5). Nous retrouvons également ce thème sous une forme rectangulaire sur une console desserte d'acajou et de thuya attribuée à Adam Weisweiler (vente Christie's, New York, 22 mai 2002, lot 340), ainsi que sur un secrétaire portant l'estampille de Claude-Charles Saunier (vente Christie's, New York, 19 mai 2004, lot 208).

WEDGWOOD ET LADY TEMPLETOWN

Tout au long de sa carrière d'artiste, Josiah Wedgwood (1730-1795) sut s'entourer et mettre à l'honneur quelques-unes des femmes les plus créatives de son temps. Parmi celles-ci, Elizabeth Upton, baronne Templetown, plus communément appelée Lady Templetown. Dans l'Angleterre de la fin du XVIII^e siècle il est alors très en vogue pour les filles de bonne famille de consacrer une partie de leur temps à l'étude des Arts. Lady Templetown développe ainsi des talents artistiques certains. En 1783 débute leur longue collaboration artistique avec Wedgwood. Elle lui soumet alors très régulièrement ses dessins d'inspiration romantique. Comme mentionné auparavant, la plaque centrale de notre guéridon a été créée sur son modèle intitulé *An Offering to Peace*, datant de décembre 1777. Un modèle de plaque identique est actuellement conservé au Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 0847.7) et un second présentant de manière originale un fond de couleur vert est actuellement conservé au Harvard Art Museum (inv. 1943.1252.B).



DR
Dessin préparatoire d'un guéridon à colonnettes imitation bambou, destiné au sieur Skawrowsky



© Christie's Images 2003

Guéridon attribué à Adam Weisweiler, coll. part.



© Christie's Images 2002

Sir Thomas Lawrence
Portrait de Lady Elizabeth Templetown, coll. part.

With its elegant lines, the present model of gueridon was one of the most celebrated examples by Adam Weisweiler, demonstrating both the inventivity of its maker and the nascent anglomania in late 18th Century French decorative arts.

THE SIMULATED BAMBOO MODEL

Of German origin, Adam Weisweiler (1744-1820) was based rue du Faubourg-Saint-Antoine in Paris and worked closely with the most talented marchands-merciers and ébénistes of the reign of Louis XVI. The present model of gueridon is characteristic of the œuvre of the celebrated ébéniste. Its simulated bamboo supports illustrate the *goût* for the exotic popularised by several important figures at the Court of Louis XVI, such as Madame Du Barry. A closely related gueridon was given by the latter to the duc de Brissac and supplied in 1791 by the marchands-merciers Martin-Eloy Lignereux (1751-1809) and Dominique Daguerre (active 1772 - 1796).

The inventory drawn up after the death of Daguerre lists '*Une petite table ronde de forme guéridon en racine de bois d'acajou poli sur trois pieds doubles en bronze doré façon de bambous avec entrejambe à tablettes et camé de porcelaine ornant la tablette supérieur*'. (P. Lemonnier, *Weisweiler*, Paris, 1983, p. 162). A preparatory design for this model, reproduced here, is now in the Musée des Arts Décoratifs in Paris (ill. *op. cit.* P. Lemonnier, pp. 90 et 97) and may have been executed by the celebrated marchand-mercier for one of his patrons, count Skavronsky, the Russian Ambassador to Naples. The existence of further examples of this model, stamped by Weisweiler-about twenty of which are recorded today-lead us to believe that this model was exclusively conceived by the ébéniste and retailed by Daguerre.

The two craftsmen had a close working relationship; Daguerre introduced Weisweiler to many important clients from the French and foreign nobility, as well as Royal families from France, Russia, Naples and England, with the Prince of Wales and future King George IV as one of his most important patrons. Weisweiler remained active until 1809 and his close ties with Daguerre allowed him to supply furniture to an international clientèle, when many of his fellow ébénistes were forced to close their workshops at the Révolution.

Gueridons of this model most often feature circular tops fitted with porcelain plaques or biscuit porcelain. Several related examples were sold recently and include a gueridon stamped by Weisweiler, executed in yew wood and gilt-bronze, the circular top centred with an oval medallion of Sèvres biscuit porcelain simulating Wedgwood, représentant probablement '*L'Offrande à Vesta d'une jeune vestale*', sold Christie's Paris, 24 June 2009, lot 301. A pair of mahogany gueridons fitted with marble tops, resting on simulated bamboo tripod bases and attributed to Weisweiler, was sold Christie's, Paris, 29 April 2014, lot 200.

WEDGWOOD-MOUNTED FURNITURE FOR DAGUERRE

Although the marchand Granchez of '*Au Petit Dunkerque*' was the first to introduce Wedgwood and Bentley cameos to France, Daguerre became Wedgwood's exclusive representative in France by 1787.

Josiah Wedgwood (1730-1795) introduced his first products in 1775, including plaques decorated after the antique which rapidly became fashionable in England to adorn chimneypieces and furniture (A. Kelly, *Decorative Wedgwood in architecture and furniture*, London, 1965). Wedgwood exported a significant part of his production to Holland, Germany and above all France, where the appeal was such that the Sèvres Manufacture decided to produce their own biscuit porcelain version of Wedgwood jasperware in the 1770s (A. Dawson, 'French Biscuit Porcelain in the Style of Wedgwood's Jasperware', *Apollo*, August 1982, pp. 94-102). Daguerre supplied a significant number of Wedgwood plaques to Weisweiler to be incorporated in the latter's furniture. Circa 1788, Weisweiler executed a secrétaire fitted with a large Sèvres porcelain plaque depicting flowers, and a series of Wedgwood medallions, for what was probably Daguerre's last delivery to Marie-Antoinette (*Decorative art from the Samuel H. Kress collection at the Metropolitan Museum of Art*, Aylesbury 1964, n. 28 ; D. Alcouffe, C. Baulez *et al.*, *Il mobile francese dal Medioevo al 1925*, Milan, 1981, pp. 105-107, fig. 42).



Weisweiler produced many pieces under the direction of Daguerre, amongst which bonheurs-du-jour, consoles dessertes and gueridons, such as that offered here (*op. cit.* P. Lemonnier, pp. 28, 87, 90, 104, 105, 113 and 118). In 1787, Daguerre was invited by the Prince of Wales, future King George IV, to assist with the redecoration of Carlton House. Daguerre lived in England where he remained until his death in 1796, enjoying easy access to Wedgwood's production and able to select the most beautifully executed plaques.

THOMAS LOVATT, PRINCIPAL ORNEMANISTE FOR WEDGWOOD

The central plaque fitted to the top of the gueridon offered here was executed after the design by Lady Templetown (1747-1823) '*An Offering to Peace*' of December 1777, re-edited by Thomas Lovatt (1850-1915) in the then prevailing fashion. The principal ornemaniste at Wedgwood at the end of the 19th century, Lovatt specialised in Portland vases, as well as the reproduction of elegant plaques from the 18th century repertoire. Lovatt was one of the few Wedgwood ornemanistes to sign his work, with his monogram 'TL' incised to the reverse of the plaques, as can be seen here. A thuya gueridon executed by Weisweiler, closely related to that offered here, featuring a plaque with the same design and similarly incised with Thomas Lovatt's monogram, was sold Christie's, London, 11 June 2003, lot 5. The same design reappears on a rectangular plaque fitted on a thuya and mahogany console desserte attributed to Weisweiler, sold Christie's New York, 22 May 2002, lot 340, as well as on a secrétaire stamped by Claude-Charles Saunier, sold Christie's New York, 19 May 2004, lot 208.

WEDGWOOD AND LADY TEMPLETOWN

Throughout his career, Josiah Wedgwood surrounded himself with the most talented and creative women of his time. Amongst these, Elizabeth Upton, baroness Templetown, more commonly known as Lady Templetown. In late 18th century England, it was de rigueur for well-educated young women to devote part of their time to the study of Art.

Lady Templetown developed a particular talent in so doing and, from 1783, worked closely with Wedgwood, regularly submitting romantically-inspired designs, of which the present plaque - modelled after Templeton's design '*An Offering to Peace*' - is a perfect example. A virtually identical model is now at the Metropolitan Museum of Art in New York (inv. 0847.7) whilst a second example featuring a green ground is now at the Harvard Art Museum (inv. 1943.1252.B).

UNE TABLE DE RIESENER LIVRÉE POUR FONTAINEBLEAU



© RMN-Grand Palais / Christophe Fouin

Portrait de Marc-Antoine Thierry de Ville-d'Avray par
Alexandre Roslin (1718-1793), châteaux de Versailles et de Trianon

PROVENANT DES COLLECTIONS DE MONSIEUR J. E. SAFRA

■ **f20**

TABLE A ECRIRE ROYALE D'EPOQUE LOUIS XVI

ESTAMPILLE DE JEAN-HENRI RIESENER, VERS 1783

En acajou, placage d'acajou de fil et moucheté, filets d'ébène et d'érable, ornementation de bronze ciselé et doré, le plateau rectangulaire en partie ceint d'un rebord mouluré, la ceinture à léger ressaut central ouvrant par un tiroir en façade et un tiroir latéral, reposant sur quatre pieds en gaine aux angles rentrant, avec la marque à l'encre *Du n°3304 / .2.* sur le dessous et l'estampille J.H.RIESENER sur l'une des traverses latérales ; les chutes et les sabots associés

Hauteur : 71 cm. (28 in.) ; Largeur : 80 cm. (31½ in.) ; Profondeur : 48 cm. (19 in.)

Jean-Henri Riesener, reçu maître en 1768

€120,000-180,000

\$140,000-200,000
£110,000-160,000

A ROYAL LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED MAHOGANY WRITING TABLE STAMPED BY JEAN-HENRI RIESENER,
CIRCA 1783

PROVENANCE :

Livrée le 31 octobre 1783 à Thierry de Ville d'Avray pour les Petits Appartements de Louis XVI au château de Fontainebleau.

Collection Monsieur et Madame Pierre Schlumberger, hôtel de Luzy, Paris ; vente Sotheby's Monaco, 26 février 1992, lot 38 (643.800 FF) ; où acquis par le propriétaire actuel.

.BIBLIOGRAPHIE :

C. Fregnac et W. Andrews, *The Great Houses of Paris*, Londres, 1979, p. 91 (ill.).



Cette table royale illustre à la fois la qualité des livraisons faites pour Louis XVI au château de Fontainebleau, et le goût d'un couple mythique de la seconde moitié du XX^e siècle, Pierre et Sao Schlumberger.

UNE LIVRAISON ROYALE

L'inscription "Du N° 3304" visible sur cette table correspond à une livraison au Garde-Meuble du Roi du 31 octobre 1783 par "le Sieur Riezener Sous le Service du Roy, à Fontainebleau... pour servir à Monsieur Thierry ... deux tables à écrire de bois d'acajou".

C'est dans le cadre de sa charge honorifique de Premier valet du Roi que Marc-Antoine Thierry de Ville d'Avray réceptionna cette table et son pendant. Elles furent alors installées sous sa supervision dans les Petits Appartements de Louis XVI au château de Fontainebleau. Dans l'inventaire de cette demeure dressé le 1^{er} octobre 1786, on retrouve l'une de ces tables dans la Salle du Tric-Trac des Petits Appartements du Roi sous le numéro 3304 : "une table à écrire de bois d'acajou à un tiroir par un bout avec encrier, poudrier boîte a eponge de cuivre argenté, un petit tiroir sur le devant anneaux et sabots de bronze doré de 30 pouces de large sur 17". La seconde, de mesures légèrement différentes (18 pouces au lieu de 17), est inventoriée dans le "cabinet à côté" de la Salle de billard, également dans les Petits Appartements du Roi.

On retrouve ces deux tables un an plus tard dans l'inventaire de Fontainebleau daté de septembre 1787: "une table à écrire de bois d'acajou à un tiroir sur le coté avec encrier, poudrier et boete a eponge de cuivre argenté ; anneau et sabot de bronze doré 30 pouces sur 17 (tric-trac) ...30 pouces sur 18 (à côté)". La table située dans la Salle du Tric-Trac est estimée à 50 livres, celle du cabinet "d'à côté" 72 livres.

Le pendant de notre table, également inscrit "Du N° 3304" (sans terminer par le numéro 2 comme notre table), fut vendu chez Christie's, Paris, le 23 juin 2005, lot 481 (illustrée ci-dessous). Les mesures de ces deux tables étant presque identiques, il est difficile d'affirmer les pièces respectives dans lesquelles elles se situaient exactement. La largeur légèrement supérieure de notre table pourrait suggérer que celle-ci était disposée dans le cabinet adjacent à la Salle de billard.

LES PETITS APPARTEMENTS DU ROI

Situés au rez-de-chaussée du château de Fontainebleau, ces Petits Appartements permettaient au souverain de mener une vie privée, hors des contraintes de la vie de cour qui se déroulait dans les Grands Appartements. Créés sous le règne de Louis XV en 1725, ils furent réaménagés avec raffinement sous Louis XVI. C'est en 1778 que la Salle de billard et son cabinet attenant, d'où provient probablement la présente table, furent aménagés du côté de la façade du Jardin de Diane. Ces deux pièces furent déplacées en 1785-1786 avec un nouveau décor, les anciennes boiseries ayant alors été réemployées dans les appartements de Madame Adélaïde.



© Christie's Images

Table à écrire estampillée par Jean-Henri Riesener, livrée pour Louis XVI à Fontainebleau en 1783

Une lettre datée du 6 novembre 1786 nous livre un intéressant témoignage quant au caractère intime que revêtait ces appartements: "Les petits appartements du roi au-dessus et au-dessous [des Grands Appartements] ne sont pas d'une pareille magnificence; mais j'y ai admiré avec Plaisir les travaux de sa Majesté... par toutes les cartes de provinces qu'on trouve sur son bureau... Cela ne serait pas plus extraordinaire que de voir ce monarque dicter à M. de La Pérouse son voyage autour du monde".

Durant la Révolution, le château fut entièrement vidé de ses meubles. Rien ne fut conservé sur place, la majeure partie étant vendue aux enchères. Les Petits Appartements furent de nouveau réaménagés à partir de 1808, cette fois-ci à la demande de Napoléon I^{er}, qui y créa un petit appartement à son usage suivi d'un bureau et, faisant suite, d'un appartement pour l'Impératrice.

UNE DES COLLECTIONS D'ART EMBLEMATIQUE DU XX^e SIECLE

On retrouve cette table à écrire dans la collection de Monsieur et Madame Pierre Schlumberger, dont l'hôtel de Luzy servit d'écrin durant de nombreuses années. Situé rue Férou entre le jardin du Luxembourg et l'église Saint-Sulpice, l'hôtel fut modifié par Jean-François Chalgrin à la fin des années 1760 pour Dorothee Dorinville dite Mademoiselle de Luzy. L'hôtel connut probablement ses heures les plus glorieuses au XX^e siècle avec Pierre et Sao Schlumberger qui en font à partir de leur achat en 1970 un lieu très prisé de la haute société parisienne. Peter Coats dessine le jardin et son trompe-l'œil en miroirs et le décorateur Valerian Rybar participe au réaménagement de cet hôtel.

La colossale fortune des Schlumberger, ancienne famille originaire d'Alsace, est tout d'abord issue du textile. Premiers investisseurs dans le canal de Suez, les actions de la famille se développent par la suite dans le pétrole, au Texas. Pierre Schlumberger épouse Maria da Diniz, surnommée Sao, en 1961. Dès cette date, le couple collectionne des tableaux de Seurat, Monet, Matisse, Braque, Picasso, Rothko, Reinhardt, Lichtenstein qu'ils accrochent à Paris dans l'appartement près de la Tour Eiffel décoré par Gabhan O'Keeffe, et dans l'hôtel de Luzy rue Férou, mais également au Clos Fiorentino à Saint-Jean-Cap-Ferrat. C'est au sein de cette impressionnante collection en partie dispersée en 1992 à Monaco puis en 2014 à New York que notre table de Riesener était placée dans la bibliothèque de la rue Férou.

Sao Schlumberger (1929-2007), d'origine portugaise, mêle comme personne jusqu'alors aristocratie et nouveaux visages. Elle est proche des cercles artistiques et compte parmi ses amis Andy Warhol qui organise pour elle une soirée mémorable à New York dans sa Factory, Cy Twombly, Man Ray, Max Ernst, Yves Klein, François-Xavier et Claude Lalanne, mais également des cercles aristocratiques comprenant notamment les familles Rothschild, Thurn und Taxis et politiques comme les Kennedy. Philanthrope, elle soutient les opéras de l'avant-gardiste Robert Wilson, elle fait partie des premières personnes à commander auprès d'Andy Warhol des portraits sérigraphiés, siège aux Conseils d'Administration du Centre Pompidou et du MoMA.



DR

Table à écrire, livrée par J.-H. Riesener en 1783 pour le cabinet de M.-A. Thierry de Ville d'Avray au château de Versailles

This Royal table demonstrates the quality of the commissions supplied to Louis XVI at the château de Fontainebleau, as well as the taste of a celebrated couple, Pierre et Sao Schlumberger.

A ROYAL COMMISSION

The inscription 'Du N. 3304-2' visible on this table corresponds to its delivery to the Garde-Meuble du Roi on 31 October 1783 by 'le Sieur Riezener Sous le Service du Roy, à Fontainebleau ... pour servir à Monsieur Thierry ... deux table a écrire de bois d'acajou'

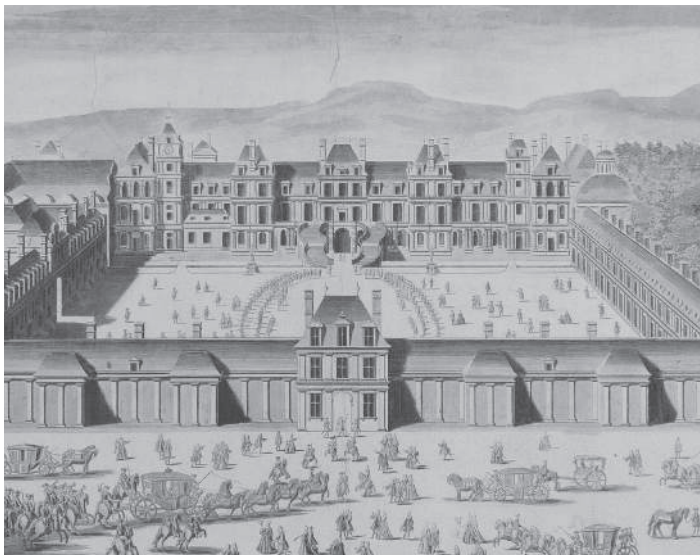
It is in his position as 'Premier Valet du Roi' that Thierry de Ville d'Avray received this table and its pendant. They were installed under his supervision in the *Petits Appartements* of Louis XVI at the château de Fontainebleau. In the inventory compiled on 1 October 1786 one finds one of the tables in the 'Salle du Tric-Trac' of the *Petits Appartements du Roi* under the number 3304: "une table à écrire de bois d'acajou à un tiroir par un bout avec encrrier, poudrier boîte à éponge de cuivre argenté, un petit tiroir sur le devant anneaux et sabots de bronze doré de 30 pouces de large sur 17". The second, with a slightly different measurement ('18 pouces' instead of '17') is listed in the 'Cabinet à côté' of the 'Salle de Billard', also in the *Petits Appartements du Roi*.

We find the two tables a year later in the inventory of Fontainebleau dated September 1787: 'une table à écrire de bois d'acajou à un tiroir sur le côté avec encrrier, poudrier et boîte à éponge de cuivre argenté; anneau et sabot de bronze doré 30 pouces sur 17 (tric-trac) ...30 pouces sur 18 (à côté)'. The table situated in the 'Salle du Tric-Trac' was estimated at 50 livres whereas the other was at 72 livres. The pendant of our table also inscribed 'Du N° 3304' (not ending by '2' as on our table), was sold Christie's, Paris, 23 June 2005, lot 481. As the measurements of these tables are virtually identical, it is difficult to confirm where they were placed precisely. The slightly larger width of our table could suggest that it was placed in the cabinet next to the 'Salle de Billard'.

LES PETITS APPARTEMENTS DU ROI

They are situated on the ground floor of the château de Fontainebleau, allowing the Sovereign some privacy, away from the constraints of the life at the Court which took place in the *Grands Appartements*. Created during the reign of Louis XV in 1725, they were redecorated under the reign of Louis XVI. In 1778, the 'Salle de Billard' and neighbouring cabinet, from where the present table probably originates, was placed to the side facing the *Jardin de Diane*. These two rooms were moved and fitted with a new decor in 1785-86.

A letter dated to 6 November 1786 gives us an interesting insight into the intimate character of these apartments: "Les petits appartements du roi au-dessus et au-dessous [of the Grands Appartements] ne sont pas d'une pareille magnificence; mais j'y ai admiré avec Plaisir les travaux de sa Majesté... par toutes les cartes de provinces qu'on trouve sur son bureau... Cela ne serait pas plus extraordinaire que de voir ce monarque dicter à M. de La Pérouse son voyage autour du monde".



Château de Fontainebleau au XVIII^e siècle

During the Revolution, the château was entirely emptied of its furniture. Nothing was kept in place and most pieces were sold at auction. The *Petits Appartements* were redecorated from 1808, this time at the request of Napoléon, who created a small apartment for himself and an office, followed by an apartment for the Empress, occupied by Joséphine, and after 1810 by Marie-Louise. This décor in the Empire taste is still present.

ONE OF THE MOST EMBLEMATIC ART COLLECTIONS OF THE 20TH CENTURY

We find this writing-table in the collections of Monsieur and Madame Pierre Schlumberger, who resided at the hôtel de Luzy for numerous years. Situated rue Férou between the Jardin du Luxembourg and the église Saint-Sulpice the hôtel was modified by Jean-François Chalgrin in the 1770s for Dorothee Dorinville called Mademoiselle de Luzy, actress at the *Comédie Française*. He added two sphinxes to the columns framing the gates and the bas-reliefs by François-Joseph Duret between the *étage noble* and the third floor. The hôtel probably saw its most glorious days in the 20th Century with Pierre and Sao Schlumberger who purchased this mansion in 1970 and made it into a highly prized place for Parisian high society. Peter Coats designed the gardens and its mirrored *trompe-l'œil* while Valerian Rybar redecorated it.

The colossal fortune of the Schlumberger, an old family from Alsace, was formed through textile industry. First investors in the Suez Canal, the fortunes of the family were then enhanced through their oil holdings in Texas. Pierre Schlumberger married Maria da Diniz named Sao in 1961. From this date the couple collected Seurat, Monet, Matisse, Braque, Picasso, Rothko, Reinhardt and Lichtenstein, works they hung in their apartments, near the Eiffel Tower, which was decorated by Gabhan O'Keeffe, in the hôtel de Luzy, and at Clos Fiorentino in Saint-Jean-Cap-Ferrat. It is among this impressive collection, partially dispersed in Monaco in 1992 and then in New York in 2014, that our table by Riesener was placed.

Sao Schlumberger (1929-2007), of Portuguese origin, entertained guests of varying backgrounds, outside the mainly aristocratic circles. She was especially close to artistic circles. Andy Warhol, who was a friend, organized a memorable evening for her in New York at the Factory. Cy Twombly, Man Ray, Max Ernst, Yves Klein, François-Xavier and Claude Lallanne, joined by aristocrats such as the Rothschilds and the Thurn und Taxis and by politicians such as the Kennedys participated at her 'réceptions'. She was a philanthropist, supporting operas by the avant-gardist Robert Wilson and was one of the first to commission multiple portraits by Andy Warhol. She served also on the Board of Trustees at the Pompidou Center and Moma.

The whole version of this text is available on christies.com



La présente table *in situ* dans la bibliothèque de l'hôtel de Luzy à Paris, collection de Monsieur et Madame Pierre Schlumberger

LES CANDÉLABRES KINSKY DE L'IMPÉRATRICE EUGÉNIE



© Christie's Images 2001

Portrait de l'impératrice Eugénie, d'après Franz-Xaver Winterhalter

■ f21

PAIRE DE CANDELABRES D'ÉPOQUE LOUIS XVI

DERNIER QUART DU XVIII^E SIÈCLE

En bronze ciselé et doré, acier bleui à trois bras de lumière, à motif de rinceaux feuillagés, de têtes d'aigles encadrant un thyrses entouré de feuilles de lierre, soutenu par une femme ailée terminée par des rinceaux d'acanthé, sur une base rectangulaire aux extrémités semi-circulaires centrée de médaillons en biscuit à l'imitation de Wedgwood ; un bras accidenté et restauré

Hauteur : 49,5 cm. (19½ in.) ; Largeur : 22 cm. (8¾ in.) ;
Profondeur : 13 cm. (5 in.)

(2)

€150,000-250,000

\$170,000-270,000
£140,000-220,000

A PAIR OF LOUIS XVI ORMOLU AND BLUE STEEL CANDELABRAS, LAST QUARTER 18TH CENTURY

PROVENANCE :

Très probablement livrée en 1788 par Dominique Daguerre pour la princesse Kinsky (1729-1794).

Puis très probablement saisie révolutionnaire ; service du Directoire au Palais du Luxembourg, Paris.

Puis très probablement Napoléon I^{er} (1769-1821), appartement de l'Empereur, Palais des Tuileries, Paris.

Puis très probablement impératrice Eugénie (1826-1920), son cabinet de travail, Palais des Tuileries, Paris.

INVENTAIRE :

Très probablement : facture de Dominique Daguerre à la princesse Kinsky du 17 mai 1788 :

"Une paire de girandoles à trois lumières portées par des figures en arabesque, le tout de bronze ciselé et doré mat, sur pieds à plaques bleu imité avec camée anglais au milieu 1.900L"

Très probablement : inventaire du Palais des Tuileries, Appartements de l'empereur Napoléon I^{er}, 1809 :

"deux candélabres à trois lumières, genre arabesque, pieds tournés et cannelés, les socles fond lapis arrondis sur les côtés, guirlandes de fleurs, nœuds de ruban ; à chaque un thyrses à colonne torse supporté par une chimère, rinceaux, guirlandes, feuilles de vigne et raisin, les branches à bec de corbin et enroulement, terminée par une pomme de pin"





Madame la princesse de Kinsky, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1765, musée Condé, Chantilly

Cette extraordinaire paire de girandoles, unique exemplaire connu de la fin du XVIII^e siècle, fut très probablement livrée par le marchand-mercier Dominique Daguerre en 1788 à la princesse Kinsky (1729-1794). La combinaison subtile du bronze doré, de l'acier bleui et des plaques de Wedgwood à l'imitation des camées antiques en font un rare et précieux témoignage du goût à l'arabesque survenant à la fin de l'Ancien Régime.

C'est à Christian Baulez que nous devons l'identification de la présente paire dans une facture de Daguerre à la princesse datée du 17 mai 1788 : *'Une paire de girandoles à trois lumières portées par des figures en arabesque, le tout de bronze ciselé et doré mat, sur pieds à plaques bleu imité avec camée anglais au milieu 1.900L'*. A la Révolution la paire quitte l'hôtel de la rue Saint-Dominique pour gagner les collections du Palais du Luxembourg pour le service du Directoire. On les retrouve au Palais des Tuileries en 1809 dans le deuxième salon des Appartements de l'empereur Napoléon I^{er} : *'deux candélabres à trois lumières, genre arabesque, pieds tournés et cannelés, les socles fond lapis arrondis sur les côtés, guirlandes de fleurs, nœuds de ruban; à chaque un thyrses à colonne torse supporté par une chimère, rinceaux, guirlandes, feuilles de vigne et raisin, les branches à bec de corbin et enroulement, terminée par une pomme de pin'*. Puis l'impératrice Eugénie les utilise dans son cabinet de travail (Archives nationales AJ19/1099, f^o140), leur trace se perd ensuite dans l'incendie du Palais en 1871.

LA PRINCESSE KINSKY

Petite-fille du célèbre Palatin de Hongrie, le comte Paffly, Marie-Léopoldine-Monique Pafly naît le 10 septembre 1729. A l'âge de 19 ans, elle épouse François-Joseph, prince Kinsky, qui décède en 1752. Menant une vie brillante, mondaine, et assez libre, la princesse émigre à Paris peu avant 1761. En 1774, elle s'installe rue Saint-Dominique dans l'hôtel de Gourges qu'elle rénove fastueusement. Ce fut aux architectes François-Simon Houlié, Gilles Paul Cauvet, puis Charles-Joachim Bernard de revoir successivement les décorations intérieure et extérieure de son hôtel qui porte désormais son nom. Une description faite en 1786 par Luc-Vincent Thiéry, avocat et amateur d'art, montre que cette demeure était l'une des plus luxueuses de Paris, la princesse Kinsky se fournissant en effet auprès des plus grands artistes et artisans de son temps. Ses papiers personnels aujourd'hui conservés aux Archives nationales révèlent notamment les noms des bronziers Pierre Gouthière et Joseph Muller, de l'ébéniste Charles Krier, ou encore des menuisiers en siège

Philippe-Joseph Pluvinet ou Georges Jacob. Les factures du marchand-mercier Dominique Daguerre sont particulièrement révélatrices du goût avant-gardiste de la princesse et de son intérêt prononcé pour les pièces de bronze doré d'exception. Celle-ci tint dans son hôtel un brillant salon pendant près de trente ans où la musique et la diplomatie furent à l'honneur. Princesse musicienne, elle se fit portraiturer par Julien au plafond du Salon de musique somptueusement décoré Cauvet.

FRANÇOIS REMOND POUR LA PRINCESSE KINSKY

L'identification des pièces de bronze doré dans les différentes commandes de la princesse Kinsky révèle une prédominance paternelle de celles-ci au célèbre bronzier François Rémond. Reçu maître en 1774, il travaille essentiellement pour le marchand-mercier Dominique Daguerre mais également avec les ébénistes David Røntgen et Jean-Henri Riesener. Il a également une clientèle privée, la reine Marie-Antoinette, le comte d'Artois, le duc de Penthièvre ou le comte d'Adhemar.

C'est par l'intermédiaire du marchand-mercier Daguerre que la princesse Kinsky se fournit un important ensemble de luminaires de bronze doré réalisé par Rémond. Notons une paire de girandoles à grande figure et corbeille de fleurs vendue en décembre 1785 pour le Salon de musique de la princesse Kinsky (vente chez Christie's, Monaco, 15 juin 1997, lot 91), ou encore les girandoles à femmes-satyres provenant du Salon de compagnie de la princesse, dont un modèle fut fourni par Rémond à Daguerre le 19 novembre 1785. Une paire de ce modèle se vendit notamment dans la vente de Dominique Daguerre chez Christie's le 26 mars 1790 et fut acquise par le prince de Galles. Il pourrait s'agir de la paire conservée aujourd'hui à Windsor Castle (inv. RCIN 39216). Une autre paire de ce modèle provenant de Longleat Castle fut vendue chez Christie's, Londres, 13 juin 2002, lot 307. Il faut aussi ajouter à ces bronzes des girandoles aux griffons, dont le premier modèle fut livré par Rémond à Daguerre en 1783. Le modèle réalisé pour le boudoir de la princesse Kinsky est aujourd'hui conservé au château de Versailles (inv. V 1076).

UNE ATTRIBUTION A FRANÇOIS REMOND

Bien que le modèle de notre paire de girandoles n'apparaisse pas dans les registres de Rémond aujourd'hui incomplets, son attribution au célèbre bronzier est très probable. Les figures arabesques qui en constituent le corps sont en effet identiques à celles visibles sur une paire de chenets que Rémond fournit pour 5.500 livres à la princesse de Lamballe le 10 octobre 1785, et dont le dessin préparatoire est aujourd'hui en collection privée (ill. H. Ottomeyer et P. Pröschel, *Vergoldete Bronzen*, t. I, p. 206, fig. XXIII et p. 279, fig. 4.12.3, reproduit ci-après). Ce modèle de chenets par Rémond fut réutilisé pour Daguerre le 22 juin 1786 et le 24 août 1787 pour 1.600 livres à chaque livraison. Les bobèches à guirlandes de perle sont également propres à son œuvre. Elles se retrouvent notamment sur les bras « à la chinoise » que Rémond livra par l'intermédiaire du Garde-Meuble à Madame de Ville d'Avray en 1786 ou encore sur la paire de « girandoles aux griffons » de la princesse Kinsky mentionnée ci-dessus.

L'inventeur de notre modèle est très probablement Daguerre qui collabora avec Rémond pour la ciselure et la dorure du bronze. La rare et unique utilisation des plaques de Wedgwood sur ces luminaires indique en effet une supervision du projet par le marchand-mercier car celui-ci disposait d'un monopole d'importation et de revente en France de produits sortant de la manufacture de Wedgwood. Par ailleurs, il est intéressant de noter que la princesse Kinsky participa pleinement à l'engouement pour ce type de porcelaine en commandant en janvier 1792 à la manufacture de Sèvres une extraordinaire cheminée en marbre garni de camées à l'imitation de Wedgwood pour la somme exorbitante de 6.000 livres. Chez Révillon elle s'approvisionna la même année en papiers peints à camées en arabesque qui devaient probablement compléter un même décor dont fit partie la présente paire de girandoles.

Unique exemplaire du XVIII^e siècle connu, ce modèle remporte un vif succès au XIX^e siècle et fut notamment copié par Alfred Beurdeley et Henry Dasson (ill. *op. cit.* H. Ottomeyer, t. I, p. 426, fig. 6.3.16). Un exemplaire signé par Beurdeley et complétant une garniture fut vendu chez Sotheby's, Londres, 1^{er} octobre 2008, lot 342, et une paire attribuée à Dasson est conservée dans l'ancienne chambre de Nissim de Camondo rue de Monceau (musée Nissim de Camondo, inv. CAM 1104.1 et 2).



This superb pair of girandoles, which appears to be the only surviving 18th century example of this model, was most certainly supplied by the marchand-mercier Dominique Daguerre to princesse Kinsky (1729-1794) in 1788. With its finely-chased gilt-bronze, blued steel panels and Wedgwood jasperware medallions of classical scenes, these magnificent girandoles typify the goût étrusque or 'style arabe' fashionable towards the end of the Ancien Régime.

Christian Baulez first identified this pair from an invoice dated 17 May 1788 from Daguerre to the Princess: '*Une paire de girandoles à trois lumières portées par des figures en arabesque, le tout de bronze ciselé et doré mat, sur pieds à plaques bleu imité avec camée anglais au milieu 1.900L*'. During the Revolution, the girandoles were removed from the princess's hôtel particulier on the rue Saint-Dominique to be sent to the Palais du Luxembourg for use by the Directoire.

The pair is later recorded in 1809 at the Palais des Tuileries, in the deuxième salon of Napoléon's Appartements: '*deux candélabres à trois lumières, genre arabe, pieds tournés et cannelés, les socles fond lapis arrondis sur les côtés, guirlandes de fleurs, nœuds de ruban; à chaque un thyrses à colonne torse supporté par une chimère, rinceaux, guirlandes, feuilles de vigne et raisin, les branches à bec de corbin et enroulement, terminée par une pomme de pin*'. The girandoles were then moved to the cabinet de travail of Empress Eugénie (Archives Nationales AJ19/1099, f°140), their location unknown after the fire destroyed the Palais des Tuileries in 1871.

PRINCESSE KINSKY

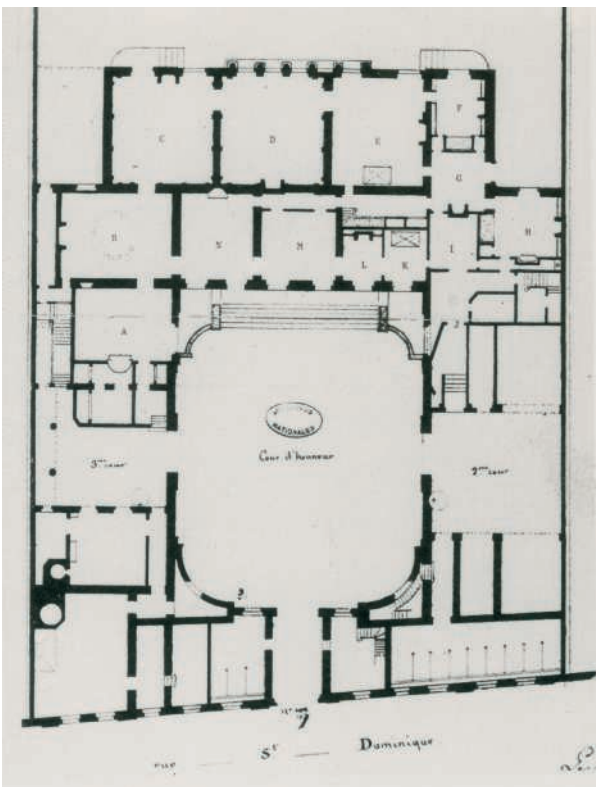
Grand-daughter of the celebrated Hungarian palatine count Palffy, Marie-Léopoldine-Monique Palffy was born in 1729. Aged 19, she married François-Joseph, prince Kinsky who died in 1752. In 1761 princesse Kinsky moved to Paris and in 1774 into the hôtel de Gournes on the rue Saint-Dominique, which she lavishly furnished with the help of Daguerre. She hired the architects François-Simon Houlié, Gilles-Paul Cauvet, and Charles-Joachim Bernard, successively, to redesign the interiors as well as the exterior of the hôtel particulier which now bears her name.

The description of the hôtel by the lawyer and amateur d'art Luc-Vincent Thiéry in 1786 bears witness to its importance in late 18th Century Paris, where it ranked amongst the most lavish residences. Princesse Kinsky called on the most important artists and craftsmen of the time to furnish her hôtel and her personal records, now in the Archives Nationales, reveal the names of these celebrated artisans. Amongst those, the bronziers Pierre Gouthière and Joseph Muller, the ébéniste Charles Krier, as well as the menuisiers Philippe-Joseph Pluvinet and Georges Jacob. Invoices issued by the marchand-mercier Dominique Daguerre in relation to commissions by the princesse illustrate her innovative taste and predilection for exceptional mounted objects.

She presided over a well-attended Salon for close to thirty years in her hôtel, where music and diplomacy reigned. A musician herself, she commissioned Julien to paint her portrait on the ceiling of the *Salon de musique* sumptuously decorated by Cauvet.

FRANÇOIS REMOND AND PRINCESSE KINSKY

A significant number of gilt-bronze objects commissioned by princesse Kinsky were identified as having been executed by the celebrated bronzier François Rémond. Received maître in 1774, he worked predominantly for the marchand-mercier Dominique Daguerre, but also collaborated with the ébénistes David Roentgen and Jean-Henri Riesener. His private clientèle included Marie-Antoinette, the comte d'Artois, the duc de Penthièvre and the comte d'Adhemar, but it is through the intervention of Daguerre that he secured important commissions from princesse Kinsky for luminaires in gilt bronze.



DR

Plan de l'hôtel Kinsky

These include a pair of figural girandoles with flowering baskets supplied in December 1785 for the *Salon de musique* of her hôtel (sold Christie's, Monaco, 15 June 1997, lot 91), and a pair of girandoles with femmes-satyres for her Salon de compagnie, for which a model was supplied to Daguerre by the bronzier on 19 November 1785. A pair of the latter model was sold in the sale of Daguerre's collection at Christie's, London, 26 March 1790, where acquired by the Prince of Wales, and may well correspond to the pair now at Windsor Castle (inv. RCIN 39216). A further pair of this same model, formerly at Longleat, was sold Christie's, London, 13 June 2002, lot 307. Last, a pair of '*girandoles aux griffonds*' – for which the original model was supplied to Daguerre by Rémond in 1783 – was delivered to princesse Kinsky for use in her boudoir and is now at the *château de Versailles* (inv. V 1076).

THE ATTRIBUTION TO FRANÇOIS REMOND

Although the model of girandoles here offered does not appear to be listed in the now incomplete archival records of the bronzier, their attribution to Rémond is well supported.

The arabesque figures featured here are virtually identical to those found on a pair of chenets supplied by Rémond on 10 October 1785 to the princesse de Lamballe at the cost of 5,500 livres, for which the preparatory design is now in a private collection (ill. H. Ottomeyer *et al.*, *Vergoldete Bronzen*, t. I, p. 206, fig. XXIII and 4.12.3, and reproduced here). This model of chenets was also supplied by Rémond to Daguerre on 22 June 1786 and again on 24 August 1787, each time at the cost of 1,600 livres.

The presence of drip-pans decorated with beaded garlands is also characteristic of the œuvre of the talented bronzier. These appear on the wall-lights '*à la chinoise*' supplied by Rémond in 1786 to Madame de Ville d'Avray, as well as on the above-mentioned pair of '*girandoles aux griffonds*' supplied to princesse Kinsky.

The original model for these girandoles was probably designed by Daguerre who collaborated with Rémond for the chasing and the gilding of the bronze. Indeed, the use of Wedgwood plaques on the present girandoles would seem to indicate the involvement of the celebrated marchand-mercier as he held exclusive import and resale rights in France for all products executed by the Wedgwood manufacture. Princesse Kinsky also played an instrumental role in popularising this type of porcelain, not least by acquiring a superb marble chimneypiece fitted with cameos simulating Wedgwood jasperware, from the manufacture de Sèvres in 1792, at the exorbitant cost of 6,000 livres.



DR

Projet de chenets pour la princesse de Lamballe, François Rémond, vers 1780

L'ARMOIRE ET LE SECRETAIRE HAMILTON



© NTS Images/Mike Davidson

Portrait de John James Hamilton, 1er Marquis d'Abercorn, entouré de Thomas Lawrence

22

SECRETAIRE ET ARMOIRE EN SUITE D'EPOQUE LOUIS XVI

ESTAMPILLE DE GODEFROY DESTER, FIN DU XVIII^E SIECLE

En acajou, placage d'acajou de Saint-Domingue, d'espénille et d'amarante, ornementation de bronze et de laiton ciselés et dorés, le dessus de marbre blanc, les montants en pilastre cannelé, le secrétaire ouvrant en façade par un abattant gainé de cuir noir découvrant quatre compartiments et six tiroirs, l'un des tiroirs comprenant un nécessaire à écrire, ouvrant en partie inférieure par deux vantaux découvrant un coffre, reposant sur des pieds fuselés, estampillé G.DESTER et JME sur le montant postérieur droit, l'armoire ouvrant par une porte découvrant trois étagères, reposant sur des pieds fuselés, estampillée G. DESTER et JME au-dessus du montant antérieur droit

Hauteur : 124 cm. (48¾ in.) ; Largeur : 87 cm. (34¼ in.) ;
Profondeur : 36 cm. (14 in.)

(2)

Godefroy Dester, reçu maître en 1774

€150,000-250,000

\$170,000-270,000
£140,000-220,000

A LOUIS XVI ORMOLU AND BRASS-MOUNTED MAHOGANY, CITRONNIER AND AMARANTH SECRETAIRE AND ARMOIRE STAMPED BY GODEFROY DESTER, LAST QUARTER 18TH CENTURY

PROVENANCE :

Collection du marquis d'Hamilton, 4^e duc d'Abercorn (1904-1979) ; très probablement achetés par John James Hamilton, 1^{er} marquis d'Abercorn (1756-1818) ou par son petit-fils le 2^e marquis d'Abercorn et 1^{er} duc d'Abercorn (1811-1885).

Vente des collections du marquis d'Hamilton, Christie's Londres, 8 avril 1976, lot 49.

Galerie Kraemer, Paris.

BIBLIOGRAPHIE :

A. Pradère, *Les ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, p. 329, fig. 380 (ill.).

Cette armoire et le secrétaire qui lui répond forment un ensemble exceptionnel, révélant la perfection du travail d'un ébéniste sous Louis XVI et une provenance anglaise des plus prestigieuses, celle des collections des marquis d'Hamilton et ducs d'Abercorn.

UNE PRODUCTION EXTREMEMENT SOIGNEE

Godefroy Dester, installé jusque dans les années 1790 rue du Faubourg-Saint-Antoine, eut un atelier qui connut une véritable prospérité. Conjointement à des meubles courants en marqueterie, on trouve dans son corpus de rares secrétaires et cartonniers avec d'importantes feuilles de placage, prouvant l'attention et le soin portés par l'ébéniste aux jeux que les différentes essences pouvaient offrir. On sait également que Dester livra plusieurs meubles à la famille royale. Le comte d'Artois lui passa plusieurs commandes et on connaît de lui une commode livrée en 1778 pour sa chambre au pavillon de Bagatelle. Quelques années plus tard, en 1785, il lui livre l'exceptionnelle commode en acajou intégrant des plaques de porcelaine à décor de bouquets et de riches bronzes à cariatides et rinceaux pour sa chambre au Palais du Temple (vente Christie's, Londres, 17 juin 1987, lot 70).

Dester a exécuté quelques secrétaires, témoignant de la qualité irréprochable de ses essences exotiques. Celui en citronnier illustré par le comte François de Salverte est, comme les nôtres, parmi les plus précieux (cf. F. de Salverte, *Les ébénistes du XVIII^e siècle*, Paris, 1985, 7^e éd., p. 96 et pl. XVII), à l'instar de celui réalisé en loupe de thuya (vente Christie's, Londres, 11 juin 1998, lot 20).

Par l'usage d'acajous flammés, ondés, ou moirés mis en valeur par la simplicité et la qualité de bronzes ciselés et dorés, Dester se rapproche d'ailleurs très souvent des productions de Weisweiler et de Benneman. Nos deux meubles font partie de cette exceptionnelle et rare production combinant acajou de Saint-Domingue et bronze doré, ainsi que l'espénille, un bois citron également en provenance des Antilles et plus précisément de Saint-Domingue.

Très proches du lot présenté et réalisés dans les mêmes matériaux, il faut citer le secrétaire-cartonnier provenant de la collection d'Héli de Talleyrand comprenant les deux vantaux similaires aux nôtres (vente Christie's, Paris, le 26 novembre 2005, lot 238) et un secrétaire à abattant aux colonnettes semi-engagées encadrant l'abattant et les vantaux inférieurs (vente Christie's, Londres, 7 décembre 1978, lot 110).





Armoiries des marquis d'Hamilton et ducs d'Abercorn

UNE PROVENANCE PRESTIGIEUSE

La commode en porcelaine précitée de Dester a été livrée pour la chambre du comte d'Artois au Temple. Elle témoigne d'un goût particulier : celui des aristocrates du Royaume-Uni pour les meubles français de l'Ancien Régime. En effet, cette commode fit partie de la collection du 6^e comte de Plymouth (mort en 1833).

A l'instar de celle-ci, le secrétaire et l'armoire présentés proviennent de la vente des collections du marquis de Hamilton (vente Christie's, Londres, 8 avril 1976, lot 49). Ils ont probablement été acquis par John James Hamilton, 1^{er} marquis d'Abercorn (1756-1818). Pair irlandais et important politicien, il collectionna pour sa résidence de Bentley Priory dans le Hertfordshire, près de Londres. Ce château était en effet sa résidence principale tandis que sa propriété de Barons Court conçue par John Soane ne fut que très peu utilisée après le désastreux incendie de 1796.

Bentley Priory impressionnait les visiteurs par sa monumentalité. W. J. Roulston le décrit ainsi « *Aucun mot ne peut vous donner une idée de l'étendue et de la splendeur de cette résidence princière. (...) Le Chambellan de la Reine me dit qu'il n'y avait rien de comparable en Angleterre -et peut-être- en Europe* » (W. J. Roulston, *Abercorn: The Hamiltons of Barons Court*, Ulster, 2014, p. 119).

Le 1^{er} marquis fut le seul homme à cette époque qui partagea ses titres entre les Trois Royaumes : l'Angleterre, l'Ecosse et l'Irlande. Preuve de son influence, Bentley Priory devint rapidement un rendez-vous de la classe politique et littéraire. Cette résidence se distinguait par l'importance et le nombre des œuvres d'art qui y étaient conservées : tableaux contemporains du XIX^e siècle, sculptures antiques, meubles européens du XVIII^e siècle.

Empreints d'une esthétique néoclassique marquée, les meubles de Dester ont pu être achetés par le petit-fils du 1^{er} marquis, le 2nd marquis puis 1^{er} duc d'Abercorn (1811-1885) qui résida à Bentley Priory dès sa majorité. C'est à lui que l'on doit le remodelage de Barons Court, propriété de la famille dans le nord de l'Irlande, au milieu des années 1830. Le château de Barons Court, initialement construit entre 1779 et 1781, est un fascinant exemple du néoclassicisme dans un écrin de jardins italianisants. Lors des travaux de restructuration le 2^e marquis eut recours à l'architecte William Vitruvius Morrison qui y introduisit « *un style néo-grec austère prélude à ... de dramatiques chambres à coucher néoclassiques à l'intérieur* » (G. Jackson-Stops, « Baronscourt, Co. Tyrone - II », in *Country Life*, 19 juillet 1979, p. 163). En outre, durant les années 1830 et 1840, le 2nd marquis se passionna pour les arts décoratifs français et importa de nombreux meubles dans ses résidences, dont peut-être nos meubles estampillés par Dester.

Barons Court renferma et conserve encore en partie une riche collection composée notamment de porcelaines de Sèvres et de tableaux de Sir Thomas Lawrence. Les deux meubles de Dester faisaient ainsi partie de cet ensemble jusqu'à la vente menée par Christie's en 1976.



© Christie's Images 1976

Le présent secrétaire dans le catalogue de la vente de la collection Hamilton



© Christie's Images 2005

Cartonnier de Godefroy Dester, ancienne collection Talleyrand-Périgord



DR

Vue de Barons Court, vers 1879, F.O. Morris

The present armoire and the en suite secrétaire form an exceptional ensemble which demonstrates the outstanding craftsmanship of the ébéniste Godefroy Dester and boasts a prestigious English provenance, the collections of the Marquesses of Abercorn.

A PARTICULARLY FINE PRODUCTION

Based in the rue du Faubourg-Saint-Antoine until the 1790s, Godefroy Dester ran a notable and prosperous workshop. In addition to the more conventional marquetry furniture, Dester's œuvre also comprised a small number of beautifully veneered secrétaires and cartonniers, demonstrating the particular care he took in choosing the most lustrous and contrasting exotic veneers.

Dester is recorded to have supplied furniture to the Royal family. The comte d'Artois commissioned several pieces from the ébéniste, amongst which a commode supplied in 1778 for his bedchamber in the pavillon of Bagatelle, and the superb mahogany commode fitted with porcelain plaques depicting floral bouquets, and adorned with rich gilt-bronze mounts modelled as caryatids and scrolls, delivered in 1785 for his bedchamber at the Palais du Temple (sold Christie's, London, 17 June 1987, lot 70).

Dester executed several secrétaires which bear witness to the irreproachable quality of the exotic veneers he used. The comte de Salverte illustrates a secrétaire veneered in bois citronnier, which like the lots here offered, ranks amongst the most precious examples of Dester's œuvre (Comte de Salverte, *Les ébénistes du XVIII^e siècle. Leurs œuvres et leurs marques*, Paris, 1985, 7^e éd., p. 96 et pl. XVII). A further notable example is that executed by the ébéniste in thuya and sold Christie's, London, 11 June 1998, lot 20. The particular use of veneers such as flamed, plum-pudding or other lustrous types of mahogany, set against simple yet finely-chased gilt bronze mounts, allow us to relate Dester's production to that of Adam Weisweiler or Guillaume Benneman. The two lots here offered typifies a particularly sophisticated aspect of Dester's production, by combining the finest mahogany veneers from Saint-Domingue, with refined gilt bronze mounts, and a type of bois citronnier called espenille, also originating from Saint-Domingue in the West Indies.

Closely related examples executed in the same materials as the lots here offered include a secrétaire-cartonnier formerly in the collection of Héli de Talleyrand, fitted with two doors similar to those featured here, sold Christie's, Paris, 26 November 2005, lot 238, and a secrétaire-à-abattant with semi-detached columnar supports flanking the drop front and lower doors, sold Christie's, London, 7 December 1978, lot 110.

A PRESTIGIOUS PROVENANCE

The porcelain-mounted commode mentioned above, supplied to the comte d'Artois for his bedchamber at the Palais du Temple, testifies to the predilection of English aristocrats for French furniture from the Ancien Régime. The latter commode once formed part of the collection of the 6th Earl of Plymouth (d.1833), whilst the secrétaire and armoire offered here were sold from the collection of the Marquess of Hamilton (Christie's, London, 8 April 1976, lot 49). They were possibly acquired by John James Hamilton, 1st Marquess of Abercorn (1756-1818), an Irish peer and politician, and art connoisseur, for Bentley Priory, Hertfordshire. The latter was the principal family seat rather than the John Soane-designed Barons Court, which was scarcely used from December 1796 following a disastrous fire until it was rebuilt in 1835.

The Priory impressed visitors with its scale and grandeur, and was described thus, 'No words can give you an idea of the extent or splendour of this princely palace... The Queen's Chamberlain told me indeed that there is nothing like the whole establishment in England – and perhaps – for a subject – in Europe' (W.J. Roulston, *Abercorn: The Hamiltons of Barons Court*, Ulster, 2014, p. 119).

The 1st Marquess was the only man to hold peerage titles in all three kingdoms: England, Scotland and Ireland, and as a result of his influence, the Priory soon became a rendezvous for many political and literary celebrities. However, its principal interest lay in the works of art it contained; old master and contemporary 19th century paintings, antique sculpture, and fine furniture.

Alternatively, with their aesthetically plain neo-classical ornamentation, the Dester furniture may have been purchased by the 1st Marquess' grandson, James, 2nd Marquess (later 1st Duke) (1811-1885), who during his majority scarcely used the Priory. He was responsible for the remodelling of Barons Court in the 1830s, property of the Hamilton family in Northern Ireland. The château of Baronscourt was built between 1779 and 1781 and is a remarkable example of neoclassical architecture set within an Italianate landscape. The 2nd Marquess engaged in the 1830s the celebrated architect, William Vitruvius Morrison, to introduce 'An austere Greek Revival prelude to the... dramatic neo-Classical rooms beyond' (G. Jackson-Stops, 'Baronscourt, Co. Tyrone – II', *Country Life*, 19 July 1979, p. 163). Furthermore, during the 1830's and 1840's, the Marquess was importing furniture from France.

The château showcased a formidable art collection which included important Sèvres porcelain, pictures by Sir Thomas Lawrence, as well as the two lots here offered which remained in situ until sold by Christie's in 1976.



UNE PERFECTION MÉCANIQUE

IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE
D'HORLOGERIE EUROPÉENNE

■ f23

PENDULE A CADRANS MULTIPLES D'EPOQUE EMPIRE

SIGNATURE DE HUBERT SARTON, LIEGE, VERS 1800

En bronze ciselé et doré, le cadran central émaillé blanc indiquant les minutes, les jours de la semaine et les mois, signé SARTON, surmonté d'un cadran à cercle tournant indiquant les heures dans le monde et à deux cadrans latéraux indiquant les heures du jour et de la nuit, sur un socle en marbre noir

Hauteur : 60,5 cm. (23¾ in.) ; Largeur : 30,5 cm. (12 in.) ;
Profondeur : 13 cm. (5 in.)

€50,000-60,000

\$55,000-66,000
£45,000-54,000

AN EMPIRE ORMOLU-MOUNTED FOUR DIALS MANTEL-CLOCK
SIGNED BY HUBERT SARTON, LIEGE, CIRCA 1800

PROVENANCE :

Vente Christie's Londres, 12 juillet 1995, lot 336 (79.987 GBP); où acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

L. de Groër, *Les arts décoratifs de 1790 à 1850*, Fribourg, 1985, p. 292, fig. 558

D. Roberts, *Continental and American Skeleton Clocks*, Atglen, 1989, p. 178.

Cette remarquable pendule squelette est l'œuvre d'Hubert Sarton (1748-1828) qui est l'un des plus grands horlogers belges et qui fut particulièrement célèbre pour ses pendules squelettes à cadrans multiples.

Né à Liège, il fit son apprentissage chez son oncle, Dieudonné Sarton, en 1762, puis dès 1768 il travailla dans l'atelier de Pierre Leroy à Paris. En 1772, Sarton fut nommé *mécanicien-horloger* auprès du duc Charles Alexandre, prince de Lorraine. Ce dernier est à l'origine de plusieurs commandes, incluant une superbe pendule à mouvement tournant (collection Albert Odmark, vente Christie's, Londres, 11 mars 2005, lot 375).

Une pendule squelette à mouvement perpétuel, très proche de la nôtre et signée Sarton, figura dans la vente Christie's Londres, 12 juillet 1995, lot 33 ; elle est illustrée dans Derek Roberts, *Continental and American Skeleton Clocks*, Atglen, 1989, p. 178.

Mentionnons que René Sarton, descendant direct de l'horloger liégeois, possédait une pendule similaire en 1972 (ill. Edward G. Aghib, "Hubert Sarton of Liege, A Master Belgian Clockmaker", in *Antiquarian Horology*, décembre 1972, p. 46, figs. 4a et 4b.) Notre pendule diffère des deux précédents exemples par l'organisation du cadran principal. Exemple intéressant, elle donne les noms des mois du calendrier républicain plutôt que les numéros des jours du calendrier et sonne les deux indications de date. Le calendrier républicain (établi en 1793) a été officiellement aboli par Napoléon en 1805. Une autre pendule à mouvement perpétuel de Sarton se trouvait dans le restaurant Haussner à Baltimore en 1972 (Edward G. Aghib, *op. cit.*, p. 47, fig. 5).

Sarton a également été sous le patronage du prince-évêque François-Charles de Velbruck, qui lui a fait d'importantes commandes et a été le mécène de la création d'une société scientifique intitulée *Société d'Emulation*. Dès 1783, il en fut nommé conseiller et trésorier. L'invasion de la Belgique par les armées révolutionnaires en 1794 a sûrement réduit la production de Sarton mais elle a dû augmenter au début des années 1800, au vu du nombre important de pendules datant de cette période.

This beautiful astronomical and world time skeleton clock is the work of Hubert Sarton (1748-1828), Belgium's greatest clockmaker who is renowned for his fine multi-dial skeleton clocks.

Born in Liège, Hubert Sarton was apprenticed to his uncle, Dieudonné Sarton, in 1762 and by 1768 was working at Pierre Leroy's workshop in Paris. In 1772 Sarton was appointed 'Court Mechanic' to Duke Charles Alexander, Prince of Lorraine. He was commissioned to make several clocks for the Duke, including a superb example with moving dial (sold Christie's, London, The Albert Odmark Collection, 11 March 2005, lot 375).

A world time skeleton clock, very closely related in design and signed Sarton was sold Christie's London, 12 July 1995, lot 336 and is also illustrated in Derek Roberts, *Continental and American Skeleton Clocks*, Atglen, 1989, p. 178. A similar clock was with René Sarton, a direct descendant, by 1972 (see Edward G. Aghib, 'Hubert Sarton of Liege, A Master Belgian Clockmaker', in *Antiquarian Horology*, December 1972, p. 46, figs. 4a & 4b). The present clock differs from both these examples in the organisation of the main dial. Interestingly, it gives the Republican names of the months rather than the number of days and on the calendar ring it gives two sequences of dates.

The Republican calendar (established in 1793) was officially repealed by Napoleon I in 1805. Another world time Sarton was recorded in the Haussner restaurant, Baltimore in 1972 (Aghib, p. 47, fig. 5).

The whole English version of this text is available on christies.com





UN CHEF-D'ŒUVRE DE VERRE ET DE COBALT

COLLECTION D'UN AMATEUR EUROPÉEN

■ f24

PAIRE DE MIROIRS BAROQUE

VENISE,
PROBABLEMENT DEUXIEME QUART DU XVIII^E SIECLE

En verre taillé à fond de glace, verre gravé et verre teinté bleu, entièrement couverts de panneaux biseautés, de forme rectangulaire à décor de feuillages stylisés ornés au centre de chaque montant d'un médaillon orné au centre d'un putto, les frontons de forme triangulaire ajourés ornés d'un cartouche de forme chantournée illustrant deux personnages dans un paysage ; petits manques et restaurations

193 x 118 cm

€60,000-100,000

\$66,000-110,000
£54,000-90,000

A PAIR OF BAROQUE CLEAR AND COBALT BLUE GLASS MIRRORS, VENICE,
PROBABLY SECOND QUARTER 18TH CENTURY

PROVENANCE :

Vente Sotheby's New York, 2 octobre 1993, lot 108 (\$162.000); où acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

G. Morazzoni, *Le cornici italiane. Le cornici veneziane*, vol. I, Milan, vers 1940, p. 108.

Cette rare paire de miroirs illustre les prouesses techniques et esthétiques de Venise, centre majeur de production du verre au XVIII^e siècle.

C'est à Venise que l'art du verre a été porté à son paroxysme. Dans le *Voyage d'un Français en Italie, fait dans les années 1765 & 1766*, Joseph-Jérôme Le Français de Lalande note au sujet de la glacerie de Murano « *les Arts sont plus cultivés à Venise que dans le reste de l'Italie. Les glaces de Murano vont partout.* » En effet, dès le XIII^e siècle le Grand Conseil de la ville décide l'installation des verriers sur l'île de Murano pour des raisons de sécurité. La guilde des verriers est alors déjà très puissante. La clientèle, formée principalement de grands banquiers et d'armateurs, dépense des fortunes pour meubler et orner ses riches palais. C'est à la fin du XVI^e siècle que disparaîtront peu à peu les miroirs en métal précieux, en acier, en cristal de roche et ceux en étain ou cuivre dont se servait cette bourgeoisie.

En découvrant le verre cristallin mais également la glace soufflée en cylindre, Venise révolutionne l'art du miroir et du verre qui connaîtra son apogée et ceci jusqu'au XVIII^e siècle.

La glace se fabriquant dans des dimensions de plus en plus imposantes deviendra véritable objet de décoration suspendu au mur tel un tableau. D'une remarquable qualité d'exécution, cette rare paire de miroirs gravés et colorés au bleu de cobalt est caractéristique du savoir-faire Vénitien. En effet à la fin du XVII^e siècle on crée à Venise un type de miroir à fronton dont la bordure en glaces taillées est généralement de couleur bleue.

This rare pair of mirrors illustrates the technical prowess and artistic sensibilities of craftsmen in 18th Century Venice, then a major centre for glass production.

It is in Venice that glass-making took its most accomplished form. In his *'Voyage d'un Français en Italie, fait dans les années 1765 & 1766'*, Joseph-Jerôme Le Français de Lalande commented on the glass manufacture of Murano: '*les Arts sont plus cultivés à Venise que dans le reste de l'Italie. Les glaces de Murano vont partout.*' In the 13th century, the Grand Council of Venice took the decision to move the glass manufactures from Venice to the island of Murano for security purposes. The guild in charge of regulating the glass manufactures was already quite powerful. The clientèle comprised both bankers and ship-owners who spent fortunes lavishly furnishing and enriching their palaces. The latter's demand for mirrors made of precious metals, steel, rock crystal, pewter or copper progressively subsided at the end of the 16th century. The discovery of crystal and the development of improved glass-blowing techniques by Venetian manufactures revolutionised the art of mirror-making, which remained at its peak until the 18th century.

The glass manufactures developed the expertise to produce progressively larger plates and mirrors became a desirable commodity, a veritable ornamental object to display on one's wall.

The superb mirrors offered here, engraved and coloured with cobalt blue, are of remarkable quality and characteristic of the *œuvre* of 18th century Venetian craftsmen. This type of mirror, featuring a pediment above a blue-glass central border, was developed in Venice at the end of the 17th century.







LE PREMIER SAMOVAR FRANCAIS

25

RARE SAMOVAR EN ARGENT

PAR JEAN-BAPTISTE LEROUX, LILLE, 1768-1769

En forme de torche composée de trois étages décorés de côtes torsées pincées alternées de pans plats, le socle sur trois pieds-griffes enserrant une boule, le bord à décor rocaille, le col formé de canaux tors alternés de bandes plates repercées de gouttes et bordé d'une collerette de feuilles nervurées, le corps appliqué de deux anses en crosse et traverse en bois avec attaches feuillagées, le robinet ciselé d'une tête de dauphin, fixé sur un cartouche de rocaille et feuillages, le couvercle en dôme percé au centre, la prise en forme de flamme; à l'intérieur: le socle contenant un cendrier à charnière fermé par une ailette et surmonté d'un cylindre en fonte entourant une grille, l'urne contenant la cheminée en laiton qui se place sur le cylindre et se rétrécit pour ne former qu'un tuyau qui s'ajuste dans le couvercle et dans lequel viennent se placer les deux fourchons en fer fixé à la prise en flamme; *poinçons sur le corps et sur le fond de la base: ville, jurande (lettre Y) et maître-orfèvre*

Hauteur : 60 cm. (23 $\frac{5}{8}$ in.)

Poids brut : 6187 gr. (198.90 oz.)

€70,000-100,000

\$78,000-110,000

£64,000-90,000

A RARE LOUIS XV SILVER SAMOVAR
MAKER'S MARK OF JEAN-BAPTISTE LEROUX, LILLE, 1768-1769

PROVENANCE :
Vente Christie's Monaco, 17 juin 2000, lot 346.

EXPOSITION :
Les Orfèvres de Lille, style et forme (1650-1798), musée de Douai, 13 octobre 2007-13 janvier 2008.

BIBLIOGRAPHIE :
N. Cartier, *Les Orfèvres de Lille*, Louvain, 2007, ill.couverture et n°415, p. 720.



Ce samovar, exceptionnel par sa qualité et sa composition, est une pièce unique en orfèvrerie française en 1768. Créé par l'un des orfèvres les plus doués de sa génération, cet objet commissionné par une famille originaire d'Ypres est un héritage indirect du commerce du thé instauré entre les Pays-Bas et la Russie dès la fin du XVII^e siècle.

ORIGINE DU SAMOVAR

Le mot samovar vient de deux mots russes, *samo*, soi-même et *varité*, bouillir, qui veut donc dire appareil qui bout par soi-même. Le samovar sert non pas à faire du thé mais à maintenir l'eau bouillante en permanence. Il comporte une cheminée centrale en laiton qui permet d'évacuer l'air chaud, au-dessus d'un cylindre en fonte entourant une grille sur laquelle sont déposées des braises. Dans le socle, le reперс sert de trou d'aération, il contient un cendrier à charnière, fermé par une ailette. La cheminée recouvre le cylindre en fonte puis se rétrécit pour ne former qu'un tuyau étroit qui vient s'ajuster dans l'orifice central du couvercle. Dans ce tuyau est introduit le fourchon en fer surmonté par un bouton que l'on chauffe au rouge pour maintenir l'eau en ébullition (*Objets civils et domestiques, vocabulaire typologique*, Inventaire général, Imprimerie Nationale, 1984, p. 166). Sur la panse est appliqué un seul robinet qui permet d'ajouter de l'eau au thé directement dans les tasses ou dans une petite verseuse telle que celle au décor similaire réalisée la même année par Leroux qui aurait pu accompagner ce samovar.

Le samovar trouve son origine en Russie, bien qu'il existe des récipients similaires en Chine, sans que l'on puisse affirmer sa date de création, mais c'est dans l'Oural et surtout dans les industries métallurgiques de Touloua que se développe la fabrication des samovars probablement au début du XVIII^e siècle (A. Stella, *Le livre du thé*, Flammarion, p. 139-143).

La Russie a découvert le thé vers 1567 lorsque deux cosaques, Petrov et Yalychev, font le récit de ce breuvage merveilleux. Mais il faut attendre 1618 pour que des émissaires chinois en offrent au tsar Alexis et à sa cour puis en 1638 lorsque l'ambassadeur Vassili Starkov en rapporte 64 kilos au tsar de la part d'un prince mongol. Ce nouveau breuvage plaît tant qu'en 1689 Pierre le Grand signe un accord avec l'Empereur chinois par lequel ils échangent, grâce à la Route de la Soie, des fourrures contre des briques de thé acheminées par caravanes transportant quelques 60 tonnes de thé. Le thé reste pourtant longtemps la boisson des grandes villes et surtout de Moscou ce qui valut aux moscovites le surnom de « buveurs de thé » ou « buveurs d'eau chaude ».

Parallèlement la Russie a établi au cours des siècles des relations économiques et commerciales avec l'Europe grâce entre autres à sa proximité avec l'Asie, mais aussi afin de briser le monopole des Espagnols et des Portugais sur le commerce de l'Inde et de l'Amérique. Les guerres maritimes, les difficultés du commerce en Asie et dans la Méditerranée, la tension permanente entre la Perse et la Turquie ainsi que la demande croissante pour la soie et les articles chinois dont le thé eurent pour effet d'intensifier le commerce direct avec la Russie mais aussi le commerce de transit en Russie, Perse et Extrême-Orient (H. Kellenbenz, *Marchands en Russie aux XVII^e-XVIII^e siècles*, Cahiers du monde russe et soviétique, année 1970, vol. 11, n° 4, p. 576-620). Ainsi le thé fut importé par la Russie justifiant de l'arrivée du samovar dans les salons des pays du nord, grands consommateurs de thé, puis du reste de l'Europe.

Les Pays-Bas avaient d'abord découvert le thé vers 1640 importé par les Portugais, et considéré alors

encore comme une plante médicinale. Montesquieu raconte dans son *Voyage en Hollande* comment il fût sidéré de voir « une maîtresse de maison boire trente tasses en un seul service » (A. Stella, *Le Livre du Thé*, Flammarion, p. 150). Il est d'abord servi dans une théière accompagnée d'une bouilloire comme le montre une plaque de Delft, où l'on voit une dame boire du thé, la théière est sur la table, une bouilloire sur un brasero. Puis les fontaines apparaissent, la première à Amsterdam en 1699. Ce sont alors de grosses verseuses tripodes à anse, munies d'un robinet. Avec deux poignées, la forme de leur corps suit au cours du XVIII^e celle des chocolatières et des cafetières: à pans à Liège vers 1711, uni orné d'appliques à Amsterdam en 1733, à côtes droites à Tournai vers 1740, à côtes torsées à Augsbourg en 1751, à décor ciselé de rocaille à Bruxelles en 1770. Cependant ces fontaines que l'on trouve en Allemagne ou aux Pays-Bas sont des réserves à eau chaude pour le thé mais aussi à eau froide ou à vin auquel cas la prise du couvercle représente un homme ivre ou assis sur un tonneau. Elles ont presque toutes trois robinets même quand l'intérieur n'est pas divisé en trois compartiments. Lorsque les pieds sont très hauts, on peut glisser un réchaud à esprit de vin sous la panse de manière à maintenir l'eau chaude, mais en aucun cas ne on ne peut y faire bouillir l'eau. C'est ce modèle qui va apparaître dans les dernières années du XVIII^e siècle à Paris : chez Auguste en 1789 et chez Odier en 1793. Cependant la présence d'une passoire intérieure sur le modèle d'Auguste prouve que les feuilles de thé étaient infusées dans ce récipient.

UNE COMMANDE BELGE A UN ORFÈVRE DE TALENT

Le samovar de Leroux fut commandé par une famille établie près d'Ypres dont les habitants avaient pour habitude de venir commander leur orfèvrerie à Lille où les orfèvres étaient plus nombreux mais surtout plus talentueux et habiles. Pourtant il est très étonnant qu'un véritable samovar ait été fabriqué à Lille où aucune fontaine de table ou bouilloire n'a jamais été signalée. Seul l'inventaire après-décès à Arras de la dame Lesaffre, épouse du conseiller Pierre-Isidore de Lannoy en 1791 signale une bouilloire et sa robinetterie dont l'origine et la structure ne sont pas précisées. Leroux a nécessairement eu un plan ou un modèle, cet objet étant encore inconnu en France et a dû collaborer avec un *febvre* pour la fonte. Malheureusement le Tabellion de Lille n'a révélé aucun contrat de fabrication qui aurait pu exister étant donné le poids de l'ensemble qui compte plus de 6 kilos avec la fonte et le laiton.

Le style de ce samovar se rapporte parfaitement à l'art de Leroux. Le pied est bordé d'une ciselure en draperie et godrons qu'il a déjà utilisé sur un calice en 1761-1762 (N. Cartier, *Les Orfèvres de Lille 2*, Louvain, 2006, n° 407, p. 716). Ses cafetières à côtes torsées, avec des feuilles enroulées sur les pieds, ont la même élégance. Les trois pieds en pattes de lion se retrouvent également en 1785 sur une cafetière de Baudoux dont il était l'ami et le voisin dans la rue Grande Chaussée; leur collaboration sur certaines pièces est d'ailleurs bien connue.

Jean-Baptiste Leroux, fils de l'orfèvre Nicolas, est reçu maître en 1746, il paie déjà 15 livres de capitation en 1749, preuve d'une belle clientèle. En 1768, il a plus de vingt ans de métier. C'est un orfèvre réputé qui laisse plus de soixante-cinq pièces de forme. Avec Baudoux, Pontus, Lemaire et Gellez, il reste le plus doué de sa génération.

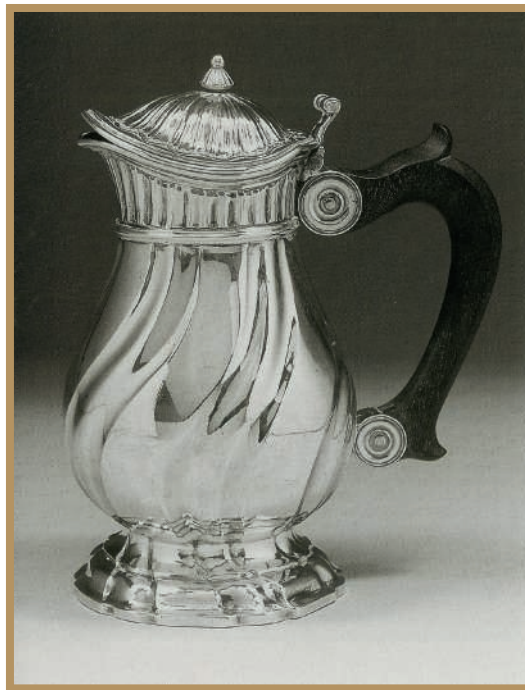
Leroux atteint ici la plénitude de son art et ce samovar est la preuve que les orfèvres de province sont capables de réaliser d'exceptionnelles pièces d'orfèvrerie à condition d'avoir la clientèle.



Détail de la cafetière par François-Joseph Baudoux, Lille, 1785, collection privée

© Christies images 2005

This samovar is exceptional not only for the quality of its composition and craftsmanship, but also because it is unique amongst silver objects of its period; made by one of the most talented provincial goldsmiths of his generation, it was commissioned by a noble family from Ypres and is a testament to the tradition of tea drinking but also to the tea trade from Russia.



Pot à eau par Jean-Baptiste Leroux, Lille, 1767-1768, collection privée

ORIGIN OF THE SAMOVAR

The word samovar comes from two Russian words: *samo* meaning itself and *varité* boiling, which translates literally as “boiling by itself”. The samovar was for making tea rather than keeping water hot. It is made up inside of a cast-iron cylinder covering a grate where hot ashes are placed, below is a hinged receptacle to retrieve and remove the ashes; the openwork in the base is for ventilation; above the cylinder sits a central brass chimney, to release hot air, which narrows at the top to fit in the cover and hold the iron fork terminated by a finial, this fork is heated regularly to keep the water hot (*Objets civils et domestiques, vocabulaire typologique*, Inventaire général, Imprimerie Nationale, 1984, p. 166). The body is applied with a single tap used to fill the cups individually or a small pot such as the one made by Leroux the same year as this samovar and with similar design, and believed to have been made to match the samovar.

Samovars originated in Russia, possibly copied from Chinese models. Although it is not known when exactly they were first created it was probably in the Urals and especially in Toul metal works that the manufacture of samovars was developed at the beginning of the 18th century (A. Stella, *Le livre du thé*, Flammarion, p. 139-143).

Russia first discovered tea in around 1567 when it was described by two Cossacks Petrov and Yalichev as a “marvellous drink”. It was only in 1618 that tea appeared at the Russian Court when the Tsar Alexis was offered some by Chinese visitors and in 1638 the ambassador Vassili Starkov brought back for the Tsar 64 kg of tea as a gift from a Mongolian Prince. Tea became increasingly popular and in 1689 Peter the Great signed an agreement with the Chinese Emperor to exchange Russian furs for tea via the Silk Road brought over by caravans, transporting some 60 tons of tea on each trip. It was initially delivered mainly to the larger cities and especially to Moscow, which earned the Muscovites the nicknames of “tea drinkers” and “hot water drinkers”.

Over the years Russia established strong economic and commercial relationships with Europe through its proximity with Asia and thus broke up the Portuguese and Spanish trading monopolies. The problems of maritime transport combined with an increasing demand for silk and other Chinese goods, including tea, led to the development of trade with Russia, Persia and the Middle-East (H. Kellenbenz, *Marchands en Russie aux XVII^e-XVIII^e siècles*, Cahiers du monde russe et soviétique, année 1970, Vol. 11, n° 4, p. 576-620). The importation of tea via Russia certainly explains the arrival of the samovar in Northern countries, who have remained great tea drinkers.

The Netherlands first discovered tea in 1640 imported by the Portuguese and was initially consumed as a medicinal remedy. Montesquieu recounted in his “Travels in Holland” how a “lady could consume some 30 cups of tea in one day” (A. Stella, *Le Livre du Thé*, Flammarion, p. 150). Tea was first served in a teapot generally presented with a kettle, as depicted on a Delft plaque where a lady is seen drinking tea, the teapot beside her and the kettle

on a warmer. Fountains appeared at the end of the 17th century, the first in 1699 in Amsterdam. Their shape and styles largely followed that of coffee and chocolate pots with side handles and taps. Found in Germany and the Netherlands, they are for holding hot or cold water or wine, in which case the finial is shaped as a drunken Bacchus or journeyman. Most have three taps even when the inside isn’t divided into three compartments. The feet are sometimes high to allow for a small warmer to be placed underneath. This latter model appeared in Paris at the end of the 18th century in the workshops of Auguste in 1789 and Odiot in 1793, the former fitted with an internal strainer suggesting that the tea leaves were left to infuse in the fountain.

A BELGIAN COMMISSION TO A FRENCH TALENTED GOLDSMITH

This samovar was commissioned by a family from near Ypres where most patrons usually went to nearby Lille for important or sophisticated pieces. Such a piece would have required Leroux to be given a model and also for a contract to have been made considering its substantial weight (more than 6.000 gr. gross) and the fact that Leroux would have had to use a febre or caster. Sadly, there are no references in the archives of any fountains or kettles being made in Lille at that time. Only in Arras the will dated 1791 of “Dame Lesaffre” wife of the councillor Pierre-Isidore de Lannoy lists a “kettle with a tap”, although no details are given with regards to what it might be.

The style of this samovar is in keeping with the work of Leroux. For instance he used the same chased border of drapes and gadroons on a chalice dated 1761-1762 (N. Cartier, *Les Orfèvres de Lille 2*, Louvain, 2006, no 407, p. 716). Similarly, the swirling flutes can be found on many of his coffee pots. As for the lion-paw feet, they were used in 1785 on a coffee pot by Baudoux, Leroux’s neighbour, friend and collaborator on the rue de la Grande Chaussée.

Jean-Baptiste was the son of the goldsmith Nicolas Leroux. He became master in 1746 and by 1749 was already paying substantial taxes which indicates he had acquired a large clientele. In 1768 he had been working for more than 20 years. He was a well-established and well known goldsmith who left a substantial body of work. He remains, with Baudoux, Pontus, Lemaire and Gellez one of the most talented goldsmiths of his generation. With this samovar, he reached the pinnacle of his profession proving that provincial goldsmiths could deliver exceptional pieces when given the opportunity.

UN ÉCRAN ROYAL DES PETITS APPARTEMENTS DE MARIE-ANTOINETTE



© Christie's Images 2015

Portrait de Marie Antoinette, Pierre-Adolphe Hall

f26

ÉCRAN A FEU ROYAL DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XV

ATTRIBUE À JEAN-BAPTISTE I^{ER} TILLIARD OU JEAN-BAPTISTE II TILLIARD,
VERS 1765

En bois mouluré, sculpté et doré, de forme chantournée, à décor de feuilles de palme, de feuilles d'acanthé et de fleurs, supporté par quatre pieds en volute, avec l'inscription manuscrite à l'encre "du N°191. VV", la marque au feu au chiffre MA et à l'inscription fragmentaire [GARDE-M]EUBLE DE [LA REINE], la feuille de soie à fond rose à motifs de Chinois sur des branchages ; accidents et restaurations

Hauteur : 105 cm. (41½ in.) ; Largeur : 71 cm. (28 in.) ;
Profondeur : 42 cm. (16½ in.).

€60,000-100,000

\$66,000-110,000
£54,000-90,000

A LATE LOUIS XV GILTWOOD FIRESCREEN,
ATTRIBUTED TO JEAN-BAPTISTE I TILLIARD OR JEAN-BAPTISTE II TILLIARD, CIRCA 1765

PROVENANCE :

Peut-être livré à Madame Du Barry au Petit Trianon.
Garde-meuble de la reine Marie-Antoinette, probablement utilisé dans ses Petits Appartements au château de Versailles.

EXPOSITION :

De Versailles à Paris. Le destin des Collections Royales,
mairie du V^e arrondissement, Paris, 1989, n. 73.

BIBLIOGRAPHIE :

Jacques Charles (dir.), *De Versailles à Paris. Le destin des Collections Royales*, Paris, 1986,
p. 241, n. 73.





Cet écran à feu illustre à la fois des provenances prestigieuses, celle de la reine Marie-Antoinette et probablement de Madame Du Barry, ainsi que le travail d'une dynastie de menuisiers du XVIII^e siècle.

UNE QUALITE D'EXECUTION EXCEPTIONNELLE

Notre écran est à rapprocher en premier lieu des productions de Nicolas-Quinibert Foliot (1706-1776). Le culot d'acanthé de la partie centrale du montant supérieur se rapproche notamment du traitement de celui livré en 1771 pour le cabinet intérieur de Madame Du Barry au château de Saint-Hubert. Mais c'est à la célèbre dynastie des Tiliard qu'il serait plus judicieux d'attribuer cet écran.

Le plus célèbre des Tiliard est Jean-Baptiste I^{er}. Nommé Menuisier ordinaire du Garde-Meuble de la Couronne très tôt dans sa carrière, il développe les premiers sièges rocaille à la fin de la Régence, soumettant au Roi des formes nouvelles. Il livre notamment pour l'appartement de la Reine à Versailles et pour la chambre et le cabinet de Louis XV. Sa clientèle est composée de la marquise de Pompadour et du prince de Soubise. Son fils Jacques Jean-Baptiste dit Jean-Baptiste II (1723-1797) participe pleinement à l'activité de l'atelier familial et remplace définitivement son père à partir de 1764. Il est très difficile de reconnaître la main de l'un ou de l'autre pour toutes leurs productions du début au milieu des années 1760, d'autant qu'ils utilisent alors la même estampille. Notre écran fait partie de ce cas précis, même si le côté novateur de certains éléments de notre écran, notamment le traitement des fleurs et des feuilles d'acanthé dans la partie centrale du montant supérieur, semble indiquer le travail de Jean-Baptiste II.

Les ondulations et le décor interrompu au centre de chaque montant, la qualité de la sculpture, sont autant d'indices qui permettent un rapprochement avec l'écran estampillé Tiliard conservé au Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 1971.206.15). Plusieurs autres écrans sont aussi à rattacher à cet écran estampillé (ventes Sotheby's Paris, 9 décembre 2005, lot 82 et 28 avril 2009, lot 50). Notre écran dénote simplement de cet ensemble par la présence de riches sculptures de palmes dans la partie supérieure des montants latéraux.

UNE PROVENANCE ILLUSTRÉE

A la mort de Louis XV, Madame Du Barry fut priée de quitter Versailles. On autorisa son intendant, Demonvallier, à conserver quelques meubles qui seront envoyés dans son pavillon de Louveciennes le 30 juillet 1774. Le reste est conservé à Versailles. Certains meubles vont être réutilisés par des hôtes prestigieux. Marie-Antoinette également réemploie plusieurs meubles d'époques antérieures. Elle fait par exemple placer au Petit Trianon un fauteuil de toilette canné de Georges Jacob livré vers 1770 pour la comtesse Du Barry (dépôt du musée du Louvre au château de Versailles, inv. OA 6553). Marie-Antoinette réutilise aussi pour son usage personnel l'écran commandé par le garde-meuble privé de Marie-Leszczyńska à Fontainebleau (musée des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. V 6055). Il en a peut-être été ainsi de notre écran. Les marques au pochoir *VV* et *Du n°191* indiquent bien une livraison pour Versailles. Considérant la datation de l'écran vers 1760-1765, le nom de la comtesse Du Barry peut être avancé. Elle est en effet celle, à la fin du règne de Louis XV, qui a les goûts les plus innovants et fait appel aux ébénistes et menuisiers les plus novateurs.

Il est indéniable que la reine Marie-Antoinette l'ait utilisé, très certainement dans ses Petits Appartements (un usage au Petit Trianon aurait eu pour conséquence un marquage supplémentaire du CT couronné). La marque ronde au feu au chiffre entrelacé MA entouré de la mention [GARDE-M] EUBLE DE [LA REINE] est apposée à côté de celle, antérieure, indiquant un numéro d'inventaire. Cette marque est utilisée par le garde-meuble personnel de la Reine dirigé par Pierre-Charles Bonnefoy du Plan (1732-1824). Intendant du Petit Trianon, il a notamment pour charge de veiller au contrôle des œuvres conservées sur place. Le Petit Trianon est la propriété personnelle de la Reine, Louis XVI lui a offert le domaine dès le début de son règne et elle le gère selon son bon vouloir.

Au moment de la Révolution, Bonnefoy du Plan détruit probablement en grande partie les archives de la Reine effaçant les preuves des grandes dépenses de Marie-Antoinette face aux accusations du Tribunal révolutionnaire.

La version intégrale de cette notice est disponible sur christies.com

Whilst a testament to the oeuvre of a celebrated family of menuisiers, this superb screen boasts an illustrious provenance linking it to Marie-Antoinette and possibly also to Madame Du Barry.

AN EXCEPTIONAL QUALITY OF EXECUTION

The present screen relates closely to the production of the celebrated Nicolas-Quinibert Foliot (1706-1776). The central acanthus clasp to the top rail in particular recalls that on a screen supplied by Foliot to Madame du Barry for her *Cabinet intérieur* at the château de Saint-Hubert (musée des Châteaux de Versailles et de Trianon, inv. V 5756). Certain distinctive features combined with the extremely fine carving, however, makes an attribution to the Tilliard family more probable.

The Tilliard dynasty began with Jean (d. 1728) who had two sons, Nicolas (1676-1752) and Jean-Baptiste I (1686-1766), both established rue de Cléry. Nicolas, whose atelier was called 'Aux Armes de France', was the first to deliver seats to the Court but it is Jean-Baptiste I who became the most celebrated *menuisier* of the family. Named *Menuisier ordinaire du Garde-Meuble de la Couronne* at an early stage in his career, he contributed to the development of the first *rocaille* seats under the Régence, supplying models of a new *genre* to the King. He delivered seats for the *Appartements de la Reine* at Versailles and for Louis XV's cabinet and bedchamber. Other distinguished patrons of the *menuisier* included the Marquise de Pompadour and the Prince de Soubise.

He collaborated closely with his son Jacques Jean-Baptiste dit Jean-Baptiste II (1723-1797) who officially took over the workshop in 1764, year he registered his *maîtrise* obtained twelve years prior. It is rather difficult to distinguish the son's productions from his father's, particularly in relation to seats executed in the 1760s, especially since both father and son used the same stamp. The present screen belongs to that particular group, although the innovative treatment of the flowers and acanthus leaves to the centre of the top rail would seem to indicate that it was most probably executed by Jean-Baptiste II. The latter worked for the *marchand* Darnault, Madame Elisabeth, Madame Victoire, the president de Nicolaÿ, and Mademoiselle Guimard amongst other illustrious patrons. The seats he produced for the appartements of King Gustave III at Versailles in 1778 most certainly rank amongst his *chefs-d'œuvre*.

The shaped design, interrupted foliate decoration to the centre of each of the supports, as well as the outstanding quality of the carving, allow us to relate the present screen to an example stamped by Tilliard now in the Metropolitan Museum of Art (inv. 1971.206.15). Other examples closely related to the latter screen include one sold at Sotheby's, Paris, 9 December 2005, lot 82 and another sold 28 April 2009, lot 50. The only apparent difference between the three latter examples and the screen offered here is the addition of palm foliage to the upper part of the supports.

A PRESTIGIOUS PROVENANCE

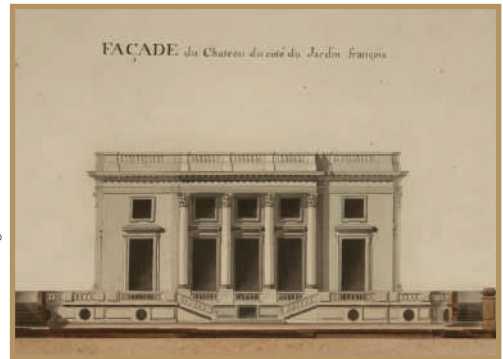
After the death of Louis XV, Madame Du Barry was asked to leave Versailles. She was allowed, through her *Intendant* Demonvallier, to retain several pieces of furniture which were later sent to her pavilion at Louveciennes on 30 July 1774. The rest remained at Versailles and was not left unused. Marie-Antoinette included many such pieces in her interiors. These include the caned *fauteuil de toilette* delivered by Georges Jacob circa 1770 for the Comtesse Du Barry which Marie-Antoinette placed in the Petit Trianon (*dépôt* from the Musée du Louvre at the château de Versailles, inv. OA 6553). The Queen also kept, for use in her private apartments, the screen commissioned by the private Garde-Meuble of Marie Leszczyńska for Fontainebleau (Musée des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. V6055). This might well have been the case with the present screen, formerly in the collections of Marie-Antoinette at Versailles, as evidenced by the stencilled inscriptions 'VV' and 'Du n°191' and fragmentary inscription '[GARDE-M]EUBLE DE [LA REINE]'. The screen, executed circa 1760-65, might indeed have been 'inherited' by the Queen from a former occupier of taste at Versailles. The comtesse du Barry appears to be the most likely candidate: a veritable tastemaker who, in the 1760s especially, called on the most innovative *menuisiers* and *ébénistes* to furnish her interiors.

The whole English version of this text is available on christies.com



© Christie's Images 2016

Madame du Barry, d'après Augustin Pajou



© Christie's Images 2015

Vues du Petit Trianon, C.-L. Châtelet, vers 1781



26 (marque du garde-meuble de Marie-Antoinette)

UN EXCEPTIONNEL PORTRAIT DE FAMILLE



PROVENANT DES HÉNIN-LIÉTARD D'ALSACE

■ 27

ÉCOLE FLAMANDE VERS 1740

LA FAMILLE DE HÉNIN-LIÉTARD REVENANT DE LA CHASSE

huile sur toile

103,5 x 156,5 cm. (40¾ x 61⅝ in.)

€30,000-50,000

\$34,000-55,000

£28,000-45,000

FLEMISH SCHOOL CIRCA 1740, THE HÉNIN-LIÉTARD FAMILY RETURNING FROM THE HUNT, OIL ON CANVAS

PROVENANCE :

Probablement Alexandre-Gabriel de Hénin-Liétard et par descendance aux propriétaires actuels.

Préfigurant les *conversations pieces* de l'école anglaise, ce rare portrait en plein air d'une famille noble flamande a sans doute été peint vers 1740. La tradition familiale voulait que les modèles en soient François-Joseph de Hénin-Liétard (1703-1776), ses deux fils et son épouse Marie Catherine de Partz de Pressy : le décès de cette dernière à la naissance de son second enfant rend cette identification improbable. En revanche, une autre hypothèse semble plausible : le tableau représenterait Alexandre-Gabriel de Hénin-Liétard (1681-1745) et sa famille.

Alexandre-Gabriel de Hénin-Liétard d'Alsace devint prince du Saint-Empire en 1736 puis prince de Chimay et Grand d'Espagne au décès de son frère aîné. Accumulant au cours de sa vie les titres prestigieux, il épousa en 1725 Gabrielle-Françoise de Beauvau-Craon (1708-1758) avec qui il eut trois fils.

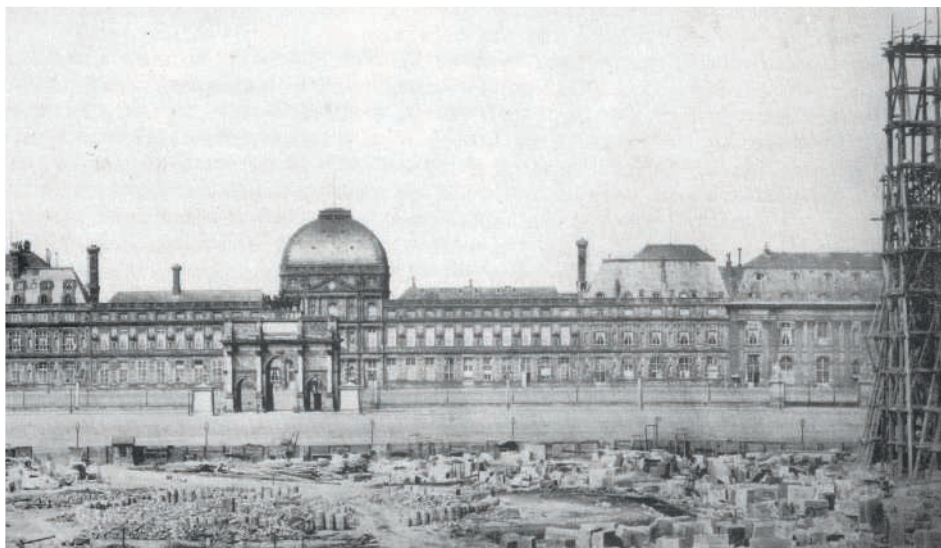
Les deux aînés, nés en 1732 et 1736, seraient donc les garçons assis dans la carriole ce qui permet de dater le tableau vers 1740. Le cadet, Charles Joseph Alexandre dit le prince d'Hénin - surnommé « le nain des Princes » en raison de sa petite taille - naquit en 1744. Il est le modèle présumé d'un pastel attribué à Stanislaw Leszcynski, provenant de la même collection, qui sera proposé par Christie's Paris le 1^{er} décembre. Tout d'abord partisan de la Révolution, il mourut tragiquement, guillotiné, en 1794. Il avait auparavant rédigé un testament par lequel il instituait comme légataire universel Thierry, fils aîné du comte de Bourlemont ; ce qui expliquerait pourquoi le tableau se retrouva dans cette demeure où il est resté, inédit et méconnu, jusqu'à aujourd'hui.

Foreshadowing the conversation pieces of the English school, this rare outdoor portrait of a Flemish noble family was almost certainly painted around 1740. Family tradition dictates that the sitters are François Joseph de Hénin-Liétard (1703-1776) his two sons and his wife Marie Catherine de Partz de Pressy: the death of the latter during the birth of her second child makes this identification virtually improbable. However, another hypothesis could be that the picture depicts Alexandre-Gabriel de Hénin-Liétard (1681-1745) together with his family.

Alexandre-Gabriel de Hénin-Liétard d'Alsace became a Prince of the Holy Roman Empire in 1736 and Prince of Chimay and Grandee of Spain upon the death of his elder brother. After accumulating many prestigious titles during his lifetime, he married Gabrielle Françoise de Beauvau-Craon (1708-1758) in 1725 with whom he had three sons. The two eldest, born in 1732 and 1736 would signify that these are the boys sitting in the miniature pony-drawn carriage which enables us to date the picture to 1740. The youngest, Charles Joseph Alexandre known as le Prince d'Hénin and dubbed "the Prince of dwarfs" because of his small size - was born in 1744. He is the presumed sitter of a pastel portrait attributed to Stanislaw Leszcynski, from the same collection, which will be offered at Christie's Paris on the 1st December. Initially a supporter of the Revolution, he was tragically guillotined in 1794. He had previously made a will in which he named Thierry, eldest son of the Earl of Bourlemont as his sole heir which would explain why the painting was left in the family residence where it has remained unpublished and unknown until this day.



PAIRE DE VASES DU PALAIS DES TUILERIES



DR

Photographie du palais des Tuileries, vers 1855

COLLECTION ARISTOCRATIQUE FRANCAISE

28

PAIRE DE VASES COUVERTS D'ÉPOQUE NEOCLASSIQUE

VERS 1820

En bronze ciselé et patiné et bronze ciselé et doré, le couvercle à godrons rudentés de tiges feuillagées surmonté d'une prise en graine feuillagée, le corps à godrons torsés rudentés d'où émergent deux anses en volutes, sur un socle carré, chacun marqué sur la base TU.953

Hauteur : 62 cm. (24½ in.) ; Largeur : 50 cm. (19¾ in.) ; Profondeur : 36 cm. (14 in.) (2)

€100,000-150,000

\$110,000-160,000
£90,000-130,000

A PAIR OF IMPERIAL NEOCLASSICAL PATINATED-BRONZE AND ORMOLU VASES FROM THE PALAIS DES TUILERIES, CIRCA 1820

PROVENANCE :

Palais des Tuileries, avant 1856.

Château de Bourlemont, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

INVENTAIRE :

Inventaire du Palais des Tuileries, 1856 (Archives nationales: AJ 19 1099):

"Salon de la Paix; TU 953 : deux vases en bronze florentin, style Renaissance, socle carré en bronze doré, cannelures tourmentées, tiges à fleurons, bronze doré, couvercles idem, idem surmontés d'une boule bronze doré uni, anses à enroulement, H. 58cm."

BIBLIOGRAPHIE :

C. Frégnac et al., *Merveilles des châteaux d'Alsace, de Lorraine (...)*, Paris, 1974, p. 59 (ill. *in situ* au château de Bourlemont).

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

Cat. expo. P. Malgouyres, *Porphyre*, Paris, 2003, pp. 108, 113 et 138-140.

D. Del Bufalo, *Porphyry. Red Imperial Porphyry Power and Religion*, Turin, 2012, pp. 144-148 et 151.





© Léonet Lévy / Roger-Viollet

Vue des présents vases (lot 28) *in situ* dans la Galerie de la Paix, palais des Tuileries

Cette paire de vases est doublement importante, de par son lien direct avec des vases de porphyre desquels ils sont directement influencés et de par sa provenance impériale.

L'INFLUENCE DES PORPHYRES ANTIQUES ET DU XVIII^e SIÈCLE

Le porphyre est depuis l'Antiquité un matériau de prestige, rare et luxueux. La symbolique impériale et religieuse qui lui est attachée depuis des siècles va s'effacer progressivement au profit d'un usage décoratif du plus grand effet, séduisant alors les cours de l'Europe entière.

Le porphyre en provenance du désert oriental égyptien domine les productions depuis l'Antiquité, mais d'autres gisements existent en dehors d'Égypte, en Russie, en Italie et en France notamment. Il faudra cependant attendre la seconde moitié du XVIII^e siècle pour voir s'amorcer leur exploitation. La forme des vases présentés est caractéristique des productions italiennes et plus précisément romaines du XVII^e siècle. Les godrons torsés, le panse à ressaut, le piédouche : tous ces éléments se retrouvent dans plusieurs exemplaires conservés dans de prestigieuses collections.

Rome s'était spécialisée dans la taille de ce matériau. Plusieurs noms de sculpteurs du XVII^e siècle nous sont parvenus à l'instar de Tommaso Fedele, Silvio Calci, Gian Pietro Mauri ou Lorenzo Nizza. Tous sculptent des bustes d'hommes célèbres et d'empereurs mais également des vases décoratifs. C'est d'ailleurs à Silvio Calci que sont attribués les vases torsés qui ont certainement servi de modèle à notre paire. Parmi ceux-ci, deux vases sont conservés à Rome au Palais Doria-Pamphilj (cf. D. Del Bufalo, p. 144, fig. V44 et p. 145, fig. V48), un autre vase fait partie des collections conservées à Doughty House en Angleterre, et un quatrième est dans la collection Odermatt en Autriche (*op. cit.* D. Del Bufalo, p. 147, fig. V62 et p. 148, fig. V67).

Les vases de porphyre les plus proches restent ceux conservés au musée du Louvre. Il s'agit d'une paire illustrée ci-contre (inv. OA 9225 et 9226) et d'un vase seul, plus petit (inv. OA 9239). Ils ont fait partie de la collection de Louis XIV et sont inventoriés dans la Galerie des Glaces du château de Versailles en 1722. Reflet de la puissance royale, les collections de grands antiques et de sculptures modernes étaient placées dans la galerie et témoignaient autant que le cycle peint du plafond par Charles Le Brun, de la puissance du monarque.

Ces vases royaux dérivent de dessins réalisés par l'abbé Elpidio Benedetti (vers 1610-1690), l'agent du cardinal Mazarin à Rome. Après le décès du cardinal en 1661 celui-ci travaille pour Louis XIV et lui dessine les objets qu'il lui propose à la vente.

Une feuille est conservée au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France et est illustrée ci-contre. Sur ce dessin le vase du milieu correspond en tout point aux trois vases du Louvre précités.

Ces productions italiennes ont eu une influence sur les arts en France. Alexandre-François Desportes et Jean-Baptiste Oudry les reproduirent en peinture, notamment ce dernier qui présenta au Salon de 1723 une composition reprenant deux vases du modèle du Louvre. Une paire en granit rose fut exécutée et placée au château de Maisons-Laffitte (cf. P. Malgouyres, pp. 140-141). Notre paire de vases a quant à elle été réalisée durant les premières années de la Restauration. Il est indéniable que le bronzier qui les a ciselés ait eu connaissance de ces vases des collections royales et qu'il s'en soit directement inspiré.

UNE PAIRE DE VASES IMPERIAUX

La paire de vases en bronze ciselé et doré a fait partie des collections impériales au Palais des Tuileries. La marque sur chacun des socles nous indique un numéro d'inventaire : TU 953. Comme nous le précise l'inventaire du Palais réalisé en 1856 : « *Salon de la Paix ; TU 953 : deux vases en bronze florentin, style Renaissance, socle carré en bronze doré, cannelures tourmentées, tigettes à fleurons, bronze doré, couvercles idem, idem surmontés d'une boule bronze doré uni, anses à enroulement, H. 58cm (objets d'art).* »

Introuvables dans les inventaires précédents, notamment celui de 1851, il est possible que cette paire corresponde à un envoi du Garde-Meuble aux Tuileries entre 1851 et 1856, ou bien à un prêt du Musée impérial ce qui expliquerait la mention « *objets d'art* » spécifiée en marge de l'inventaire de 1856.

Le Palais des Tuileries, construit à partir de 1564 pour Catherine de Médicis, subit au fil des siècles des modifications constantes, jusqu'au « *Grand Dessein* » d'Henri IV repris et en grande partie achevé par le Prince-Président puis empereur Napoléon III (1808-1873). Sous le Second Empire, la Galerie de la Paix est un haut lieu du pouvoir, espace de représentation et de fêtes. L'Empereur s'y met en scène, notamment par la présence de son portrait officiel réalisé par le peintre Alfred de Dreux où il est représenté à cheval. Placé au-dessus de la cheminée de la Galerie, il est accompagné de notre paire de vases présente à l'aplomb des jambages à larges volutes. Une photographie de la Galerie nous donne un aperçu du faste auquel nos vases participaient.

Nous remercions Monsieur Mathieu Caron, doctorant et chercheur, pour son aide à la rédaction de cette notice et plus spécifiquement pour les informations relatives aux inventaires impériaux du Palais des Tuileries.



Les présents vases (lot 28) in situ au château de Bourlemont



Vase du XVII^e siècle (d'une paire), Rome, ancienne collection de Louis XIV, musée du Louvre, Paris (inv. OA 9225 et 9226)

These impressive vases derive from the celebrated porphyry models formerly in the collection of Louis XIV at Versailles, whilst they also boast an Imperial provenance.

PORPHYRY IN ANTIQUITY AND IN THE 17TH CENTURY

Since Antiquity, porphyry has been considered a prestigious, rare and luxurious material. Traditionally a symbol of religious and Imperial powers, porphyry became increasingly sought after amongst the Royal courts of Europe, as an exceptionally decorative material. In Antiquity, porphyry was predominantly quarried in the Eastern desert of Egypt. Although countries such as Russia, Italy and France also excavated the precious material, it was not until the second half of the 18th century that the mining in such places effectively started.

The shape of the vases offered here is characteristic of the 17th century Italian - and more specifically - Roman production. The spiral-carved gadroons, protruding bodies and socle are all distinctive elements that can be found on closely-related Roman examples now in prestigious collections. In the 17th century, Roman craftsmen specialised in the carving of this precious material. Several Roman sculptors recorded in the 17th century include Tommaso Fedele, Silvio Calci, Gian Pietro Mauri and Lorenzo Nizza. Not only did they carve busts of Emperors and other celebrated figures, but they also produced decorative objects such as vases and bowls. The spiral-gadrooned vases most certainly used as models for the present pair are generally attributed to Silvio Calci. These include two vases now in the Palazzo Doria-Pamphilj (D. Del Bufalo, p. 144, fig. V44 and p. 145, fig. V48), another at Doughty House in England, and a further example in the Odermatt collection in Austria (*op. cit.* D. Del Bufalo, p. 147, fig. V62 and p. 148, fig. V67).

However, it is the superb porphyry vases now in the Musée du Louvre which most closely relate to the pair offered here. These include a pair of vases (inv. OA 9225 and 9226, and reproduced here) and a single vase of smaller proportions (inv. OA 9239) which all formed part of the collection of Louis XIV and were listed in the inventory of 1722 of the *Galerie des Glaces* at Versailles. The latter vases derive from drawings executed by the abbot Elpidio Benedetti (c. 1610-1690), the agent of Cardinal Mazarin in Rome. After the Cardinal's demise in 1661, Benedetti worked for Louis XIV and supplied drawings to the King for the *objets d'art* presented to him for acquisition. A page from Benedetti's drawings is now in the *Cabinet des Estampes* at the Bibliothèque Nationale de France and reproduced here. The vase illustrated in the centre of that page corresponds in every respect to the three Louvre vases mentioned above.

The production of porphyry vases in Rome undoubtedly influenced the *œuvre* of French artists, in their various capacities. Alexandre-François Desportes and Jean-Baptiste Oudry used such models in their compositions, and Oudry is recorded to have presented a picture at the Salon of 1723, depicting two vases of the same design as the Louvre examples. A further pair was executed in pink granite for the château de Maisons-Laffitte (P. Maligny, pp. 140-141).

The present patinated and gilt-bronze vases were produced in the first few years of the Restoration period, and it is evident that the *bronzier* responsible for their manufacture knew of the Versailles examples and the Benedetti designs, and used them as models for the present pair.

The whole English version of this text is available on christies.com



"Dessein de sept vases de différentes formes de l'abbé Benedetti", vers 1680, BnF, Cabinet des Estampes, Paris



LE BUREAU DU CHÂTEAU DE BOURLEMONT



DR

Vue du château de Bourlemont.

COLLECTION ARISTOCRATIQUE FRANCAISE

29

BUREAU D'EPOQUE LOUIS XV

ESTAMPILLE DE FRANCOIS FAIZELOT-DELORME ET GASPARD FEILT, MILIEU DU XVIII^E SIECLE

En vernis européen, ornementation de bronze ciselé et doré, le plateau gainé de cuir noir associé doré aux petits fers, de forme mouvementée, la ceinture ouvrant à trois tiroirs, à décor de paysages lacustres, les chutes ornées d'agrafes et de feuillages, les pieds légèrement galbés, estampillé ...ORME sous la ceinture postérieure et G. FEILT au revers du plateau ; un pied accidenté

Hauteur : 82 cm. (32¼ in.) ;
Largeur : 182 cm. (71½ in.) ;
Profondeur : 92 cm. (36¼ in.)

€100,000-200,000

\$110,000-220,000
£90,000-180,000

A LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED JAPANNED DESK STAMPED BY FRANCOIS FAIZELOT-DELORME AND GASPARD FEILT, MID-18TH CENTURY

PROVENANCE :

Collection aristocratique française, château de Bourlemont, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE :

C. Frégnac et al., *Merveilles des châteaux d'Alsace, de Lorraine (...)*, Paris, 1974, p. 59 (ill. *in situ* au château de Bourlemont).

Illustrant l'engouement de l'Europe pour la laque, ce bureau illustre le savoir-faire de maîtres vernisseurs français qui s'inspirèrent de ce rare matériau importé d'Asie et adaptèrent ces imitations, sous la direction de marchands-merciers, à de somptueux meubles de menuiserie et d'ébénisterie.

Ce spectaculaire bureau est estampillé à deux reprises *Delorme et Feilt*. Pour la première de ces estampilles, il s'agit, comme l'analyse va le prouver par la suite, de François Faizelot-Delorme (1692-1768), moins connu que son fils Adrien, mais utilisant exactement le même fer que ce dernier.

La seconde estampille est celle de Gaspard Feilt (mort en 1763), avec lequel François Faizelot-Delorme collabora à partir de 1753, comme nous allons le découvrir. L'origine de la famille des Delorme n'est pas entièrement élucidée, malgré la découverte par Peggy Genestie d'un Martin Faizelot-Delorme, maître layetier à Longueil-Sainte-Marie et oncle paternel de François (P. Genestie, « Les Faizelot Delorme ébénistes de père en fils », in *L'Estampille L'Objet d'art*, n. 409, janvier 2006, p. 58). On sait cependant, qu'en 1676, Jacques Faizelot dit de Lorme, maître boursier et « praticien demeurant à Ecoeven », avait envoyé son fils Jean en apprentissage chez Aubertin Godron (v. 1609-1684) dont la fille Charlotte épousa Jacques aux environs de 1682 (cf. C. Demetrescu, « Les Gaudron, ébénistes du temps de Louis XIV », in *B.S.H.A.F.* [1999], 2000, p. 36 et p. 53, notes 34-35). De cette union naquit en 1692 François Faizelot-Delorme, qui se forma à la profession d'ébéniste dans l'entourage familial, parachevant vraisemblablement son apprentissage dans l'atelier de l'un de ses oncles maternels, Nicolas et Renaud, les deux ébénistes du Garde Meuble de la Couronne. Simple ouvrier en 1714, lorsqu'il épousa Marie Drouet, François devint maître avant 1733, mais ne fit enregistrer ses lettres au Châtelet de Paris que le 20 septembre 1763. De cette première union naquirent trois fils, Adrien, Jean-Louis et Alexis, qui embrassèrent la carrière paternelle, et une fille.





Adrien, le plus réputé de la dynastie des Delorme, devenu lui-même maître le 22 juin 1748, allait épouser cette même année la veuve de l'ébéniste et marchand Albert Pottier s'apparentant par ce biais, à l'ébéniste Jean Deforges et aux vernisseurs de la famille Martin. On peut penser ainsi que le décor à l'imitation de la laque extrême-orientale de notre bureau soit l'œuvre d'un de ces derniers, peut-être de Guillaume Martin lui-même. Il est symptomatique aussi de retrouver en 1763, parmi les créanciers de la succession de Marie Drouet, pour une dette de 100 livres, un autre personnage qui fut l'un des acteurs majeurs du commerce parisien des laques extrêmes-orientales, le marchand mercier Claude-François Julliot (1727-1794), dont la boutique *Aux Curieux des Indes* était située rue Saint-Honoré.

François Faizelot-Delorme décède le 11 février 1768 dans la même maison de la rue Tiquetonne qu'il occupait depuis 1738, et un inventaire après décès fut aussitôt commencé le 19 du même mois. La prisée de son atelier met en évidence des cabinets, des coffres et de nombreux fragments de panneaux *de lac de la Chine* et en *vieux lac du Japon*, ou bien en laque de Coromandel, parfois avec des morceaux en pierres de lard, mais aussi diverses pièces dont des bureaux en différents stades d'avancement, de dimensions allant d'environ 130 cm. à 162,5 cm., ou bien à 195 cm. L'abondance des morceaux de laque dans l'atelier de François étaye ainsi l'hypothèse qu'il soit à l'origine des meubles à ce type de revêtement, plutôt que son fils Adrien, dont la spécialité était celle des marqueteries et des placages en bois de rapport.

L'inventaire de 1768 révèle aussi une importante quantité de fonte ciselée (44 livres) et de modèles en plomb (84 livres). On doit compter parmi les collaborateurs de François Faizelot-Delorme, l'ébéniste Bon Durand, qui assura aussi la prisée des marchandises. Mais, il est évident qu'il pratiquait également la sous-traitance, car on connaît un secrétaire en pente décoré en vernis Martin portant son estampille et celle abrégée *FG*, autrefois dans le commerce parisien de l'art, ou bien notre bureau frappé des fers de Delorme et de Feilt, ce dernier vraisemblablement à l'origine de son bâti, vues les similitudes de construction avec un autre bureau portant sa seule estampille conservé au Victoria and Albert Museum de Londres (inv. 1051.1/5-1882).

Originaire d'Allemagne, Gaspard Feilt était déjà installé à Paris avant 1736, quand, selon le comte de Salverte, il fut reçu maître au sein de la communauté des menuisiers-ébénistes de la capitale. Il habitait au faubourg Saint-Antoine, dans la rue de Charenton, où sa première épouse Marguerite Legrand décéda le 3 décembre 1753. La prisée effectuée par les ébénistes Charles-Michel Cochois et Hubert Hansen pour l'inventaire de celle-ci, commencé le 3 mai 1754, ne révèle aucune trace de laques d'Extrême-Orient dans l'atelier de Feilt, mais atteste qu'il travaillait à la confection de plusieurs bureaux, allant d'environ 162 cm. à 195 cm. On remarque aussi la somme de 150 livres à laquelle étaient estimés les *deux bastis de bureaux de six pieds* [194,88 cm.] *avec une armoire en serre-papiers, le tout en bois de chêne pour plaquer*, et, par ailleurs, l'importante quantité d'ouvrages de fonte, prisés par le maître fondeur Thomas Oblet dont 81 livres et demi de *fonte ciselée en modèles ordinaires*, 61 livres et demi de *fonte commune*, 30 livres de *fonte brute*...

L'absence d'autres clients, hormis le baron de Thiers à cette date, est contrebalancée par des dettes passives importantes envers des fournisseurs tels la veuve Chrestien, marchande d'or moulu (500 livres), Chappe, ciseleur (105 livres), Gobert, maître doreur (140 livres), Queran, marchand de cuivre (240 livres), Nicolas, serrurier (120 livres), ou bien ses confrères Hansen et Cochois, ébénistes, pour de sommes moindres, respectivement 18 et 27 livres. On apprend également qu'une somme de 195 livres était due à Feilt par Antoine Clée, *ci-devant son compagnon et demeurant actuellement à Lisbonne, pour marchandises qu'il lui a envoyées*. Gaspard Feilt trépassa le 30 mars 1763 et dans son inventaire après décès, commencé le 3 mai suivant (Arch. nat., Min. cent., XXVIII, 383), ne se retrouvent aucun panneaux ou morceaux de laque, en revanche sont répertoriés à nouveau plusieurs bureaux en diverses stades de finition dont un de *cinq pieds et demi* [178,64 cm.] *isolé, un autre fini blanc, non plaqué, le tout en bois de chêne, etc.* L'acte est important car, parmi ses débiteurs, est mentionné le nom de *Delorme, maître ébéniste*, pour une somme de 193 livres et 2 sols. Ainsi, la collaboration de Feilt avec François Faizelot-Delorme s'était établie pendant le laps de temps compris entre la fin de l'année 1753 et mars 1763, ce qui permet de situer l'exécution de notre bureau, compte-tenu de ses caractéristiques stylistiques, aux alentours de 1755.

Il reste cependant difficile de connaître le premier commanditaire de notre bureau au XVIII^e siècle.

Nous remercions M. Calin Demetrescu de son aide pour la rédaction de cette notice.

This superb bureau illustrates the prevailing fashion for lacquer in 18th century Europe and the technical prowess of the *maîtres vernisseurs*, inspired by this rare material imported from Asia. These talented craftsmen created imitation lacquer to adorn the most luxurious furniture and *objets d'art* under the direction of the *marchands-merciers*.

The bureau offered here is stamped both *Delorme* and *Feilt*. As the analysis below will show, the first *estampille* is that of the *ébéniste* François Faizelot-Delorme (1692-1768), who used the same stamp as his son, Adrien Faizelot-Delorme. The second stamp is that of Gaspard Feilt (d.1763) with whom Delorme collaborated from 1753.

The family origins of the Delorme are not yet fully established despite the recent discovery by Peggy Genestie of a certain Martin Faizelot-Delorme, *maître layetier* in Longueuil-Sainte-Marie and paternal uncle to François (P. Genestie, 'Les Faizelot Delorme ébénistes de père en fils', *L'Estampille L'Objet d'Art*, 409, January 2006, p. 58).

In 1676, Jacques Faizelot dit de Lorme - *maître boursier* and '*praticien demeurant à Ecouen*' - arranged for his son Jean to train in the atelier of Aubertin Godron (c.1609-1684) whose daughter Charlotte married Jacques Faizelot circa 1682 (C. Demetrescu, 'Les Gaudron, ébénistes du temps de Louis XIV', *B.S.H.A.F.* [1999], 2000, p. 36 et p. 53, notes 34-35). François Faizelot-Delorme was born from this union in 1692 and trained as an *ébéniste* with one of his relatives, probably completing his apprenticeship in the *ateliers* of one of his maternal uncles, Nicolas and Renaud, both *ébénistes* to the *Garde-Meuble de la Couronne*. François married Marie Drouet in 1714 and became maître in 1733, although he only registered his lettres at the Châtelet de Paris on 20 September 1763. From this first union, a daughter and three sons - Adrien, Jean-Louis and Alexis who followed in their father's footsteps - were born.

Adrien, the most celebrated member of the Delorme dynasty, became *maître* in 1748 and married the widow of the *ébéniste* and *marchand* Albert Pottier that same year, allowing him to join the circle of the *ébéniste* Jean Deforges and the Martin family of *vernisseurs*. This points to the tantalizing possibility that one of the Martin brothers, possibly Guillaume himself, decorated the present bureau with his eponymous *vernis* imitating lacquer. Interestingly, the 1763 inheritance records of Marie Drouet Delorme, list the celebrated *marchand-mercier* Claude-François Julliot (1727-1794) - who played an instrumental role in the retail of lacquer furniture and *objets d'art* in the second half of the 18th century - as one of the creditors for a debt of 100 *livres*.

François Faizelot-Delorme died in 1768 in his house on rue Tiquetonne which he had occupied since 1738. An inventory of his stock was drawn up shortly thereafter, listing cabinets, caskets, numerous lacquer panels in '*lac de la Chine*' and '*vieux lac du Japon*', as well as Coromandel lacquer panels, some inlaid with '*pierres de lard*' (or soapstone), but also several bureau carcasses in varying stages of production, measuring between 130 cm. and 162.5 cm., and up to 195 cm.

The plethora of lacquer panels listed as part of his stock at the time of his death further supports the hypothesis that it was Delorme père who specialised in lacquer furniture, rather than his son Adrien who showed a predilection for marquetry furniture.

The latter inventory also lists a large quantity of chased bronze mounts (44 *livres*) and lead models (84 *livres*).

The *ébéniste* Bon Durand, who also collaborated with François Faizelot-Delorme, was responsible for drawing up the inventory in 1768. Delorme worked alongside fellow *ébénistes* and sub-contracted part of his work, including a *secrétaire en pente* decorated with *vernis Martin*, stamped *Delorme* and *FG*, formerly in the furniture trade, and the present bureau stamped *Delorme* and *Feilt*, and most probably executed by the latter given the similarities it shares with another bureau stamped by Feilt alone, now in the Victoria and Albert Museum, London (inv. 1051.1/5-1882).

Of German origin, Gaspard Feilt settled in Paris before 1736, year he received his maîtrise, according to the comte de Salverte. He lived rue de Charenton in the faubourg Saint-Antoine area, where his first wife Marguerite Legrand died in 1753. The inventory drawn up in



Le présent bureau (lot 29) *in situ* dans le Grand Salon du château de Bourlemont, vers 1965

DR

1754 by the *ébénistes* Charles-Michel Cochois and Hubert Hansen after Marguerite's death, does not list any lacquer panels imported from Asia in Feilt's *atelier*. The inventory however shows that Feilt was working on several bureaux, with dimensions ranging from 162 cm. to 195 cm., and lists '*deux bastis de bureaux de six pieds [194,88 cm.] avec une armoire en serre-papiers, le tout en bois de chêne pour plaquer*' at the cost of 150 *livres*.

It is interesting to note the large volume of bronze mounts listed in the same inventory by the *maître fondeur* Thomas Oblet, which comprises 81.5 *livres* of '*fonte ciselé en modèles ordinaires*', 61.5 *livres* of '*fonte commune*', and 30 *livres* of '*fonte brute*'.

The idea that Feilt had no other patrons other than the baron de Thiers at such time is counter-balanced by the important debts recorded in Feilt's books to the credit of several suppliers. These include the widow Chrestien, the gilt-bronze seller (500 *livres*), the *ciseleur* Chappe (105 *livres*), the *maître doreur* Gobert (140 *livres*), the copper seller Queran (240 *livres*), the locksmith Nicolas (120 *livres*), as well as Feilt's fellow *ébénistes* Hansen and Cochois for 18 and 27 *livres* respectively. A further debt of 195 *livres* is also listed as payable by Feilt to Antoine Clée, '*ci-devant son compagnon et demeurant actuellement à Lisbonne, pour marchandises qu'il lui a envoyées*'.

Feilt died in 1763 and the inventory drawn up shortly after his death does not list any lacquer panels or pieces either; it mentions however several bureaux at varying stages of production which include one of '*cinq pieds et demi [178,64 cm.] isolé*', and another '*fini blanc, non plaqué, le tout en bois de chêne*' (Arch. nat., Min. cent., XXVIII, 383). The latter inventory is all the more relevant that Delorme is listed as one of Feilt's creditors, for the sum of 193 *livres* and 2 sols. It is therefore clear that Delorme and Feilt's collaboration took place between the death of Feilt's spouse in 1753 and his own demise in 1763. This, along with stylistic characteristics, allow us to date the present bureau with more precision to *circa* 1755 ; the patron who commissioned it remains however tantalizingly unidentified.

We are grateful to M. Calin Demetrescu for his assistance in preparing this catalogue note.

UN TRÉSOR D'ACIER FACETTÉ

30

ENCRIER D'EPOQUE NEOCLASSIQUE

MANUFACTURE IMPERIALE DE TOULA, RUSSIE,
FIN DU XVIII^E SIECLE

En acier ciselé et facetté, en forme de globe surmonté d'une croix formant bouton à pression dévoilant un encrier et une boîte à sable associés, le pied en balustrade sur un socle carré à décor d'étoiles et de cabochons

Hauteur : 27 cm. (10½ in.) ; Diamètre : 12 cm. (4¾ in.)

€50,000-80,000

\$55,000-88,000
£45,000-72,000

A NEOCLASSICAL STEEL INKSTAND, IMPERIAL TULA MANUFACTURE, RUSSIAN,
LATE 18TH CENTURY

PROVENANCE :

Galerie Kraemer, Paris.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

Cat. expo., *Trésors des Tzars, la Russie & l'Europe de Pierre Le Grand à Nicolas I^{er}*, J. Kugel, Paris, 1998, p. 72, n. 188.

M. Malchenko, *Art objects in steel by Tula Craftsmen*, Saint-Petersbourg, 1974, fig. 81.

N. Bondil, *Catherine the Great, Art for Empire, Masterpieces from the State Hermitage Museum Saint Petersburg*, Montréal, 2006, pp. 254-259.

Au XVIII^e siècle, l'acier est un véritable défi technique pour l'homme. Il devient donc un matériau luxueux et un signe de préciosité dans les arts décoratifs. Véritable chef-d'œuvre de métal, cet encrier illustre parfaitement la production de la Manufacture de Toula, passée maîtresse dans l'art de manier l'acier.

LA MANUFACTURE IMPERIALE

Fondée en 1712 par l'empereur Pierre Le Grand, la Manufacture impériale de Toula joue, au début du XVIII^e siècle, le rôle de centre de production d'armement en support de la Chambre d'Armement de Moscou. Le talent artistique des maîtres armuriers entraîne, parallèlement aux commandes militaires en baisse à la fin de la guerre de Suède, le développement d'une production davantage civile d'objets d'apparat.

La Manufacture incarne la perfection artisanale et l'audace d'une identité russe se voulant affirmée dans l'Europe du XVIII^e siècle. Le savoir-faire et l'habileté d'exécution des maîtres serruriers participent au rayonnement de la nation des tsars à travers le vieux continent, notamment par des cadeaux diplomatiques. Pour perfectionner leurs connaissances, les membres de la manufacture voyagent en Europe de l'ouest. L'exemple d'Aleksey Surnin, devenu héros de conte, reflète notamment l'admiration de ses confrères britanniques pour son travail.

Ajoutant l'excellence à la rareté, la Manufacture de Toula reçoit non seulement des commandes aristocratiques, mais également impériales. Un coffret en acier, réalisé pour Pierre Le Grand matérialise cette poursuite de la perfection. De même, un encrier très proche du présent lot figure dans les collections du musée de l'Ermitage, à Saint-Petersbourg (inv. E-2130). L'impératrice Catherine II, amatrice convaincue d'arts décoratifs et fervente protectrice de la production nationale, sublime son importante collection avec ces trésors de modernité. Elle visite même par deux fois la manufacture, de laquelle elle accepta comme cadeau des armuriers, d'après les notes du comte Louis-Philippe de Ségur qui l'accompagnait, « des chaises d'acier, des tables, candélabres et un encrier exceptionnel créé spécialement pour elle ».

L'engouement pour ces pièces se poursuit sous le règne d'Alexandre I^{er} (1777-1825). Elles deviennent des œuvres phares de la *Galerie des Trésors* du Palais d'Hiver, aujourd'hui musée de l'Ermitage. À l'origine généralement absents des intérieurs aristocratiques, ces objets d'art décoratifs très luxueux y prennent progressivement leur place.

UN CONCEPT UNIQUE ET UN CORPUS REDUIT

L'originalité des objets issus de la manufacture tient d'une utilisation particulière de différents métaux sur un seul objet. Ce travail d'incrustations et de fonte à différentes températures apporte une variation subtile de couleurs. Le modèle dit « *facettes de diamants* », que l'on retrouve ici, est utilisé pour décorer les objets les plus précieux de la manufacture.

L'incontournable exposition « *Trésors des Tzars, La Russie & l'Europe de Pierre Le Grand à Nicolas I^{er}* », à la Galerie Kugel, en 1998, mit en valeur plusieurs pièces issues de la Manufacture, dont un encrier-calendrier similaire au nôtre (cf. Cat. expo. *Trésors des Tzars, la Russie & l'Europe de Pierre Le Grand à Nicolas I^{er}*, J. Kugel, Paris 1998, p. 72, n. 188). La collection de Charles-André Colonna Walewski compte également parmi ses pièces d'exception trois exemplaires d'encriers en forme de globe.

Alors que tous les encriers cités précédemment présentent un décor de rinceaux assez récurrent dans la production de la manufacture, le présent lot se distingue par son remarquable et très rare décor de facettes.

La version intégrale de cette notice est disponible sur christies.com





Encrier de la manufacture impériale de Toula, musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg



Encrier de la manufacture impériale de Toula, coll. part

In the 18th century, steel was a remarkably difficult and challenging material with which to work. It gradually became a luxurious material, emblematic of the technical prowess achieved by the most talented artisans in 18th century Russia. The present inkstand is a veritable *chef-d'œuvre* and an exquisite example of the impeccable quality of the production from the Tula Manufacture.

THE IMPERIAL MANUFACTURE OF TULA

Founded at Tula by Emperor Peter the Great in 1712, the Imperial Manufacture was originally conceived as an Arms factory, supplying military and hunting weapons in support of the *Chambre d'Armement* in Moscow.

The fine artistic abilities of the master gunsmiths working for the Manufacture helped develop the more decorative aspect of the factory's output, especially as the demand for military weaponry subsided with the end of the Russo-Swedish war of 1788-90.

The Tula Manufacture personifies the precision in execution for which Russian gun-makers were renowned, as well as the expansion of the Russian identity through the creation of audacious designs and models. The country's desire to ascertain its position in 18th century Europe was only paralleled by the excellent craftsmanship and technical abilities of its talented artisans. Russia's artistic influence throughout Europe was indeed fostered extensively through the use of lavish diplomatic gifts for the European nobility. Those working for the Manufacture travelled throughout Western Europe in order to acquire and perfect their knowledge and skills. The romanticised life of gun-maker Aleksey Surnin reveals the admiration and respect in which his English contemporaries held him.

Combining excellence with rarity, The Tula Manufacture was extensively patronised by the aristocracy and the Imperial family. A steel casket executed for Emperor Peter the Great, illustrates this quest for perfection. An inkstand, closely related to the present lot, is now in the collections of the Hermitage Museum, in Saint-Petersburg (inv. E-2130).

Empress Catherine II, a keen collector of furniture and *objets d'art*, and a fervent protector of the country's national identity, supplemented her vast collection by acquiring many pieces of Tulaware which she exhibited, once a year, near the Imperial residence of Tsarkoye Selo, outside St-Petersburg. She twice visited the Manufacture where, according to the records of the Comte Louis-Philippe de Ségur who accompanied her, she was presented with various items such as '*des chaises d'acier, des tables, candélabres et un encrier exceptionnel créé spécialement pour elle*'.

The fashion for such finely cast, chased and ornate pieces endured throughout the reign of Emperor Alexander I (1777-1825), with such exquisite pieces adorning collection of the Treasure Gallery at the Winter Palace, now part of the Hermitage Museum. Whilst heavily admired by the Imperial family, these precious objects occupied a progressively more important place in the collections of the members of the aristocracy.

A UNIQUE CONCEPT AND LIMITED PRODUCTION

The originality of these objets d'art lies in the inlay of various metals, cast at different temperatures, within a single object, resulting in a veritable 'mosaic' of colours. The technique of 'diamond-cutting' was used to further embellish some of the most precious objects produced by the Manufacture, as skilfully illustrated by the present inkstand.

The brilliant exhibition entitled '*Trésors des Tzars, La Russie & l'Europe de Pierre Le Grand à Nicolas 1^{er}*' which took place in Paris in 1998, highlighted several pieces produced by the Manufacture, amongst which the *encrier-calendrier* of a model similar to the present inkstand (Exh. Cat. *Trésors des Tzars, la Russie & l'Europe de Pierre Le Grand à Nicolas 1^{er}*, J. Kugel, Paris, 1998, p. 72, n. 188). Three exquisite inkstands modelled as globes can also be found in the important collection of Charles-André Colonna Walewski, whilst two further related examples were sold at auction recently (Christie's Paris, 17 November 2010, lot 322, and Christie's Paris, 6 November 2015, lot 899, respectively).

Whilst the above-mentioned examples all feature scroll-decorated cases - a recurrent motif in the Manufacture's production - the present inkstand is delicately chased with a faceted décor.

These luxurious objects symbolise the exquisite and precious nature of the Manufacture's production, whilst they also bear witness to the outstanding craftsmanship of the artisans who crafted them.



UN EXCEPTIONNEL LUSTRE BERLINOIS

COLLECTION PARTICULIERE PARISIENNE

■ 31

LUSTRE D'EPOQUE NEOCLASSIQUE

BERLIN, ATTRIBUE A WERNER & MIETH, FIN DU XVIII^E SIECLE

En bronze ciselé et doré, ornementation de cristal et de verre taillé, à huit bras de lumière émergeant d'un cercle à décor d'arcatures surmonté de quatre colonnes soutenant un vase à anses à motif de pointes de diamant, à décor de pampilles facettées en gouttes, perles et rubans ; monté à l'électricité

Hauteur : 120 cm. (47¼ in.) ; Diamètre : 92 cm. (36 in.)

€150,000-200,000

\$170,000-220,000
£140,000-180,000

A NEOCLASSICAL ORMOLU-MOUNTED CRYSTAL AND GLASS EIGHT-BRANCH CHANDELIER, BERLIN, ATTRIBUTED TO WERNER & MIETH, LATE 18TH CENTURY

PROVENANCE :

Collection particulière, provenant d'un appartement parisien décoré par Daniel Pasgrimaud.

Les similitudes que présente notre superbe lustre avec un certain nombre d'exemples livrés à la cour royale Prussienne nous permettent d'attribuer celui-ci aux bronziers berlinois Werner & Mieth.

Le motif en forme d'arcature en ogive que nous retrouvons sur la couronne centrale ajourée de notre lustre, caractéristique de l'œuvre de Werner & Mieth, est également présent sur un lustre de plus petites proportions, et très certainement commandé par Frédéric Guillaume II pour le château de Charlottenburg, selon une facture du 24 janvier 1797 (désormais dans les appartements d'hiver de Charlottenburg, (K. Klappenbach, *Kronleuchter mit Behang aus Bergkristall und Glas sowie Glasarmkronleuchter bis 1810*, Berlin, 2001, cat. 80, p. 276). Cet élément distinctif, illustré à plusieurs reprises par K. Klappenbach dans '*Die Berliner Bronzewarenfabrikanten Werner & Mieth*' (*op. cit.* K. Klappenbach, pp. 96-104), est en effet l'un des traits les plus récurrents dans l'œuvre de Werner & Mieth. D'autres motifs, tels les petits cercles à décor de pendeloques sur la partie supérieure de notre beau lustre, se retrouvent également sur un lustre à douze lumières, dernièrement recensé au *Palais de Marbre* à Potsdam et apparaissant sur une photo prise vers 1925 (*op. cit.* K. Klappenbach, cat. V24, p. 320).

L'atelier Werner et Mieth fut fondé en 1792 à Berlin par les bronziers allemands Christian Gottlob Werner, Gottfried Meth et Friedrich Luckau le jeune. Devenu Manufacture royale de Prusse en 1794, l'atelier fournit de nombreux lustres pour divers palais et résidences à Berlin et aux alentours tels que le *Palais Japonais*, ainsi que les résidences royales de Sans-Souci, Charlottenburg et Monbijou. En 1797, l'atelier employait vingt-neuf artisans, ce qui permit la livraison de larges commandes, dont celle du roi de Prusse Frédéric Guillaume II, d'un grand nombre de lustres pour Schloss Charlottenburg, six pour les appartements d'été et six pour les appartements d'hiver. Werner & Mieth exporta sa production dans les grandes villes d'Europe, comme Paris, Londres, Hamburg, Stockholm, Saint-Pétersbourg ou encore Constantinople. La cour du Danemark passa notamment commande de tous les lustres destinés au château de Christianborg à Copenhague. L'activité fut ralentie durant les guerres napoléoniennes avant de reprendre, sous le nom de Werner & Neffen, en association avec le célèbre architecte Karl Friedrich Schinkel.

Bien que réalisé postérieurement à notre lustre, il est important de noter d'intéressantes similitudes, tant architecturalement que dans la composition, avec celui livré au Garde-Meuble pour le Salon des Princes au Palais de Compiègne le 29 janvier 1808 (inv. GML 3205). Le lustre de Compiègne est en effet composé en son centre d'une rotonde supportée par des colonnettes de cristal facetté, à l'instar du lustre berlinois que nous présentons (voir M.-F. Dupuy-Baylet, *L'Heure, le feu, la lumière. Les Bronzes du Mobilier National 1800-1870*, Dijon, 2010, cat. 59, pp. 118-119).



© SPGS. Photo Hagen Immel



Lustre livré par Werner & Mieth en 1797 pour le château de Charlottenburg

© SPGS. Photo Hagen Immel



Lustre attribué à Werner & Mieth, château de Charlottenburg

Similarities to a number of spectacular chandeliers delivered to the Royal Prussian Court in Berlin allow an attribution of this particularly magnificent example to the Berlin bronziers Werner & Mieth.

The distinctive 'lancet-arcaded' pierced frieze for example, seen here on the central wreath, can also be found on a smaller single-tier chandelier, which is probably identifiable in an invoice of 24 January 1797 when it was delivered to Schloss Charlottenburg (now in the Winterkammer at Schloss Charlottenburg, see K. Klappenbach, *Kronleuchter mit Behang aus Bergkristall und Glas sowie Glasarmkronleuchter bis 1810*, Berlin, 2001, cat. 80, p. 276). This particular feature is illustrated by Käthe Klappenbach in 'Die Berliner Bronzwarenfabrikanten Werner & Mieth', (*op. cit.* see K. Klappenbach, pp. 96-104) as one of the key characteristic of Werner & Mieth's œuvre. Other related features, such as the droplet-decorated little circlets suspend from branches of the upper tier, can also be found on a 12-light chandelier last recorded in the Marmorpalais in Potsdam and illustrated in a photo of circa 1925 (see *op. cit.* K. Klappenbach, cat. V24, p. 320).

Founded in Berlin in 1792 by Christian Gottlob Werner, Gottfried Mieth and Friedrich Luckau the younger, the company of Werner & Mieth became suppliers to the royal court in 1794 and delivered chandeliers to some of finest houses and palaces in and around Berlin, including the Japanische Palais, as well as the Royal residences at Sans-Souci, Schloss Monbijou and Schloss Charlottenburg. By 1797 Werner & Mieth employed 29 people, allowing for such large commissions as that received from Frederick William II, who ordered a great number of chandeliers for Schloss Charlottenburg, including six for the winter apartments and another six for the royal summer residence. By 1810 the company recorded exports of chandeliers to some of the largest

cities in Europe, including Paris, London, Hamburg, Stockholm, St. Petersburg, Copenhagen and even Constantinople. The Napoleonic wars slowed the company's production, but it flourished again later under the name Werner & Neffen in cooperation with the celebrated architect Karl Friedrich Schinkel.

While of a slightly later date, it is worth noting the intriguing similarities in the architecture and composition of the present chandelier to an example delivered to the Garde-Meuble for the Salon des Princes at the Palais de Compiègne on 29 January 1808 (inv. GML 3205). The chandelier at Compiègne features a very similar striking central 'rotunda' supported by faceted crystal columns (see M.-F. Dupuy-Baylet, *L'Heure, le feu, la lumière. Les Bronzes du Mobilier National 1800-1870*, Dijon, 2010, cat. 59, pp. 118-119).



ÉMILE-ANTOINE BOURDELLE (1861-1929)
HÉRAKLÈS À LA BICHE

avec le cachet du fondeur 'Alexis Rudier Fondeur PARIS' (à l'arrière de la base)

bronze à patine brun foncé

62 x 40 x 19.5 cm. (24 $\frac{3}{8}$ x 15 $\frac{3}{4}$ x 7 $\frac{3}{4}$ in.)

Conçu en 1910; cette épreuve fondue en 1911 dans une édition de huit exemplaires plus deux épreuves d'artiste

€80,000-120,000

\$88,000-130,000

£72,000-110,000

'HÉRAKLÈS À LA BICHE'; STAMPED WITH THE FOUNDRY MARK ON THE BACK OF THE BASE; BRONZE WITH DARK BROWN PATINA

PROVENANCE :

Cléopâtre Bourdelle-Sévastos, Paris (par succession de l'artiste).
Collection Barrault, France (acquis auprès de celle-ci, en 1942).
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, avant 1989.

BIBLIOGRAPHIE :

I. Jianou et M. Dufet, *Bourdelle*, Paris, 1984, p. 116, no. 508.

Arrivé à Paris en 1884, Émile-Antoine Bourdelle intègre l'atelier de Falguière à l'École des Beaux-Arts, avant d'être engagé par Rodin comme praticien vers 1893. Les deux hommes se lient rapidement d'amitié, et Rodin apporte à Bourdelle un soutien précieux au début de sa carrière, lui permettant d'exploiter ses dons avec une liberté que n'aurait pas permis les méthodes officielles. Comme le dit Rodin au sujet de son protégé : «*Bourdelle est un de ces hommes et de ces artistes dont on doit parler. C'est un éclairer de l'avenir*» (Émile-Antoine Bourdelle', in *Volne Smery*, Paris, 1909). Si l'influence du maître est manifeste dans l'œuvre de Bourdelle, ce dernier cherche rapidement à gagner en indépendance et à affirmer son propre style. Évoquant Rodin, il écrit en 1905: «*j'ai travaillé pour lui, et je le fréquente et l'admire profondément. Mais celui qui suit restera toujours en arrière. J'ai donc acquis toute la science que j'ai été capable d'acquérir des autres et après digestion je tends de toute ma pente naturelle à rester moi*» (cité in P. Curtis, *Lettre d'Émile-Antoine Bourdelle*, Paris, 1988, p. 171).

Si dès 1900, le sculpteur se tourne vers les sujets mythologiques, l'idée de l'Héraclès naît quant à elle d'une rencontre heureuse avec le commandant Doyen-Parigot, chez Rodin. Ce capitaine de cuirassiers, à l'imposante carrure et à la musculature exagérément développée, se porte comme modèle volontaire auprès du sculpteur. Impressionné par son physique inhabituel, Bourdelle s'attaque au modelage, et laisse ses mains travailler librement, sans objectif prédéfini pour incarner le héros mythologique. Un an après avoir conçu *Héraclès archer*, Bourdelle présente l'œuvre au Salon de 1910 où elle est acclamée par la critique et le public. Cette même année, le sculpteur crée *Héraclès à la biche* et offre ainsi une continuité à son succès. Le présent sujet représente le troisième des célèbres douze travaux du fils de Zeus : *Capter la biche de Cérynie*. L'animal doté de cornes dorées et de sabots d'airain faisait partie d'un groupe de cinq biches rapides mais les autres furent capturées par Artémis et attelées à son quadrigé. La dernière ayant réussi à s'échapper fut ainsi considérée par la déesse comme sacrée et intouchable ; il était donc défendu de la tuer. La présente sculpture illustre le moment fatidique où Héraclès parvient à capturer l'animal.

Fondu du vivant de l'artiste, cet exemplaire exceptionnel de l'*Héraclès à la biche* fut conservé par la famille Bourdelle jusqu'en 1942 et fait sa première apparition sur le marché publique après trente années au sein de la même collection particulière française.

Having arrived in Paris in 1884, Émile-Antoine Bourdelle joined Falguière's studio at the École des Beaux-arts, before Rodin appointed him as an assistant in around 1893. The two men quickly became friends and Rodin gave Bourdelle valuable support at the beginning of his career, enabling him to make use of his talents with a freedom that official methods would not have permitted. As Rodin said on the subject of his protégé "*Bourdelle is one of those people and artists that one has to talk about. He is a pathfinder of the future*" (Émile-Antoine Bourdelle' in *Volne Smery*, Paris, 1909). While the influence of the master is evident in his work, Bourdelle soon sought to become more independent and establish his own style. Referring to Rodin, in 1905 he wrote: "*I worked for him, spent time with him and profoundly admire him. But he who follows will always be behind. So I absorbed all the science I was capable of learning from others and after digesting it I aim with all my natural inclination to remain myself*" (cited in P. Curtis, *Lettre d'Émile-Antoine Bourdelle*, Paris, 1988, p. 171). *Héraclès archer* is the watershed work, when Bourdelle takes to the wing and soars.

While from 1900, Bourdelle turned to mythological subjects, the idea of Héraclès resulted from a fortuitous meeting with Commander Doyen-Parigot at Rodin's studio. This '*cuirassier*' captain, of impressive stature and powerfully -developed muscles, was a willing model for the sculptor. Impressed by his unusual physique, Bourdelle launched into the modelling, letting his hands work freely, with no predefined objective to embody the mythological hero. A year after conceiving *Héraclès Archer*, Bourdelle presented the work at the 1910 Salon where it was hailed by critics and the public alike. The same year, the sculptor created *Héraclès à la biche*, therefore extending his success. The present subject represents the third of the twelve celebrated labours of Zeus' son: *Capture the Ceryneian Hind*. The animal gifted with golden horns and bronze hooves belonged to a group of five fast hinds but the others were captured by Artémis who harnessed them to her chariot. Having escaped, the fifth hind was considered by the goddess as sacred and untouchable; and it was forbidden to kill it. The present sculpture illustrates the fateful moment when Héraclès succeeds in capturing the animal.

Cast during the artist's lifetime, this exceptional bronze of *Héraclès à la biche* was retained by the Bourdelle family until 1942 and is presented here for the first time at public auction after thirty years within the same French private collection.



UN CHEF-D'ŒUVRE D'ACAJOU



© RMN-Grand Palais (Château de Versailles/Gérard Blot)

Portrait de Jean-Henri Riesener, par Antoine Vestier, 1786, châteaux de Versailles et de Trianon

ANCIENNE COLLECTION CHARLES SCHNEIDER

■ 33

ARMOIRE D'ÉPOQUE LOUIS XVI

ATTRIBUÉE À JEAN-HENRI RIESENER, DERNIER QUART DU XVIII^E SIÈCLE

En acajou et placage d'acajou, ornementation de bronze ciselé et doré, la corniche à décor d'entrelacs et de cannelures, ouvrant par deux portes en façade et deux tiroirs en partie basse, les charnières invisibles, et quatre portes latérales dans le gable des côtés découvrant quatre étagères chacune, les montants cannelés et rudentés sommés d'un triglyphe, reposant sur une plinthe, avec une inscription à l'encre S/MOB/1132 dans le fond de la porte latérale gauche ; restaurations

Hauteur : 245 cm. (96½ in.) ; Largeur : 230 cm. (90½ in.) ; Profondeur : 73 cm. (28¾ in.)

€100,000-200,000

\$110,000-220,000

£90,000-180,000

A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED MAHOGANY ARMOIRE, ATTRIBUTED TO JEAN-HENRI RIESENER, LAST QUARTER 18TH CENTURY

PROVENANCE :

Peut-être collection du baron de Baulny (1744-1812).
Ancienne collection Charles Schneider (1898-1960), château de la Verrerie ;
Puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

P. Guth, « Une demeure d'antiquaires à Paris », in *Connaissance des Arts*, octobre 1959, n. 92, pp. 50-51.
J. Whitehead, *The French Interior in the Eighteenth Century*, Londres, 1992, pp. 138-139.
G. Wannenes, *Le Mobilier Français du XVIII^e siècle*, Milan, 1998, p. 264.



Cette rare armoire est un très important témoin du travail d'un des plus grands ébénistes du règne de Louis XVI, Jean-Henri Riesener. Celle-ci fit très probablement partie de l'importante collection du baron de Baulny.

LE BARON DE BAULNY

Cette somptueuse armoire pourrait être celle de la collection de Louis César, baron de Baulny (1744-1812). En effet, on trouve dans l'inventaire après décès de son hôtel de la place Vendôme cette mention : "une grande armoire en acajou ouvrant en avant à deux parties et sur les côtés en quatre parties, chapiteaux, contrés et ornés de pilastres cannelés et de cuivre 150 francs".

Louis César de Baulny est une personnalité majeure non seulement du règne de Louis XVI mais également de la charnière entre les XVIII^e et XIX^e siècle. Avant la Révolution, il est pourvu de la charge de *Trésorier général de l'Ordinaire des Guerres* (en 1777 et 1778). Trésorier de l'armée française -de Rochambeau- de l'Amérique septentrionale en 1780, il est présent à la bataille de Yorktown. A son retour en France, il est, de 1787 à 1790, *Administrateur des Domaines du Roi*. Au moment de son mariage, sa fortune se monte à 1.200.000 livres, composée alors principalement de l'hôtel Talaru rue Vivienne et de fonds dans l'Administration des Domaines. En 1810, il fait l'acquisition d'un hôtel au numéro 19 de la place Vendôme, pour la somme de 280.000 francs (cf. T. Claeys, *Dictionnaire biographique des financiers en France au XVIII^e siècle*, Paris, 2011). Cet hôtel est un des plus importants de la place, ayant notamment appartenu antérieurement à Antoine Crozat. La même année, il est créé baron de l'Empire.

Un article de Paul Guth pour *Connaissance des Arts* en 1959 illustre, dans une collection rue de Varenne, une armoire qui pourrait également provenir de la collection du baron de Baulny (cf. P. Guth, p. 50). Il s'agit de celle qui se rapproche le plus de notre exemplaire. Cette armoire estampillée par Riesener a fait par la suite partie de la vente Christie's, Monaco, 20 juin 1994, lot 223, puis de la collection de Karl Lagerfeld dispersée par Christie's, Monaco, 29 avril 2000, lot 340.

UN CORPUS D'ARMOIRES TRES RESTREINT

On connaît très peu d'armoires réalisées par Jean-Henri Riesener. Celles qui sont aujourd'hui répertoriées possèdent toutes des variantes dans leur décor d'acajou et de bronze.

Paul Guth illustre dans son article précité une autre armoire dans la collection de l'hôtel rue de Varenne (ill. *op. cit.* P. Guth, p. 51). On retrouve cette dernière dans la collection Delplace (vente Sotheby's, Monaco, 15 juin 1996, lot 77), puis, elle également, dans la collection Lagerfeld (vente Christie's, Monaco, 28 avril 2000, lot 35). Elle est estampillée par Riesener et son décor de bronze est beaucoup plus riche que la précédente. Elle est recouverte d'un plateau de marbre blanc qui surmonte une corniche à consoles et métopes ornées de trophées. La base en plinthe évidée est ornée de dépouilles du lion de Némée. Elle ne possède cependant pas de portes latérales en ondulation.

Reprenant la même structure mais avec des montants en acajou presque entièrement sculptés, une bibliothèque aux vantaux en partie vitrés et de même dimension que la seconde armoire Lagerfeld précitée peut aussi être rapprochée de notre modèle. Estampillée par Riesener, elle faisait partie de la collection dispersée par Christie's il y a plusieurs années (vente Christie's, Paris, 22 juin 2005, lot 170).

JEAN-HENRI RIESENER, EBENISTE DE LA COURONNE ET CREATEUR DE GENIE

Jean-Henri Riesener (1734-1806) est originaire de Rhénanie du Nord. Formé dans l'atelier de Jean-François Ceben, il épouse sa veuve en 1767 et obtient sa maîtrise l'année suivante. Par cette union, Riesener réussit à capter l'importante clientèle de son maître. Même s'il collabore avec Ceben à la réalisation du secrétaire à cylindre de Louis XV qu'il livre en personne en 1769, sa première livraison pour le Garde-Meuble une fois installé à son propre compte date de 1771. En 1774, il est nommé fournisseur officiel des meubles d'ébénisterie du Garde-Meuble en remplacement de Gilles Joubert. Il livre des meubles d'une qualité exceptionnelle de par ses mécanismes complexes hérités de son maître, ses matériaux, et la ciselure de ses ornements. Le Roi, la Reine, les comtes de Provence et d'Artois mais également un grand nombre des princes du sang profitent de son savoir-faire. Suite à la nomination de l'Intendant général des Meubles de la Couronne Marc-Antoine Thierry de Ville d'Avray, Riesener est considéré comme un artisan trop couteux et on lui retire en 1784 son titre d'ébéniste de la Couronne au profit de Guillaume Benneman. Bénéficiant de la confiance de Marie-Antoinette, cette décision ne l'empêche pas de continuer à livrer pour la Reine un très grand nombre de meubles pour ses appartements.

LES SCHNEIDER, UNE DYNASTIE DE MAITRES DE FORGES

C'est en 1836 que les deux frères, Adolphe et Eugène Schneider font l'acquisition de la Fonderie Royale du Creusot comportant quatre hauts fourneaux. La révolution industrielle est en marche. Les innovations techniques et le développement de la métallurgie permettent rapidement la fondation d'un immense empire. A la mort de son frère Adolphe en 1845, Eugène (1805-1875) reste seul à sa tête.

Maupassant, lors de sa visite du Creusot en 1883 commente les lieux et les décrit telle une « [...] féerie ! C'est le royaume du Fer où règne sa Majesté le Feu ! » (G. de Maupassant, « Petits voyages. Le Creusot », in *Gil Blas*, 28 août 1883).

Quatre générations de maîtres de forge se sont succédées à la tête de l'entreprise. Résidence commune à toutes, le château de la Verrerie, ancienne cristallerie de la Reine Marie Antoinette, au cœur du complexe industriel, est progressivement remodelé. Ernest Sanson (1836-1918) le transforme entre 1905 et 1909, en conservant l'aspect classique du bâtiment initial. Il transforme les deux fours de la cristallerie, l'un en chapelle et l'autre en théâtre. Ce sont les incontournables paysagistes Henri (1841-1902) et Achille Duchêne (1866-1947) qui restructurent le parc.

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, Charles Schneider (1898-1960), entreprend avec son épouse la reconstruction de la ville et du château de la Verrerie, durement touchés par des bombardements de 1942 et 1943. C'est dans ce contexte que ce chef d'œuvre de Riesener gagne les collections du château de la Verrerie.

La version intégrale de cette notice est disponible sur christies.com



This superb armoire typifies the outstanding craftsmanship of Jean-Henri Riesener, one of the most celebrated *ébénistes* of Louis XVI's reign, and probably formed part of the prestigious collection of the Baron de Baulny.

THE BARON DE BAULNY

Louis-César, Baron de Baulny (1744-1812), *Trésorier Général de l'Ordinaire des Guerres* was an important figure under the reign of Louis XVI. A friend of Alexandre de Calonne (1734-1802) and of Police-Lieutenant Jean-Charles-Pierre Lenoir (1732-1807), he lived in a prestigious hôtel particulier rue Vivienne. The inventory drawn up on 23 September 1812, after his death, lists 'une grande armoire en acajou ouvrant en avant à deux parties et sur les côtés en quatre parties, chapiteaux, cintrés et ornés de pilastres cannelés et de cuivre doré 150 francs', which most probably corresponds to the present armoire.

An article written by Paul Guth in *Connaissance des Arts* in 1959 illustrates an armoire *in situ* in the bibliothèque of the hôtel particulier of two antique dealers-*ébénistes*, rue de Varenne, which may also originally have formed part of the collection of the Baron de Baulny. (P. Guth, 'Une demeure d'antiquaires à Paris', in *Connaissance des Arts*, October 1959, n. 92, p.50). The latter armoire is most closely related to the present lot : the sides are similarly shaped and the front doors similarly divided into two panels each. Several variations exist however between the two examples : the presence on the above-mentioned armoire of asperges to the fluted border of the cornice surmounted by a Greek key frieze, and of acanthus clasps to the base of the pilasters flanking each of the panelled doors.

The armoire from the rue de Varenne, stamped by Riesener, was sold Christie's Monaco, 20 June 1994, lot 223, and later formed part of the collection of Karl Lagerfeld until sold Christie's Monaco, 28 April 2000, lot 340.

A RAREFIED GROUP OF ARMOIRES

Very few examples of armoires by the *ébéniste* are recorded, all of which feature certain variations to the mahogany and gilt-bronze ornamentation. In the above-mentioned article, P. Guth illustrates another armoire *in situ* at the hôtel rue de Varenne, this time in the bedroom of the two collectors (ill. *op. cit.* p. 51). This armoire later formed part of the Delplace collection until sold Sotheby's Monaco, 15 June 1996, lot 77, and later entered the collection of Karl Lagerfeld until sold Christie's Monaco, 28 April 2000, lot 35. Also stamped by the *ébéniste*, its ornamentation is significantly richer than the previously discussed example. It is surmounted by a white marble top, above a cornice à consoles et métopes, further adorned with trophies. The plinth base is enriched with Nemean lion's pelts; it does not however feature shaped doors to the sides.

A bibliothèque of similar outline, fitted with partially glazed doors and richly-carved mahogany supports, of the same dimensions as the Delplace-Lagerfeld armoire and executed by Riesener, also relates closely to the armoire offered here. The bibliothèque formed part of the collection of an important European collector until sold Christie's Paris, 22 June 2005, lot 170.

JEAN-HENRI RIESENER, EBENISTE TO THE CROWN AND INGENIOUS MAKER

Jean-Henri Riesener (1734-1806) was born in Essen in the Rhine region in Germany. He trained in the workshop of Jean-François Oeben, marrying his widow in 1767 and receiving his *maîtrise* a year later. Through his marriage, Riesener was able to appropriate Oeben's important clientèle. Although he collaborated with Oeben towards the completion of the *bureau du Roi* he himself delivered to the Garde-Meuble in 1769, his first delivery did not take place until 1771.

In 1774, he was appointed *Fournisseur du Garde-Meuble Royal*, replacing Gilles Joubert in such capacity. He supplied furniture of the most outstanding quality, both in terms of the complex mechanisms learned from Oeben and fitted to his furniture, the excellent construction and veneers he used, and the finely-chased bronze mounts he selected.

The whole English version of this text is available on christies.com



Vue de la place Vendôme avec, au Nord-Ouest, l'hôtel du baron de Baulny (précédemment hôtel Crozat)

DR



Vue de la cour intérieure de l'hôtel du baron de Baulny (précédemment hôtel Crozat)

DR



Le château de la Verrerie, Le Creusot

DR



Vue in situ de l'armoire, château de la Verrerie, Le Creusot

DR

PROVENANT DES COLLECTIONS
DE MONSIEUR J. E. SAFRA

■ f34

REGULATEUR DE PARQUET D'ÉPOQUE CONSULAT

SIGNATURES D'ABRAHAM-LOUIS PERRELET ET DE DUBUISSON,
VERS 1800

En acajou et placage d'acajou, le cadran émaillé blanc indiquant les heures, les minutes et les mois signé *Perrelet* et *Dubuisson*, le mouvement signé à l'arrière *Perrelet à Paris*, dans une caisse de forme rectangulaire surmontée d'une corniche dentelée, à trois panneaux vitrés reposant sur une base rectangulaire en plinthe ; modifications dans la partie inférieure

Hauteur : 209 cm. (82¼ in.) ; Largeur : 54 cm. (21¼ in.) ;
Profondeur : 32 cm. (12½ in.)

€40,000-60,000

\$44,000-66,000
£36,000-54,000

A CONSULAT MAHOGANY REGULATEUR DE PARQUET
SIGNED BY PERRELET AND DUBUISSON, CIRCA 1800

PROVENANCE :

Christie's Londres, 2 juillet 1997, lot 89 (45.500 £) ; où acquis par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

P. Arizzoli-Clémentel et J.-P. Samoyault, *Le mobilier de Versailles, chefs-d'œuvre du XIX^e siècle*, Dijon, 2009, pp. 280-281, n. 104.

Cet élégant régulateur se caractérise par ses lignes sobres et architecturées. Il est l'œuvre de deux artisans parmi les plus réputés dans leurs spécialités : l'horloger Abraham-Louis Perrelet et l'émailleur Etienne Gobin, dit Dubuisson

ABRAHAM-LOUIS PERRELET, UN HORLOGER DE GENIE

Né au Locle dans le canton de Neuchâtel en 1729, Abraham-Louis Perrelet (1729-1826) se consacre dès l'adolescence à la construction d'instruments de précision. Au cours des années 1770 il met au point le système pour lequel son nom reste aujourd'hui une référence dans le monde de l'horlogerie : le mouvement à remontage mécanique. Egalement inventeur du podomètre, Abraham-Louis fait preuve d'une inventivité certaine durant toute sa longue carrière. Sa signature se retrouvant tant sur des montres que sur des régulateurs.

Réal avant-gardiste dans l'élaboration de ses gardes temps, Abraham-Louis disparaît à l'âge avancé de 97 ans, deux ans seulement après avoir fabriqué sa dernière montre. Reprenant les rôles de l'affaire, son petit-fils Louis Frédéric Perrelet perpétuera la tradition familiale ; deux cent cinquante ans plus tard, l'entreprise est encore active.

DUBUISSON, UN EMAILLEUR RECONNU

L'émail du présent régulateur est l'œuvre d'Etienne Gobin dit Dubuisson (1731-1815) qui est l'un des plus brillants émailleurs parisiens du tournant des XVIII^e et XIX^e siècles. Dubuisson commence sa carrière comme peintre pour Chantilly puis pour Sèvres. Dans les années 1790, il est mentionné rue de la Huchette puis, vers 1812, rue de la Calandre à Paris.

Il est intéressant de noter qu'après avoir œuvré à la manufacture de Sèvres dans les années 1756 à 1759, Dubuisson travaillera, quelques décennies plus tard, à des pendules en porcelaine de cette même manufacture, à l'exemple de celle composée d'une lyre "beau bleu" des collections royales britanniques (inv. RCIN 2819).

This elegant *régulateur* is defined by its sober and architectural lines. It is the collaborative work of two of the most talented craftsmen in their field : the clock-maker Abraham-Louis Perrelet and the enameller Etienne Gobin, dit Dubuisson.

ABRAHAM-LOUIS PERRELET, A SPIRITED CLOCK-MAKER

Born in Le Locle in the canton of Neuchâtel, Abraham-Louis Perrelet (1729-1826) devoted his time to the production of precision instruments from a very young age. Throughout the 1770s he developed a technique which ensured his legacy in the clock-making industry to this day: a winding mechanism for clock movements or '*mouvement à remontage mécanique*'. Also known for the invention of the podometer, Abraham-Louis certainly showed no lack of inventiveness throughout his long career. His signature can indeed be found on both clocks and *régulateurs*.

A true precursor in the development of time-keeping devices, Abraham-Louis died at the advanced age of 97, having executed his last watch only two years earlier. Keeping up with family tradition, his grandson Louis Frédéric Perrelet took over the business; a business which is still active to this day, two hundred and fifty years later.

DUBUISSON, A LEGENDARY ENAMELLER

The enamel work on the present *régulateur* is the *œuvre* of Etienne Gobin dit Dubuisson (1731-1815), one of the most accomplished Parisian enamellers of the late 18th/early 19th century. Dubuisson began his career as a painter for the porcelain manufacture of Chantilly, before joining the Sèvres porcelain manufacture. In the 1790s, he is recorded rue de la Huchette in Paris, and *circa* 1812, rue de la Calandre.

Whilst Dubuisson was employed by the manufacture de Sèvres between 1756 and 1759, he worked several decades later on porcelain clocks emanating from the same manufacture : such was the case with the '*beau bleu*' lyre clock now in the British Royal Collections (inv. RCIN 2819).



TÉMOINS DU BAROQUE VÉNITIEN

IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

■ **f35**

SUITE DE QUATRE MIROIRS D'ÉPOQUE BAROQUE

VENISE, MILIEU DU XVIII^E SIÈCLE

En bois mouluré, sculpté et doré, verre gravé à fond de miroir, de forme rectangulaire, les cadres à décor de coquilles déchiquetées, de volutes, d'agrafes feuillagées stylisées et de feuilles au naturel centrés dans la partie supérieure d'un cartouche asymétrique, les panneaux de glace à décor de scènes bibliques représentant « Jacob et Rachel », « La rencontre de Moïse et Cippora », « Balaâm et l'ânesse » et « Moïse sauvé des eaux » ; petits manques

82 x 86 cm. (32 ¼ x 34 in.)

(4)

€50,000-80,000

\$55,000-88,000
£45,000-72,000

A SET OF FOUR GILTWOOD AND REVERSE ETCHED MIRRORS, VENITIAN, MID-18TH CENTURY

PROVENANCE :

Vente Sotheby's Londres, 8 décembre 1995, lot 123 (£59.800) ; où acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

G. Morazzoni, *Le cornici italiane. Le cornici veneziane*, Milan, v. 1940, p. 108.

Venise a produit la majeure partie des miroirs italiens. Les glaceries de Murano détenant le quasi-monopole de cette production, reçoivent jusque dans les années 1650 presque toutes les commandes d'Europe marquant ainsi le début d'un nouveau cycle pour les miroirs précieux.

La découverte de la glace engendrera une réelle métamorphose des formes qui l'ornent. Les cadres servant à protéger les miroirs prennent des aspects variés. Jusqu'au XVIII^e siècle les miroitiers de Venise ont su s'adapter aux goûts des époques pour séduire les grands collectionneurs. Souvent extravagants, ils peuvent être sommés de frontons feuillagés et décorés de cartouches, à décor coloré et gravé, dans la mouvance baroque puis rococo qui caractérise l'art de la Sérénissime révélant l'adaptabilité des verriers. Au XVIII^e siècle le miroir étamé est gravé et encadré dans des moulures ornées de bois sculpté doré comme cela est le cas pour notre présent lot qui présente des cartouches asymétriques, mais également des motifs de branches et de feuillages déchiquetés. Quelques ornemanistes se sont d'ailleurs intéressés au problème de la bordure du miroir tel Piranèse (1720-1778) qui dessinera des glaces de cheminée dans le style néoclassique.

Interviennent également différentes étapes consistant à réaliser le décor de la glace en elle-même. En effet, elles peuvent être gravées à l'aide de pointes de diamant ou à l'acide. Ces décors gravés apportant du relief sont très en vogue aux XVII^e et XVIII^e siècles et les thématiques oscillent entre scènes bibliques et profanes, attributs guerriers et figures allégoriques. Notre suite de quatre miroirs encadrés de bois doré comporte des décors gravés de scènes bibliques tel *Eliezer et Rebecca* ou encore *La vie de Moïse*. Ils illustrent certainement ce que la cité des Doges a produit de plus élégant.

Most of the mirrors produced in Italy were executed in Venice. With a virtual monopoly on the production of glass, the manufactures of Murano received the majority of the commissions from Europe until the 1650s, which marked the start of a new era in the production of precious mirrors.

The discovery of the mirror plate led to a re-invention of the frames which surrounded it. The mirror frames designed to protect the plates took on various forms and styles. Until the 18th century, Venitian glass manufactures were able to adapt to constantly evolving tastes in order to appeal to their fashionable patrons. Often flamboyant, these mirror frames were typically surmounted by foliate-carved pediments centred with *cartouches*, either polychrome-decorated or engraved, in the baroque and later rococo styles which characterise the art of the *Serenissima*, and reveal the adaptability and flexibility of its most accomplished craftsmen. In the 18th century, the mirror plates were engraved and inset within gilded moulded surrounds, featuring asymmetrical *cartouches* and naturalistic foliage and branches, as is the case on the present mirrors. Several *ornemanistes* worked on designs for mirror surrounds, as did Piranesi (1720-1778) for overmantel mirrors in the neoclassical style.

As to the decoration of the plate itself, it can be engraved or etched using acid or a diamond tool. This type of engraved or etched decoration in relief was rather fashionable in the 17th and 18th century and the subjects depicted ranged from biblical to secular, and from martial to allegorical.

The suite of four giltwood mirrors presented here feature engraved decoration depicting biblical scenes such as *Eliezer and Rebecca* or the *Life of Moses*; and undoubtedly rank amongst the most elegant Venitian mirrors produced at the time.



LES VASES DU ROI LÉOPOLD III

ANCIENNE COLLECTION PRIVÉE VINCENT LALOUX

■ **36**

PAIRE DE VASES COUVERTS D'ÉPOQUE NEOCLASSIQUE

VERS 1820

En granit rose d'Écosse, de forme oblongue à anses, sur des colonnes cannelées et rudentées en bois laqué à l'imitation du porphyre et à décor de guirlandes de feuilles de laurier dorées ; restaurations

Les vases:

Hauteur : 63 cm. (24¾ in.) ; Largeur : 34,5 cm. (13½ in.) ; Profondeur : 32 cm. (12½ in.)

Les colonnes:

Hauteur 106 cm. (41¾ in.) ; Diamètre : 42 cm. (16½ in.)

(4)

€50,000-100,000

\$55,000-110,000

£45,000-90,000

*A PAIR OF NEOCLASSICAL PINK GRANITE VASES, CIRCA 1820,
TOGETHER WITH A PAIR OF SIMULATED GRANITE COLUMNS*

PROVENANCE :

Très probablement collection Philippe de Belgique, comte de Flandre (1837-1905).

Très probablement collection Albert I^{er} de Belgique (1875-1934).

Collection particulière de Léopold III, roi de Belgique (1901-1983).

Collection Vincent Laloux (1928-2004), puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

INVENTAIRE :

Très probablement inventaire du Palais du comte de Flandre à Bruxelles, vers 1920 :

« Paire de vases en granit d'Écosse à couvercle, H. 65 cm. ».





Cette importante paire de vases témoigne de la ferveur néoclassique pour les pierres taillées d'une grande famille royale européenne.

UN GOÛT PRONONCÉ DES ÉLITES POUR LES PIERRES TAILLÉES

Cette paire de vases remet à l'honneur l'utilisation du granit, pierre très appréciée dans l'Égypte ancienne. Il est en effet le symbole du feu dans « la ville au cœur des flots », Assouan, porte de l'Égypte. Sa dureté lui a valu une utilisation massive tant pour des éléments architecturaux que pour la statuaire. Le retour aux canons classiques durant le dernier quart du XVIII^e siècle se réapproprie ce matériau, antique ou plus récemment puisé dans des carrières européennes telles que celles des Vosges. La fin du règne de Louis XV et le début du règne de Louis XVI marquent l'émergence du renouveau classique et un goût particulier pour les pierres montées ou simplement taillées. Louis-Marie Augustin, 5^e duc d'Aumont (1709-1782), reste l'un des plus grands collectionneurs et admirateurs de pierres dures. Il acquiert de nombreux vases, colonnes et objets montés rendus célèbres par sa vente en 1782 dont certains seront achetés pour le Roi et d'autres par de célèbres marchands-merciers.

Le catalogue de cette vente évoque l'importance du goût pour les pierres taillées : « *Il est peu d'ornemens plus imposants, plus intéressants dans l'arrangement d'un Cabinet, que celui qu'on peut y introduire par la distribution bien entendue de vases et de colonnes de belles proportions. Ces parties entraînent essentiellement dans les idées des Anciens : c'est à leur goût épuré, c'est à leurs efforts pour vaincre, par le travail, les difficultés qu'offrait souvent l'extrême dureté des matières les plus précieuses, que nous devons aujourd'hui les morceaux rares qui nous restent encore.* » (in *Catalogue des vases, colonnes, tables de marbres (...)* de feu M. le duc d'Aumont, Paris, 1782, pp. 7-8.)

La France n'est pas seule à exploiter les granits de son sol, et l'Écosse apparaît également comme une terre exploitée pour ce matériau. De la ville d'Aberdeen à l'île d'Ailsa Craig, l'Écosse a ainsi longtemps été pourvoyeuse de granit. Aberdeen a d'ailleurs longtemps été un centre important avec de nombreuses carrières à ciel ouvert.

DES VASES AYANT FAIT PARTIE DES COLLECTIONS PRIVÉES DE PLUSIEURS ROIS DE BELGIQUE

Léopold III (1901-1983) fut roi des Belges de 1934 à 1951. C'est vers Vincent Laloux, figure incontournable du marché de l'art en Belgique, qu'il se tourna au début des années 1970 afin de réaliser d'importants inventaires destinés notamment à matérialiser la distinction entre les œuvres de ses collections personnelles et celles des collections de l'État belge. Vincent Laloux se plongea dans les collections abritées dans ses propriétés et en particulier dans celles du château d'Argenteuil. En remerciement de ses services, il reçut de Léopold III ces spectaculaires vases.

On retrouve ces vases dans un inventaire dressé vers 1920 du Palais de Charles de Belgique (1903-1983), comte de Flandre, à Bruxelles. Ils y sont sommairement décrits : « *Paire de vases en granit d'Écosse à couvercle, H. 65 cm* ».

À l'origine, ces vases faisaient très probablement partie des collections de Philippe de Belgique, comte de Flandre (1837-1905), grand-père de Charles, dans son palais bruxellois. Érigé à partir de 1776 pour la comtesse de Demaisières-Templeuve, sur des plans de l'architecte Barnabé Guimard, élève de Jacques-François Blondel, ce bâtiment fait partie des plus importants témoins du néoclassicisme à Bruxelles. Le palais passa successivement entre plusieurs mains avant d'être racheté en 1866 par Philippe de Belgique. Fils du roi des Belges Léopold I^{er} (1790-1865), il fut un des plus grands propriétaires terriens d'Europe. Hériter d'une partie de l'immense fortune de son père, il fut également un bibliophile éclairé, réunissant plus de 30.000 volumes dans sa bibliothèque, l'une des plus importantes de son temps. Sa collection d'œuvres d'art fut également colossale. Il légua le contenu de son palais à son fils Albert I^{er} (1875-1934) qui le transmit lui-même en grande partie à son fils Léopold III (1901-1983).

This important pair of vases illustrates the neoclassical taste for beautifully-carved stones which once formed part of important European Royal collections.

THE PREDILECTION OF THE ELITE FOR CARVED STONES

These impressive vases put the use of granite in decorative arts back into the limelight. Highly sought after in Ancient Egypt, granite symbolised the element of fire in *'la ville au cœur des flots'*, as the city of Aswan was then known.

The hardness of the stone meant that granite could be used for both architectural and statuary purposes.

The return to classical ideals and models in the last quarter of the 18th century re-instated granite as a material of choice, whether in its ancient form or as more recently mined in European quarries, such as that in the Vosges in France. The end of Louis XV's reign and beginning of Louis XVI's rule called for a classical revival and a particular predilection for gilt-bronze mounted or simply carved stones.

Louis-Marie Augustin, 5th duc d'Aumont (1709-1782) was arguably one of the most important collectors of the 18th century and a fervent admirer of hardstones. He acquired a large number of vases, columns and *objets montés*, the posterity of which would be assured through the 1782 sale of his vast collection, where some of the lots were acquired by none other than the King, and some of the most celebrated *marchands-merciers*.

The catalogue for this seminal sale testified to the then prevailing fashion for such carved stones: *'... Il est peu d'ornemens plus imposans, plus intéressans dans l'arrangement d'un Cabinet, que celui qu'on peut y introduire par la distribution bien entendue de vases et de colonnes de belles proportions. Ces parties entraînent essentiellement dans les idées des Anciens : c'est à leur goût épuré, c'est à leurs efforts pour vaincre, par le travail, les difficultés qu'offrait souvent l'extrême dureté des matières les plus précieuses, que nous devons aujourd'hui les morceaux rares qui nous restent encore.'* (Catalogue des vases, colonnes, tables de marbres (...) de feu M. le duc d'Aumont, Paris, 1782, pp. 7-8).

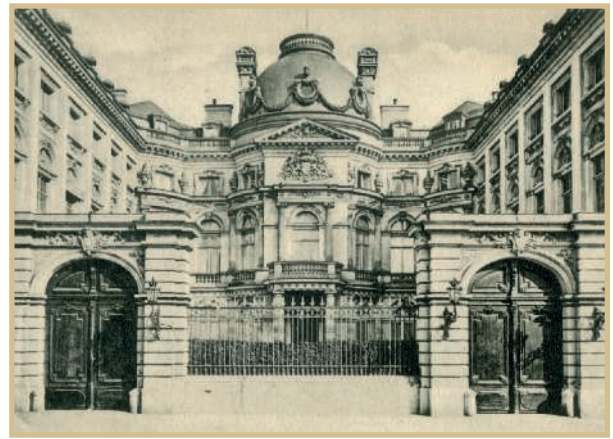
France was not the only country where granite was quarried. The fashionable stone was also heavily excavated in Scotland, from Aberdeen to the island of Ailsa Craig

VASES FORMERLY IN THE PRIVATE COLLECTIONS OF SEVERAL BELGIAN KINGS

Leopold III (1901-1983) reigned as King of the Belgians from 1934 to 1951. In the early 1970s, the King turned to Vincent Laloux, then a key figure of the art trade in Belgium, namely to draw up inventories of the collections of the Belgian state on the one hand, and the King's personal collection on the other. Vincent Laloux immersed himself in this arduous task, listing the vast collections gathered in the many royal residences and in particular at the château d'Argenteuil. As a token of gratitude, the King gifted the spectacular pair of vases offered here to his devoted advisor Laloux.

The present pair is listed in the inventory drawn up circa 1920 of the Palace in Brussels of Charles de Belgique (1903-1983), comte de Flandre, where it is succinctly described as a *'Paire de vases en granit d'Ecosse à couvercle, H. 65 cm'*. These vases most probably originally formed part of the collection of Philippe de Belgique, comte de Flandre (1837-1905), and grand-father of Charles, at his Palace in Brussels. Building works for the Palace began in 1776 for the comtesse de Demaisières-Templeuve, according to plans drawn up by the architect Barnabé Guimard, a student of Jacques-François Blondel, and the Palais became one of the most important neoclassical edifices in Brussels. Erected for the comtesse de Demaisières-Templeuve, it was owned by several landowners until acquired in 1866 by Philippe de Belgique. The son of Leopold I (1790-1865), King of the Belgians, he was one of the most important landowners in Europe. Heir to part of his father's immense fortune, he was also an informed bibliophile and gathered more than 30,000 volumes in his library, which became one of the most important of the time.

He had a prodigious art collection and bequeathed the contents of his Palace to his son Albert I (1875-1934) who in turn left it, in part, to his son Léopold III (1901-1983).



DR

Vue du Palais du comte de Flandres, Bruxelles, 1907



© Bibliothèque nationale de France / Photographies positives. Livre d'or de Camille Silvy

Portrait de Philippe, comte de Flandre, par Camille Silvy, 1861

LA TABLE AUX TROPHÉES MARTIAUX



DR

Dessin de Giocondo Albertolli, publié en 1782

37

TABLE DE MILIEU D'ÉPOQUE NEOCLASSIQUE

MILAN, DÉBUT DU XIX^E SIÈCLE, DANS LE GOUT DE GIOCONDO ALBERTOLLI

En bronze patiné à l'imitation du bronze et partiellement doré, le plateau circulaire en marbre jaune en cuvette, surmontant une ceinture de tore de laurier reposant sur quatre montants en forme de trophées martiaux composés d'un casque romain surmontant un casque aux formes variées décoré de foudres, du masque d'Apollon et de Méduse, flanqué de glaives, de massue et d'arcs, reposant sur une plinthe en X

Hauteur : 94 cm. (37 in.) ; Diamètre : 135 cm. (53 in.)

€150,000-250,000

\$170,000-270,000
£140,000-220,000

*A NEOCLASSICAL PARCEL-GILT AND BRONZED CENTRE TABLE,
MILAN, EARLY 19TH CENTURY,
IN THE TASTE OF GIOCONDO ALBERTOLLI*

PROVENANCE :

Sotheby's Londres, 8 décembre 2004, lot 46 ; où acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE :

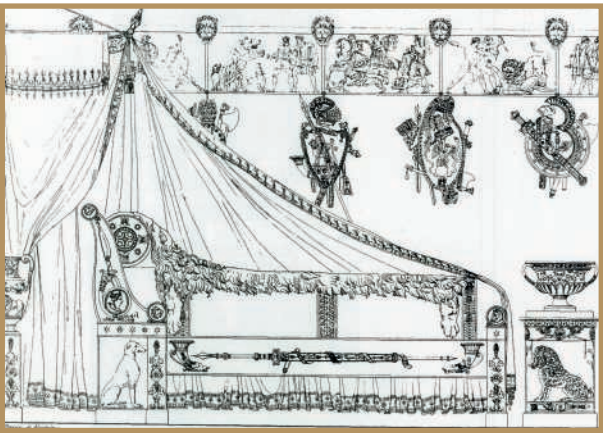
A. Gonzalez-Palacios, "Il mobile di corte italiano", in *Antiquariato*, n. 69, mars 1986, pp. 35-47, ill. p. 46.





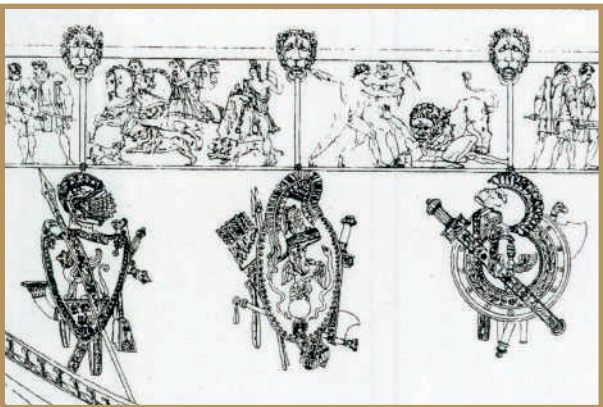
DR

Projet de frise, Gaetano Vaccani, 1832



DR

"Lit exécuté à Paris", in *Recueil de décorations intérieures*, Charles Percier et Pierre-François-Léonard Fontaine, planche XXX, 1801-1812



DR

"Lit exécuté à Paris" (détail), in *Recueil de décorations intérieures*, Charles Percier et Pierre-François-Léonard Fontaine, planche XXX, 1801-1812



© Christie's Images 2005

Console (d'une paire) de la collection du duc de Talleyrand

Dotée d'un plateau de marbre Jaune de Siègne soutenu par une couronne de lauriers et reposant sur des trophées militaires, cette remarquable table de milieu s'inspire du répertoire décoratif martial, remis au goût du jour par de nombreux dessins et gravures à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle.

On peut rapprocher notre table des gravures d'Enea Vico (1523-1567) et de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) ou encore des dessins de Jean-Charles Delafosse (1743-1789) mais c'est incontestablement de l'œuvre de dessinateurs Lombards tels que Giocondo Albertolli (1742-1839), et particulièrement de ses dessins aux attributs guerriers, que s'inspire notre magnifique table.

Albertolli collabora étroitement avec le célèbre ébéniste Giuseppe Maggiolini en tant qu'architecte auprès de la cour royale de Milan et publia deux ouvrages intitulés *Ornamenti diversi e Alcune decorazioni di nobili sale* en 1782 puis en 1787. Certains de ses dessins -représentant des trophées militaires et autres attributs guerriers tels le bouclier pelte ou de forme hexagonale, l'épée à tête d'aigle, le carquois ou encore le casque- se retrouvent sur les projets exécutés par l'architecte pour la décoration du plafond de la *Camera di Udienza di S.A.R. La Serenissima Sig.ra Arciduchessa* à Milan (illustrés fig. XVI du premier volume *Ornamenti Diversi* et décrits comme "*Quarta parte dell'Ornato del Volto eseguito di Stucco nella Camera di Udienza di S.A.R. La Serenissima Sig.ra Arciduchessa in Milano*").

Une paire de consoles à motifs de trophées militaires, faisant anciennement partie des collections du duc de Talleyrand, fut vendue chez Christie's, Paris, le 26 novembre 2005, lot 213 (381.600€). Étonnamment proches de la nôtre, il est possible que celles-ci aient à l'origine fait partie d'une seule et unique commande.



Console (d'une paire) de la collection du duc de Talleyrand

The overall design of this striking centre table, with its Siena marble top supported by a berried laurel wreath above parcel-gilt and bronzed military trophies, is derived from the classic revival found in the engravings of the late 18th and early 19th century.

While parallels can be drawn to military trophies appearing in the mid-16th century engravings of Enea Vico (1523-1567) as well as the 18th century etchings of Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) and indeed the designs of Jean-Charles Delafosse (1743-1789), it is the particular interpretation of Roman antiquity that relates this table most closely to the œuvre of such Lombard designers as Giocondo

Albertolli (1742-1839). Albertolli, who had collaborated with the famous ébéniste Giuseppe Maggiolini in his role as architect to the royal court in Milan, published his two volumes of *Ornamenti diversi e Alcune decorazioni di nobili sale* in 1782 and in 1787. Closely related designs for such military trophies, including such hexagonal or pelt-shaped shields in similar arrangement with eagle-headed swords, quivers, clubs and helmets, can be found in the geometric reserves of a ceiling design by Albertolli, published as plate XVI in his first volume, *Ornamenti Diversi*, representing, *'Quarta parte dell'Ornato del Volto eseguito di Stucco nella Camera di Udienza di S.A.R. La Serenissima Sig. ra Arciduchessa in Milano'*.

Intriguingly, a pair of console tables with strikingly similar military trophy supports and possibly conceived as part of the same commission, were in the collection the duc de Talleyrand and sold at Christie's, Paris, 26 November 2005, lot 213 (€381,600).



PAIRE DE VASES AUX CYGNES

© Eric Emco / Musée Carnavalet / Robert-Viollet



Autoportrait de Pierre-Philippe Thomire, 1834, musée Carnavalet, Paris

IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

■ **f38**

PAIRE DE VASES DE LA FIN DE L'ÉPOQUE EMPIRE

SIGNATURE DE PIERRE-PHILIPPE THOMIRE, VERS 1815

En porphyre rouge mouluré, ornementation de bronze ciselé et doré, les vases de forme ovoïde chacun accosté de deux anses à motifs de cygnes, reposant sur une base signée THOMIRE A PARIS., sur un socle carré associé reposant sur quatre griffes de lion feuillagées

Hauteur totale : 43 cm. (17 in.) ; Longueur : 24 cm. (9½ in.) ;

Profondeur : 17 cm. (6¾ in.)

Hauteur des vases : 35 cm. (13¾ in.)

(2)

€40,000-60,000

\$44,000-66,000

£36,000-54,000

A PAIR OF EMPIRE ORMOLU-MOUNTED RED PORPHYRY VASES
SIGNED BY PIERRE-PHILIPPE THOMIRE, CIRCA 1815

PROVENANCE :

Par réputation, collection de l'impératrice Joséphine (1763-1814), château de La Malmaison.

Collection Ernest Gutzwiller (1891-1976) ; vente "Works of Art from the Gutzwiller Collection", Sotheby's Londres, 12 et 13 décembre 1996, lot 221 (£40.875) ; où acquis par le propriétaire actuel.

Avec leurs anses en cygne aux ailes déployées, ces vases illustrent l'œuvre du grand bronzier Pierre-Philippe Thomire (1751-1843) et l'intéressante collection du banquier Ernest Gutzwiller.

PIERRE-PHILIPPE THOMIRE, LE PLUS IMPORTANT BRONZIER DU PREMIER EMPIRE

Pierre-Philippe Thomire, « le principal auteur de la révolution qui transforma la bronzerie du dix-huitième siècle [...] [et à qui l'] industrie doit une partie de ses plus beaux succès » (in *Magasin pittoresque*, décembre 1858, n. 49).

Fils d'un ciseleur, Pierre-Philippe Thomire (1751-1843) étudie à l'Académie de Saint-Luc puis collabore avec Pierre Gouthière. Ciseleur et doreur de Louis XVI et de Marie-Antoinette, il fascina la Cour de France sous l'Ancien Régime, par son savoir-faire et son talent au même titre que Feuchère ou Rémond.

Il acquiert une grande renommée notamment suite à la livraison des bronzes d'un monumental vase de Sèvres aujourd'hui conservé au musée du Louvre (inv. OA 9590), réputation confirmée par l'obtention en 1806 d'une médaille d'or à l'*Exposition des produits de l'industrie*. Associé aux Duterme, il fait l'acquisition en 1804 de l'important fonds du marchand-mercier et bronzier Martin-Eloy Lignereux. L'Empire est la période de consécration de Thomire : son atelier atteint jusqu'à 800 ouvriers.





Sa prestigieuse clientèle lui permet de livrer les plus beaux objets de ce début de siècle et sa notoriété de recevoir des commandes pour le réaménagement des résidences impériales comme Fontainebleau et le Grand Trianon. La Ville de Paris utilise également ses compétences pour des cadeaux qu'elle destine aux souverains, comme une pendule offerte à Marie-Louise en 1810 à l'occasion de son mariage avec Napoléon I^{er}, aujourd'hui conservée au musée du Louvre (inv. OA 9511) ou encore une toilette, toujours pour l'impératrice Marie-Louise ou le berceau du roi de Rome. Pour ces œuvres, il collabore parfois avec les plus grands peintres, ébénistes et orfèvres tels que Jean-Baptiste-Claude Odier ou Pierre-Paul Prud'hon.

Les bronzes constituent presque l'unique décor de cette paire de vases face à la grande sobriété du porphyre. On retrouve rarement le cygne dans les arts décoratifs du XVIII^e siècle. Il est cependant plus fréquemment utilisé au début du siècle suivant, notamment dans certains ouvrages d'ébénisterie réalisés par les frères Jacob. Parmi les plus impressionnantes réalisations de cette période, comptons les bronzes du lit de Madame Récamier pour son hôtel particulier de la rue du Mont-Blanc décoré vers 1800 (musée du Louvre, inv. OA 11344).

Le cygne est la plupart du temps considéré comme un animal symbole de sensualité. On retient en effet de lui l'épisode amoureux de Léda et de Zeus transformé en cygne ou bien l'allégorie antique d'Apollon amoureux. Cet ornement illustre parfaitement la continuité du néoclassicisme sous le Premier Empire, mis en avant par des personnalités comme Charles Percier et Pierre-François-Léonard Fontaine. La publication de leur *Recueil de décorations intérieures* inspirera d'ailleurs de nombreux artistes (voir notamment leurs cygnes aux ailes déployées C. Percier et P.-F.-L. Fontaine, *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement comme vases (...)*, Paris, 1827, pl. 52).

ERNEST GUTZWILLER (1891-1976)

Ernest Gutzwiller est un banquier suisse, né à Bâle en 1891. À la fois important centre financier et ville à forte tradition artistique, Bâle a certainement influencé sa double vocation de banquier et de collectionneur. Avec un esprit d'entrepreneur particulièrement ambitieux, il développe son affaire à travers l'Europe et son empire colonial. Agé de seulement dix-huit ans, il s'installe à Londres, puis à Paris pour fonder à trente-trois ans la banque O. de Lubersac et C^{ie}, qui devient rapidement une des plus importantes banques d'affaire de la place de Paris. Après la mort de son père, il reprend également le contrôle de la banque familiale, C. Gutzwiller et C^{ie}, fondée à Bâle en 1886.

Il s'installe dans un hôtel particulier du faubourg Saint-Germain où il dispose ses très importantes collections de mobilier, d'objets d'art et de tableaux de maîtres anciens. Cet hôtel construit au XVII^e siècle, a été redécoré par Percier et Fontaine pour Stéphanie de Beauharnais, la fille adoptive de Napoléon I^{er}. La décoration intérieure allie le style Empire à une influence orientale et au style néo-Egyptien. Ce goût éclectique correspond particulièrement aux collections et à l'esthétique d'Ernest Gutzwiller qui se définit volontiers comme « *un honnête homme* », au sens du XVIII^e siècle.

UNE PROVENANCE PRESUMEE

Par tradition, ces vases proviendraient des collections de l'impératrice Joséphine à la Malmaison. Citons à cet égard la mention -bien vague- figurant dans l'Inventaire après décès de l'impératrice Joséphine à Malmaison publié en 1964 par Serge Grandjean (p. 193) :

1504.- Item deux vases de porphyre première qualité, évidés dans leur intérieur, montés sur leurs piédouches et socles aussi de porphyre, prisés quatre cents francs ci400'

Ces vases de porphyre étaient disposés dans la Grande Galerie de la résidence impériale.

With their spread-winged swans forming handles, these impressive vases illustrate the *œuvre* of the talented *bronzier* Pierre-Philippe Thomire and the notable collection of Swiss banker Ernest Gutzwiller.

PIERRE-PHILIPPE THOMIRE, THE MOST IMPORTANT BRONZIER OF THE EMPIRE

Pierre-Philippe Thomire, 'le principal auteur de la révolution qui transforma la bronzerie du dix-huitième siècle [...] [et à qui l'] industrie doit une partie de ses plus beaux succès' ('L'art des bronzes en France', in *Magasin pittoresque*, December 1858, n. 49).

The son of a *ciseleur*, Pierre-Philippe Thomire (1751-1843) studied at the Académie de Saint-Luc and later trained with the celebrated *bronzier* Pierre Gouthière. Appointed *Ciseleur* and *doreur* to Louis XVI and Marie-Antoinette, Thomire's work was very much in demand with the French Court in the *Ancien Régime* and - similarly to Feuchère and Rémond - he was highly acclaimed for his outstanding craftsmanship and talent.

He acquired an excellent reputation, notably following the delivery by the *bronzier* of gilt-bronze ornaments for the monumental Sèvres porcelain vase now in the musée du Louvre (inv. OA 9590), a popularity further established after he won the gold medal at the *Exposition des produits de l'industrie* in 1806. He acquired the business of the *marchand-mercier* and *bronzier* Martin-Eloy Lignereux in 1804, in association with the Duterme family. Thomire's renown reached its zenith under the Empire when his *atelier* employed up to 800 craftsmen.

Thomire executed the most sumptuous *objets d'art* of the early 19th century for a prestigious clientèle, whilst his reputation allowed him to secure important commissions such as those for the refurbishment of the Imperial residences of Fontainebleau and the Grand Trianon. The City of Paris similarly called on the talented *bronzier* to execute lavish gifts for the Sovereign, such as the clock offered to Empress Marie-Louise in 1810 at the occasion of her marriage to Napoleon, now in the musée du Louvre (inv. OA 9511), the *toilette* also supplied to the Empress, or the cradle for the King of Rome. Thomire collaborated with the most important painters, *ébénistes* and silversmiths of his time, such as Jean-Baptiste-Claude Odier or Pierre-Paul Prud'hon.

The elaborate gilt-bronze mounts which form the handles and bases to the present vases, represent the only ornamentation to an otherwise sober porphyry ground. The swan motif was rarely used in the 18th century decorative vocabulary, whilst more actively featured in the early 19th century, not least in the *œuvre* of the Jacob brothers. The swan-shaped bronze mounts which adorn the bed supplied to Madame Récamier for her *hôtel particulier* on the rue du Mont-Blanc, decorated *circa* 1800, indeed attest to this trend and rank amongst the most impressive examples of the period (musée du Louvre, inv. OA 11344). The swan is often considered a symbol of sensuality. One recalls the episode of Leda and Zeus transformed into a Swan or the ancient reference to Apollo's sacred swan.

The swan motif illustrates the enduring appeal for neoclassical ornaments under the Empire, popularised by artists such as Charles Percier and Pierre-François-Léonard Fontaine; their seminal publication - *Recueil de décorations intérieures* - indeed aspiring many an artist (C. Percier and P.-F.-L. Fontaine, *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement comme vases (...)*, Paris, 1827, pl. 52, for spread-winged swan motifs).

ERNEST GUTZWILLER (1891-1976)

Ernest Gutzwiller was a Swiss banker born in Basel in 1891. Basel was an important financial centre with an artistic heritage, which undoubtedly provided an excellent ground for his career as a banker and an art collector. A keen and ambitious entrepreneur, he developed a veritable Empire both throughout Europe and the colonies. Having moved to London at the tender age of 18, he later relocated to Paris to set up, at the age of 33, the bank O. de Lubersac et Cie, which rapidly became one of the most important investment banks in Paris. After his father's death, he took over the family business - the bank C. Gutzwiller et Cie - founded in Basel in 1886.



Portrait d'Ernest Gutzwiller

Gutzwiller moved into an *hôtel particulier* on the faubourg Saint-Germain, where he assembled a large collection of furniture, works of art and old masters. The *hôtel* was built in the 17th century and refurbished by Percier and Fontaine for Stéphanie de Beauharnais, adoptive daughter of Napoléon I. The interior decoration borrowed elements from the Empire style and Egyptian revival, combined with a more exotic twist. This eclectic rendering suited to perfection the collections and taste of a man who described himself as '*un honnête homme*' in its most 18th century form.

A PRESUMED PROVENANCE

By repute, these vases originally formed part of the collections of Empress Joséphine at the Malmaison and the inventory of the estate drawn up after her death, published by Serge Grandjean, lists: '*1504.- Item deux vases de porphyre première qualité, évidés dans leur intérieur, montés sur leurs piédouches et socles aussi de porphyre, prisés quatre cents francs ci400'* (*Inventaire après décès de l'Impératrice Joséphine à Malmaison*). These porphyry vases would have originally stood in the *Grande Galerie* of the Imperial residence.



38 (signature du bronzier P.-P. Thomire)

LES CANAPÉS LA MARTINIÈRE PAR SENÉ PREMIÈRE PAIRE

COLLECTION D'UN AMATEUR EUROPÉEN

■ **f39**

PAIRE DE CANAPES D'EPOQUE LOUIS XVI

ESTAMPILLE DE CLAUDE I^{ER} SENE, VERS 1780

En noyer mouluré, sculpté et redoré, le dossier bas, les accotoirs à décor de feuilles d'acanthé, les montants et la ceinture à décor d'entrelacs, reposant sur des pieds fuselés et cannelés, estampillés G.SENE sur la traverse de renfort centrale droite pour l'un et sous la traverse postérieure pour l'autre, couverture de tapisserie de Beauvais du XVIII^e siècle à décor de trophées pastoral et de l'amour, de draperies et de guirlandes de fleurs polychromes sur fond jaune

Hauteur : 84 cm. (33 in.) ; Largeur : 138 cm. (54¼ in.) (2)

Claude Ier Sené, reçu maître en 1743

€100,000-150,000

\$110,000-160,000
£90,000-130,000

A PAIR OF LOUIS XVI GILTWOOD SOFAS STAMPED BY CLAUDE I^{ER} SENE,
CIRCA 1780

PROVENANCE :

Jean Le Maître de La Martinière (mort en 1783), château du Marais.
Puis par descendance à sa nièce Madame Alexis Janvier Lalive de La Briche, née Adélaïde Prévost (1755-1844).
Puis par descendance à sa fille la comtesse Matthieu Molé, née Caroline Lalive de La Briche (1781-1845).
Puis par descendance à sa fille la comtesse Hubert de La Ferté-Meun née Elisabeth Molé (1812-1832).
Puis par descendance à sa fille la duchesse Jules Charles Victurnien de Noailles, née Clotilde de la Ferté-Meun (1831-1913).
Hôtel de Maisons de Soyécourt, Paris.
Christie's New York, 26 octobre 1994, lot 101 (\$90.500) ; où acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE :

P. Verlet, *La maison du XVIII^e siècle en France. Société, décoration, mobilier*, Paris, 1966, p. 21.
P. Verlet, *The Eighteenth Century in France*, Clarendon, 1967, pp. 17-18, fig. 12.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

J. Badin, *La Manufacture de Tapisserie de Beauvais*, 1909, pp. 71 et 96.







DR

Vue du château du Marais, vers 1913

Ces élégants canapés furent commandés par le Trésorier Jean Le Maître de la Martinière pour son nouveau château du Marais près de Paris, vers 1780. La suite, garnie de superbes tapisseries de Beauvais toujours existantes, comprenait à l'origine dix-neuf sièges dont quatre bergères, dix fauteuils et cinq canapés, tous exécutés par le talentueux menuisier Claude I^{er} Sené.

LE CHATEAU DU MARAIS

Jean Le Maître de la Martinière (mort en 1783) acquit les terres du Marais en 1767 et débuta la construction du nouveau château vers 1772. Conçu dans un style néo-classique d'avant-garde par l'architecte Jean Benoît Vincent Barré, le château du Marais ne fut terminé qu'en 1780. Comprenant plus de cent pièces, avec trois appartements d'honneur et douze suites pour les invités, le Marais fut décrit par le baron de Norvins dans ses mémoires comme "...point un château mais un vaste et superbe hôtel à dix lieues de Paris" tant son décor et ses collections égalaient en matière de richesse les demeures parisiennes. Selon le marquis de Bombelles, le château coûta plus de deux millions de livres ce qui aurait conduit à la ruine de son propriétaire. "Epouvanté des sommes qu'il avait englouti dans cette construction", Lemaître conserva le Marais comme un musée "mettant des chaussures pour toucher aux parquets et des gants pour montrer les flambeaux".

Après le décès de Lemaître en 1783, Adélaïde Prévost (1755-1844), sa nièce, hérita du domaine. Encore jeune, celle-ci épousa Alexis Lalive de la Briche (1735-1785), frère du célèbre collectionneur Lalive de Jully. "Talent, esprit, raison, maintien, figure même, tout chez elle était assorti" écrivit sa contemporaine Sophie d'Houdetot à son propos. Madame Lalive de la Briche traversa les tourments de la Révolution dans son château sans être particulièrement inquiétée, grâce au soutien de la paysannerie locale. Elle perpétua un Salon brillant jusqu'à son décès en 1844, que fréquentèrent Chateaubriand, Sainte-Beuve et Madame de Staël.

LE MOBILIER DU GRAND SALON

La suite de dix-neuf sièges dont firent partie ces canapés était originellement disposée dans le *Grand Salon*. Dans l'inventaire du château, dressé en 1783, la suite était évaluée à 7.400 livres. La superbe garniture d'origine encore subsistante fut commandée à la manufacture royale de Beauvais. Les registres de la manufacture mentionnent pour l'année 1778 un "sofa et 8 fauteuils à guirlandes de fleurs, bras, manchettes. 8 autres fauteuils de supplément et 1 sofa ; pour le magasin" qui pourrait correspondre à une commande du même type. Une tapisserie à motifs similaires est visible sur un canapé de la collection Doucet (illustré dans J. Badin, *La Manufacture de Tapisserie de Beauvais*, 1909, p. 96) et sur une marquise illustrée dans G. Janneau, *Les Sièges*, 1977, pl. XXX.

L'ensemble demeura dans le *Grand Salon* jusqu'en 1897, année de la vente du château par l'arrière-petite-fille d'Adélaïde Lalive de la Briche à Anna Gould, alors comtesse Boniface de Castellane. Ce mobilier passa ensuite à la nièce de la duchesse de Noailles, qui l'installa dans son hôtel de Maisons, 51 rue de l'Université où il resta jusqu'à la fin du XX^e siècle. Ce mobilier de salon comprenait, à l'origine, en plus de nos deux paires de canapés, quatre bergères, deux fauteuils et un large canapé, vendus chez Christie's, New York, 30 octobre 1993, lots 372-372B, ainsi que deux suites de quatre fauteuils vendues chez Christie's, New York, 26 octobre 1994, lots 99 et 100.

CLAUDE SENE I (1724-1792)

Fils de Jean Sené, Claude I^{er} Sené devint maître en 1743. En 1747, en association avec son beau-frère, Jean Etienne Saint-Georges, il reprit l'atelier de son père, rue de Cléry, désormais appelé "A l'enseigne Saint-Georges". Son œuvre est très souvent associée au style Rocaille, alors que celle de ses fils Jean-Baptiste et Claude II est associée au style néoclassique. Ces deux paires de canapés estampillées G.SENE, et non C.SENE ou encore I.B.SENE (estampilles qu'utilisaient ses fils), démontrent ainsi l'habileté et le talent qu'avait Claude I^{er} à produire des sièges dans le pur style Louis XVI et cela jusque dans les années 1780. Parmi les rares exemples du maître exécutés dans le style néoclassique, Pierre Kjellberg liste une marquise vendue chez Christie's, Monaco, 4 décembre 1988, lot 207, et un petit canapé vendu le 29 mai 1988 (P. Kjellberg, *Le Mobilier Français du XVIII^e siècle*, Paris, 1998, p. 806).



DR

Grand salon du rez-de-chaussé de l'ancien hôtel de Maisons puis de Soyecourt, vers 1966, montrant les présents canapés (lots 39 et 40) et les fauteuils en suite



DR

Hôtel de Maisons, puis de Soyecourt, façade sur la cour d'honneur, vers 1921

These elegant canapés were commissioned by the Trésorier Jean Le Maître de La Martinière for the château du Marais near Paris, circa 1780. The suite was covered in superb Beauvais tapestry – preserved to this day – and originally comprised nineteen seats including four bergères, ten fauteuils and five canapés, all executed by the talented menuisier Claude Sené.

THE CHATEAU DU MARAIS

Jean Le Maître de La Martinière (d.1783) acquired the estate in 1767 and commissioned the construction of the new château in 1772. Conceived in the nascent neoclassical style by the architect Jean-Benoît Vincent Barré, the château du Marais was only finished in 1780. With more than a hundred rooms, comprising three appartements d'honneur and twelve suites for the guests, the château was once described by the baron de Norvins in his *mémoires* '...point un château mais un vaste et superbe hôtel à dix lieues de Paris', the richness of its decoration and collections rivalling those of the capital's finest residences.

According to the marquis de Bombelles, the costs incurred for the château exceeded two millions livres and prompted the ruin of its owner Jean Le Maître de La Martinière. 'Epouvanté des sommes qu'il avait englouti dans cette construction' [Horrified by the costs swallowed up by this undertaking], Lemaître kept the château du Marais like one would a museum 'mettant des chaussures pour toucher aux parquets et des gants pour montrer les flambeaux' [wearing special shoes to walk on the parquet floors and gloves to hold candlesticks].

It was Adélaïde Prevost (1755-1844), the niece of Jean Le Maître de La Martinière, who inherited the estate upon his death in 1783. She married the introducteur to Louis XVI's ambassadors, Alexis Lalive de la Briche (1735-1785), the brother of the renowned collector Lalive de Jully. Sophie d'Houdetot, a contemporary of Adélaïde, described her as having 'Talent, esprit, raison, maintien, figure même, tout chez elle était assorti' [Talent, wit, reason, deportment and even physique, all in accord]. Adélaïde Lalive de la Briche remained at the Marais throughout the French Revolution, where she was protected by the local peasantry. Until her death in 1844, she held a renowned Salon, with Chateaubriand, Marmontel, Sainte-Beuve, and Mme De Staël as frequent visitors.

FURNITURE FROM THE GRAND SALON

Originally placed in the Grand Salon of the château du Marais, these four canapés formed part of a large suite of nineteen seats. In the inventory of the château drawn up in 1783, the suite was valued at 7,400 livres. The superb tapestry covers which remain on the seats here offered, were commissioned from the Manufacture Royale de Beauvais. The 1778 records of the Manufacture list 'sopha et 8 fauteuils à guirlandes de fleurs, bras, manchettes. 8 autres fauteuils de supplement et 1 sopha; pour le magasin' which seems to correspond to a delivery of the same type as that supplied for the château du Marais. Tapestry covers related to that featured on the present lots, appear on a canapé from the Jacques Doucet collection, illustrated in J. Badin, *La Manufacture de Tapisserie de Beauvais*, 1909, p. 96) and on a related marquise reproduced in G. Janneau, *Les Sièges*, 1977, pl. XXX.



Portrait de Madame Alexis Janvier La Live de la Briche, née Adélaïde Prevost par Adélaïde Labille-Guiard, 1787

DR

The suite remained in the Grand Salon until 1897 when the château was sold by the great-grand-daughter of Adélaïde Lalive de la Briche to the American heiress Anna Gould, then comtesse Boniface de Castellane. The suite then passed to the Comtesse's niece, the duchesse de Noailles, who moved the suite to her *hôtel de Maisons*, 51 rue de l'Université in Paris, where it remained until the end of the 20th Century. In addition to the two pairs of canapés here offered, the suite originally comprised four bergères, two fauteuils and a larger canapé, sold Christie's, 30 October New York, 1993, lots 372-372B, as well as two sets of four fauteuils sold Christie's, New York, 26 October 1994, lots 99 et 100.

CLAUDE SENE (1724-1792)

The son of Jean Sené, Claude Sené was received master in 1743. In 1747, he took over his father's workshop rue de Cléry, in association with his brother-in-law Jean Etienne Saint-Georges, under the new name 'A l'enseigne Saint-Georges'. His œuvre is often associated with the rocaille style, whilst the production of his sons Jean-Baptiste and Claude II is generally described as being of a neoclassical genre. These two pairs of canapés stamped 'G.SENE' rather than 'C.SENE' or 'I.B.SENE' (both stamps used by his sons) illustrate Claude I Sené's talent and ability to produce seats in a flourishing Louis XVI style in the 1780s. Amongst the rare examples executed by the *menuisier* in the neoclassical style, Pierre Kjellberg lists a marquise sold Christie's, Monaco, 4 December 1988, lot 207, and a small canapé sold 29 May 1988 (P. Kjellberg, *Le Mobilier Français du XVIII^e siècle*, Paris, 1998, p. 806).



Fauteuil en suite avec le présent lot estampillé par Claude I^{er} Sené, pour le Grand Salon du château du Marais

un pied de table à pied, en consollen de 8 pie
de longueur, de 8 1/2 pouces d'épaisseur de hauteur
à 6 consollen également ornées de sculptures; c'est-à-dire
deux ornés de deux côtés de ceux qui sont le devant
de la frise au milieu, entre les deux de
côtés, les consollen travaillent et se joignent avec
des queues d'arcades sur les faces; avec les man-
chettes ornées de pierres avec une ore au milieu
de deux hautes de l'arcade de chaque côté; le tout
bien travaillé; fait de cingéon au beau bois de
noyer estimé à la somme de — — — 380

Extrait de l'inventaire après décès de Jean Le Maître de La Martinière citant l'ensemble de sièges, 1783

© Christie's Images 2009

© Christie's Images 2009

LES CANAPÉS LA MARTINIÈRE PAR SENÉ SECONDE PAIRE

COLLECTION D'UN AMATEUR EUROPÉEN

■ **f40**

PAIRE DE CANAPES D'EPOQUE LOUIS XVI

ESTAMPILLE DE CLAUDE I^{ER} SENE, VERS 1780

En noyer mouluré, sculpté et redoré, le dossier bas, les accotoirs à décor de feuilles d'acanthé, les montants et la ceinture à décor d'entrelacs, reposant sur des pieds fuselés et cannelés, l'un estampillé G.SENE à l'intérieur de la traverse latérale droite, couverture de tapisserie de Beauvais du XVIII^e siècle à décor de trophées pastoral et de l'amour, de draperies et de guirlandes de fleurs polychromes sur fond jaune

Hauteur : 84 cm. (33 in.) ; Largeur : 138 cm. (54½ in.) (2)

Claude I^{er} Sené, reçu maître en 1743

€100,000-150,000

\$110,000-160,000
£90,000-130,000

A PAIR OF LOUIS XVI GILTWOOD SOFAS STAMPED BY CLAUDE I^{ER} SENE,
CIRCA 1780

PROVENANCE :

Jean Le Maître de La Martinière (mort en 1783), château du Marais.
Puis par descendance à sa nièce Madame Alexis Janvier Lalive de La Briche, née Adélaïde Prévost (1755-1844).

Puis par descendance à sa fille la comtesse Matthieu Molé, née Caroline Lalive de La Briche (1781-1845).

Puis par descendance à sa fille la comtesse Hubert de La Ferté-Meun née Elisabeth Molé (1812-1832).

Puis par descendance à sa fille la duchesse Jules Charles Victurnien de Noailles, née Clotilde de la Ferté-Meun (1831-1913).
Hôtel de Maisons de Soyécourt, Paris.

Christie's New York, 26 octobre 1994, lot 102 (\$90.500) ; où acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE :

P. Verlet, *La maison du XVIII^e siècle en France. Société, décoration, mobilier*, Paris, 1966, p. 21.

P. Verlet, *The Eighteenth Century in France*, Clarendon, 1967, pp. 17-18, fig. 12.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

J. Badin, *La Manufacture de Tapisserie de Beauvais*, 1909, pp. 71 et 96.



ÉDITION ORIGINALE DE L'UN DES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA LITTÉRATURE BOTANIQUE AMÉRICAINE

PROVENANT DES COLLECTIONS
DE MONSIEUR J. E. SAFRA

++41

JOHN FISK ALLEN (1807-1876)

VICTORIA REGIA; OR THE GREAT WATER LILY OF AMERICA.
WITH A BRIEF ACCOUNT OF ITS DISCOVERY AND
INTRODUCTION INTO CULTIVATION

Boston: printed and published for the author by Dutton & Wentworth, 1854. In-plano (688 x 535 mm). 6 planches chromolithographiques, dont 5 d'après William Sharp et une d'après Allen. (Petite déchirure marginale sans gravité à une planche, chaque planche portant en marge deux petits trous de repérage, serpentes brunies.) Cartonnage original imprimé de l'éditeur, dos de toile noire, boîte moderne (dos partiellement brisé, extrémités du cartonnage frottées avec petits manques sur le premier plat)

Édition originale de ce rare ouvrage sur les nénuphars géants du fleuve Amazone, chef-d'œuvre de la lithographie en couleur : "In the large water lily plates of Victoria Regia, Sharp printed colors with a delicacy of execution and technical brilliance never before achieved in the United States" (Reese).

Nissen BBI 16; *Great Flower Books* (1990) p. 69; Pritzel 104; Hunt *Printmaking in the Service of Botany* 56; *Oak Spring Flora* 106; Stafleu & Cowan TL2, 85.

Dès les débuts de la chromolithographie, apparue en France et en Angleterre vers 1835, William Sharp fut l'un des tout premiers à s'essayer à cette technique. En 1839, il émigra en Amérique et s'installa comme lithographe à Boston ; c'est là qu'il développa tout particulièrement le procédé et en fut l'un des pionniers. En 1854 s'acheva la publication des planches des *Great Water Lily* ; afin d'obtenir la couleur la plus juste possible, quatre pierres lithographiques furent utilisées pour chaque planche. Ce souci d'exécution les fait compter au rang des plus belles chromolithographies jamais réalisées en Amérique.

Les nénuphars géants, découverts le long des rives de l'Amazone, avaient déjà fait l'objet de trois ouvrages, publiés en Angleterre : *Victoria Regia*, par John Lindley (1837), *Description of the Victoria Regia* (1847) par William Jackson Hooker, et *Victoria Regia, or Illustrations of the Royal Water Lily* (1851), par Walter Hood Fitch. Afin de décrire le plus précisément possible la croissance et la floraison de cette plante extraordinaire, John Fisk Allen, horticulteur et déjà auteur d'un ouvrage réputé sur la viticulture, en sema une graine dans son propre jardin de Salem et en suivit attentivement le développement de janvier à juillet 1853. La plante tant attendue fleurit enfin le 21 juillet, offrant un spectacle impressionnant de plusieurs heures qu'il décrivit minutieusement dans cet ouvrage. "In this series of plates the gigantic flower seems to open cinematographically before our very eyes..." (*Oak Spring Flora*).

The English version of this text is available on christies.com

€20,000-25,000

\$23,000-28,000
£19,000-23,000

A MASTERPIECE OF AMERICAN CHROMOLITHOGRAPHY BY SHARP, AMERICA'S FIRST MAJOR CHROMOLITHOGRAPHER, AND ONE OF THE THREE ELEPHANT FOLIOS CELEBRATING THE AMAZONIAN WATER-LILY

PROVENANCE :

Leonard Schlosser (Sotheby's New York, 18 juin 1992, lot 505) .
An Important Botanical Library, Part I; Christie's New York, 4 juin 1997, lot 2 (\$31.050) ; où acquis par le propriétaire actuel.



Howe & Son, Chicago, Ill.
Engraved by W. H. Bennett

VOLTAIRE IMPRIMÉ PAR BEAUMARCHAIS.
LE PLUS BEL EXEMPLAIRE CONNU DE LA PETITE ÉDITION DE KEHL.
EXEMPLAIRE DE LORD ROSEBERY.



PROVENANT DES COLLECTIONS
DE MONSIEUR J. E. SAFRA

++42

VOLTAIRE (1694-1778)

ŒUVRES COMPLÈTES

[Kehl:] Société littéraire typographique, 1785-1789. 92 volumes in-12 (206 x 116 mm). Édition illustrée de 4 portraits de Voltaire, 14 autres portraits et 91 planches hors texte par Moreau (rousseurs aux volumes I, VIII, IX, XXII, XLVI XLVIII, LIX, LXXXV, LXXXVI, LXXXVII, LXXXVIII, LXXXII). Reliures uniformes en maroquin bleu à décor néoclassique, doublures de maroquin rouge à décor, dos lisses avec titre et toison dorés, gardes de soie jaune, tranches dorées (dos légèrement et uniformément passés)

Remarquable exemplaire sur grand papier vélin, en reliure d'époque doublée, de l'édition in-12 en 92 volumes, imprimée en même temps que l'édition in-8.

Bengesco IV, p. 123 ; Brunet 1354, Cohen 1042-1046.

€30,000-50,000

\$34,000-55,000
£28,000-45,000

VOLTAIRE PRINTED BY BEAUMARCHAIS. EXCEPTIONAL LARGE PAPER VELIN COPY OF THE IN-12 KEHL EDITION, WITH ALL THE ILLUSTRATIONS, MAGNIFICENTLY BOUND IN THE 1790'S. ARCHIBALD PRIMOSE, 5TH LORD OF ROSEBERY'S COPY

PROVENANCE :

Archibald Primrose, 5^e comte de Rosebery (son ex-libris armorié aux initiales AR collé au contreplat de tous les volumes); *The Rosebery Library*, Sotheby's Londres, 25 mai 1995, lot 374 (17.055 GBP) ; où acquis par le propriétaire actuel.

L'édition de Kehl, première édition posthume des œuvres complètes de Voltaire, est le fruit d'un travail monumental, financé et orchestré par Beaumarchais pendant presque dix ans, entre 1781 et 1789. Lorsqu'il en rachète les droits d'édition au libraire Panckoucke, Beaumarchais a un objectif : « élever, au plus beau génie de la littérature française, un monument digne de lui, de la nation et de son siècle. Nous devons à sa mémoire, aux riches amateurs des Beaux-arts, une superbe édition de ses œuvres complètes ».

Pour échapper à la censure alors en vigueur en France, il décide de s'établir dans le fort de Kehl, et y installe quantité de fabriques de papier et de presses pour s'assurer une qualité irréprochable. Il s'entoure des meilleurs ouvriers, de nombreux copistes et rédacteurs, et charge Condorcet de la direction éditoriale. Pour la typographie, cette édition emploie le fameux caractère Baskerville, dont Beaumarchais avait acquis les matrices en 1785.

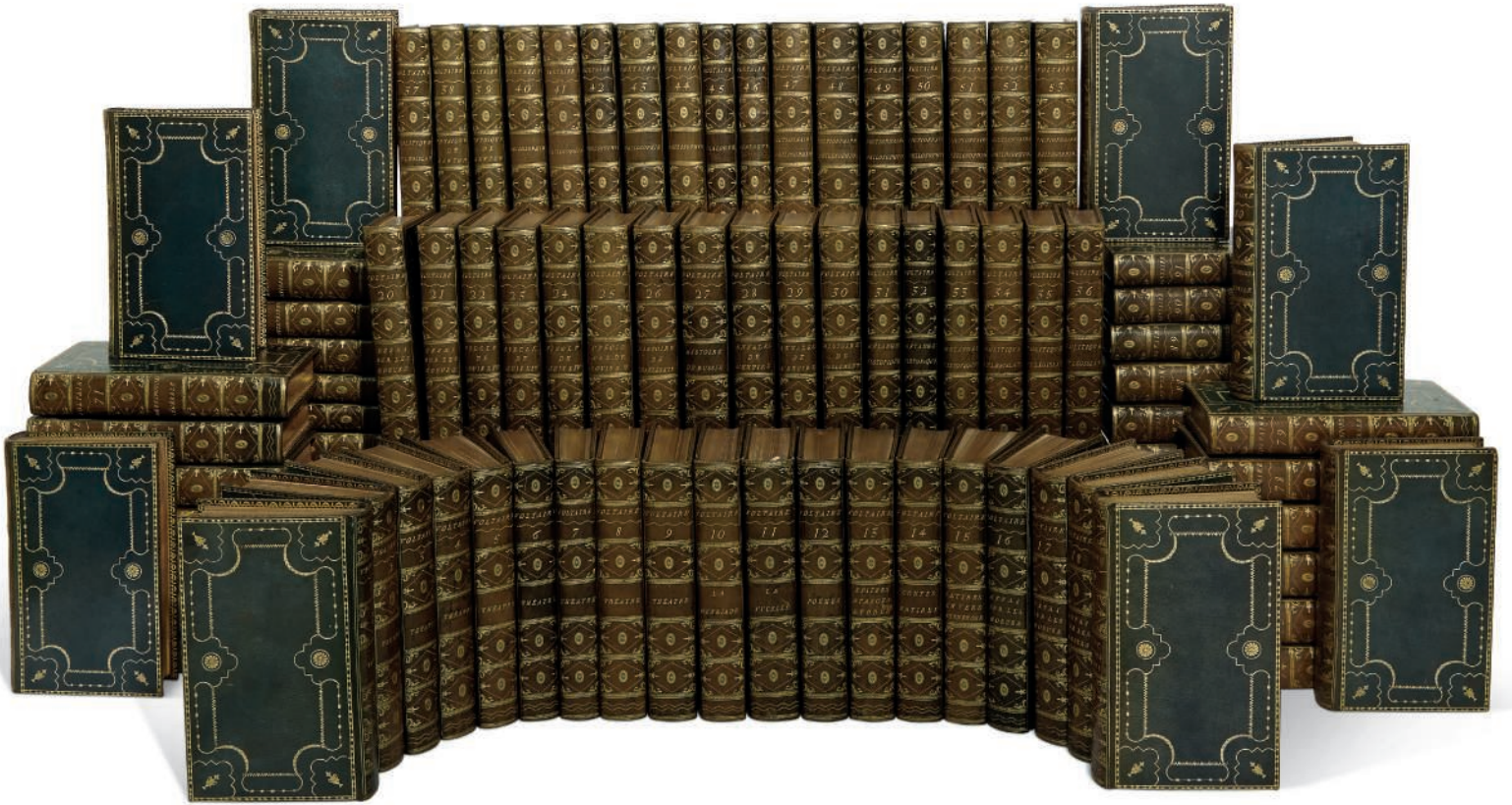
Beaumarchais n'a ainsi « rien épargné pour faire de son édition un livre de luxe », au point de faire de cette entreprise « la plus vaste et la plus dispendieuse peut-être qu'on ait jamais faite en librairie » (Brunet 1354). Il en sort ruiné, mais écrira à propos de son édition : « l'Europe sera satisfaite et moi j'aurai perdu 600 000 livres [...] depuis cinq ans. J'ai eu l'audacieux courage de tenir parole à l'Europe ».

L'illustration, véritable « chef-d'œuvre de Moreau [qui] se soutient sans une défaillance d'un bout à l'autre pendant près d'une centaine de compositions » (Cohen), n'est complète que dans les exemplaires sur papier vélin.

On ignore pour quel amateur a été réalisée la somptueuse reliure à décor néo-classique de maroquin bleu doublé de maroquin rouge, aux gardes de soie jaune, attribuable à Bradel ou l'un de ses rivaux.

L'exemplaire a ensuite appartenu à Archibald Primrose, 5^e comte de Rosebery (1847-1929), qui réalisa avec panache les trois ambitions qu'il s'était fixées : gagner le Derby, épouser une riche héritière (il épousa Hannah de Rothschild, fille unique du baron Mayer de Rothschild) et devenir Premier ministre.

The English version of this text is available on christies.com



UNE RARE ET IMPORTANTE BIBLIOTHÈQUE MODERNISTE PAR JACQUES-ÉMILE RUHLMANN

Le modèle créé pour le Studio-chambre du prince héritier d'un Vice-Roi des Indes



© Stéphane Briolant

Jacques-Émile Ruhlmann par Laure Albin-Guillot, 1925

PROVENANT DES COLLECTIONS
DE MONSIEUR J. E. SAFRA

■ **f43**

JACQUES-ÉMILE RUHLMANN 1879-1933

BIBLIOTHÈQUE À CAISSONS, 1929

Comprenant dix éléments modulables en acajou laqué noir, chacun ouvrant par une porte en verre, les poignées de tirage en bronze argenté

Hauteur : 195 cm. (76¾ in.) ; Largeur: 95 cm. (37¾ in.) ;
Profondeur : 28 cm. (11 in.)

Estampillée deux fois *Ruhlmann* au dos avec la marque de l'atelier *B*, chaque caisson numéroté

€250,000-350,000

\$280,000-390,000
£230,000-320,000

A LACQUERED MAHOGANY, SILVER-PLATED BRONZE AND GLASS
BIBLIOTHEQUE BY EMILE-JACQUES RUHLMANN, COMPRISING TEN CASES,
DESIGNED IN 1929

PROVENANCE :

Vente Sotheby's Monaco, 26 avril 1992, lot 218 (499.500 FF) ; où acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

R. Chavance, *Le XIX^e Salon Des Artistes Décorateurs*, dans *Art et Décoration*, Tome LVI, juillet - décembre 1929, pp. 10-11 pour l'exemplaire présenté au Salon des Artistes Décorateurs, Paris, 1929

F. Camard, *Ruhlmann*, les éditions du regard, Paris, 1983, p. 74-75 pour l'exemplaire réalisé pour le Maharaja d'Indore, p. 120 pour l'exemplaire présenté au Salon des Artistes Décorateurs, 1929 et p. 201 pour l'exemplaire réalisé pour Ruhlmann

Y. Brunhammer et S. Tise, *Les artistes décorateurs 1900-1942*, Flammarion, Paris, 1990, p. 153 pour l'exemplaire présenté au Salon des Artistes Décorateurs, Paris, 1929

R. Niggel, *Eckart Muthesius, The Maharaja's Palace in Indore*, Arnoldsche, Stuttgart, 1996, p. 39 pour l'exemplaire réalisé pour le Maharaja d'Indore

E. Bréon et R. Pepall, *Ruhlmann, Un génie de l'Art Deco*, exposition itinérante, 15 novembre 2001-12 décembre 2004, Paris - New York - Montreal, catalogue d'exposition, Somogy, p. 39 pour la vue précitée.

E. Bréon, *Jacques-Émile Ruhlmann les archives*, vol. 1 mobilier, Flammarion, Paris, 2004, p. 69 pour l'exemplaire réalisé pour Ruhlmann

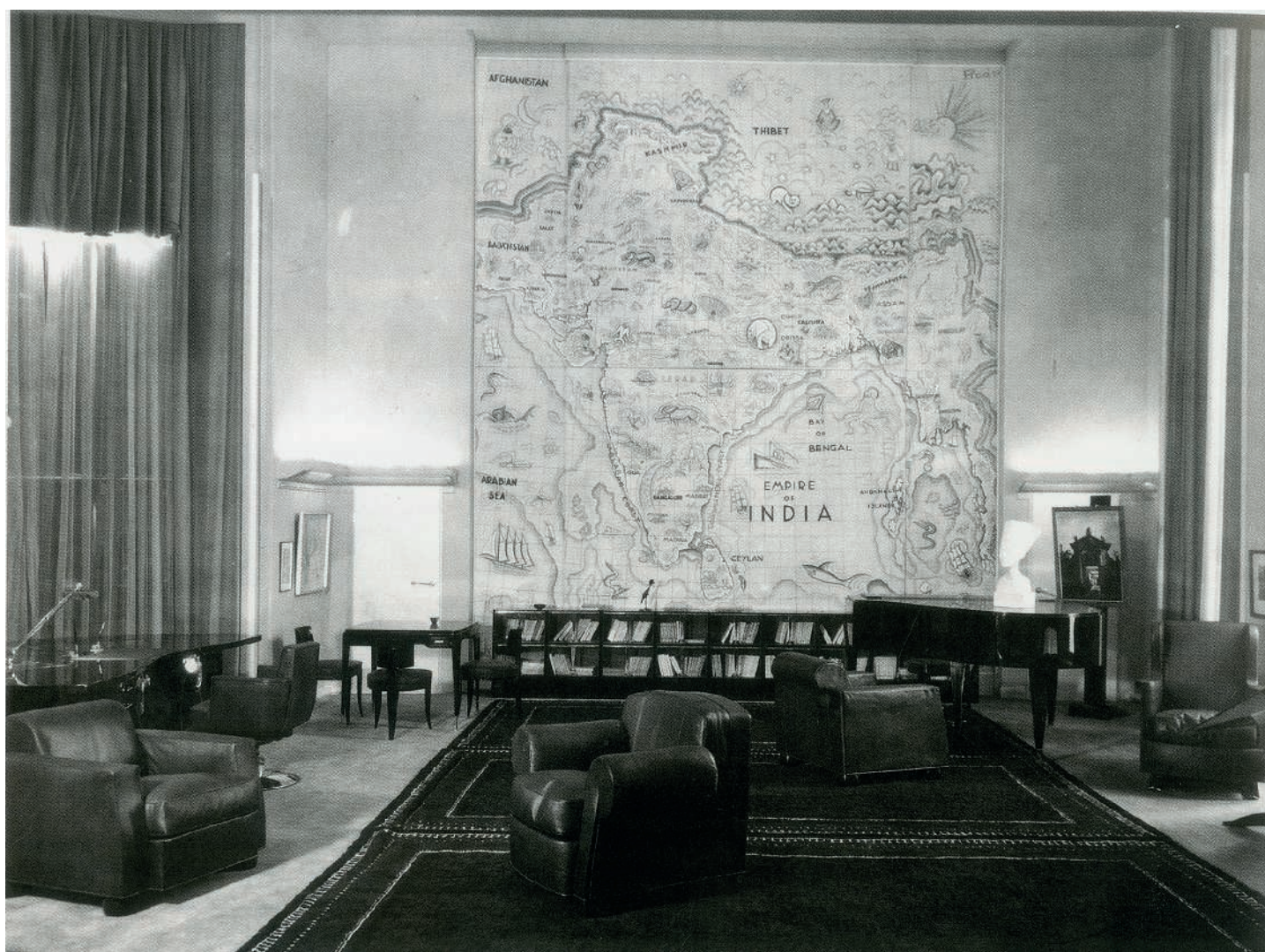
F. Camard, *Jacques-Émile Ruhlmann*, éditions Monelle Hayot, Saint-Rémy-en-l'Éau, 2009, p. 282 pour la vue précitée, p. 285-286, p. 298 et p. 300 pour l'exemplaire réalisé pour Ruhlmann, p. 433 et p. 467

Référencé sous le numéro 2341 (Nouveau Référencier) dans les archives Ruhlmann conservées au Musée des Années 30, Boulogne-Billancourt.



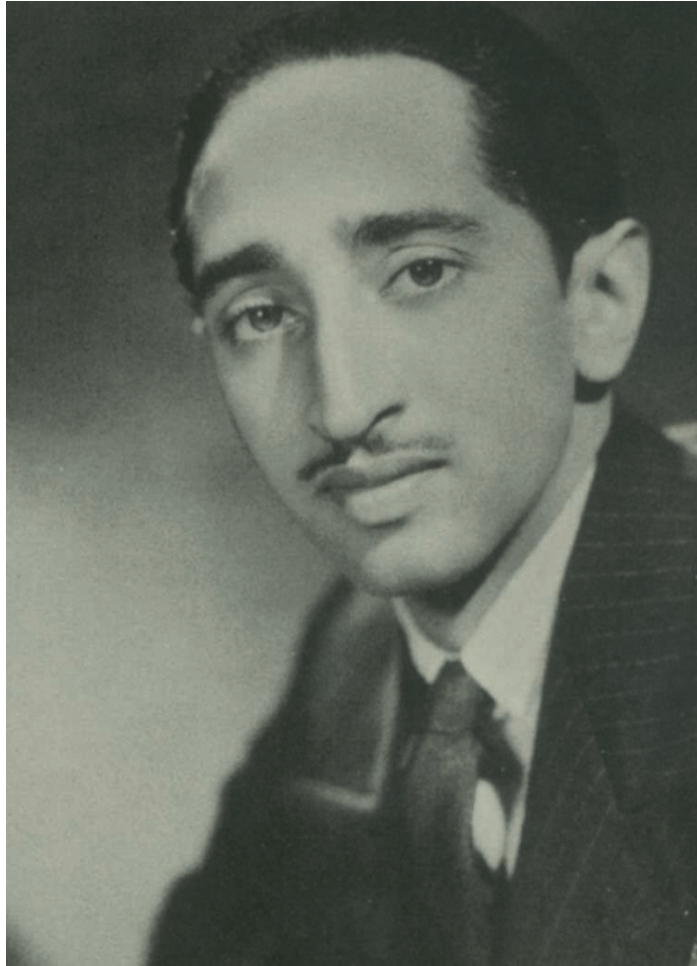


Ce modèle de bibliothèque modulable - illustration parfaite du style moderniste vers lequel a évolué Ruhlmann au tournant des années 30 - est présenté pour la première fois en tilleul laqué noir au Salon des Artistes Décorateurs de 1929 dans le *Studio-chambre du prince héritier d'un Vice-Roi des Indes*. Il accompagne alors un impressionnant bureau semi-circulaire et André Tardieu, Président du Conseil à l'époque, fera l'acquisition de l'ensemble. Il sera ensuite réalisé en ébène de Macassar pour le Maharaja d'Indore. Un autre exemplaire de bibliothèque sera aussi réalisé pour le bureau personnel de Ruhlmann, rue de Lisbonne, à Paris.



© DR

Studio-chambre du prince héritier d'un Vice-Roi des Indes, Salon des Artistes Décorateurs, 1929



DR

Yeshwant Rao Holkar Bahadur, Maharaja d'Indore, vers 1930

This model of a bookcase, composed of combining elements, in the late modernist style of Ruhlmann, was first presented in black lacquered limewood at the *Salon des Artistes Décorateurs*, Paris, 1929, with a very impressive matching semi circular desk. The set was acquired by André Tardieu, Président du Conseil, and then commissioned in Macassar Ebony by the Maharaja of Indore. Ruhlmann himself had the same model in his own office.



Le même modèle de bibliothèque réalisé pour le bureau personnel de Ruhlmann, rue de Lisbonne, Paris, vers 1930.

UN EXCEPTIONNEL ENSEMBLE D'ŒUVRES DES COLLECTIONS DE LA DUCHESSE DE BERRY PROVENANT DU CHÂTEAU DE ROSNY

Lots 44-49

Le présent ensemble comprenant un mobilier de salon, des consoles et deux peintures est un rare témoignage des collections de la duchesse de Berry, l'une des femmes les plus remarquables de son temps. Ce groupe provient des collections de son château de Rosny-sur-Seine où il resta en place jusqu'à la fin du XX^e siècle.

LA DUCHESSE DE BERRY (1798-1870)

Marie-Caroline de Bourbon, duchesse de Berry, était la fille du roi des Deux-Siciles et la petite nièce de Marie-Antoinette. A l'âge de 18 ans, elle épousa Charles-Ferdinand de Bourbon, duc de Berry (1778-1820), fils aîné du futur roi Charles X. Elle partagea dès lors sa vie entre son appartement des Tuileries, le palais de l'Élysée et son château de Rosny. En 1820 son mari, héritier du trône de France, fut assassiné à Paris à sa sortie de l'Opéra de la rue de Richelieu, alors qu'elle était enceinte. Naîtra suite à cet événement Henri, duc de Bordeaux puis comte de Chambord, « l'enfant du Miracle ».

Son histoire toucha l'Europe entière et elle devint une des figures les plus populaires de l'époque romantique. En 1830, après la chute des Bourbons, elle fut contrainte à l'exil avec la famille royale, mais revint clandestinement en France en 1831 pour tenter de lever une armée contre-révolutionnaire afin d'assurer le trône à son fils, sans succès.

La même année, elle épousa en seconde noce le comte Ettore Lucchesi-Palli. Trois enfants naîtront de cette union. En 1864 la duchesse s'installa en Autriche où elle vécut les dernières années de sa vie entre le château de Brunnssee et Venise, où elle avait acquis le palais Vendramin.

Femme admirée pour son courage et sa beauté, la duchesse de Berry fut également reconnue pour son brillant mécénat, en particulier pour les arts décoratifs : le style qui porte aujourd'hui le nom de son beau-père Charles X est ainsi parfois désigné dans certains ouvrages *style de Berry*. Elle fréquente assidûment les Expositions des produits de l'industrie, ancêtres des Expositions universelles, régulièrement organisées sous la Restauration, et commande de nombreux meubles, objets, bijoux, tableaux et livres pour ses résidences.

LE CHATEAU DE ROSNY

Dans ses mémoires de 1851, la duchesse de Maillé affirme : « Rien ne peut être comparé au mobilier de Rosny : tous les étages et toutes les chambres sont également recherchés et soignés. Elle apporte en ce lieu qu'elle aime tout ce que le roi lui donne et tout ce qu'elle achète, de sorte que l'on peut dire que Rosny est encombré de meubles, mais il faut rendre cette justice à Madame qui le mérite, elle a fort bon goût. Tout chez elle est bien choisi. Elle a le sentiment du beau comme une italienne. »

C'est le 14 août 1818 que le duc de Berry acheta pour sa jeune épouse la terre et le château de Rosny aux Talleyrand-Périgord pour la somme de deux millions de francs. Le couple princier s'était installé en 1816 au palais de l'Élysée et Rosny devint leur résidence d'été. Ancienne demeure de Maximilien de Béthune, duc de Sully (1559-1641), Rosny fut la résidence la plus appréciée du duc et de la duchesse, qui pouvaient y vivre à l'abri de l'étiquette de la Cour.

C'est après la mort de son époux en 1820 que la duchesse fréquenta le plus régulièrement Rosny. Le château inachevé du ministre d'Henri IV s'avéra rapidement trop petit et la duchesse y fit ajouter deux imposantes ailes en retour. Le décor et l'ameublement du château étaient d'un confort et d'un luxe inouïs, la princesse se fournissant auprès des plus grands artistes et artisans de son temps. Il semblerait que la duchesse favorisa le mobilier d'acajou, en rappel du style Empire, jusqu'en 1824 pour par la suite céder au mobilier de bois clairs dont elle participe à créer l'engouement. On trouve ainsi des meubles en acajou, en frêne et en orme à l'instar de ceux qu'elle se fait livrer pour son appartement du pavillon de Marsan au Palais des Tuileries par Félix Rémond, Justine-Victoire Morillon et François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter.

A son départ en exil en 1831 le domaine fut vendu au banquier anglais Gérard Stone qui agit en tant que prête-nom pour sauvegarder les biens de la duchesse. Puis, le temps passant et le retour en France de Marie-Caroline devenant de plus en plus improbable en raison de son remariage et de son installation en Autriche, la duchesse organisa dès 1836 une première vente aux enchères publiques par Maître Bataillard à l'hôtel Drouot. Le château et son mobilier subsistant fut définitivement vendu le 16 décembre 1840 au comte Le Marois, maire de Rosny.



DR

Le château de Rosny-sur-Seine



La duchesse de Berry et ses enfants, F.-P.-S.-Gérard, musée des châteaux de Versailles et du Trianon

The present ensemble, which comprises a suite of salon furniture, console tables as well as two pictures is a rare testimony of the collections of the duchesse de Berry, one of the remarkable brilliant women of her time. The following group formerly stood in her château in Rosny-sur-Seine, where it remained until the end of the 20th century.

THE DUCHESSE DE BERRY

Marie-Caroline de Bourbon, duchesse de Berry (1798-1870), was the daughter of the future King of the Two Sicilies and the grand-niece of Marie-Antoinette. Age 18, she married Charles-Ferdinand de Bourbon, duc de Berry (1778-1820), the eldest son of Charles X, and shared her time between her apartment at the Tuileries, the palais de l'Elysée and the château de Rosny. In 1820, the duc de Berry, heir apparent to the throne of France, was assassinated on the rue de Richelieu in Paris, as he was leaving the Opéra. The duchesse was expecting at the time of her husband's death and their son, Henri duc de Bordeaux and later comte de Chambord, named '*l'enfant du Miracle*' was born shortly thereafter. This story touched everyone in Europe and the duchesse de Berry became one of the most popular figures of the romantic era. In 1830, after the fall of the Bourbon dynasty, she was forced to leave France with the Royal family but secretly returned to France in 1831 with a view to foment a Legitimist rebellion to 'restore' Henri to the throne, all in vain. The same year, she married count Ettore Lucchesi-Palli with whom she had three children. In 1864, the duchesse moved to Austria where she spent the last years of her life between the château de Brunnssee and Venice, where she had acquired the palais Vendramin.

A remarkable woman, admired for her courage and her beauty, the duchesse de Berry was highly acclaimed for her incredible patronage, in decorative arts in particular: the style now referred to as '*Charles X*' after her father-in-law, is also occasionally described as the '*style de Berry*'. She regularly attended the *Expositions des produits de l'industrie*, later known as *Expositions Universelles*, during the Restoration period, and acquired many pieces of furniture, works of art, jewellery, pictures and books for her various residences.

THE CHATEAU DE ROSNY

In her 1851 memoirs, the duchesse de Maillé stated : «*Rien ne peut être comparé au mobilier de Rosny : tous les étages et toutes les chambres sont également recherchés et soignés. Elle apporte en ce lieu qu'elle aime tout ce que le roi lui donne et tout ce qu'elle achète, de sorte que l'on peut dire que Rosny est encombré de meubles, mais il faut rendre cette justice à Madame qui le mérite, elle a fort bon goût. Tout chez elle est bien choisi. Elle a le sentiment du beau comme une italienne.*»

On 14 August 1818, the duc de Berry acquired the estate and the château de Rosny for his young bride from the Talleyrand-Périgord family, at the cost of two million francs. The princely couple had settled at the *Palais de l'Elysée* in 1816 and Rosny became their summer residence. Former abode of Maximilien de Béthune, duc de Sully (1559-1641) minister to King Henri IV, Rosny became the favored residence of the duc and duchesse, who were able to live peacefully away from Court etiquette. The duchesse spent increasingly more time at the château de Rosny after her husband's death in 1820. However, the château rapidly became too small for the duchesse who arranged for two additional wings to be erected at right angles. The interior decoration and furnishings of the château were of incredible luxury and comfort, and supplied by the most talented artists and craftsmen of the time. The duchesse seems to have had a predilection for mahogany furniture which recalled the Empire style until 1824, when she began to favor lighter timbers and popularised their appeal. Furniture made of mahogany, ash and elm was delivered to the duchesse for her apartment at the pavillon de Marsan at the Palais des Tuileries by Félix Rémond, Justine-Victoire Morillon and François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter.

After the duchesse fled France in 1831, her estate was sold to the English banker Gérard Stone, as nominee or prête-nom, in order to save the many riches of her collection. Following her second marriage and subsequent move to Austria, the duchesse eventually arranged for the château to be sold at auction in 1836 by Maître Bataillard at the Hôtel Drouot. The château and its remaining collections were subsequently sold on 16 December 1840 to the comte Le Marois, then mayor of Rosny.

UNE CONSOLE ROYALE POUR LE CHÂTEAU DE ROSNY

CE LOT EST CLASSÉ MONUMENT HISTORIQUE

■ 44

CONSOLE D'EPOQUE EMPIRE

ESTAMPILLE DE FRANCOIS-HONORE-GEORGES
JACOB-DESMALTER, VERS 1815

En acajou et placage d'acajou, ornementation de bronze patiné, le plateau de marbre bleu turquin, reposant sur une ceinture à décor de rosaces et de couronnes de tores de feuilles de laurier enrubannées reposant sur quatre montants en console à décor de larges feuilles d'acanthé terminés par des pieds en griffe, le fond à croisillons ajourés, sur un socle en plinthe, avec la marque au feu R.66 sous la traverse antérieure, estampillée JACOB D. / RUE MESLEE deux fois sur les traverses postérieures et deux fois sous les traverses antérieures

Hauteur : 98 cm. (38½ in.) ; Largeur : 291 cm. (114½ in.) ;
Pofondeur : 50 cm. (19½ in.)

Jacob D. Rue Meslée, estampille utilisée par l'atelier des Jacob entre 1803 et 1813

€30,000-50,000

\$34,000-55,000
£28,000-45,000

AN EMPIRE PATINATED-BRONZE MAHOGANY CONSOLE STAMPED
BY FRANCOIS-HONORE-GEORGES JACOB-DESMALTER, CIRCA 1815

PROVENANCE :

Marie-Caroline de Bourbon-Siciles, duchesse de Berry (1798-1870)
pour le *Grand Salon* du château de Rosny-sur-Seine ;
Comte Jules Polydore Le Marois (1802-1870), château de Rosny-s.-S. ;
Gustave Lebaudy (1827-1889), château de Rosny-sur-Seine.
Vente anonyme, Maître Rogeon, Hôtel Drouot, Paris, 18 octobre 1993,
lot 112.



La présente console (lot 44) dans le Salon Empire, dit Salon de la duchesse de Berry, au château de Rosny

Ce lot est classé parmi les Monuments Historiques par décret du 6 septembre 1990. Il est notamment soumis à des restrictions quant à sa circulation hors du territoire français ; l'identité et les coordonnées de l'acquéreur doivent être communiquées au Ministère de la Culture et de la Communication. Merci de contacter le département pour tout renseignement complémentaire.

The present lot has been classed by decree on the 6th September 1990 amongst the Monuments Historiques. Restrictions to its movement outside of the French territories therefore apply; the identity and contact details of the buyer must be given to the French Ministry of Culture and Communication. Please contact the department for any further information.

Marquée au feu « R.66 », cette superbe console en acajou flammé fit originellement partie du mobilier du Salon des Princes du château de Rosny, résidence favorite de la duchesse de Berry. Une console identique, très certainement conçue comme son pendant, est aujourd'hui conservée au château de Brunnsee en Autriche, la dernière demeure de Marie-Caroline. En 1830, la duchesse de Berry en exil expédia pour son usage un certain nombre de meubles et d'objets de Rosny en Autriche laissant derrière elle une grande partie du mobilier en place (Archives nationales 371 AP 8).

Estampillée JACOB D. / RUE MESLEE, cette console est caractéristique de l'œuvre du célèbre menuisier-ébéniste François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter en association avec son père entre 1803 et 1813. Georges Jacob (1739-1814), après avoir été probablement apprenti dans l'atelier de Louis Delanois, reçut sa maîtrise en 1765 et fonda un atelier de menuiserie en sièges rue de Cléry puis en 1775 rue Meslay. Deux de ses fils s'associèrent et reprirent seuls l'entreprise familiale à partir de 1796. Suite au décès d'un des frères, Georges II (1768-1803), le père Georges I^{er} revint dans les affaires et s'associa avec son fils survivant François-Honoré-Georges sous la raison sociale *Jacob-Desmalter et Compagnie*. François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter (1770-1841) avait ajouté à son nom le titre d'une de ses terres afin d'être différencié de autres membres de sa famille.

Jacob-Desmalter est probablement l'ébéniste le plus important de la première moitié du XIX^e siècle. En 1798, il épousa Adélaïde-Anne Lignereux, fille de Martin-Eloy Lignereux, s'alliant ainsi à l'une des plus importantes familles de marchands-merciers. Son fils Georges-Alphonse (1799-1870) lui succéda en 1825. La production de Jacob-Desmalter se révèle d'une qualité exceptionnelle. Jouissant depuis l'extrême fin du XVIII^e siècle puis sous le Consulat de la protection des Bonaparte. Napoléon à partir du Premier Empire leur accorda de nombreux privilèges. Fournisseurs officiels de l'Empire, ils s'associèrent régulièrement à de grands noms pour réaliser les plus beaux meubles du premier quart du XIX^e siècle. Les architectes Percier et Fontaine, Brongniart, Bélanger, le peintre David, Vivant-Denon, Odier ou le bronzier Pierre-Philippe Thomire collaborèrent avec l'atelier de la rue Meslay.

Le régime en place fut le principal client de Jacob-Desmalter qui livra ainsi pour toutes les résidences impériales. Suite au retour des Bourbon en 1815, François-Honoré-Georges continua de fournir les palais officiels. Il remeubla entre autres la salle du trône du Palais des Tuileries et les nouvelles salles du musée du Louvre. Pour la duchesse de Berry, importante personnalité de la Restauration et figure incontestée de la mode, Jacob-Desmalter puis son fils livrèrent plusieurs ensembles.

La console ici présentée est une réalisation de Jacob-Desmalter datant du Premier Empire, placée sous la Restauration au château de Rosny. L'Empire marqua en effet les arts décoratifs et les Bourbon s'installèrent dans des palais entièrement remeublés très peu de temps auparavant. Le style Empire perdurera d'ailleurs sous les règnes de Louis XVIII, de Charles X puis sous la Monarchie de Juillet. Jacob lui-même créa des meubles dans un esprit très proche à l'instar de ceux livrés vers 1830 pour le petit salon de la duchesse d'Orléans au château d'Eu (inv. 980-7-1).

Les montants en console à décor de feuilles d'acanthé terminés par des pieds en griffe de notre console se retrouvent notamment sur une table de milieu par Jacob-Desmalter provenant aussi des collections de la duchesse de Berry en son château de Rosny, vendue chez Sotheby's Londres, 14 avril 2011, lot 204. Ces montants sont également visibles sur un bureau de même provenance vendu en 1836 et aujourd'hui dans la collection Dieudonné Duriez-Costes. Les croisillons ajourés, référence à un répertoire antique, se retrouvent sur un autre ensemble de consoles livré par le même ébéniste le 1^{er} février 1821 à la duchesse, vendu chez Sotheby's Londres, 9 juillet 2014, lots 56 et 57.

The English version of this text is available on christies.com



DEUX EXCEPTIONNELS PAYSAGES PAR GIUSEPPE ZAIS AYANT APPARTENUS À LA DUCHESSE DE BERRY

CE LOT EST CLASSÉ MONUMENT HISTORIQUE

■ 45

GIUSEPPE ZAIS
(FORNO DI CANALE D'AGORDO 1709-1784 TRÉVISE)

PAYSAGE CHAMPÊTRE AVEC LAVANDIÈRES

huile sur toile, non rentoilée

223 x 319 cm. (87¾ x 125½ in.)

€70,000-100,000

\$78,000-110,000
£64,000-90,000

GIUSEPPE ZAIS, RURAL LANDSCAPE WITH WASHERWOMEN, OIL ON CANVAS,
UNLINED

PROVENANCE :

Marie-Caroline de Bourbon-Siciles, duchesse de Berry (1798-1870)
pour le *Grand Salon* du château de Rosny-sur-Seine ;
Comte Jules Polydore Le Marois (1802-1870), château de
Rosny-sur-Seine ;
Gustave Lebaudy (1827-1889), château de Rosny-sur-Seine.
Vente anonyme, Maître Rogeon, Hôtel Drouot, Paris, 18 octobre 1993,
lot 23 (comme Francesco Zuccarelli).

EXPOSITION :

Udine, Villa Manin di Passariano, *Da Canaletto a Zuccarelli : il paesaggio
veneto del Settecento*, 8 août-16 novembre 2003, cat. expo., p. 340,
no. 80, ill.

BIBLIOGRAPHIE :

D. Succi et A. Delneri, 'Terraferma, laguna e paesaggi nella pittura
veneta del Settecento', dans *Arte Ricerca* [en ligne], cité p. 11.
Disponible sur <http://www.artericerca.com>.

Imposants à la fois par leur taille et par leurs qualités picturales, miraculeusement préservés et dans un état de conservation remarquable, ces deux paysages de Giuseppe Zais constituent parmi les plus importantes redécouvertes récentes sur l'artiste. Attribués en effet pendant longtemps à Lucas Carlevarijs pour la *Vue de port*, et à Francesco Zuccarelli pour le *Paysage champêtre*, ils ont été définitivement et sans contestation possible rendus à leur auteur à la suite de la redécouverte de sa signature sur l'une des deux toiles.

Giuseppe Zais fut, à la suite de Marco Ricci et aux côtés de Francesco Zuccarelli, l'un des paysagistes les plus prolifiques et les plus doués du XVIII^e siècle vénitien, parfait représentant de la veine rococo du genre, où l'artificialité de la conception se mêlait à une imagination fertile et à une grande habileté technique.

Dans le *Paysage champêtre*, Zais parvient, sur un format spectaculaire, à conserver le caractère idyllique, l'impression d'immersion dans un monde poétique teinté de nostalgie pour une Arcadie révolue.

Signé « I. Zais », le second paysage, inspiré des productions du même type de Lucas Carlevarijs (nom sous lequel le tableau fut longtemps conservé), incarne fidèlement le concept de *Capriccio* tel qu'il fut développé dans la peinture de paysage au XVIII^e siècle. Assemblant avec habileté le paysage côtier avec les éléments architecturaux pittoresques, auxquels il mêle maints détails, Zais offre un panorama grandiose et impressionnant.

La provenance de ces deux œuvres n'est pas moins remarquable. Ils proviennent en effet de la collection de Marie-Caroline, duchesse de Berry.

L'on connaît le rôle majeur du duc et de la duchesse de Berry en tant que collectionneurs d'art contemporain sous la Restauration. La mort tragique du duc, assassiné le 13 février 1820, n'interrompra pas cette activité, que Marie-Caroline prolongera jusqu'à la fin de la décennie. Secondée par le chevalier Ferréol de Bonnemaison, son conservateur, sa collection de tableaux comptera au final près de 600 pièces. Ces deux magnifiques exemples de l'art du paysage vénitien du XVIII^e siècle trouvèrent ainsi place chez l'une des principaux mécènes de son temps, au sein du Château de Rosny, acquis par le couple ducal quelques années auparavant.

Ce lot est classé parmi les Monuments Historiques par décret du 6 septembre 1990. Il est notamment soumis à des restrictions quant à sa circulation hors du territoire français ; l'identité et les coordonnées de l'acquéreur doivent être communiquées au Ministère de la Culture et de la Communication. Merci de contacter le département pour tout renseignement complémentaire.

The present lot has been classed by decree on the 6th September 1990 amongst the Monuments Historiques. Restrictions to its movement outside of the French territories therefore apply; the identity and contact details of the buyer must be given to the French Ministry of Culture and Communication. Please contact the department for any further information.

Impressive for their sizes as well as their pictorial quality, miraculously preserved in a remarkable state of conservation, those two landscapes by Giuseppe Zais constitute one of the most important recent discoveries about the artist. Indeed, the "Vue sur le port" was long attributed to Lucas Carlevarijs and the "Paysage Champêtre" to Francesco Zuccarelli. They are now most definitely rendered to their painter, after his signature was discovered in one of the paintings.

The whole English version of this text is available on christies.com and p. 174



DEUX EXCEPTIONNELS PAYSAGES PAR GIUSEPPE ZAIS AYANT APPARTENUS À LA DUCHESSE DE BERRY

CE LOT EST CLASSÉ MONUMENT HISTORIQUE

■ 46

GIUSEPPE ZAIS
(FORNO DI CANALE D'AGORDO 1709-1784 TRÉVISE)

VUE DE PORT AVEC DES FORTIFICATIONS

signé 'I. ZAIS / F.' (en bas au centre)

huile sur toile

221,5 x 319 cm. (87¼ x 125½ in.)

€70,000-100,000

\$78,000-110,000
£64,000-90,000

GIUSEPPE ZAIS, VIEW OF A PORT WITH FORTIFICATIONS, OIL ON CANVAS,
SIGNED 'I. ZAIS / F.' (LOWER CENTER)

PROVENANCE:

Marie-Caroline de Bourbon-Siciles, duchesse de Berry (1798-1870)
pour le *Grand Salon* du château de Rosny-sur-Seine;
Comte Jules Polydore Le Marois (1802-1870), château de
Rosny-sur-Seine;
Gustave Lebaudy (1827-1889), château de Rosny-sur-Seine.
Vente anonyme, Maître Rogeon, Hôtel Drouot, Paris, 18 octobre 1993,
lot 22 (comme Luca Carlevarijs et atelier).

EXPOSITION:

Udine, Villa Manin di Passariano, *Da Canaletto a Zuccarelli : il paesaggio
veneto del Settecento*, 8 août-16 novembre 2003, cat. expo., p. 342,
no. 81, ill.

BIBLIOGRAPHIE:

D. Succi et A. Delneri, 'Terraferma, laguna e paesaggi nella pittura
veneta del Settecento', dans *Arte Ricerca* [en ligne], cité et ill. p. 11.
Disponible sur <http://www.artericerca.com>.

Ce lot est classé parmi les Monuments Historiques par décret du 6 septembre 1990. Il est notamment soumis à des restrictions quant à sa circulation hors du territoire français ; l'identité et les coordonnées de l'acquéreur doivent être communiquées au Ministère de la Culture et de la Communication. Merci de contacter le département pour tout renseignement complémentaire.

The present lot has been classed by decree on the 6th September 1990 amongst the Monuments Historiques. Restrictions to its movement outside of the French territories therefore apply; the identity and contact details of the buyer must be given to the French Ministry of Culture and Communication. Please contact the department for any further information.

Impressives for their sizes as well as their pictorial quality, miraculously preserved in a remarkable state of conservation, those two landscapes by Giuseppe Zais constitute one of the most important recent discoveries about the artist. Indeed, the "Vue sur le port" was long attributed to Lucas Carlevarijs and the "Paysage Champêtre" to Francesco Zuccarelli. They are now most definitely rendered to their painter, after his signature was discovered in one of the paintings.

Giuseppe Zais was one of the most prolific and gifted landscape painters of the Venetian 18th century, after Marco Ricci and alongside Francesco Zuccarelli. He perfectly embodied the Rococo vein, where artificial conceptions would blend with fertile imagination and great technical skills.

Although Zais painted "Paysage champêtre" on an impressive format, he succeeded in keeping the idyllic aspect of the work, the impression of immersion in a poetical world filled with nostalgia for a long gone Arcadia.

The second landscape is signed 'I. Zais' and is inspired by similar productions by Lucas Carlevarijs (artist by which the painting was identified for a long time). It faithfully embodies the concept of *Capriccio* as it was developed in the landscape painting of the 18th century. Zais offers a spectacular and impressive panorama by skilfully gathering a costal landscape and picturesque architectural elements, all perfectly detailed.

The provenance of both paintings is no less remarkable. They are from the former collection of Marie-Caroline, Duchess of Berry.

The Duke and the Duchess of Berry held a major role in collecting contemporary works under the Restoration; and Marie-Caroline even pursued collecting after her husband was tragically assassinated on 13 February 1820. The Duchess was assisted by Knight Ferréol de Bonnemaïson, also her curator, and her collection of paintings gathered nearly 600 works. Both outstanding paintings, epitomizing the Venetian 18th century landscape, found their place in the home of some of the greatest patrons of their time: at the Château de Rosny, acquired by the couple few years earlier.

Imposants à la fois par leur taille et par leurs qualités picturales, miraculeusement préservés et dans un état de conservation remarquable, ces deux paysages de Giuseppe Zais constituent parmi les plus importantes redécouvertes récentes sur l'artiste. Attribués en effet pendant longtemps à Lucas Carlevarijs pour la *Vue de port*, et à Francesco Zuccarelli pour le *Paysage champêtre*, ils ont été définitivement et sans contestation possible rendus à leur auteur à la suite de la redécouverte de sa signature sur l'une des deux toiles.

La version intégrale de cette notice en français est disponible sur christies.com et p. 172



LES CONSOLES DE LA DUCHESSE DE BERRY

CE LOT EST CLASSÉ MONUMENT HISTORIQUE

■ 47

PAIRE DE CONSOLES D'EPOQUE EMPIRE

ATTRIBUEE A FRANCOIS-HONORE-GEORGES
JACOB-DESMALTER, DEBUT DU XIX^e SIECLE

En acajou, placage d'acajou, bois peint à l'imitation du bronze, ornementation de bronze ciselé et doré en partie associée et tôle peinte, le plateau de porphyre vert des Vosges de forme rectangulaire, la ceinture ornée de médaillons centrée d'un cartouche, les montants antérieurs à décor de têtes de lion terminant en jarrets monopodes, les pieds postérieurs en pilastre, le fond de glace, reposant sur une base en plinthe

Hauteur : 96 cm. (35¾ in.) ; Largeur : 147 cm. (57¾ in.) ;
Profondeur : 53.5 cm. (21 in.)

(2)

€50,000-100,000

\$55,000-110,000
£45,000-90,000

A PAIR OF EMPIRE ORMOLU-MOUNTED EBONIZED AND MAHOGANY
CONSOLES, ATTRIBUTED TO FRANCOIS-HONORE-GEORGES JACOB-
DESMALTER, DEBUT DU XIX^e SIECLE

PROVENANCE :

Marie-Caroline de Bourbon-Siciles, duchesse de Berry (1798-1870)
pour le *Grand Salon* du château de Rosny-sur-Seine ;
Comte Jules Polydore Le Marois (1802-1870), château de
Rosny-sur-Seine ;
Gustave Lebaudy (1827-1889), château de Rosny-sur-Seine.
Vente anonyme, Maître Rogeon, Hôtel Drouot, Paris, 18 octobre 1993,
lot 127.

Ce lot est classé parmi les Monuments Historiques par décret du 6 septembre 1990. Il est notamment soumis à des restrictions quant à sa circulation hors du territoire français ; l'identité et les coordonnées de l'acquéreur doivent être communiquées au Ministère de la Culture et de la Communication. Merci de contacter le département pour tout renseignement complémentaire.

The present lot has been classed by decree on the 6th September 1990 amongst the Monuments Historiques. Restrictions to its movement outside of the French territories therefore apply; the identity and contact details of the buyer must be given to the French Ministry of Culture and Communication. Please contact the department for any further information.

Cette paire de consoles avec ses rares plateaux de porphyre vert et ses montures de bronze finement ciselé, est un superbe exemple de la production attribuée au menuisier et ébéniste François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter (1799-1870). Elles proviennent du Grand Salon du château de Rosny, résidence d'été de la duchesse de Berry de 1818 à 1830.

Une "étude de console avec pieds à têtes de lions" réalisée par Jacob-Desmalter et Charles Percier (1764-1838) et conservée au château de Fontainebleau, illustre un modèle similaire. Le décor de montants antérieurs en jarret sommé d'un mufle de lion fut utilisé à de maintes reprises aussi bien sur des consoles que sur des fauteuils comme en témoigne une paire de fauteuils estampillés JACOB D. / RUE MESLEE, vente Christie's New York, 19 mai 2004, lot 185.

Ces consoles sont à rapprocher d'une série estampillée par Jacob-Desmalter et livrée entre 1804 et 1806 au château de Fontainebleau. Une a été livrée en 1804 pour le Salon de l'Impératrice (inv. F 3818), et une paire, très proche de la nôtre, en 1805 et divisée entre le salon du prince Joseph et celui du prince Louis. Elles ont été réunies en 1807 dans le Grand Salon du Grand Maréchal (inv. F 3817). Une autre paire livrée par Jacob-Desmalter a été placée en 1806 dans l'appartement du Grand Maréchal (inv. F 2423 C et F 3820).

With their rare green porphyry tops and finely-chased gilt-bronze mounts, the present console tables exemplify the impeccable production of the celebrated menuisier and ébéniste François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter (1799-1870). These consoles formerly stood in the *Grand Salon* at the château de Rosny, the summer residence of the duchesse de Berry between 1818 and 1830.

A study for a '(...)console avec pieds à têtes de lions' executed by Jacob-Desmalter and Charles Percier (1764-1838), now at the château de Fontainebleau, illustrates a related console table. The front legs of the present table are modelled as lion monopodiae, a feature often used by Jacob-Desmalter, both on console tables and fauteuils, as can be seen on a pair of armchairs stamped JACOB D. / RUE MESLEE, sold Christie's New York, 19 May 2004, lot 185.

The tables here offered relate closely to a group of console tables stamped by Jacob-Desmalter and supplied to the château de Fontainebleau between 1804 and 1806. A table from this group was delivered in 1804 for the *Salon de l'Impératrice* (inv. F 3818) and a pair, closely related to that here offered, was delivered in 1805 and divided between the *Salons* of Prince Joseph and Prince Louis Bonaparte, brothers of the Emperor, until reunited as a pair in 1807 for the *Grand Salon* of the Grand Maréchal du Palais, one of the most important officers of the Empire (inv. F 3817). A further pair delivered by Jacob-Desmalter was also placed in 1806 in the appartements of the Grand Maréchal (inv. F 2423 C et F 3820).



SUITE DE SIÈGES ROYAUX D'ÉPOQUE EMPIRE



MOBILIER DE SALON D'ÉPOQUE EMPIRE

ATTRIBUE A FRANCOIS-HONORE-GEORGES JACOB-DESMALTER, VERS 1815

En placage d'acajou et acajou mouluré et sculpté, les accotoirs en crosse à décor de palmettes, les montants sommés de rosettes, les pieds sabre, comprenant un grand canapé, une paire de petits canapés, huit fauteuils avec accotoirs garnis, une paire d'écrans à feu et une paire de tabourets de pieds, chacun marqué au feu R.57 sous la traverse antérieure, les couvertures de tapisserie par Grandjean au point à fond jaune à décor de scènes mythologiques

Grand canapé : Hauteur : 109 cm. (43 in.) Largeur : 191 cm. (75¼ in.)
 Petits canapés : Hauteur : 102 cm. (40 in.) ; Largeur : 125 cm. (49 in.)
 Fauteuils : Hauteur : 100 cm. (39½ in.) Largeur : 67 cm. (26½ in.)
 Ecrans : Hauteur : 107 cm. (42 in.) ; Largeur : 70 cm. (27½ in.)
 Tabourets : Hauteur : 17 cm. (6¾ in.) ; Largeur : 43 cm. (17 in.) (18)

€30,000-50,000

\$33,000-55,000
 £27,000-45,000

A SUITE OF EMPIRE MAHOGANY SET OF SEAT FURNITURE COMPRISING ONE LARGE SOFA, TWO SOFAS, EIGHT ARMCHAIRS, TWO FIRE SCREENS AND TWO STOOLS, ATTRIBUTED TO FRANCOIS-HONORE-GEORGES JACOB-DESMALTER, CIRCA 1815

PROVENANCE :

Marie-Caroline de Bourbon-Siciles, duchesse de Berry (1798-1870) pour le *Grand Salon* du château de Rosny-sur-Seine ;
 Comte Jules Polydore Le Marois (1802-1870), château de Rosny-sur-S.
 Gustave Lebaudy (1827-1889), château de Rosny-sur-Seine.
 Vente anonyme, Maître Rogeon, Hôtel Drouot, Paris, 18 octobre 1993, lots 121-122-125-126.

BIBLIOGRAPHIE :

B. de Brimont, « La duchesse de Berry. Un amateur illustre sous la Restauration », in *L'Estampille L'Objet d'Art*, février 1992, n. 255, p. 70.
Marie-Caroline de Berry. Naples, Paris, Graz, itinéraire d'une princesse romantique, Paris, 2002, p. 169.
 Cat. expo., *Entre Cour et Jardin : Marie-Caroline, duchesse de Berry*, musée d'Île-de-France, Sceaux, 2007, p. 146, n. 94 et 95 (ill.).

La première mention de notre suite de sièges est celle de l'inventaire du château de Rosny dressé en 1818 où le mobilier de salon comprenait alors deux canapés à deux places, un grand canapé, huit grands fauteuils et quatre fauteuils à dossier rectangulaire, douze chaises, une paire de tabourets de pied en placage et une paire de pare-feu. Le 4 juillet 1820, suite au décès du duc de Berry, un deuxième inventaire est dressé et la tapisserie au petit point à fond jaune à scènes mythologiques en grisaille, aujourd'hui subsistante, y est alors décrite. D'après Cécile Dupont-Logié la broderie de cette garniture serait l'œuvre de la duchesse elle-même et de ses dames de compagnie (in cat. expo. *Entre cour et jardin, Marie-Caroline, duchesse de Berry*, Sceaux, 2007, p. 146, n. 94). Une étiquette manuscrite visible sur l'un des fauteuils révèle quant à elle le nom du tapissier Grandjean référencé au 39 rue de la Tonnellerie à Paris en 1811 (in J. de La Tynna, *Almanach du commerce de Paris*, Paris, 1811, pp. 77 et 331).

Il est important de noter que la duchesse acquit le château en partie meublé, il est donc possible que notre salon ait été originellement livré pour Alexandre Edmond de Talleyrand-Périgord et son épouse Dorothee de Courlande, duc et duchesse de Dino, précédents propriétaires du domaine. Ainsi, la duchesse de Berry se serait contentée de renouveler les couvertures du mobilier de salon. La marque au fer « R.57 » visible sur cet ensemble atteste de l'usage de ces meubles par la duchesse. Cette marque correspond en effet à celle apposée sur l'ensemble du mobilier du château par la duchesse de Berry et se trouve également sur des pièces datables de 1821.

Jacob-Desmalter, à qui cette suite est attribuée, lui fournit un important ensemble de sièges et cela jusqu'à son exil. En 1824, celui-ci livra pour son château de Rosny une causeuse, un petit tabouret de pied et une paire de méridiennes en frêne incrusté d'amarante aujourd'hui conservés au château de Weinburg.

La version intégrale de cette notice est disponible sur christies.com
 The English version of this text is available on christies.com

Ce lot est classé parmi les Monuments Historiques par décret du 6 septembre 1990. Il est notamment soumis à des restrictions quant à sa circulation hors du territoire français ; l'identité et les coordonnées de l'acquéreur doivent être communiquées au Ministère de la Culture et de la Communication. Merci de contacter le département pour tout renseignement complémentaire.

The present lot has been classed by decree on the 6th September 1990 amongst the Monuments Historiques. Restrictions to its movement outside of the French territories therefore apply; the identity and contact details of the buyer must be given to the French Ministry of Culture and Communication. Please contact the department for any further information.



SUITE DE SIÈGES ROYAUX D'ÉPOQUE EMPIRE

CE LOT EST CLASSÉ MONUMENT HISTORIQUE.

49

MOBILIER D'ÉPOQUE EMPIRE

ATTRIBUE A FRANCOIS-HONORE-GEORGES JACOB-DESMALTER, VERS 1815

En acajou et placage d'acajou, les accotoirs en crosse à décor de palmettes terminés par des enroulements, les montants sommés de rosettes, les pieds sabres, chacun marqué au feu R.57, étiquette manuscrite à l'encre *Grandjean Tapissier* sous la traverse postérieure, comprenant six fauteuils et douze chaises, la couverture de tapisserie au point à fond jaune à décor de scènes mythologiques ; un pied postérieur cassé sur un fauteuil, un pied postérieur remplacé sur un fauteuil, consolidations

Fauteuils :

Hauteur : 94 cm. (37 in.) ; Largeur : 63 cm. (25 in.)

Chaises :

Hauteur : 92 cm. (36¼ in.) ; Largeur : 47 cm. (18½ in.)

€50,000-80,000

\$55,000-88,000
£45,000-72,000

A SET OF EMPIRE MAHOGANY SEAT-FURNITURE COMPRISING SIX ARMCHAIRS AND TWELVE CHAIRS, ATTRIBUTED TO FRANCOIS-HONORE-GEORGES JACOB-DESMALTER, CIRCA 1815

PROVENANCE :

Marie-Caroline de Bourbon-Siciles, duchesse de Berry (1798-1870) pour le *Grand Salon* du château de Rosny-sur-Seine ;

Comte Jules Polydore Le Marois (1802-1870), château de Rosny-sur-Seine ;

Gustave Lebaudy (1827-1889), château de Rosny-sur-Seine.

Vente anonyme, Maître Rogeon, Hôtel Drouot, Paris, 18 octobre 1993, lots 123 et 124.

BIBLIOGRAPHIE :

B. de Brimont, « La duchesse de Berry. Un amateur illustre sous la Restauration », in *L'Estampille L'Objet d'Art*, février 1992, n. 255, p. 70.

Marie-Caroline de Berry. Naples, Paris, Graz, itinéraire d'une princesse romantique, Paris, 2002, p. 169.

Cat. expo., *Entre Cour et Jardin : Marie-Caroline, duchesse de Berry*, musée d'Île-de-France, Sceaux, 2007, p. 146, n. 94.

Ce lot est classé parmi les Monuments Historiques par décret du 6 septembre 1990. Il est notamment soumis à des restrictions quant à sa circulation hors du territoire français ; l'identité et les coordonnées de l'acquéreur doivent être communiquées au Ministère de la Culture et de la Communication. Merci de contacter le département pour tout renseignement complémentaire.

The present lot has been classed by decree on the 6th September 1990 amongst the Monuments Historiques. Restrictions to its movement outside of the French territories therefore apply; the identity and contact details of the buyer must be given to the French Ministry of Culture and Communication. Please contact the department for any further information.





CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots

- (a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage », qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée « Symboles employés dans le présent catalogue ».
- (b) Notre description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3. Etat des lots

- (a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation et l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni prise en charge de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à l'**état** de la part de Christie's ou du vendeur.
- (b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ils ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4. Exposition des lots avant la vente

- (a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- (b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.

5. Estimations

Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais de vente** ni aucune taxe applicable.

6. Retrait

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7. Bijoux

- (a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres gemmes et/ou nécessiter une attention particulière au fil du temps.
- (b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.
- (c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre gemme mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre gemme. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre gemme particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.
- (d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres gemmes peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges

- (a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.
- (b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
- (c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs

- (a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) *pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) *Fiducie* : acte constitutif de la fiducie ; tout autre document attestant de sa constitution ; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : Les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration ainsi qu'une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire ;

(vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

- (b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Client existant

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le vendeur et vous.

4. Enchère pour le compte d'un tiers

Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom. Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous avez besoin de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6. Services/Facilités d'enchères

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrions accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/livebidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

(c) **Ordres d'achat**

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de **l'estimation** basse ou, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente

Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2. Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les **lots** sont soumis à un **prix de réserve**. Nous signalons les **lots** qui sont proposés sans **prix de réserve** par le symbole « à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à **l'estimation** basse du **lot**.

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur

Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

- refuser une enchère ;
- lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
- retirer un **lot** ;
- diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
- ouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
- en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du commissaire-priseur dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4. Enchères

Le commissaire-priseur accepte les enchères :

- des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
- des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
- des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5. Enchères pour le compte du vendeur

Le commissaire-priseur peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du vendeur à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le commissaire-priseur ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le vendeur et ne placera aucune enchère pour le vendeur au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le commissaire-priseur décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de **l'estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le commissaire-priseur peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le commissaire-priseur peut déclarer ledit **lot** vendu.

6. Paliers d'enchères

Les enchères commencent généralement en dessous de **l'estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le commissaire-priseur décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7. Conversion de devises

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8. Adjudications

À moins que le commissaire-priseur décide d'utiliser son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est

prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le vendeur et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9. Législation en vigueur dans la salle de vente

Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D. COMMISSION ACHETEUR, TAXES ET DROIT DE SUITE DES AUTEURS

1. Commission acheteur

En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €50.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €50.000 et jusqu'à €1.600.000 et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €1.600.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

2. TVA

L'adjudicataire est redevable de toute taxe applicable, y compris toute TVA, taxe sur les ventes, taxe d'utilisation compensatoire ou taxe équivalente applicable sur le **prix marteau** et les **frais de vente**. Il incombe à l'acheteur de vérifier et de payer toutes les taxes dues.

En règle générale, Christie's mettra les **lots** à la vente sous le régime de la marge. Légalement, ce régime implique que la TVA n'apparaît pas sur la facture et n'est pas récupérable.

Sur demande des entreprises assujetties à la TVA formulée immédiatement après la vente, Christie's pourra facturer la TVA sur le prix total (prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acheteur). Ceci permettra à l'acheteur assujetti de récupérer la TVA ainsi facturée, mais ces **lots** ne pourront pas être revendus sous le régime de la marge.

REMBOURSEMENT DE LA TVA EN CAS D'EXPORTATION EN DEHORS DE L'UNION EUROPEENNE

Toute TVA facturée sera remboursée aux personnes non-résidentes de l'Union Européenne à condition qu'elles en fassent la demande écrite au service comptable dans un délai de 3 mois après la vente, et sur présentation de l'exemplaire 3 du document douanier d'exportation (DAU) sur lequel Christie's devra figurer comme expéditeur et l'acheteur comme destinataire. L'exportation doit intervenir dans les délais légaux et un maximum de 3 mois à compter de la date de la vente. Christie's déduira de chaque remboursement €50 de frais de gestion.

REMBOURSEMENT DE LA TVA AUX PROFESSIONNELS DE L'UNION EUROPEENNE

Toute TVA facturée sera remboursée aux acheteurs professionnels d'un autre Etat membre de l'Union Européenne, à condition qu'ils en fassent la demande par écrit au service transport dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente et qu'ils fournissent leur numéro d'identification à la TVA et la preuve de l'expédition des **lots** vers cet autre Etat dans le respect des règles administratives et dans un délai d'un mois à compter de la vente. Christie's déduira €50 de frais de gestion sur chaque remboursement.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3. Taxe forfaitaire

Si vous êtes fiscalement domicilié en France ou considéré comme étant fiscalement domicilié en France, vous serez alors assujetti, par rapport à tout **lot** vendu pour une valeur supérieure à €5.000, à une taxe sur les plus-values de 6.5% sur le prix d'adjudication du **lot**, sauf si vous nous indiquez par écrit que vous souhaitez être soumis au régime général d'imposition des plus-values, en particulier si vous pouvez nous fournir une preuve de propriété de plus de 22 ans avant la date de la vente.

4. Droit de suite

En application de l'article L122-8 du Code de la Propriété Intellectuelle, les auteurs vivants d'œuvres graphiques et plastiques ont, nonobstant toute cession de l'œuvre originale, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cette œuvre aux enchères. Après la mort de l'auteur, ce droit de suite subsiste au profit de ses héritiers pendant l'année civile en cours et les 70 années suivantes. Le paiement du droit de suite, au taux applicable à la date de la vente sera à la charge de l'acheteur. Les **lots** concernés par cette redevance sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole λ , accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication. Nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur.

Le droit de suite n'est applicable que pour les **lots** dont le prix d'adjudication est supérieur ou égal à €750. Le montant total du droit de suite pour un objet ne peut dépasser €12.500.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication, de la manière suivante :

- **4 %** pour la première tranche de prix de vente inférieure ou égale à €50.000 ;
- **3 %** pour la tranche de prix de vente comprise entre €50.000,01 et €200.000 ;
- **1 %** pour la tranche de prix de vente comprise entre €200.000,01 et €350.000 ;
- **0,5 %** pour la tranche de prix de vente comprise entre €350.000,01 et €500.000 ;
- **0,25 %** pour la tranche de prix de vente dépassant €500.000.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur

Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :

- est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le vendeur n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
- à le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le vendeur n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessus) que vous nous aurez versé. Le vendeur ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres **dommages** ou de dépenses. Le vendeur ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du vendeur à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au vendeur susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2. Notre garantie d'authenticité

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre « **garantie** d'authenticité »). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, sous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est défini dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- la **garantie** est valable pendant les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
- Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **Intitulé** ou à toute partie d'**Intitulé** qui est formulé « **Avec réserve** ». « **Avec réserve** » signifie défini à l'aide d'une clarification dans une **description du catalogue** du **lot** ou par l'emploi dans un **Intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés Avec réserve** sur la page du catalogue « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ». Par exemple, l'emploi du terme « ATTRIBUÉ À... » dans un **Intitulé** signifie que le **lot** est selon l'opinion de Christie's probablement une œuvre de l'artiste mentionné mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **Intitulés Avec réserve** et la description complète du catalogue des **lots** avant d'enchérir.
- La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.

- (e) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si l'acheteur initial a possédé le **lot**, et en a été propriétaire de manière continue de la date de la vente aux enchères jusqu'à la date de la réclamation. Elle ne peut être transférée à personne d'autre.
- (f) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :
- (1) nous fournir des détails écrits, y compris toutes les preuves pertinentes, de toute réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères ;
 - (2) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
 - (3) retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'état dans lequel il était au moment de la vente.
- (g) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres **dommages** ou de dépenses.

F. PAIEMENT

1. Comment payer

- (a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
- i. le prix d'adjudication ; et
 - ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
 - iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
 - iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendrier qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).

- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :
- (i) *Par virement bancaire :*
Sur le compte 3805 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Bank Plc. – Agence ICT – 183, Avenue Daumesnil- 75575 Paris Cedex 12, France / Code banque : 30588 – Code guichet : 00001 – Code SWIFT BIC : BARCFRPP – IBAN : FR76 30588 00001 5805399010162.
- (ii) *Par carte de crédit :*
Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions et dans la limite de 40 000 €. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de nos services Caisses, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (d) ci-dessous.
- (iii) *En espèce :*
Nous avons pour politique de ne pas accepter les paiements uniques ou multiples en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur s'il est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers.
- (iv) *Par chèque de banque :*
Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrions émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.
- (v) *Par chèques :*
Vous devrez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euro.

- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département Comptabilité Acheteurs, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.
- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 35.

2. Transfert de propriété en votre faveur

Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.

3. Transfert des risques en votre faveur

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux événements mentionnés ci-dessous :

- (a) au moment où vous venez récupérer le **lot**
- (b) à la fin du 14^e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4. Recours pour défaut de paiement

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

En outre, *Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :*

- (i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

- (ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts;

- (iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

- (iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

- (v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

- (vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

- (vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

- (viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

- (ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

- (x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

5. Droit de rétention

Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituons les biens que vous nous avez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement

Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre **lot** dans les 7 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

- (a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
- (b) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente, nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du **Groupe Christie's**.
- (c) Les renseignements sur le retrait des **lots** sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 35.

2. Stockage

- (a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 7 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
 - (i) facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ; ou
 - (ii) enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;
- (b) les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

H. TRANSPORT ET ACHÈVEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots

Nous incluons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le département transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

2. Exportations et importations

Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous l'importez.

- (a) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne

(1) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport d'œuvres d'art de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur www.christies.com/shipping ou nous contacter à l'adresse shippingparis@christies.com.

- (b) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées
- Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit, entre autres choses, de matériaux à base d'ivoire, d'écaillés de tortues, de peaux de crocodiles, de cornes de rhinocéros, d'aillères de requins, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'encherir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammoth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.
- (c) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis
- Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammoth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou pas de l'ivoire d'éléphant africain et vous achèterez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.
- (d) **Lots** d'origine iranienne
- Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'«œuvres d'artisanat traditionnelle» d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuiles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays, comme le Canada, ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.
- (e) Or
- L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».
- (f) Bijoux anciens
- En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.
- (g) Montres
- (i) De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont

pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.

(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégage pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

(a) Les déclarations faites ou les informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie** d'authenticité, et sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

- (b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ; ou
- (ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sauf tel que requis par le droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.
- (c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.
- (d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.
- (e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(ii) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages ou de dépenses.

J. AUTRES STIPULATIONS

1. Annuler une vente

Outre les cas d'annulation prévus dans le présent accord, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2. Enregistrements

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3. Droits d'Auteur

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4. Autonomie des dispositions

Si une partie quelconque de ces Conditions de vente est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5. Transfert de vos droits et obligations

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les dispositions de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6. Traduction

Si nous vous donnons une traduction de ces Conditions de vente, nous utiliserons la version française en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7. Loi informatique et liberté

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'encherir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité, et notamment pour des opérations commerciales et de marketing.

8. Renonciation

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par ces Conditions de vente n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice unique ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9. Loi et compétence juridictionnelle

L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt - 75008 Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10. Prémption

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11. Trésors nationaux

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de

AVIS IMPORTANTS

et explication des pratiques de catalogue

paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier d'un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 150.000 €
- Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 50.000 €
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30.000 €
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 50.000 €
- Livres de plus de 100 ans d'âge 50.000 €
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50.000 €
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge 15.000 €
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) 1.500 €
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 1.500 €
- Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) (1)
- Archives de plus de 50 ans d'âge (UE : quelle que soit la valeur) 300 €

12. Informations contenues sur www.christies.com
 Les détails de tous les lots vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au **prix marteau** plus les **frais de vente** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous sommes désolés mais nous ne pouvons accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

- (i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
- (ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
- (iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou
- (iv) dans le cas de gemmes, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant fait de ce matériau.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans le présent accord selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2 du présent accord.

frais de vente : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix marteau**.
description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

état : l'état physique d'un **lot**.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout **avis en salle de vente** dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **Estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. L'**estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

prix marteau : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un **lot**.

Intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de «particulier», «consécutif», «direct», «indirect», ou «accessoire» en vertu du droit local.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

Avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **Intitulés Avec réserve** désigne la section dénommée **Intitulés Avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogue ».

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

caractères MAJUSCULES : désigne un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**.

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »

■ Lot transféré dans un entrepôt extérieur. Retrouver les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 190.

○ Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot**. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogue ».

○○ Le vendeur de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.

△ Détenu par Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogue ».

◇ Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogue ».

λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des Conditions de vente.

• Lot proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'**estimation** préalable à la vente indiquée dans le catalogue.

~ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des Conditions de vente.

F Lot ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des Conditions de vente.

f Des frais additionnels de 5,5 % TTC du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels seront remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des Conditions de vente).

+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union européenne dans les délais légaux (voir la section "TVA" des Conditions de vente).

++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union européenne dans les délais légaux (voir la section "TVA" des Conditions de vente).

♥ Veuillez noter qu'il existe des restrictions au transport et à l'exportation de ce lot. Merci de nous contacter pour plus de détails.

Veuillez noter que les lots sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

RAPPORTS DE CONDITION

Veuillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un **rapport de condition** sur l'état d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'état ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

OBJETS COMPOSÉS DE MATÉRIEAUX PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaïlle de tortue, la peau de crocodile, la corne de rhinocéros, les ossements de baleine et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité

pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des lots entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole ~ dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR

Les acheteurs potentiels se voient rappeler que nombre de pierres précieuses de couleur ont été historiquement traitées pour améliorer leur apparence. Certaines méthodes d'amélioration, comme le chauffage, sont couramment utilisées pour améliorer la couleur ou la transparence, plus particulièrement pour les rubis et les saphirs. D'autres méthodes, comme l'huilage, améliorent la clarté des émeraudes. Ces traitements ont été généralement admis par les négociants internationaux en joaillerie. Bien que le traitement par chauffage pour améliorer la couleur soit largement réputé être permanent, il peut avoir un certain impact sur la durabilité de la pierre précieuse et une attention spécifique peut être nécessaire au fil des ans. Les pierres qui ont été huilées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huilage après quelques années pour conserver au mieux leur apparence. La politique de Christie's est d'obtenir des rapports gemmologiques en provenance de laboratoires gemmologiques jouissant d'une renommée internationale qui décrivent certaines des pierres précieuses vendues par Christie's. La disponibilité de tels rapports apparaîtra dans le catalogue. Les rapports de laboratoires gemmologiques américains utilisés par Christie's mentionneront toute amélioration par chauffage ou autre traitement. Les rapports de laboratoires gemmologiques européens détailleront uniquement le traitement par chauffage sur demande mais confirmeront l'absence de tout traitement ou traitement par chauffage. En raison des variations d'approche et de technologie, il peut n'y avoir aucun consensus entre les laboratoires quant à savoir si une pierre spécifique a été traitée, la portée ou le degré de permanence de son traitement. Il n'est pas possible pour Christie's d'obtenir un rapport gemmologique pour chaque pierre que la maison offre. Les acheteurs potentiels doivent être conscients que toutes les pierres peuvent avoir été améliorées par un traitement ou un autre. Pour de plus amples détails, nous renvoyons les acheteurs potentiels aux États-Unis à la fiche d'informations préparée par la commission des normes gemmologiques (Gemstones Standards Commission), disponible à la rubrique de visualisation. Les acheteurs potentiels peuvent demander des rapports de laboratoires pour tout article non certifié si la demande est effectuée au moins trois semaines avant la date prévue de la vente aux enchères. Ce service fait l'objet d'un paiement par avance par la partie requérante. Du fait que l'amélioration affecte la valeur de marché, les estimations de Christie's refléteront les informations communiquées dans le rapport ou, en cas d'indisponibilité dudit rapport, l'hypothèse que les pierres précieuses ont pu être améliorées. Des rapports sur l'état sont généralement disponibles pour tous les lots sur demande et les experts de Christie's seront heureux de répondre à toute question.

AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES

ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's communique à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des lots pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres Par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenu pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'état. Christie's ne peut être tenu garant de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont

pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Néanmoins, ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CONCERNANT LES ESTIMATIONS DE POIDS

Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue.

Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

POUR LA JOAILLERIE

Les termes utilisés dans le présent catalogue revêtent les significations qui leur sont attribuées ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations dans le présent catalogue quant à leur paternité sont effectuées sous réserve des dispositions des conditions de vente de restriction de garantie.

NOM DES JOAILLIERS DANS LE TITRE

1. Par Boucheron. Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion raisonnable de Christie's, que le bijou est de ce fabricant.
2. Signé Boucheron. Le bijou porte une signature qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
3. Avec le nom du créateur pour Boucheron. Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
4. Par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie par le joaillier malgré l'absence de signature.
5. Monté par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.
6. Monté uniquement par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier mais que les pierres précieuses ont été remplacées ou que le bijou a été modifié d'une certaine manière après sa fabrication.

PERIODES

1. ANTIQUITE - PLUS DE 100 ANS
2. ART NOUVEAU - 1895-1910
3. BELLE ÉPOQUE - 1895-1914
4. ART DÉCO - 1915-1935
5. RÉTRO - ANNÉES 1940

CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ

Certains fabricants ne fournissant pas de certificat d'authenticité, Christie's n'a aucune obligation d'en fournir aux acheteurs, sauf mention spécifique contraire dans la description du lot au catalogue de la vente. Excepté en cas de contrefaçon reconnue par Christie's, aucune annulation de vente ne saurait être prononcée pour cause de non-délivrance d'un certificat d'authenticité par un fabricant.

MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains lots contenant de l'or, de l'argent ou du platine doivent selon la loi être présentés au bureau de **garantie** territorialement compétent afin de les soumettre à des tests d'alliage et de les poinçonner. Christie's n'est pas autorisée à délivrer ces **lots** aux acheteurs tant qu'ils ne sont pas marqués. Ces marquages seront réalisés par Christie's aux frais de l'acheteur, dès que possible après la vente. Une liste de tous les **lots** nécessitant un marquage sera mise à la disposition des acheteurs potentiels avant la vente.

INTERET FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

De temps à autre, Christie's peut proposer un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro de **lot**.

Parfois, Christie's a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou faire une avance au vendeur qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque Christie's détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole \circ à côté du numéro de **lot**.

Lorsque Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole ∇ . Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de Christie's dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.

Lorsque Christie's a un droit réel ou un intérêt financier dans chacun des **lots** du catalogue, Christie's ne signale pas chaque **lot** par un symbole, mais indique son intérêt en couverture du catalogue.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

*« **attribué à...** » à notre avis, est probablement en totalité ou en partie, une œuvre réalisée par l'artiste.

*« **studio de.../atelier de...** » à notre avis, œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.

*« **entourage de...** » à notre avis, œuvre de la période de l'artiste et dans laquelle on remarque une influence.

*« **disciple de...** » à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par l'un de ses élèves.

*« **à la manière de...** » à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais d'une date plus récente.

*« **d'après...** » à notre avis, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'auteur.

*« **signé... »/« daté... »/« inscrit...** » à notre avis, l'œuvre a été signée/datée/dotée d'une inscription par l'artiste. L'addition d'un point d'interrogation indique un élément de doute.

*« **avec signature...** »/« **avec date...** »/« **avec inscription...** » à notre avis, la signature/la date/l'inscription sont de la main de quelqu'un d'autre que l'artiste.

La date donnée pour les gravures de maîtres anciens, modernes et contemporains, est la date (ou la date approximative lorsque précédée du préfixe « vers ») à laquelle la matrice a été travaillée et pas nécessairement la date à laquelle l'œuvre a été imprimée ou publiée.

* Ce terme et sa définition dans la présente explication des pratiques de catalogage sont des déclarations réservées sur la paternité de l'œuvre. Si l'utilisation de ce terme repose sur une étude attentive et représente l'opinion de spécialistes, Christie's et le vendeur n'assument aucun risque ni aucune responsabilité en ce qui concerne l'authenticité de la qualité d'auteur de tout **lot** du présent catalogue décrit par ce terme, la **Garantie d'authenticité** ne s'appliquant pas en ce qui concerne les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS ET CONSULTANTS / DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

AUTRICHE	Beijing +86 (0)10 8572 7900	DÉPARTEMENTS	ESTAMPES ET LITHOGRAPHIES PAR: +33 (0)1 40 76 85 71 KS: +44 (0)20 7389 2328	TABLEAUX BRITANNIQUES (1500-1850) KS: +44 (0)20 7389 2945
Vienne +43 (0)1 533 8812 Angela Baillou	• Hong Kong +852 2760 1766	AFFICHES SK: +44 (0)20 7752 3208	FUSILS KS: +44 (0)20 7389 2025	TABLEAUX DU XXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 85 92 KS: +44 (0)20 7752 3218
BELGIQUE	• Shanghai +86 (0)21 6355 1766 Jinqing Cai	ANTIQUITÉS PAR: +33 (0)1 40 76 84 19 SK: +44 (0)20 7752 3219	HORLOGERIE PAR: +33 (0)1 40 76 85 81 KS: +44 (0)20 7389 2224	TABLEAUX IMPRESSIONNISTES ET MODERNES PAR: +33 (0)1 40 76 8389 KS: +44 (0)20 7389 2452
Bruxelles +32 (0)2 512 88 30 Roland de Lathuy	RUSSIE	APPAREILS PHOTO ET INSTRUMENTS D'OPTIQUE SK: +44 (0)20 7752 3279	ICÔNES PAR: +33 (0)1 40 76 84 03 SK: +44 (0)20 7752 3261	TABLEAUX DE L'ÉPOQUE VICTORIENNE KS: +44 (0)20 7389 2468
FINLANDE ET ETATS BALTES	Moscou +7 495 937 6364 Ekaterina Dolinina	ARMES ANCIENNES ET MILITARIA KS: +44 (0)20 7752 3119	INSTRUMENTS DE MUSIQUE SK: +44 (0)20 7752 3365	TAPIS PAR: +33 (0)1 40 76 85 73 KS: +44 (0)20 7389 23 70
Helsinki +358 (0)9 608 212 Barbro Schauman (Consultant)	ESPAGNE	ART AFRICAÏN, OCÉANIE PAR: +33 (0)1 40 76 83 86	INSTRUMENTS ET OBJETS DE MARINE SK: +44 (0)20 7389 2782	TIRE-BOUCHONS SK: +44 (0)20 7752 3263
FRANCE	Barcelone +34 (0)93 487 8259 Carmen Schjaer	ART ANGLLO-INDIEN KS: +44 (0)20 7389 2570	INSTRUMENTS SCIENTIFIQUES SK: +44 (0)20 7752 3284	VINS ET ALCOOLS PAR: +33 (0)1 40 76 83 97 KS: +44 (0)20 7752 3366
Auvergne & Centre Marine Desproges-Gotteron +33 (0)6 10 34 44 35	Madrid +34 (0)91 532 6626 Juan Varez Dalia Padilla	ART BRITANNIQUE DU XXÈME SIÈCLE KS: +44 (0)20 7389 2684	LIVRES ET MANUSCRITS PAR: +33 (0)1 40 76 85 99 KS: +44 (0)20 7389 2158	SERVICES LIÉS AUX VENTES
Bretagne et Pays de la Loire Virginie Gregory (consultante) +33 (0)6 09 44 90 78	SUISSE	ART CHINOIS PAR: +33 (0)1 40 76 86 05 KS: +44 (0)20 7389 2577	MARINES SK: +44 (0)20 7752 3290	Collections d'Entreprises Tel: +33 (0)1 40 76 85 66 Fax: +33 (0)1 40 76 85 65 gdebuire@christies.com
Grand Est Jean-Louis Janin Daviet (consultant) +33 (0)6 07 16 34 25	• Genève +41 (0)22 319 1766 Eveline de Proyart	ART CONTEMPORAIN PAR: +33 (0)1 40 76 85 92 KS: +44 (0)20 7389 2920	MINIATURES ET OBJETS DE VITRINE PAR: +33 (0)1 40 76 86 24 KS: +44 (0)20 7389 2347	Inventaires Tel: +33 (0)1 40 76 85 66 Fax: +33 (0)1 40 76 85 65 gdebuire@christies.com
Nord-Pas de Calais Jean-Louis Brémilts (consultant) +33 (0)6 09 63 21 02	• Zurich +41 (0)44 268 1010 Dr. Dirk Boll	ART CONTEMPORAIN INDIEN KS: +44 (0)20 7389 2409	MOBILIER AMÉRICAIN NY: +1 212 636 2230	Services Financiers Tel: +33 (0)1 40 76 85 78 Fax: +33 (0)1 40 76 85 57 bpsaquier@christies.com
Paris +33 (0)1 40 76 85 85	EMIRATS ARABES UNIS	ART D'APRÈS-GUERRE PAR: +33 (0)1 40 76 85 92 KS: +44 (0)20 7389 2450	MOBILIER ANCIEN ET OBJETS D'ART PAR: +33 (0)1 40 76 84 24 KS: +44 (0)20 7389 2482	Successions et Fiscalité Tel: +33 (0)1 40 76 85 78 Fax: +33 (0)1 40 76 85 57 bpsaquier@christies.com
Poitou-Charente Aquitaine Marie-Cécile Moueix +33 (0)5 56 81 65 47	• Dubaï +971 (0)4 425 5647	ART DES INDIENS D'AMÉRIQUE NY: +1 212 606 0536	MOBILIER ET OBJETS DE DESIGNERS PAR: +33 (0)1 40 76 86 21 SK: +44 (0)20 7389 2142	Ventes sur place Tel: +33 (0)1 40 76 85 98 Fax: +33 (0)1 40 76 85 65 lgosset@christies.com
Provence - Alpes Côte d'Azur Fabienne Albertini-Cohen +33 (0)6 71 99 97 67	GRANDE-BRETAGNE	ART IRLANDAIS ET BRITANNIQUE KS: +44 (0)20 7389 2682	MOBILIER ET SCULPTURES DU XIXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 83 99 KS: +44 (0)20 7389 2699	AUTRES SERVICES
ALLEMAGNE	Londres +44 (0)20 7839 9060	ART ISLAMIQUE PAR: +33 (0)1 40 76 85 56 KS: +44 (0)20 7389 2700	MONTRES PAR: +33 (0)1 40 76 85 81 KS: +44 (0)20 7389 2357	Christie's Education Londres Tel: +44 (0)20 7665 4350 Fax: +44 (0)20 7665 4351 education@christies.com
Düsseldorf +49 (0)21 14 91 59 30 Andreas Rumber	Londres, South Kensington +44 (0)20 7930 6074	ART JAPONAIS PAR: +33 (0)1 40 76 86 05 KS: +44 (0)20 7389 2591	CEUVRES SUR PAPIER BRITANNIQUES KS: +44 (0)20 7389 2278	Londres Tel: +44 (0)20 7665 4350 Fax: +44 (0)20 7665 4351 education@christies.com
Francfort +49 (0)61 74 20 94 85 Anja Schaller	Nord +44 (0)7752 3004 Thomas Scott	ART LATINO-AMÉRICAIN PAR: +33 (0)1 40 76 86 25 NY: +1 212 636 2150	CEUVRES TOPOGRAPHIQUES PAR: +33 (0)1 40 76 85 99 KS: +44 (0)20 7389 2040	New York Tel: +1 212 355 1501 Fax: +1 212 355 7370 christieseducation@christies.edu
Hambourg +49 (0)40 27 94 073 Christiane Gräfin zu Rantzau	Sud +44 (0)1730 814 300 Mark Wrey	ART RUSSE PAR: +33 (0)1 40 76 84 03 SK: +44 (0)20 7752 2662	ORFÈVRE PAR: +33 (0)1 40 76 86 24 KS: +44 (0)20 7389 2666	Christie's International Real Estates (immobilier) Tel: +44 (0)20 7389 2592 Fax: +44 (0)20 7389 2168 awhitaker@christies.com
Munich +49 (0)89 24 20 96 80 Marie Christine Gräfin Huyn	Est +44 (0)20 7752 3310 Simon Reynolds	ARTS ASIATIQUES PAR: +33 (0)1 40 76 86 05	PHOTOGRAPHIES PAR: +33 (0)1 40 76 84 16 SK: +44 (0)20 7752 3006	Christie's Images Tel: +44 (0)20 7582 1282 Fax: +44 (0)20 7582 5632 imageslondon@christies.com
Stuttgart +49 (0)71 12 26 96 99 Eva Susanne Schweizer	Nord Ouest et Pays de Galle +44 (0)20 7752 3376 Mark Newstead Jane Blood	ARTS DÉCORATIFS DU XXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 86 21 KS: +44 (0)20 7389 2140	SCULPTURES PAR: +33 (0)1 40 76 84 19 KS: +44 (0)20 7389 2331	
ISRAËL	Ecosse +44 (0)131 225 4756 Bernard Williams Robert Lagneau David Bowes-Lyon (Consultant)	BIJOUX PAR: +33 (0)1 40 76 85 81 KS: +44 (0)20 7389 2383	SOUVENIRS DE LA SCÈNE ET DE L'ÉCRAN SK: +44 (0)20 7752 3275	
Tel Aviv +972 (0)3 695 0695 Roni Gilat-Baharaff	Ile de Man +44 1624 814502 The Marchioness Conyngham (Consultant)	CADRES SK: +44 (0)20 7389 2763	TABLEAUX AMÉRICAINS NY: +1 212 636 214	
ITALIE	Iles de la Manche +44 (0)1534 485 988 Melissa Bonn	CÉRAMIQUES EUROPÉENNES ET VERRE PAR: +33 (0)1 40 76 86 02 SK: +44 (0)20 7752 3026	TABLEAUX ANCIENS ET DU XIXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 85 87 KS: +44 (0)20 7389 2086	
Milan +39 02 303 2831	IRLANDE	COSTUMES, TEXTILES, ÉVENTAILS ET BAGAGES SK: +44 (0)20 7752 3215	TABLEAUX AUSTRALIENS KS: +44 (0)20 7389 2040	
Rome +39 06 686 3333	• +353 (0)59 86 24996 Christine Ryall	DESSINS ANCIENS ET DU XIXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 83 59 KS: +44 (0)20 7389 2251		
MONACO	ÉTATS-UNIS			
+377 97 97 11 00 Nancy Dotta (Consultant)	• New York +1 212 636 2000			
PAYS-BAS				
• Amsterdam +31 (0)20 57 55 255				
REPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE				

• Indique une salle de vente

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation
email – info@christies.com

La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

Abréviations utilisées

KS: Londres, King Street • NY: New York, Rockefeller Plaza • PAR: Paris, Avenue Matignon
SK: Londres, South Kensington

THE EXCEPTIONAL SALE

MERCREDI 30 NOVEMBRE 2016,
À 18h

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : CONTI-12817

NUMÉRO : 12817

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE
SUR CHRISTIES.COM

INCREMENTS

Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incréments) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 0 à 1 000 €	par 50 €
de 1 000 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments au cours des enchères.

1. Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
2. En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €50.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €50.000 et jusqu'à €1.600.000 et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €1.600.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).
3. J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
4. Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
5. Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse. Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0) 1 40 76 84 13

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères.

Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Fax : +33 (0) 1 40 76 85 51 - en ligne : www.christies.com

12817

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Fax (Important)

Email

Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE - ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiduciaires, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0) 1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)
---------------------------------	--	---------------------------------	--

Si vous êtes assujéti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,
Veuillez indiquer votre numéro :



Entreposage et Enlèvement des Lots

Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

TABLEAUX GRAND FORMAT, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Tous les lots vendus seront transférés chez Transports Monin :

Jeudi 15 septembre à 12h00

Transports Monin se tient à votre disposition le lendemain suivant le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris

Téléphone magasinage: +33 (0)6 27 63 22 36

Téléphone standard: +33 (0)1 80 60 36 00

Fax magasinage: +33 (0)1 80 60 36 11

TARIFS

Le stockage des lots vendus est couvert par Christie's pendant 14 jours ouvrés. Tout frais de stockage s'applique à partir du 15ème jour après la vente. A partir du 15ème jour, la garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Transports Monin au taux de 0,6% de la valeur du lot et les frais de stockage s'appliquent selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

Transports Monin offre également aux acheteurs la possibilité de faire établir un devis pour l'emballage, le montage, l'installation, l'établissement des documents administratifs et douaniers ainsi que pour le transport des lots en France ou à l'étranger. Ce devis peut être établi sur simple demande.

PAIEMENT

• A l'avance, contacter Transports Monin au +33 (0)1 80 60 36 00 pour connaître le montant dû. Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

• Au moment de l'enlèvement: chèque, espèces, carte de crédit, travellers chèques.

Les objets vous seront remis sur simple présentation du bon d'enlèvement. Ce document vous sera délivré par le caissier de Christie's, 9 avenue Matignon 75008 Paris.

SMALL PICTURES AND OBJECTS

All lots sold, will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon, 75008 Paris.

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

All the sold lots will be transferred to Transports Monin :

Thursday 24 September at 12am

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris

Telephone Warehouse: +33 (0)6 27 63 22 36

Telephone standard: +33 (0)1 80 60 36 00

Fax Warehouse: +33 (0)1 80 60 36 11

STORAGE CHARGES

Christie's provides storage during 14 business days. From the 15th day, all lots will be under the guarantee of Transports Monin, at 0,6% of lot value (hammer price plus buyer's premium). Storage charges will be applicable as per the rates described in the chart below.

Transports Monin may assist buyers with quotation for handling, packing, and customs formalities as well as shipping in France or abroad. A quotation can be sent upon request.

You may contact Transports Monin the day following the removal, Monday to Friday, 9am to 12.30am & 1.30pm to 5pm.

PAYMENT

• Please contact Transports Monin in advance regarding outstanding charges. Payment can be made by cheque, bank transfer, and credit card (Visa, Mastercard, American Express)

• When collecting: cheque, cash, credit card and travellers cheques. Lots shall be released on production of the Release Order, delivered by Christie's cashiers, 9 avenue Matignon 75008 Paris.



TABLEAUX GRAND FORMAT, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	5€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	2€ + TVA

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	5€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	2€ + VAT

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pylkkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO
Loïc Brivezac, Gilles Erulin, Gilles Pagniez,
Héloïse Temple-Boyer,
Sophie Carter, Company Secretary

CHRISTIE'S EXECUTIVE

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pylkkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO

INTERNATIONAL CHAIRMEN

François Curiel, Chairman, Asia Pacific
Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
Viscount Linley, Honorary Chairman, EMERI
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.
Xin Li, Deputy Chairwoman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EMERI

Guillaume Cerutti, President,

SENIOR DIRECTORS

Mariolina Bassetti, Giovanna Bertazzoni,
Edouard Boccon-Gibod, Prof. Dr. Dirk Boll,
Olivier Camu, Roland de Lathuy, Eveline de Proyart,
Roni Gilat-Baharaff, Francis Outred,
Christiane Rantzau, Andreas Rumbler,
François de Ricqlès, Juan Varex

ADVISORY BOARD

Pedro Girao, Chairman,
Patricia Barbizet, Arpad Busson, Loula Chandris,
Kemal Has Cingillioğlu, Ginevra Elkann,
I. D. Fürstin zu Fürstenberg, Laurence Graff,
H.R.H. Prince Pavlos of Greece,
Marquesa de Bellavista Mrs Alicia Koplowitz,
Viscount Linley, Robert Manoukian,
Rosita, Duchess of Marlborough,
Countess Daniela Memmo d'Amelio,
Usha Mittal, Çiğdem Simavi

CHRISTIE'S FRANCE

CHAIRMAN'S OFFICE

François de Ricqlès
Edouard Boccon-Gibod
Florence de Botton
Géraldine Lenain
Pierre Martin-Vivier

CHRISTIE'S FRANCE SAS

François de Ricqlès, Président,
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général
Florence de Botton, Vice-Président

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,
Grégoire Debuire,
Camille de Foresta
Victoire Ginestet,
Lionel Gosset,
Adrien Meyer,
François de Ricqlès,
Marie-Laurence Tixier

CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE

Jean Gueguinou, Président,
José Alvarez, Patricia Barbizet,
Jeanne-Marie de Broglie,
Béatrice de Bourbon-Siciles,
Isabelle de Courcel, Rémi Gaston-Dreyfus, Jacques
Grange, Terry de Gunzburg,
Hugues de Guitaut, Guillaume Houzé,
Roland Lepic, Christiane de Nicolay-Mazery,
Hélie de Noailles, Christian de Pange,
Maryvonne Pinault, Sylvie Winckler

DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

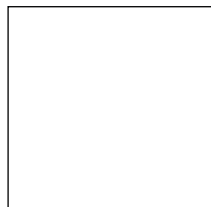
Laëtitia Bauduin, Isabelle de Conihout,
Marine de Cenival, Bruno Claessens,
Tudor Davies, Grégoire Debuire,
Isabelle d'Amécourt, Sonja Ganne,
Lionel Gosset, Anika Guntrum,
Hervé de La Verrie, Olivier Lefeuve,
Pauline De Smedt, Simon de Monicault,
Élodie Morel, Marie-Laurence Tixier
Directeurs

Christophe Durand-Ruel,
Patricia de Fougerolle,
Elvire de Maintenant
Spécialistes Senior

Frédérique Darricarrère-Delmas,
Hippolyte de la Féronnière,
Camille de Foresta, Flavien Gaillard,
Stéphanie Joachim, Nicolas Kaenzig,
Emmanuelle Karsenti, Paul Nyzam,
Tiphaine Nicoul, Hélène Rihal, Clara Rivollet,
Philippine de Sailly, Agathe de Saint Céran,
Fanny Saulay, Etienne Sallon,
Thibault Stockmann, Victor Teodorescu
Spécialistes

Fannie Bourgeois, Zheng Ma,
Spécialistes associées

Lucile Andréani, Mathilde de Backer,
Mafalda Chenu, Ekaterina Klimochkina,
Olivia de Fayet,
Spécialistes Junior





LE GOÛT FRANÇAIS

Incluant la collection des princes d'Hénin
provenant du château de Bourlemont

Paris, 30 novembre 2016

EXPOSITION

26, 28 et 29 novembre 2016
9, Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Simon de Monicault
sdemonicault@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 24



CHRISTIE'S



COLLECTION D'UNE FAMILLE ARISTOCRATIQUE FRANÇAISE

Paris, 8 mars 2017

EXPOSITION

9, Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Constance Meyer
cmeyer@christies.com
+33 (0) 1 40 76 84 37

NECESSAIRE DE BUREAU ART DECO
"JARDIN JAPONAIS" PAR CARTIER
€1.000.000 - 1.500.000



CHRISTIE'S



ART D'ASIE

Paris, 14 décembre 2016

EXPOSITION

10-13 décembre 2016
9, Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Tiphaine Nicoul
tnicoul@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 75

IMPORTANTE STATUE D'UNE DIVINITE MASCULINE EN GRES
CAMBODGE, KHMER, EPOQUE BAPHUON, XI^E SIECLE

Provenance : Acquis dans les années 1970

Collection privée française

€80,000-120,000



CHRISTIE'S



ROBERT DE BALKANY
The Côte d'Azur and Rome
London, King Street, 21-23 March 2017

VIEWING
16-21 March 2017
8 King Street
London SW1Y 6QT

CONTACT
Andrew Waters
awaters@christies.com
+44 (0)20 7389 2356



CHRISTIE'S







VOILÀ POUR TOI PUISQUE TU PARS !

Verlaine



CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS