



COLLECTION
JUAN DE BEISTEGUI
Paris, 10 septembre 2018

CHRISTIE'S











COLLECTION JUAN DE BEISTEGUI

VENTE

Lundi 10 septembre 2018 - 16h et 18h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Jeudi 6 septembre 10h - 18h
Vendredi 7 septembre 10h - 18h
Samedi 8 septembre 10h - 18h
Dimanche 9 septembre 14h - 18h
Lundi 10 septembre 10h - 16h

COMMISSAIRE-PRISEUR

François de Ricqlès

CODE ET NUMERO DE LA VENTE

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

16487 - BEISTEGUI

COUVERTURE lot 29 ou lot 152
DEUXIÈME DE COUVERTURE lot 146
TROISIÈME DE COUVERTURE lot 144
QUATRIÈME DE COUVERTURE lot 131 ou lot 29

DÉTAIL PAGE 1 lot 69
DÉTAIL PAGE 2 lot 135
DÉTAIL PAGE 3 lot 79
DÉTAIL PAGE 4 lot 131
DÉTAIL PAGE 184 lot 23

CONDITIONS OF SALE

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.

The sale is subject to the Conditions of Sale printed at the end of the catalogue. Prospective buyers are kindly advised to read as well the important information, notices and explanation of cataloguing practice also printed at the end of the catalogue.

Consultez nos catalogues et laissez
des ordres d'achat sur christies.com

CHRISTIE'S

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S  LIVE™

Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.

Enregistrez-vous sur www.christies.com

jusqu'au 10 septembre à 8h30



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

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

François de Ricqlès, *Président*
Edouard Boccon-Gibod, *Directeur Général*
Jussi Pylkkänen, *Gérant*
François Curriel, *Gérant*

CHAIRMAN'S OFFICE

Christie's France



FRANÇOIS DE RICQLÈS
Président
fdericqlès@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 59



GÉRALDINE LENAIN
Directrice Internationale, Arts d'Asie
glenain@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 72 52



ÉDOUARD BOCCON-GIBOD
Directeur Général
eboccon-gibod@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 64



PIERRE MARTIN-VIVIER
Directeur International, Arts du 20^e siècle
pemvivier@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 86 27

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES ABSENTEE AND TELEPHONE BIDS

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

SERVICES À LA CLIENTÈLE
CLIENTS SERVICES
clientservicesparis@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

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

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres : +44 (0)20 7627 2707
New York : +1 212 452 4100
christies.com

ABONNEMENT
AUX CATALOGUES
CATALOGUE SUBSCRIPTION
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86
christies.com

SERVICES APRÈS-VENTE
POST-SALE SERVICES
Isabelle Feng
Coordinatrice d'après-vente
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
Tél: +33 (0)1 40 76 84 10
Fax: +33 (0)1 40 76 84 47
postsaleParis@christies.com

INFORMATIONS POUR LA VENTE

Spécialistes



SIMON DE MONICAULT
Directeur, Arts décoratifs
sdemonicault@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 24



STÉPHANIE JOACHIM
Spécialiste, Mobilier et objets d'art
sjoachim@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 67



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



JEAN RIDEAU
Spécialiste Junior, Mobilier
et objets d'art
JRideau@christies.com
+33 (0)1 40 76 72 30



ADRIEN LEGENDRE
Directeur, Livres
ALegendre@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 74



VINCENT BELLOY
Spécialiste Junior, Livres
VBelloy@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 39



ALICE CHEVRIER
Catalogueur, Livres
achevrier@christies.com
+33 (0)1 40 76 72 24



ZHENG MA
Spécialiste associée, Art d'Asie
zma@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 67



VIOLAINE D'ASTORG
Directrice, Bijoux
vdastorg@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 81



MAFALDA CHENU
Spécialiste junior, Bijoux
mchenu@christies.com
+33 (0)1 40 76 72 59



ISABELLE D'AMÉCOURT
Directrice, Sculpture et objets d'art
européens
idamecourt@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 19

PAULINE CINTRAT
Business Manager
pcintrat@christies.com
+33 (0)1 40 76 72 09

Coordinatrices

SOPHIE GUYADER
Coordinatrice des ventes
sguyader@christies.com
+33 (0)1 40 76 72 42

ELISA OBER
Coordinatrice de département
eober@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 53

Consultants

MARINE DE CENIVAL
Consultante Orfèvrerie
mdecenival@christiespartners.com
+33 (0)1 40 76 83 53

HERVÉ DE LA VERRIE
Consultant, Porcelaine européenne et verre
hdlaverrie@christiespartners.com
+33 (0)1 40 76 83 53



Johnny était un homme d'intérieur. Son goût très sûr et une vaste culture le portaient vers le grand style classique français pour créer l'ambiance raffinée qu'il affectionnait chez lui.

Chaque pièce de sa collection avait une histoire qu'il aimait à évoquer.

Il connaissait le nom et la fonction du commanditaire, le plus souvent grand personnage du royaume, le maître artisan et ceux qui avaient contribué à cet ouvrage d'art, bronziers, doreurs, sculpteurs.

Il citait les différents propriétaires qui avaient acquis ou s'étaient transmis l'objet jusqu'à ce jour. C'était une histoire humaine à laquelle Johnny était très sensible.

Il est heureux que ces chefs-d'œuvre de l'artisanat français trouvent un regard aimant pour les maintenir dans leur splendeur d'origine.



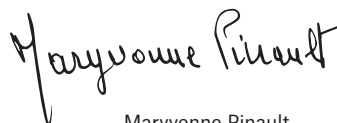
Annick de Beistegui

Johnny de Beistegui était un ami cher.

J'aimais chez lui son élégance exquise, sa curiosité inépuisable, et son érudition pudique. Son goût impeccable s'exerçait dans tous les domaines, la peinture, le dessin, le mobilier, les objets d'art, l'art du jardin, la musique...

A travers sa collection, il dessinait un monde idéal, poétique, et vivant, tant il aimait toucher à la mémoire des pièces magnifiques qu'il avait réunies.

Le « raffinement français » avait trouvé en lui l'un de ses meilleurs ambassadeurs.



Maryvonne Pinault



D.R.

Carlos de Beistegui



D.R.

Charles de Beistegui



D.R.

Juan de Beistegui

Lors de ma nomination à Versailles, Johnny, envoyant une lettre de félicitations, écrivit, le 18 janvier 1997, cette phrase : « ... *cet endroit magique, que personnellement j'aime plus que tout au monde...* ».

Dans le domaine royal, j'ai le souvenir bien précis de lui avoir fait découvrir, quelques années plus tard, le Petit Trianon restauré, brillant de mille feux : au cours de cette visite, je vis avec surprise et plaisir qu'il en savait autant que moi sur ce bâtiment insigne, chef-d'œuvre de Gabriel, embelli par petites touches des meubles et objets d'art ayant peu à peu recouvré le lieu pour lequel ils avaient été créés.

Bien des gens savaient sa passion pour le dessin, comme en témoigne le superbe ensemble de 130 dessins italiens de la Renaissance et du premier âge baroque, rassemblé par lui au cours des années et qui fit l'objet d'un enrichissement considérable des musées de France (Louvre, musées de Lille, Marseille, Orléans, Rennes et Toulouse) en 2004, grâce à l'Etat et au mécénat du groupe Carrefour.

Mais l'on sait moins son goût pour les meubles et les objets, car il avait au plus haut point le sens de l'objet, on le comprendra aisément à travers ce qu'il put rassembler dans ce domaine, dans le sillage de son admiration versaillaise. Intérêt qui s'épanouit très tôt, on peut le constater dans les acquisitions qu'il fit dès le début des années soixante à Londres, alors que peu de collectionneurs s'aventuraient alors jusque-là.

Beistegui, nom magnifique de grands amateurs et collectionneurs du XX^e siècle, qui auront marqué leur époque par leur flair !

Se démarquant de son oncle Charles, si médiatique, et suivant les traces du donateur du Louvre, Carlos de Beistegui (1863-1953), par ailleurs grand expert de médailles et monnaies anciennes en or (sa collection forme l'un des fleurons de notre Cabinet des médailles à la Bibliothèque nationale), Johnny commença à collectionner, dès sa jeunesse, des exemples restés fameux dans le domaine des objets d'art, avec les conseils avisés, judicieux, et amicaux du grand expert que fut Olivier Le Fueil, si familier, par ses origines, des œuvres des plus grands ébénistes.

Boulle (les gaines exceptionnelles ayant appartenu à Boni de Castellane, provenant de Blondel de Gagny), Riesener (la commode de Mesdames filles de Louis XV au château de Bellevue, ayant appartenu à la légendaire collection Niel), Røentgen, l'ébéniste préféré de Louis XVI, Martin Carlin (le secrétaire orné de laque, de la prestigieuse collection des lords

Lansdowne), les marquises en bois doré de Boucault portant la marque de Versailles (de nouveau de provenance Niel), deux pliants, « forme dite en X », pour le salon des Jeux de Marie-Antoinette à Compiègne, par Hauré, Sené et Vallois, réalisés sur ordre du Garde-Meuble en 1786 et dont une partie des 40 commandés figure de nos jours dans les châteaux de Compiègne et de Fontainebleau, ces œuvres des plus grands ont toutes fait partie de sa collection, selon un choix souvent royal, repérées avec une sûreté d'œil remarquable.

Johnny eut aussi un grand amour pour les porcelaines du XVIII^e siècle, les introduisant dans sa résidence de Groussay où il n'y en avait pas (en dehors des services de table...), lorsqu'il s'y fut installé après 1970, (que l'on se souvienne, fait extraordinaire, de la plus haute enchère de la mythique vente du château, en 1999, où une paire de pots-pourris de Meissen montés en bronze doré atteignit ce record, dans cette vente-événement : provenant de Lord Rothschild, ils avaient été acquis par Johnny à Londres en 1975, avec un particulier discernement...). Dans ce domaine précis, le plus remarquable élément reste la paire de vases de Sèvres montés en candélabres autrefois au château de Pavlovsk près de Saint-Pétersbourg, résultat des achats parisiens du comte du Nord, le fils de Catherine II de Russie, dans un célèbre voyage européen que fit ce futur tzar en 1782.

Nous garderons le souvenir vivant de la personnalité de Johnny de Beistegui, en concluant ce texte d'hommage admiratif, sur le XIX^e siècle français, qu'il aimait, ô combien, nous confessant encore récemment son intérêt particulier pour la période du Romantisme, moment préféré parmi beaucoup (en 2013, ne nous écrivait-il pas : «... *vous savez le goût profond que j'ai pour la peinture et les arts décoratifs du Romantisme* »...). Le fougueux buste en marbre de Carpeaux, tiré du groupe de la fontaine des Quatre parties du monde de l'Observatoire à Paris, ayant figuré chez lui, est là pour en témoigner, allusion transparente, à travers le génie du grand sculpteur, au Cercle Carpeaux, haut lieu de son autre passion, la musique.

Pierre Arizzoli-Clémentel

Directeur général honoraire de l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles.



Le regard de **Kamel Mennour**

Je suis marqué par la ligne, l'étonnante modernité et la puissance de ces œuvres créées il y a plus de deux siècles.

La collection Juan de Beistegui évoque un moment dans l'histoire de l'art où la France et Versailles rayonnent dans toute l'Europe.

Versailles, le point commun de ces œuvres me touche et m'interpelle. Nombre des artistes que je défends ont un lien tout spécial avec ce lieu.

Les interventions de Claude Lévêque, de Cameron Jamie, d'Anish Kapoor ou encore de Daniel Buren et de Lee Ufan à Versailles ou au Louvre entrent en résonnance avec les chefs-d'œuvre des siècles passés.

Comment ne pas être touché par les destins hors-normes des hommes qui ont créé ces pièces ? André-Charles Boulle -logé par Louis XIV au palais du Louvre-, David Roentgen -qui en 1780 réussit à rayonner depuis la Rhénanie de Paris jusqu'à Saint Pétersbourg- ...

Le dialogue entre les matériaux et les civilisations me fascine, comme celui qui concourt à la création de ce secrétaire exécuté à la fin du XVIII^e à Paris mais avec des panneaux de laque du Japon.

Exercice stimulant, la confrontation entre les œuvres du XVIII^e et celles du XXI^e force à poser un nouveau regard, à établir des transversales, à revoir la façon dont on les appréhende ...

Kamel Mennour mettra en scène œuvres de la collection Juan de Beistegui et pièces de la galerie à l'occasion de l'exposition chez Christie's, du 6 au 10 septembre.

Claude Lévêque
Face, 2018
Néon bleu / *Blue neon*
Diamètre / *Diameter* : 150 cm

Vue de l'accrochage / *View of the hanging*, kamel mennour (47 rue Saint-André des arts), Paris 6, 2018



Le regard de **Kamel Mennour**



Anish Kapoor
Random Triangle Mirror, 2018
Acier inoxydable laqué / *Stainless steel and lacquer*
135 x 135 cm

Daniel Buren
Peinture Acrylique Blanche sur Tissu Rayé Blanc et Gris Clair, Juillet 1969, 1969
Tissu rayé gris clair et blanc. Bandes extrêmes blanches recouvertes de peinture blanche / *Light grey and white striped fabric. White extreme stripes covered with white paint*
113 x 95,7 cm

Cameron Jamie
L'esprit bleu, 2018
Céramique et émail / *Ceramic and glaze*
160 x 40 x 62 cm

Douglas Gordon
Self Portrait of You + Me (8 Elvis doubled inverted), 2018
Impression brûlée, traces de fumée et miroir / *Burned print, smoke and mirror*
Hors cadre / *Unframed* : 142 x 122,5 cm
Avec cadre / *Framed* : 144,2 x 124,7 x 5 cm

Vue de l'accrochage / *View of the hanging*, kamel mennour
(47 rue Saint-André des arts), Paris 6, 2018

Daniel Buren
Peinture Acrylique Blanche sur Tissu Rayé Blanc et Gris Clair, Juillet 1969, 1969
Tissu rayé gris clair et blanc. Bandes extrêmes blanches recouvertes de peinture blanche / *Light grey and white striped fabric. White extreme stripes covered with white paint*
113 x 95,7 cm

Vue de l'accrochage / *View of the hanging*, kamel mennour
(47 rue Saint-André des arts), Paris 6, 2018

© Daniel Buren / ADAGP, Paris
Photo: archives kamel mennour
Courtesy the artists and kamel mennour, Paris/London

© Daniel Buren / ADAGP, Paris / © Cameron Jamie
© Anish Kapoor. All Rights Reserved, DACS / ADAGP, Paris
© Studio lost but found / ADAGP, Paris / Photo: archives kamel mennour
Courtesy the artists and kamel mennour, Paris/London





Il y avait en Johnny de Beistegui, ce parfait homme du monde, une extrême pudeur qui cachait une merveilleuse générosité, une élégance, un goût qui se manifestaient dans tous les moments d'une vie dont une bonne part a été consacrée aux Arts, à sa passion pour l'Opéra de Paris notamment.

Président du Cercle Carpeaux pendant trente ans, il n'a cessé de témoigner à cette grande maison une attention et un soutien précieux dont le directeur que j'étais se souvient avec reconnaissance et admiration.



Hugues R. Gall
Membre de l'Institut
Ancien directeur de l'Opéra de Paris

Cher Johnny,
J'étais bien loin de penser que j'aurais un jour la possibilité de faire ton éloge dans les domaines où tu as brillé et que je connais : la sauvegarde du patrimoine et la quête des œuvres d'art où tu as excellé.

Tu appartenais à une famille qui s'est illustrée par un mécénat exceptionnel, celui de ton grand-oncle, Carlos de Beistegui, qui a légué au Musée du Louvre un ensemble de chefs-d'œuvre de la peinture ancienne. Ton oncle Charles, de son côté, a laissé un nom dans le domaine de la décoration : n'est-il pas le créateur du fameux «goût Beistegui», qu'il a mis en œuvre chez lui, dans son hôtel rue de Constantine, au Palais Labia à Venise, et à Groussay, mais aussi dans les nombreuses maisons où il est intervenu à titre de conseil avec son ami, le grand architecte Emilio Terry ?

Mais un jour, il y a bien longtemps, puisque notre amitié remonte à près de cinquante ans, tu m'as confié que tu avais désiré te démarquer des illustres membres de ta famille et te diriger vers des domaines qui te seraient propres, celui du dessin et celui des objets d'art, sans oublier la bibliophilie.

Tu as mis ces qualités à contribution pour réunir un remarquable ensemble d'objets d'art, constituant le merveilleux environnement qui t'apportait joie et sérénité. Mais, là aussi, tu savais choisir le meilleur, la qualité exceptionnelle, l'objet rare qui souvent avait une histoire, une âme évocatrice d'un grand passé.



Christian Prevost-Marcilhacy
Inspecteur Général des Monuments Historiques (h)

Depuis ma jeunesse et jusqu'aujourd'hui, le nom de Beistegui me fait rêver et résonne pour moi, et pour beaucoup d'amateurs, comme celui du grand goût, du grand style, de la décoration à son apogée.

Comment oublier le merveilleux château de Groussay, propriété de Carlos de Beistegui dont il a réalisé la décoration, ce chef-d'œuvre de style d'équilibre, d'invention ?

Le neveu de Charles de Beistegui, Juan de Beistegui, a continué une collection dans ce même esprit de raffinement et goût et a accumulé des merveilles de meubles, objets, argenterie des XVII^e et XVIII^e siècles français.

Si son oncle était un très grand décorateur, Juan avait, lui, un œil de collectionneur incomparable, et cette vente de très beaux objets classiques est une opportunité exceptionnelle.

Elle fera, je suis sûr, le bonheur des nouveaux acquéreurs.



Jacques Grange

Au-delà de son infinie gentillesse et attention à l'autre, c'est un lieu commun que de redire l'érudition humaniste de Johnny.

Je garde un souvenir ému de nos conversations sur des plantations de platanes, ou la suppression d'un figuier au pays basque ; des ajouts ou remplacements d'arbres, des façons de gérer les tailles du théâtre devenu plus qu'ombragé à Groussay, ou encore d'inventer le nouveau jardin sur le rempart ...

Nous partagions ce plaisir, en toute simplicité. Aimer les jardins n'était pas une pause, mais une évidence ordinaire. Quoi de plus normal et immatériel pour quelqu'un qui chérissait la vie, et le beau !



Louis Benech

ACQUISITION D'UN CHEF-D'ŒUVRE DE LA COLLECTION BEISTEGUI

Don de la Société des Amis de Versailles au château de Versailles, juin 2018



COMMODO ROYALE D'EPOQUE LOUIS XVI PAR JEAN-HENRI RIESENER, 1776

En marqueterie, ornementation de bronze ciselé et doré, le dessus de marbre brèche d'Alep mouluré, la façade ouvrant par trois tiroirs en ceinture surmontant deux tiroirs sans traverse, ornée d'un panneau trapézoïdal à décor d'un vase de fleurs, les pieds munis de griffes, avec le numéro d'inventaire à l'encre N. 2881 et trois marques BV couronné du château de Bellevue

H.: 90 cm. (35 ½ in.); L.: 125 cm. (49 ¼);
P.: 57 cm. (22 ½)

PROVENANCE :

Livraison du 18 décembre 1776 pour
Mme Adélaïde au château de Versailles ;
Château de Bellevue ;
Collection Alfred de Rothschild (1842-1918) ;
Collection comtesse de Carnarvon ; vente
Christie's, Londres, 19 mai 1925 ;
Collection Founès ; vente "Liquidation Founès",
M^{rs} Baudoin, Walther et Ader, Galerie Charpentier,
27 juin 1935, lot 114 (80.200 Francs) ;
Collection Niel (d'où acquise par
M. Juan de Beistegui en 1973).

BIBLIOGRAPHIE :

J. Nicolay, *L'Art et la Manière des Maîtres Ebénistes Français au XVIII^e siècle*, Paris, 1956, p. 398, fig. N.
C. Baulez, « La Bibliothèque de Louis XVI à Versailles et son remeublement », in *La revue du Louvre et des Musées de France*, n. 2, Paris, 2000, pp. 59-76.

C'est à l'hiver 1776 que sera commandée à Jean-Henri Riesener (1734-1806) cette commode destinée à Marie-Adélaïde de France, tante du roi Louis XVI, dite « Madame Adélaïde (1732-1800) ». Le meuble est alors mentionné sous le numéro 2881 du *Journal du Garde-Meuble royal* en suite avec un secrétaire assorti en tant que « commode de marqueterie de 4 pieds 2 pouces de large, 22 pouces de profondeur et 43 pouces de haut à dessus de marbre bleu veiné et 5 tiroirs fermant à clef représentant par devant au milieu un vase de jaspe sanguin garni de fleurs dans un fond de satin gris orné de moulures, cadres, consoles, chutes, feuilles d'ornements, soupente et guirlandes, le tout ciselé et doré d'or moulu » (Art. nat. O1/3319/fol. 196).

La composition complexe de la marqueterie géométrique ainsi que le décor floral associés aux splendides montures de bronze naturalistes extrêmement recherchées affichent la virtuosité de son concepteur : Jean-Henri Riesener. Incontestablement l'ébéniste le plus célèbre de la fin du XVIII^e siècle, Riesener fut, avec Boule et Cressent l'un des très rares artisans à être mentionné dans les catalogues de vente du XVIII^e siècle. Né en Allemagne en 1734, Riesener rejoindra Paris ainsi que l'atelier d'CEben où il fera très tôt ses armes. A la mort d'CEben il assurera sa propre réputation en achevant l'une des plus belles pièces de sa carrière : le Bureau de Louis XV (Inv. V37). Par la suite il fournira régulièrement des meubles au couple royal. Ce n'est que deux ans après l'obtention de son prestigieux titre d'*ébéniste ordinaire du Garde-Meuble de la Couronne* en 1774 que lui sera confié ce projet. Pas moins de trente-six commodes marquetées d'une qualité très comparable furent imaginées et livrées par l'artiste entre 1774 et 1780 pour le Garde-Meuble.

De ce corpus, deux étaient particulièrement proches de ce modèle dont l'une des principales caractéristiques se trouve dans l'utilisation du motif de tournesol dans des losanges d'essence plus claire. L'une est à ce jour conservée dans les collections de Calouste Gulbenkian (ill. A. Pradere, *Les Ebénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, pp. 376-377) et la seconde fut commandée le 31 août et livrée le 4 octobre 1776, soit quelques mois avant celle de Madame Adélaïde, pour le cabinet de retraite de Louis XVI à Fontainebleau (sous le n. 2872 du *Journal du Garde-Meuble*).

Destinée à l'origine pour son cabinet intérieur du rez-de-chaussée du corps central de Versailles, la commode sera par la suite envoyée dans les appartements de Madame à Bellevue où elle restera jusqu'à la Révolution. Son appartement d'honneur où se trouvait la commode se situait au premier étage du château dans un intérieur très luxueusement meublé et tapissé. Au cours du XIX^e siècle elle sera transportée outre-Manche dans la prestigieuse collection du Lord Carnarvon (1866-1923), avant de rejoindre celle de Juan Guillermo de Beistegui quelques décennies plus tard. La commode fera son retour au château de Versailles dans le cabinet privé de Madame Adélaïde le 13 septembre 2018 grâce au mécénat de la Société des Amis de Versailles.



SESSION 1 ARTS DÉCORATIFS

16h - Lots 1 à 115

1

BOÎTE CALCEDOINE, CRISTAL DE ROCHE, SAPHIRS DE COULEUR, DIAMANTS DE COULEUR ET DIAMANTS PAR JAR

De forme ovale, ornée de papillons, les ailes en cristal de roche serties de saphirs de couleur, le corps en diamants de couleur et diamants, monture en or jaune 18K (750), poinçon français, dans son écrin
Signée JAR Paris

H.: 4.2 cm. (1.6 in.) ; L.: 9.5 cm. (3.7 in.) P.: 5.8 cm. (2.2 in.)

€80,000-120,000

\$95,000-140,000
£72,000-110,000

PROVENANCE:

Acquise directement auprès de JAR.

*A CHALCEDONY, ROCK CRYSTAL, COLOURED SAPPHIRE, COLOURED
DIAMOND, DIAMOND AND GOLD BOX, BY JAR*

玉髓、彩色藍寶石、彩鑽及鑽石金盒, JAR設計

2

BROCHE CITRINES, RUBIS, DIAMANT DE COULEUR ET DIAMANTS PAR JAR

Figurant un qilin, la gueule ouverte sertie de rubis, les yeux ponctués de diamants jaunes, le corps serti de diamants ronds, retenant une citrine ovale et deux citrines cabochons, monture en or jaune 18K (750) et argent noirci (925), dans son écrin
Signée JAR

H.: 8.5 cm. (3.74 in.) ; L.: 9.5 cm. (3.7 in.)

Poids brut : 220.53 g

€50,000-80,000

\$59,000-94,000
£45,000-71,000

PROVENANCE:

Acquise directement auprès de JAR.

*A CITRINE, RUBY, COLOURED DIAMOND, DIAMOND, GOLD AND SILVER
BROOCH, BY JAR*

黃水晶、紅寶石及鑽石金銀胸針, JAR設計



The word "rare" is silent now, gone with what it is.

Johnny, as he asked me to call him, already an honor, had the eye, the knowledge, the instinct to recognize what is rare.

It is one of the true honors of my life, of my work, to have been chosen by Johnny ; there is no equal to his rarity.



Joel Rosenthal





3
PAIRE DE CACHE-POTS D'EPOQUE REGENCE
VERS 1720

En porcelaine bleu blanc, Chine, dynastie Qing, époque Kangxi (1662-1722), la monture en bronze ciselé et doré, à décor de paysages lacustres dans des réserves alternés de fleurs, les anses en mufles de lion retenant un anneau, la base circulaire godronnée ; un vase restauré

H.: 17 cm. (6¾ in.) ; D.: 21 cm. (8½ in.) (2)

€20,000-30,000 \$24,000-35,000
£18,000-27,000

PROVENANCE:

Vente Me Ader, Paris (Palais Galliera), 27 mars 1965, lot 39 bis.

BIBLIOGRAPHIE:

E. Schlumberger, « Révélation d'un salon voué aux fastes de l'Empire », in *Connaissance des Arts*, juillet 1965, p. 36.

A PAIR OF REGENCE ORMOLU-MOUNTED CHINESE PORCELAIN CACHE-POTS, CIRCA 1720

攝政時期銅鑲金中式瓷花瓶一對，約1720年製

Cette magnifique paire de cache-pots en porcelaine de Chine montée en bronze atteste des deux phénomènes qui marquent les arts décoratifs de l'époque Régence : le soin et le raffinement croissant des intérieurs et les échanges commerciaux et culturels intenses entre la France et la Chine.

Tradition multiséculaire dans les arts décoratifs français, la monture de métal précieux mettant en valeur un objet de collection connaît pendant la Régence un succès tout particulier. La transformation de pièces de porcelaine chinoise, à la forme parfois relativement simple, en superbes pièces ornementales, grâce à l'adjonction de bronze doré, compte parmi les plus grandes réussites de l'activité des marchands-merciers parisiens du XVIII^e siècle.

Ces derniers s'approvisionnaient à Nantes et Lorient où étaient organisées les ventes de la Compagnie française des Indes Orientales, qui, créée par Colbert en 1664, détenait le monopole du commerce avec l'Extrême-Orient. Ils s'adressaient ensuite aux bronziers pour réaliser des montures sur mesure et revendaient les pièces au détail à une clientèle fortunée.

La suite de cette notice est disponible pp. 164-168.

4
PAIRE DE FAUTEUILS EN CABRIOLET D'EPOQUE LOUIS XVI
LA MENUISERIE ATTRIBUEE A DAVID ROENTGEN, LES BRONZES PAR FRANCOIS REMOND, LIVRES PAR JOHANN GOTTIEB FROST, VERS 1785

En acajou et placage d'acajou des Caraïbes, ornementation de bronze ciselé et doré et moulures en laiton, à décor de perlés et lames brettées, le dossier ajouré à motif de caducée sommé de part et d'autre d'une graine éclatée, les accotoirs terminés en enroulement, l'assise transformée en châssis au XIX^e siècle, la ceinture parcourue de réserves rectangulaires, les pieds fuselés et cannelés, carreau couvert de cuir vert olive ; petites restaurations et petits manques

H.: 91 cm. (36 in.) ; L.: 60,5 cm. (23¾ in.) (2)

€70,000-100,000 \$83,000-120,000
£63,000-89,000

PROVENANCE:

Charles de Beistegui, château de Groussay.

La bibliographie comparative et la notice de ce lot sont disponibles pp. 164-168.

A PAIR OF LOUIS XIV ORMOLU-MOUNTED MAHOGANY ARMCHAIRS, ATTRIBUTED TO DAVID ROENTGEN, THE MOUNTS BY FRANCOIS REMOND, SUPPLIED BY JOHANN GOTTIEB FROST, CIRCA 1785

路易十六時期銅鑲金紅木扶手椅一對，據考為大衛·倫琴製，由約翰·戈特利布·弗羅斯特提供



D. R.

Lot 4 (in situ chez Charles de Beistegui dans la bibliothèque du château de Groussay)





5

5
BUSTE EN BRONZE REPRESENTANT
GEORGES FREDERICK HAENDEL
(1685-1759)

ATELIER DE LOUIS-FRANÇOIS ROUBILIAC
 (1695/1702-1762), VERS 1730-1750

Reposant sur un piédoche en bronze d'époque
 plus tardive ; patine brun à rehauts brun clair
 H.: 18 cm. (7 in.) ; H.T.: 23 cm. (9 in.)

€2,000-3,000

\$2,400-3,500
 £1,800-2,700

A BRONZE BUST REPRESENTING GEORGES
 FREDERICK HAENDEL (1685-1759), WORKSHOP
 OF LOUIS-FRANÇOIS ROUBILIAC (1635-1762),
 CIRCA 1730-1750

喬治·弗里德里希·亨德爾(1685-1759)半身銅像，路
 易·弗朗索瓦·盧比里克(1635-1762)
 工作室製作，約1730-1750年製



6

6
ETUDE EN CIRE ROUGE D'APRES LE
BUSTE DE JEAN DE ROTROU (1609-1650)

FRANCE, D'APRES JEAN-JACQUES CAFFIERI
 (1725-1792),
 JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827-1875),
 TROISIEME QUART DU XIX^e SIECLE

Inscrit au revers *Rotrou [...] J.J. Caffieri [...]* et portant
 un cachet de cire de la succession de l'artiste inscrit
PROPRIÉTÉ / CARPEAUX à l'aigle impériale

H.: 20 cm. (7⁷/₈ in.)

€3,000-5,000

\$3,600-5,900
 £2,700-4,500

PROVENANCE:

Vente de l'atelier Carpeaux des 31 mai, 1 et 2 juin
 1894, lot 374 ;

Vente de l'atelier Carpeaux 8 decembre 1913, lot 103 ;
 Acquis chez Tabarlon et Gautier, en mars 2012.

EXPOSITION:

Paris, *École Nationale des Beaux Arts, Exposition
 des Œuvres Originales et Inédites de J.-B. Carpeaux*,
 20-28 mai 1894 - no. 374.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

J. D. Draper, et al., *The Passions of Jean-Baptiste
 Carpeaux*, New Haven, 2014, Yale University Press,
 pp. 26-27.

A RED WAX STUDY REPRESENTING THE BUST
 OF JEAN DE ROTROU (1609-1650), AFTER JEAN-
 JACQUES CAFFIERI (1725-1792), JEAN-BAPTISTE
 CARPEAUX (1827-1875), FRANCE, THIRD
 QUARTER 19TH CENTURY

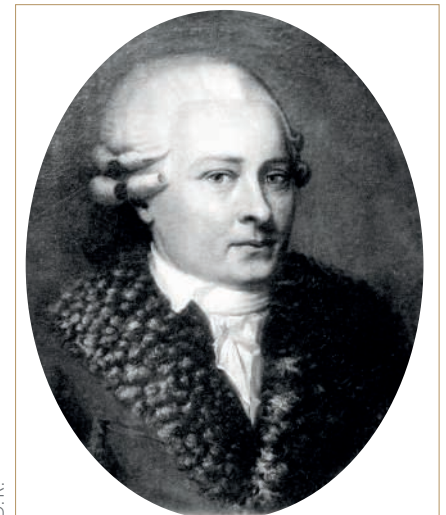
尚·德·盧特魯(1609-1650)紅蠟半身像模型，
 臨摹尚·雅克·卡菲耶里(1725-1792)所製模型，
 尚·巴蒂斯·卡爾波(1827-1875)製，法國，
 1850-1875年製



Table de salon par David Roentgen, Chatsworth House Trust



Lot 7 (démonté)



D. R.

Portrait de David Roentgen



7

**TABLE A MECANISME
D'EPOQUE LOUIS XVI**
PAR DAVID RÖNTGEN,
DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE

En acajou et placage d'acajou, ornementation de bronze ciselé et doré, le dessus ovale en partie ceint d'une galerie ajourée, la ceinture ouvrant par trois tiroirs simultanément, à décor de réserves de perlés, le tiroir central muni d'une tablette-écrivain coulissante gainée d'un cuir vert doré aux petits fers et dévoilant un compartiment muni de deux tiroirs, les pieds dévissables à décor de lames brettées et munis de roulettes ; originellement avec une tablette d'entretoise

H.: 79 cm. (31 in.) ;
L.: 72,5 cm. (28½ in.) ;
P.: 49 cm. (19¼ in.)

€30,000-50,000

\$36,000-59,000
£27,000-45,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

H. Huth, *Abraham und David Röntgen*, Berlin, 1928, p. 56.

J.-M. Greber, *Abraham und David Röntgen, Möbel für Europa*, vol. II, Starnberg, 1980, p. 313, fig. 620 et 621.

P. Kjellberg, *Le Mobilier français du XVIII^e siècle*, Paris, 1989, p. 724.

Cat., *Galerie Didier Aaron*, Paris, 1994-1995, n°39.
Cat. d'exp., W. Kœppe et al., "Extravagant inventions : the princely furniture of the Röntgens," *The Metropolitan Museum of Art*, Oct. 2012, p. 170.

*A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED MAHOGANY
MECANISM TABLE BY DAVID RÖNTGEN,
LAST QUARTER 18TH CENTURY*

路易十六時期銅鑲金紅木機關桌，
大衛·倫琴製，十八世紀末製

Cette superbe table à mécanisme est parfaitement représentative du savoir-faire inégalé de David Röntgen (1743-1807) qui sut, tout au long de sa carrière, concilier intelligence de fabrication, utilisation de bois de placage exceptionnels et montures de bronze doré finement ciselé.

Véritable génie de la construction, il redouble d'inventivité et imagine des techniques innovantes pour faciliter l'exportation de ses meubles. Il conçoit ainsi de réels chefs-d'œuvre entièrement démontables dont notre présente table en est un parfait exemple. D'une élégante simplicité, ce modèle est aujourd'hui bien connu de l'artiste qu'il déclina sous différentes tailles. Au fil des années le modèle s'affine, Röntgen cherchant l'équilibre exacte entre la répartition des volumes et des bronzes. Ici les pieds sont fins et élancés et le plateau ovale souligné par un jeu de baguettes dorées. La tablette d'entretoise a cependant disparu à l'inverse d'une autre table parfaitement identique aujourd'hui dans les collections du château de Kœstritz en Allemagne (ill. H. Huth, *Abraham und David Röntgen*, Berlin, 1928, p. 56).

La suite de cette notice est disponible pp. 164-168.



8

■8

**PAIRE DE CHAISES D'EPOQUE LOUIS XVI
DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE**

En amarante, placage d'amarante et bois citron de Saint-Domingue, ornementation de bronze ciselé et doré, le dossier ajouré à motif de lyre souligné d'un perlé et sommé de glands, les pieds fuselés, couverture probablement d'origine de cuir vert décoré aux petits fers monogrammé *ML* accidenté ; quelques éléments de bronze doré associés et restaurations aux dossiers
H.: 86,5 cm. (34 in.) ; L.: 45 cm. (17¾ in.) (2)

€3,000-5,000

\$3,600-5,900
£2,700-4,500

PROVENANCE:

Charles de Beistegui, château de Groussay.

A PAIR OF LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED AMARANTH AND CITRONNIER CHAIRS, LAST QUARTER 18TH CENTURY

路易十六時期銅鑲金莧紫木及椴木椅子一對，十八世紀末製

9

**PAIRE DE BAS-RELIEFS EN BRONZE DORE REPRESENTANT
LEDA ET LE CYGNE ET GANYMEDE ET L'AIGLE
FRANCE, MILIEU DU XVIII^e SIECLE**

Enchâssé dans un cadre en marbre bleu turquin décoré de filets torsadés en bronze doré ; le revers portant une étiquette en papier *The Late Mr. J. F. Hutton xxx Collection. Yesterday Messre Christie, Manson, xxx Woods sold at their rooms, King-street, St. Jame's, London, this valuable collection of objects of art belonging to the late Mr. J. F. Hutton, of Manchester. The total amount xxx was xxx ; et une autre étiquette en papier portant le numéro 378*

H.: 24 cm. (9½ in.) ; H.T.: 31 cm. (12¼ in.)

(2)

€5,000-8,000

\$5,900-9,400
£4,500-7,100

PROVENANCE:

Par tradition, dans la collection de Mr. J. F. Hutton ;
Vente anonyme, Versailles, 14 mai 1970, lot 134.

A PAIR OF BRONZE MEDALLION DEPICTING LEDA AND THE SWAN AND GANYMEDE AND THE EAGLE, FRANCE, MID 18TH CENTURY

「麗達與天鵝」及「加尼米德與鷹」青銅圓盤一對，法國，十八世紀中製



9

■10

**TABLE TRAVAILLEUSE D'EPOQUE LOUIS XVI
ESTAMPILLE DE FERDINAND BURY,
DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE**

En marqueterie d'érable teint, houx noirci et clous d'ébène à décor losangique, ornementation de bronze ciselé et doré, le dessus à section rectangulaire, les montants ajourés réunis par une tablette d'entretoise ovale ceinte d'une galerie ajourée et prolongés par des patins munis de roulettes, estampillée à deux reprises F.BURY et une fois JME sous une grande traverse, avec une étiquette inscrite à l'encre brune 75

H.: 75,5 cm. (29¾ in.) ; L.: 59,5 cm. (23½ in.) ; P.: 32,5 cm. (12¾ in.)
Ferdinand Bury, reçu maître en 1774

€4,000-6,000

\$4,800-7,100
£3,600-5,300

A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED MAPLE, EBONY AND HOLLY OCCASIONAL TABLE-TRAVAILLEUSE STAMPED BY FERDINAND BURY, LAST QUARTER 18TH CENTURY

路易十六時期銅鑲金楓木、黑檀木及冬青木角几，附有費迪南·伯里印章，十八世紀末製



10

■11

PAIRE D'APPLIQUES D'EPOQUE TRANSITION

ITALIE DU NORD, VERS 1760-1770

En bronze ciselé et doré et bronze patiné, à trois bras de lumière issus d'un fût fuselé appliqué de larges feuilles d'acanthe et d'une chute de fruits, terminé par un enroulement feuillagé et surmonté d'un couple de faunes, Pan tenant sa flûte et la femme tenant une branche de fruits

H.: 60 cm. (23½ in.); L.: 34,5 cm. (13½ in.);

P.: 23,5 cm. (9¼ in.)

(2)

€25,000-40,000

\$30,000-47,000

£23,000-36,000

PROVENANCE:

Vente M^{es} Couturier-Nicolaÿ, Paris (palais Galliera),
2 juin 1972, lot 119.

*A PAIR OF LATE LOUIS XV ORMOLU AND
PATINATED-BRONZE THREE-BRANCH WALL-
LIGHTS, NORTHERN ITALY, CIRCA 1760-1770*

路易十五晚期銅鑲金銅鑲青銅三燈頭壁燈，意大利，
約1760-1770年製

Ces élégantes appliques se singularisent par la rare association de deux répertoires et de deux approches techniques : ceux que l'on trouve habituellement dans le travail du bronze doré au milieu du XVIII^e siècle et ceux que l'on peut observer dans le travail des bronziers spécialisés dans la sculpture. Cette association donne un côté véritablement sculptural à ces appliques ; ces dernières ne sont plus un simple objet d'art à vocation utilitaire mais un véritable morceau de sculpture.

Tant cette association que la technique (fonte à la cire perdue, alliage à l'importante proportion de cuivre ...) et le dessin de ces appliques sont caractéristiques du travail des bronziers de l'Italie du Nord.

Ce modèle d'applique est tout à fait rarissime ; on référence seulement une autre paire - à deux bras de lumière - ayant fait partie de la collection Lydie et André Hammel (vente Christie's, Paris, 17 avril 2012, lot 251).

■12

PORTE-GRAVURES DU PREMIER QUART DU XIX^e SIECLE

En acajou et placage d'acajou des Caraïbes, les pupitres ajourés se déployant à hauteur réglable, le piétement réuni par une base en plinthe munie de roulettes ; fentes et accidents, un pupitre non ouvert

H.: 121 cm. (47¾ in.);

L.: 95 cm. (37½ in.);

P. fermé: 55,5 cm. (21¾ in.)

€3,000-5,000

\$3,600-5,900

£2,700-4,500

*A FRENCH MAHOGANY PRINTS HOLDER,
FIRST QUARTER 19TH CENTURY*

法國紅木版畫架，十九世紀初製



11



12

■13

TABLE A ECRIRE D'EPOQUE CONSULAT

ATTRIBUÉE A MARTIN-ELOY LIGNEREUX VERS 1800

En placage de ronce d'acajou des Caraïbes et filets d'ébène, ornementation de bronze ciselé et doré et filets de laiton, le dessus de marbre rouge griotte restauré incrusté de neuf plaques rectangulaires en *pietra dura* (notamment lapis lazuli, onyx, marbres du Languedoc, jaune de Sienne et vert de mer, ou encore calcaires sur fond de marbre noir fin de Belgique) et *scagliole*, Florence, XVII^e siècle, à décor d'oiseaux ou de fleurs et de deux plaques ovales en *pietra dura* et dendrites de manganèse, Florence, XVII^e siècle, à décor d'architectures dans des paysages, la ceinture à ressaut central à décor de mufles de lion flanqués de palmettes ouvrant par un tiroir muni d'une tablette-écrivain couissante gainée de velours de soie vert dévoilant un compartiment aux côtés d'un godet incomplet et d'un plumier, les côtés latéraux ouvrant par deux tiroirs secrets via deux boutons-poussoirs présentant huit petits tiroirs, les pieds en gaine dévissables simulant un carquois et ses flèches réunis par un plateau d'entretoise et munis de roulettes; des ornements de bronze sur les pieds manquants

H.: 75,5 cm. (29 3/4 in.); L.: 84,5 cm. (33 1/4 in.); P.: 50,5 cm. (19 3/4 in.)

€120,000-180,000

\$150,000-210,000

£110,000-160,000

PROVENANCE:

Charles de Beistegui, palais Labia et rue de Constantine, Paris.

A CONSULAT ORMOLU, BRASS AND PIETRA DURA PLAQUES-MOUNTED MAHOGANY AND EBONY INLAID WRITING TABLE, ATTRIBUTED TO MARTIN-ELOY LIGNEREUX CIRCA 1800

銅鑲金、黃銅及彩石飾板紅木及黑檀木嵌花書桌，約1800年製

Cette somptueuse table à écrire d'époque Consulat attribuée à Martin-Eloy Lignereux propose un condensé du style français à la charnière entre l'extrême fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle. Annonçant l'Empire, notre meuble a définitivement adopté sa structure rigoureusement géométrique; mais la fantaisie décorative et l'inventivité héritées du XVIII^e siècle viennent encore égayer le sobre placage d'acajou.

Le dessin unique de notre table, sa décoration bien spécifique et son ingénieux système de boutons-poussoirs libérant les tiroirs latéraux, portent à croire qu'il s'agit là d'un meuble de commande. On parlerait volontiers d'un commanditaire masculin tant l'allure martiale, le décor en bronze doré de mufles de lion et d'empennage de flèches évoque les conquêtes contemporaines de Bonaparte et de ses généraux.

Si notre meuble ne porte pas d'estampille, plusieurs noms à sa vue peuvent venir à l'esprit. Le mariage de l'acajou avec l'ébène rappelle les créations de Molitor. Le décor du plateau renvoie quant à lui à la tradition des *pietra dura* de Florence. Une technique de marqueterie mise au point en Toscane par Giovanni Battista Foggini à la fin du XVII^e siècle et qui suscite en France un regain d'intérêt à la fin du XVIII^e siècle lorsque les panneaux découpés viennent embellir, comme sur notre table, les créations de Joseph Baumhauer ou d'Adam Weisweiler.

Cette multiplicité de noms et d'influences, et l'originalité de cette table élégante laissent penser qu'un marchand-mercier est intervenu dans la livraison de ce meuble. Il s'agit probablement de Martin-Eloy Lignereux, installé rue Vivienne à Paris et successeur du marchand Daguerre. Ce marchand célèbre, à qui Marie-Antoinette avait confié sa collection de laques de Chine, a produit dans les mêmes années des meubles combinant les essences précieuses, le marbre et les marqueteries de pierres dures florentines. Après la reine de France, il a satisfait une importante clientèle essentiellement étrangère, établie à Londres, Madrid et Naples. Citons à titre d'exemple la paire de cabinets des collections royales anglaises conservée au château de Windsor (inv. RCIN 31308). La structure de ces meubles, l'association du marbre, des marqueteries de pierres dures avec les chapiteaux et corbeilles ajourées de bronze doré rappellent sans équivoque notre table.

Enfin notons que le nom de Lignereux est étroitement lié à celui de Thomire. Le marchand de meubles parisiens a en effet collaboré avec le bronzier pour fournir les résidences royales. Après avoir demeuré rue Saint-Honoré et rue Vivienne, Lignereux cèdera même son fonds de commerce à Thomire et ses associés (J. Niclausse, *Thomire*, Paris, 1947).

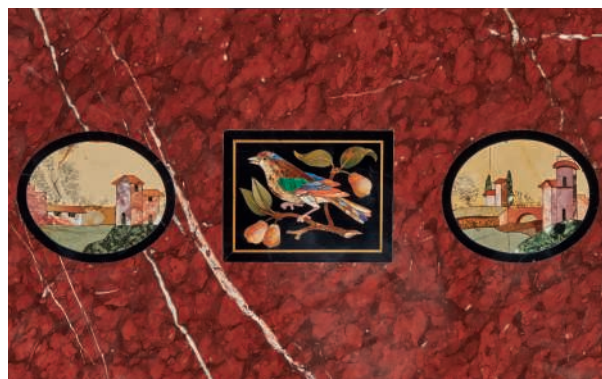


Lot 13 (détail de la ceinture)



D. R.

Lot 13 *in situ* dans le salon de Charles de Beistegui rue de Constantine, Paris



Lot 13 (détail du plateau)



© MAD, Paris

A. Serebriakoff, Escalier de l'Hôtel Beistegui rue de Constantine, Musée des Arts Décoratifs, Paris, Inv. 996.25.1

LE GRAND TOUR VU PAR MARTIN-ELOY LIGNEREUX





Suiveur de J.-B. Mallet, *Portrait de Marie-Antoinette à la rose*, 1790



Lot 14 (détail de la marque au feu)

~ 14

TABLE A ECRIRE ROYALE D'EPOQUE LOUIS XVI

ESTAMPILLE DE JEAN-HENRI RIESENER,
VERS 1780,
LIVREE EN 1781 POUR MARIE-ANTOINETTE
AU CHATEAU DE LA MUETTE

En placage de bois de rose, amarante, filets de buis, houx noirci et érable, ornementation de bronze ciselé et doré, le dessus rectangulaire souligné d'une réserve et en partie ceint d'une galerie ajourée, la ceinture à ressort central sur les quatre côtés ouvrant par une tirette-écritoire centrale gainée d'un cuir vert doré aux petits fers et deux tiroirs latéraux secrets à mécanisme dont l'un muni de compartiments présentant un godet et une boîte à sable, les pieds en gaine aux angles évidés terminés par des sabots feuillagés, estampillée sur la traverse avant J.H.RIESENER, avec le numéro inscrit à l'encre N°.3134./P. et la marque au feu au double G couronné

H.: 76,5 cm. (30¼ in.) ; L.: 81 cm. (32 in.) ;
P.: 48,5 cm. (19¼ in.)

Jean-Henri Riesener, reçu maître en 1768

€100,000-200,000 \$120,000-240,000
€90,000-180,000

PROVENANCE:

Livrée pour la reine Marie-Antoinette au château de la Muette le 31 octobre 1781 ;
Galerie Hagnauer, rue de Seine, Paris, 1967.

*A ROYAL LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED
TULIPWOOD, AMARANTH AND BOX, HOLLY
AND MAPLE-WOODS INLAID WRITING
TABLE STAMPED BY JEAN-HENRI RIESENER,
CIRCA 1780. SUPPLIED IN 1781 FOR MARIE-
ANTOINETTE TO CHATEAU DE LA MUETTE*

路易十六時期銅鑲金鬱金香木、莧紫木、黃楊木、
冬青木及楓木嵌花書桌，附有尚.亨利.里尚內印章，
約1780年製

Cette table raffinée fut livrée pour la reine de France Marie-Antoinette au château de la Muette le 17 octobre 1781. C'est Riesener qui fut chargé de son exécution par le commissaire général Thierry de Ville-d'Avray. Elle est décrite dans le *Journal du Garde-Meuble de la Couronne* sous le numéro « 3134 - Livré par le S. Riesener [...] Une Table à Ecrire de marqueterie couverte de maroquin vert pour la Reine à la Muette ».

De toutes les résidences meublées pour Marie-Antoinette, la Muette fut sans doute celle qu'elle préféra. C'est dans ce château entièrement repris par les architectes Gabriel pour Louis XV que l'archiduchesse d'Autriche attendra la cérémonie de son mariage à son arrivée en France. Elle y fera un séjour prolongé avec Louis XVI du 18 mai au 17 juin 1774, puis au cours du règne de son époux, de fréquentes apparitions.

En 1780 et 1782 elle y séjourne pour les « couches » de la duchesse de Polignac, sa confidente et gouvernante du Dauphin. La Muette sera également le lieu de départ du premier ballon des frères Montgolfier. Pour toutes ces occasions qui conforteront l'image de bonheur associé à ce lieu, un ensemble mobilier fut nécessairement commandé.

Lorsqu'en 1788 le château est mis en vente, puis abandonné faute d'acquéreurs, une partie du mobilier, comme celui de Choisy, est envoyé dans d'autres résidences royales. C'est pourquoi notre table porte, en plus du numéro du journal du Garde-Meuble peint en bleu « 3134 », qui correspond à la livraison de 1781, la marque au fer aux initiales GG surmontés d'une couronne.

Comme l'a démontré Jean-Jacques Gautier, cette marque en double G est aujourd'hui très clairement identifiée comme étant celle apposée au Palais des Tuileries entre 1784 et 1792 (Cat. Expo., « *Le château de Versailles raconte le Mobilier national* », 2010, p. 181). Notre table fit donc partie de l'une des nombreuses campagnes de ré-ameublement du Palais des Tuileries quand, en 1784, Marie-Antoinette exprima le désir de bénéficier d'appartements à Paris. Elle fit alors appel à ses artisans favoris : Georges Jacob, Jean-Baptiste Boulard et Jean-Baptiste Claude Séné pour la menuiserie, et bien entendu Riesener pour l'ébénisterie.

Parmi les pièces livrées par le fournisseur officiel du Garde-Meuble à Marie-Antoinette aux Tuileries nous connaissons déjà, entre autres, une encoignure destinée aux garde-robes (Vente Christie's, Paris, 22-23 avril 2013, lot 45) ou encore une table à en-cas ou table de nuit livrée en 1784 (Vente Christie's, Londres, 5 juillet 2013, lot 135).

Ce type de table à écrire, indispensable à l'usage quotidien de la Cour, est un classique de la production de Jean-Henri Riesener, qui l'a déclinée en plusieurs exemplaires et variantes. Ainsi nous pouvons comparer notre table à celle livrée par le fournisseur officiel de la Couronne pour la duchesse de Polignac, d'une série de quatre destinées au Grand Trianon (Musée des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. 6106) ; ou encore à celle vendue, Christie's, New-York, 22-23 octobre 2003, lot 529.

UN RARE TEMOIGNAGE
DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE
AU CHATEAU DE LA MUETTE



15



15

GROUPE EN TERRE CUITE REPRESENTANT RENAUD ET ARMIDE
FRANCE OU ITALIE, SECONDE MOITIE DU XVIII^e SIECLE

Reposant sur un socle circulaire en marbre bleu turquin
H.: 36 cm. (14 in.); H.T.: 42 cm. (16½ in.)

€5,000–8,000

\$5,900–9,400
£4,500–7,100

PROVENANCE:

Acquis auprès de la galerie Lemaire, Paris, mars 1985.

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

*A TERRACOTTA GROUP REPRESENTING RENAUD AND ARMIDE,
FRENCH OR ITALIAN, SECOND HALF 18TH CENTURY*

阿爾米德與雷諾赤陶土像，法國或意大利，十八世紀下半葉製

■ 16

CHAISE D'EPOQUE LOUIS XVI

ESTAMPILLE D'ADRIEN-PIERRE DUPAIN,
DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE

En acajou et placage d'acajou des Caraïbes, ornementation de bronze ciselé et doré, le dossier ajouré à motif de gerbe, les pieds fuselés et cannelés, estampillée A.P.DUPAIN de façon circulaire sur la traverse avant de la ceinture, couverture de cuir vert; restaurations au dossier

H.: 94 cm. (37 in.); L.: 54 cm. (21¼ in.)

Adrien-Pierre Dupain, reçu maître en 1772

€3,000–5,000

\$3,600–5,900
£2,700–4,500

PROVENANCE:

Madame de Donville, mai 1964.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

Cat. expo., *France in the eighteenth century (Royal Academy of Arts)*, Londres, 1968, n. 841, pl. CXXXIV, fig. 366.

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

*A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED MAHOGANY CHAIR STAMPED
BY ADRIEN-PIERRE DUPAIN, LAST QUARTER 18TH CENTURY*

路易十六時期銅鑲金紅木椅子，附有阿德里安·皮耶·杜潘印章，十八世紀末製



16

■ 17

PAIRE DE CANDELABRES DE STYLE REGENCE

ATTRIBUEE A ALFRED BEURDELEY, VERS 1840

En bronze ciselé et doré, à décor de lambrequins et coquilles, le bouquet amovible à deux bras de lumière, le fût fuselé, la base circulaire, une bobèche inscrite à l'encre noire "D.W / 2071", chacune des bases portant des inscriptions manuscrites à l'encre noire N°12 (...) et N°25 (...)

H.: 30,5 cm. (12 in.); L.: 22 cm. (8¾ in.)

(2)

€2,500–4,000

\$3,000–4,700
£2,300–3,600

PROVENANCE:

Ancienne collection David-Weill; spoliée en 1943 puis transférée à Buxheim, Allemagne puis restituée le 4 mars 1946; Marcel Bissey, Paris, mai 1972.

*A PAIR OF LOUIS XIV STYLE ORMOLU TWIN-BRANCH CANDELABRA,
ATTRIBUTED TO ALFRED BEURDELEY, CIRCA 1840*

路易十四風格銅鑲金多燈頭燭台，據考為阿爾弗勒·伯德萊製，約1840年製



17



■ 18

BUREAU A CYLINDRE D'EPOQUE LOUIS XVI

ATTRIBUE A JEAN-HENRI RIESENER,
DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE

En acajou et placage d'acajou des Caraïbes toutes faces, ornementation de bronze ciselé et doré, le dessus de marbre blanc veiné gris restauré, le gradin en partie ceint d'une galerie ajourée surmontant trois tiroirs dont celui du centre présentant une tablette-écrivain à hauteur réglable gainée d'un cuir vert doré aux petits fers, le cylindre découvrant un plateau coulissant gainé de cuir vert usé et un intérieur comprenant trois casiers et trois tiroirs, la ceinture à ressaut central sur les quatre cotés ouvrant par deux tirettes latérales également gainées d'un cuir vert usé et trois tiroirs dont l'un muni d'un coffre-fort, les pieds en gaine aux angles évidés ; restaurations

H.: 123 cm. (48½ in.) ; L.: 146 cm. (57½ in.) ; P.: 71,5 cm. (28 in.)

€60,000-100,000

\$71,000-120,000
£54,000-89,000

PROVENANCE:

Marcel Bissey, Paris, 1967.

A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED MAHOGANY ROLL-TOP DESK,
ATTRIBUTED TO JEAN-HENRI RIESENER, LAST QUARTER 18TH CENTURY

路易十六時期銅鑲金紅木捲頂書桌，據考為尚·亨利·里尚內製，十八世紀末製

Fait ébéniste de la Couronne à l'arrivée de Louis XVI sur le trône, en 1774, Jean-Henri Riesener mettra au service du Roi et d'une clientèle privilégiée ses grands talents d'ébéniste. Volontiers attiré par la création d'œuvres monumentales, l'élève d'Ében finira notamment le célèbre bureau commencé par son maître pour Louis XV (Château de Versailles ; Inv. OA 5444).

Mais au tournant des années 1780 Riesener saura s'adapter au goût alors en vogue d'un néoclassicisme plus épuré. Sort alors de son atelier une production de meubles plus sveltes et d'excellente facture. Élégamment architecturés, ils se distinguent notamment par la qualité des acajous employés.

Le bureau à cylindre que nous proposons à la vente en est un bel exemple : moiré sur le cylindre, moucheté sur les tiroirs en façade, l'acajou a été sélectionné avec le plus grand soin. L'ornementation de bronze doré est sobrement réduite aux éléments fonctionnels : galeries, poignées de tirage, entrées de serrure... venant sobrement souligner le dessin d'un meuble aux justes proportions.

Ce bureau se singularise également par l'ingéniosité et la qualité d'exécution du mécanisme qui permet la fermeture simultanée de plusieurs tiroirs.



19

■ 19

TABOURET FORMANT ESCABEAU DE BIBLIOTHEQUE DE STYLE LOUIS XVI

En acajou et placage d'acajou des Caraïbes, l'assise rectangulaire se dépliant via un bouton-poussoir découvrant un système de marches et un bras articulé, les pieds fuselé et cannelés, portant une estampille apocryphe CANABAS sous l'une des traverses latérales, couverture de cuir brun

H. du piètement: 51 cm. (20 in.); H. totale déployé: 132 cm. (52 in.); L.: 65 cm. (25½ in.); P.: 49 cm. (19¼ in.)

€2,500-4,000

\$3,000-4,700
£2,300-3,600

A LOUIS XVI STYLE MAHOGANY STOOL FORMING LIBRARY STAIRS

路易十六風格紅木圖書館樓梯凳



22

■ 21

PAIRE D'OBELISQUES D'EPOQUE NEOCLASSIQUE

PREMIER QUART DU XIX^e SIECLE, PROBABLEMENT ITALIE

En porphyre, granite gris-vert, marbre jaune de Sienna, bronze ciselé et doré, l'obélisque supporté par quatre tortues sur un socle à section carrée; quelques petites restaurations au porphyre

H.: 46 cm. (18 in.); S.: 9,5 cm. (3¾ in.) (2)

€3,000-5,000

\$3,600-5,900
£2,700-4,500

PROVENANCE:

Très certainement André et Lydie Hamel, Paris, 1964.

BIBLIOGRAPHIE:

E. Schlumberger, « Révélation d'un salon voué aux fastes de l'Empire », in *Connaissance des Arts*, juillet 1965, p. 37.

A PAIR OF NEOCLASSICAL ORMOLU-MOUNTED PORPHYRY, GRANITE AND YELLOW SIENNA MARBLE OBELISKS, FIRST QUARTER 19TH CENTURY, PROBABLY ITALIAN

新古典風格銅鑲金斑岩、花崗岩及黃褐色大理石方尖碑一對，可能製於意大利，十九世紀初製



20



21

■ ~ 20

PAIRE DE GAINES DE STYLE NEOCLASSIQUE

SECONDE MOITIE DU XIX^e SIECLE

En placage de palissandre de Madagascar, ornementation de laiton, simulant une colonne tronquée cannelée, la base à section octogonale; quelques manques au placage

H.: 115 cm. (45¼ in.); S.: 47 cm. (18½ in.) (2)

€2,500-4,000

\$3,000-4,700
£2,300-3,600

A PAIR OF NEOCLASSICAL STYLE BRASS-MOUNTED MADAGASCAR ROSEWOOD STANDS, SECOND HALF 19TH CENTURY

新古典風格鑲黃銅馬達加斯加玫瑰木座架一對，十九世紀下半葉製

■ ~ 22

CHIFFONNIER D'EPOQUE LOUIS XVI

ESTAMPILLE DE GEORGES KINTZ ET FRANCOIS REIZELL, DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE

En placage de bois de rose et amarante, ornementation de bronze ciselé et doré, le dessus de marbre blanc veiné gris, ouvrant par quatre tiroirs et un vantail, les montants à pan coupé, estampillé G.KINTZ sur la traverse droite et REIZELL sur le montant droit

H.: 163 cm. (64¼ in.); L.: 55 cm. (21¾ in.)

François Reizell, reçu maître en 1764

Georges Kintz, reçu maître en 1776

€3,000-5,000

\$3,600-5,900
£2,700-4,500

PROVENANCE:

Baron Pellenc; Galerie Pernet, 1969.

BIBLIOGRAPHIE:

F. de Salvette, *Les Ebénistes du XVIII^e siècle, leurs œuvres et leurs marques*, Paris, 1985, Pl. LXXXIV.

A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED TULIPWOOD AND AMARANTH CHIFFONNIER STAMPED BY GEORGES KINTZ AND FRANCOIS REIZELL, LAST QUARTER 18TH CENTURY

路易十六時期銅鑲金鬱金香木及莫蘭索瓦抽屜櫃，附有喬治·金茲及弗朗索瓦·瑞索印章，十八世紀末製



23

23
FIGURE EN TERRE CUITE REPRESENTANT UN DIEU FLEUVE
 FRANCE, D'APRES JEAN-JACQUES CAFFIERI (1725-1792), XIX^e SIECLE

Reposant sur un socle en marbre veiné ; portant l'inscription *Par J.J. Caffieri* sur la terrasse

H.: 25 cm. (9 $\frac{3}{4}$ in.) ; L.: 40 cm. (15 $\frac{3}{4}$ in.)

€5,000-8,000

\$5,900-9,400
 £4,500-7,100

PROVENANCE:

Acquis auprès de la galerie Kraemer, Paris.

A TERRACOTTA RECLINING FIGURE OF A RIVER GOD, FRENCH, AFTER JEAN-JACQUES CAFFIERI (1725-1792), 19TH CENTURY

河神赤陶土臥像，法國，臨摹尚·雅克·卡菲耶里(1725-1792)作品，十九世紀製

24
VASE POT-POURRI D'EPOQUE LOUIS XVI
 ATTRIBUE A PIERRE GOUTHIERE, VERS 1785

En cristal de roche, la monture en bronze ciselé et doré, la coupe à pans coupés, la lèvre ajourée d'une frise de fleurons, les anses en enroulements de feuillage, le couvercle amovible muni d'une prise simulant un ananas, le piédoche ceint à sa base d'une frise de fleurons, sur un socle cannelé associé et accidenté en marbre bleu turquin ; le verre du couvercle et le cristal du piédoche associés

H. sans le socle: 26 cm. (10 $\frac{1}{4}$ in.) ; H. totale: 29,5 cm. (11 $\frac{1}{4}$ in.) ; L.: 17 cm. (6 $\frac{3}{4}$ in.)

€6,000-10,000

\$7,100-12,000
 £5,400-8,900

PROVENANCE:

Vente M^{es} Couturier-Nicolaj, Paris, 12 mars 1974, lot 70.

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED ROCK CRYSTAL POT-POURRI VASE, ATTRIBUTED TO PIERRE GOUTHIERE, CIRCA 1785

路易十六時期銅鑲金水晶乾花瓶，據考為皮埃爾·古蒂埃爾製，約1785年製，大理石底座於後期製作



24



Lot 28 (détail)

25

VASE EN PORCELAIN DE LA FAMILLE VERTE MONTE EN LAMPE
CHINE, DYNASTIE QING,
EPOQUE KANGXI (1662-1722)

A décor de branchages fleuris dans un jardin rocailleux à l'intérieur des cartouches polylobés et d'animaux sur fond géométrique, la base portant une marque en forme de feuille dans un double cercle en bleu sous couverte

H.: 41,5 cm. (16¼ in.)

€4,000-6,000

\$4,800-7,100

£3,600-5,300

A FAMILLE VERTE VASE MOUNTED AS LAMP
CHINA, QING DYNASTY, KANGXI PERIOD
(1662-1722)

清康熙 五彩開光花卉紋瓶

26

BUSTE EN AGATE REPRESENTANT PROBABLEMENT UN PERSONNAGE DE LA COUR
DANS LE STYLE DE LA FIN DU XVI^e SIECLE

Fixé sur une demi-colonne en *blue-john* et une monture en émail peint polychrome, travail probablement indien ; reposant sur un socle carré en marbre noir

H.: 10,5 cm. (4¼ in.) ; H.T.: 20 cm. (8 in.)

€5,000-8,000

\$5,900-9,400

£4,500-7,100

AN AGATE BUST DEPICTING A MEMBER OF THE COURT, IN THE LATE 16TH CENTURY STYLE

十六世紀風格皇室成員瑪瑙半身像

27

PENDULE D'EPOQUE DIRECTOIRE
SIGNATURE D'HENRI FORT,
FIN DU XVIII^e SIECLE

En bronze ciselé et doré, marbre vert de mer et marbre blanc, le cadran signé *Fort à Paris* inscrit dans un cadre octogonal, appliqué de palmettes alternées de pastilles et sur les côtés de dauphins, le tout sur un brancard à draperies porté par des sphinges, la base rectangulaire ceinte d'une frise de palmettes, le contre-socle reposant sur des patins en toupie ; quelques petites restaurations au marbre vert de mer

H.: 58,5 cm. (23 in.) ; L.: 54 cm. (21¼ in.) ;

P.: 17 cm. (6¾ in.)

€20,000-30,000

\$24,000-35,000

£18,000-27,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

Tardy, *La Pendule français dans le monde*, T. II, Paris, 1987, p. 20.

A DIRECTOIRE ORMOLU AND MARBLES
MANTEL-CLOCK SIGNED BY HENRI FORT,
LATE 18TH CENTURY

帝國時期銅鎏金大理石座鐘，簽名：FORT，
十九世紀初製



25



26



27

■28

**TABLE A ECRIRE FORMANT COIFFEUSE
D'EPOQUE LOUIS XVI**

ESTAMPILLE DE CHARLES TOPINO,
DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE

En marqueterie à la Reine de charme, houx et érable en partie teintés vert, ornementation de bronze ciselé et doré, le dessus coulissant gainé d'un cuir brun, la partie centrale munie d'un pupitre, le tiroir révélant un dessus à deux compartiments latéraux et d'un miroir dévoilant un compartiment secret, les pieds en gaine, estampillée sur la traverse latérale gauche C.TOPINO et JME; restaurations au bout des pieds

H.: 76,5 cm. (30 in.); L.: 79 cm. (31 in.), P.: 45,5 cm. (18 in.)
Charles Topino, reçu maître en 1773

€12,000-18,000

\$15,000-21,000

£11,000-16,000

PROVENANCE:

Vente Sotheby's, Londres, 30 avril 1965, lot 114
(prov. probablement de la collection de Mme Derek Fitzgerald, née Sassoon).

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

*A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED HORNBEAM,
HOLLY AND MAPLE WOODS WRITING-TABLE
FORMING DRESSING-TABLE STAMPED BY
CHARLES TOPINO, LAST QUARTER 18TH CENTURY*

路易十六時期銅鑲金角木、冬青木及楓木書桌兼梳妝檯，
附有查爾斯·托皮諾印章，十八世紀末製



28



LE LORRAIN : CHEFS-D'ŒUVRE DU XVIII^e SIECLE

■29

PAIRE DE BUSTES EN BRONZE REPRESENTANT UN JEUNE HOMME ET UNE JEUNE FILLE TRADITIONNELLEMENT APPELES MARS ET VENUS

ATTRIBUEE A ROBERT LE LORRAIN (1666-1743),
VERS 1720

Patine translucide mordorée ; reposant sur un
socle en marbre noir

H.: 38 cm. (15 in.) ; H.T.: 50 cm. (19 3/4 in.) (2)

€120,000-180,000 \$150,000-210,000
£110,000-160,000

PROVENANCE:

Par tradition d'après Mme L. Guiraud ancienne
collection Castellane et Stern ;
Collection Louis Guiraud, Paris, Palais Galliera,
10 décembre 1971, lot 116.

EXPOSITION:

Louis XIV, Faste et Décors, Paris Musée des arts
décoratifs, mai-octobre 1960, palais du Louvre,
Pavillon de Marsan, n.751 bis.

BIBLIOGRAPHIE:

Cat. Expo., "Louis XIV, Faste et Décors", Paris,
1960, n.751 bis, p. 147.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

M. Beaulieu, *Robert Le Lorrain (1666-1743)*,
Neuilly, 1982.

G. Bresc-Bautier et G. Scherf, *Bronzes français,
de la Renaissance au Siècle des Lumières*, Musée
du Louvre, Paris, 2008, p. 431.

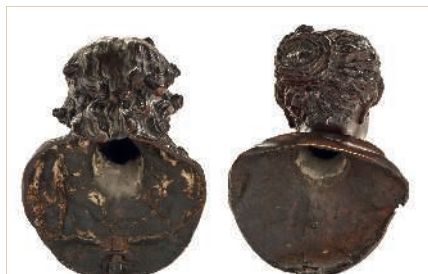
Hébert, *Dictionnaire pittoresque et historique,
ou description d'architecture, peinture, sculpture,
gravure, histoire naturelle, antiquités et dates des
établissements et monuments de Paris*, Paris, 1766,
2 volumes, p. 69.

J. Pope-Hennessy et T.W.I. Hodgkinson, *Sculpture
in the Frick Collection*, Princeton University, New
York, 1970, pp. 142-144.

A. Kugel, *Les bronzes du Prince de Liechtenstein,
chefs-d'œuvre de la Renaissance et du Baroque*,
Paris, 2008, p. 112, cats 37-38.

A PAIR OF BRONZE BUSTS OF A YOUNG MAN
AND A YOUNG GIRL TRADITIONALLY CALLED
MARS AND VENUS, ATTRIBUTED TO ROBERT
LE LORRAIN (1666-1743), CIRCA 1720

戰神與維納斯半身銅像一對，據考為羅貝爾·勒羅蘭
(1666-1743)製，約1720年製



Lot 29 (les revers)

Superbement exécutés avec leur riche patine, les
deux bustes provenant de la collection Beistegui
sont particulièrement intéressants et enrichissent
les œuvres répertoriées et attribuées à Robert Le Lorrain
(1666-1743).

Après avoir étudié le dessin auprès du peintre Pierre Monier
(1639-1703), Robert Le Lorrain est admis en 1684 dans
l'atelier de François Girardon (1628-1715). François Girardon
l'emploie comme professeur de dessin pour ses propres
enfants et le fait travailler notamment à l'exécution du tom-
beau du Cardinal de Richelieu (1683-9, Paris, Sorbonne).
Ses aptitudes lui valent d'importantes recommandations
et Charles Le Brun (1619-1690), *Premier Peintre du Roi*, lui
obtient une pension mensuelle de 22 livres. En 1689, il
obtient le Prix de Rome avec un relief (aujourd'hui disparu)
et arrive en 1692 à l'Académie de France à Rome dont La
Teulière est alors directeur. D'après les correspondances
de l'époque on constate que Le Lorrain « *parait avoir de
bonnes dispositions à devenir habile homme, dessinant et
modellant sans relâche [...] Le Sr Lorrain fera honneur à M.
Girardon, aussy bien que le Sr Legros à son école, s'ils con-
tinuent à s'appliquer comme ils font* » (Beaulieu, *op. cit.*, p.11).

Depuis Rome, Le Lorrain envoie à Paris un certain nom-
bre de modèles aussi bien exécutés d'après l'antique que
résultant de sa propre création pour les faire fondre à son
retour, ce qui démontre son fort intérêt pour le bronze au
détriment du marbre. Cependant, La Teulière reproche à
Le Lorrain d'avoir « *joui plus de deux ans de la pension du
Roi sans y avoir rien fait à son service* » et le renvoie donc en
France en octobre 1694. (Beaulieu, *op. cit.*, pp. 11-12). Mais,
soutenu par Nicolas Boileau, Roger de Piles et le botaniste
Tournefort, qui lui permettront d'obtenir la commande de
l'*Andromède* (aujourd'hui au Louvre) pour le collectionneur
Pierre Crozat, Le Lorrain est reçu à l'Académie Royale de
Peinture et de Sculpture en 1701 avec comme morceau
de réception *Galatée* aujourd'hui conservé à la National
Gallery de Washington.

C'est en 1702 que débute les travaux de Le Lorrain à
Versailles au service du Roi, travaux qui s'achèvent en 1710.
Il réalise ainsi des sculptures en plomb pour la cascade du
Trianon et érige les baldaquins de plomb doré surplombant
les *Bains d'Apollon*. Il convient de citer d'autres travaux
effectués pour le Roi, à Marly de 1726 à 1733, comme le
Pan de la Cascade champêtre et l'*Hébé* dans ses jardins.
Il honore également deux commandes pour le Cardinal de
Rohan, l'une pour son *palais épiscopal de Saverne* entre 1717
et 1721, et l'autre pour le *palais Strasbourgeois* de 1735 à
1738, pour lesquels il réalise divers groupes, bas-reliefs
et trophées. C'est dans la période d'intervalle entre ces
deux commandes qu'il prend comme élève Jean-Baptiste
Lemoine II. C'est également en référence à cette même
période que seront datées ses œuvres de petites dimen-
sions qui figurent dans les catalogues de vente aux enchères
du XVIII^e siècle. (F. Souchal, *op. cit.*, p. 331). Il fut sensible
au rendu de l'expression et, dans la lignée de Charles
Lebrun, réalisa de nombreuses têtes idéales féminines et
masculines, appelées « têtes de caractères » en marbre,
terre cuite et en bronze. A son retour de Saverne en 1723,
Le Lorrain fut très actif et réalisa vingt bustes de marbre
représentant des têtes de femme de différents caractères
répandus dans divers cabinets de Paris. Les principaux

thèmes des premiers sont les dieux de l'Olympe et les
catalogues de vente insistent sur le caractère « *fin, agréable,
gracieux* » des bustes de femmes et d'enfants (Beaulieu, *op.
cit.*, p. 133). Nous savons également grâce à la description
de Hébert concernant la collection du financier Blondel
de Gagny dans son Hôtel de Vendôme que Le Lorrain a
réalisé des têtes en bronze « *aux deux côtés de la porte (...)
deux bustes de femmes en bronze, par Robert Le Lorrain,
sur des gaines de bois des Indes avec ornements de cuivre
doré par Boule* » (Hébert, *loc. cit.*).

Nos bustes sont très proches stylistiquement de deux
paires de bustes attribuées à Le Lorrain : une paire con-
servée à la Frick Collection, New York (provenant des
collections Rouet de Clermont puis Pierpont Morgan),
une autre paire à San Marino, Huntington Art Collections
(provenant de la collection Philip Sassoon, acquise en
1927). Nous pouvons également mentionner une paire
similaire provenant de l'ancienne collection de M. Jacques
Petithory passée en vente à Drouot, Solanet-Godeau Velliet,
le 18 juin 1993, lot 191 attribuée à l'époque à Massimiliano
Soldani Benzi.

Nous retrouvons des analogies au niveau des proportions,
de l'inclination et position de la tête, du traitement des
cheveux, et du drapé. La seule différence flagrante entre
le buste du jeune homme de Huntington, de la Frick col-
lection et de notre "Mars" réside au niveau du décor de
la cuirasse. En effet, l'un présente une feuille d'acanthe
stylisée (Beistegui) et les deux autres un décor de motifs
de rinceaux.

Un autre buste féminin, conservé au Metropolitan Museum
of Art (35.80.53), est similaire à notre "Vénus" tant au
niveau des proportions, de la qualité de la ciselure que
du poli de la surface. On observe la même coiffure (matte,
rangée de perles, fine branche feuillagée) avec la mèche
de cheveux au-dessus du front que l'on retrouve chez Le
Lorrain sur plusieurs têtes en marbre, notamment sur une
conservée au musée Jacquemart André à Chaalis (Scherf,
op. cit., p. 431).

Nous devons souligner que la patine des bustes ici présents
de la collection Beistegui est exceptionnelle, d'une ho-
mogénéité, profondeur, douceur et pratiquement intacte
depuis la création des bustes.

Mentionnons également la fantastique paire de bustes
représentant Thétis et Apollon de la collection du prince de
Liechtenstein à Vienne (A. Kugel, *loc. cit.*). On retrouve des
analogies au niveau du traitement des mèches de cheveux,
et des boucles entre Apollon et notre Mars.

Le Lorrain influence de nombreux artistes, tels Jean-
Baptiste Pigalle et Jean-Baptiste II Lemoine, et bien
d'autres encore. Comme le résume Michèle Beaulieu
dans sa biographie sur le sculpteur, « *Le Lorrain apparait-
il comme un vivant trait d'union entre l'art versaillais de
Girardon, la « rocaille » de J.B. II Lemoine et le retour au
classicisme amorcé par Pigalle.* » (Beaulieu, *op. cit.*, p. 17).
Ainsi, la paire de bustes de la collection de M. de Beistegui,
d'un point de vue stylistique et par comparaison à d'autres
bustes mentionnés, s'inscrit parfaitement dans l'œuvre de
Robert Le Lorrain.







30

■ 31

TABLE A ECRIRE D'EPOQUE TRANSITION
ESTAMPILLE DE CHARLES TOPINO, VERS 1760-1770

En marqueterie de bois de rose, érable, houx, épine vinette, ornementation de bronze ciselé et doré associée, le dessus centré d'une scène sinisante dans un tore de laurier, la ceinture ouvrant par une tirette-écritoire gainée de cuir noir doré aux petits fers et d'un tiroir latéral, les pieds galbés, estampillée C.TOPINO et JME sur la traverse arrière; petits manques et accidents au placage

H.: 71,5 cm. (28 in.); L.: 47,5 cm. (18¾ in.); P.: 32 cm. (12½ in.)
Charles Topino, reçu maître en 1773

€8,000-12,000

\$9,500-14,000
£7,200-11,000

PROVENANCE:

Vente M^{es} Chapelle, Perrin et Fromentin, Versailles (Palais des Congrès),
25 février 1973, lot 205.

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

*A LATE LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED TULIPWOOD, MAPLE,
HOLLY AND BARBERRY WOODS MARQUETRY WRITING-TABLE
STAMPED BY CHARLES TOPINO, CIRCA 1760-1770*

路易十五晚期銅鑲金鬱金香木、楓木、冬青木及伏牛花木嵌花書桌，
附有查爾斯·托皮諾印章，約1760-1770年製



32

30

**GROUPE EN TERRE CUITE REPRESENTANT
UN JEUNE HOMME ET SON CHIEN**

ATTRIBUE A JACQUES-EDME DUMONT (1761-1844), FRANCE,
VERS 1820-30

Reposant sur son socle entièrement moulé

H.: 15 cm. (6 in.)

€3,000-5,000

\$3,600-5,900
£2,700-4,500

PROVENANCE:

Galerie Terrades, Paris, décembre 2009.

BIBLIOGRAPHIE:

S. Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de L'École Française
au Dix-Huitième Siècle*, T. I, Paris, 1910, p. 304.

J. D. Draper et G. Scherf, *Playing with Fire, European Terracotta Models,
1740-1840*, New York, 2003, pp. 64-66, n. 28.

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

*A TERRACOTTA GROUP OF A YOUNG MAN AND HIS DOG,
ATTRIBUTED TO JACQUES-EDME DUMONT (1761-1844),
FRENCH, CIRCA 1820-1830*

少年與狗赤陶土像，據考為雅各·埃德蒙·杜蒙(1761-1844)製，
法國，約1820-1830年製



31

■ 32

PAIRE DE CHENETS DE STYLE LOUIS XVI
SECONDE MOITIE DU XIX^e SIECLE

En bronze ciselé et doré, représentant un pot à feu flanqué de trois mufles
de lion retenant des guirlandes de fleurs reposant sur une colonne tronquée
à cannelures torsées et rudentées de tiges d'asperge, l'amortissement orné
d'entrelacs et d'une flamme, le tout reposant sur un socle, avec des fers;
usures à la dorure

H.: 37 cm. (14 ½ in.); L.: 44 cm. (17 ¼ in.); P.: 18,5 cm. (7 ¼ in.)

(2)

€3,000-5,000

\$3,600-5,900
£2,700-4,500

*A PAIR OF LOUIS XVI STYLE ORMOLU CHENETS,
SECOND HALF 19TH CENTURY*

路易十六風格銅鑲金柴架一對，十九世紀下半葉製





33

■33

**PAIRE DE GAINES
DU PREMIER QUART DU XIX^e SIECLE**

En acajou et placage d'acajou des Caraïbes toutes faces, ornementation de bronze ciselé et doré, à section carrée, la façade centrée d'un glaive et ouvrant par un vantail découvrant quatre étagères, les côtés appliqués d'un masque de Mercure ; accidents

H.: 130 cm. (51¼ in.) ; S.: 43 cm. (17 in.) (2)

€2,000-3,000

\$2,400-3,500

£1,800-2,700

BIBLIOGRAPHIE:

E. Schlumberger, « Révélation d'un salon voué aux fastes de l'Empire », in *Connaissance des Arts*, juillet 1965, pp. 35-36.

A PAIR OF FRENCH ORMOLU-MOUNTED MAHOGANY STANDS, FIRST QUARTER 19TH CENTURY

銅鑲金紅木架一對，十九世紀初製

■34

**FAUTEUIL "COCKPEN" DE STYLE GEORGE III
ECOSSE, XX^e SIECLE**

En acajou des Caraïbes, le dossier ajouré à claustra, les pieds à cannelures convexes à l'avant réunis par une barre d'entretoise, couverture de crin ardoise

H.: 93,5 cm. (36¾ in.) ; L.: 55,5 cm. (21¾ in.)

€600-800

\$710-940

£540-710

A GEORGE III MAHOGANY COCKPEN ARMCHAIR, SCOTTISH, 20TH CENTURY

喬治三世風格桃心木奎克本式扶手椅，蘇格蘭，二十世紀



34

■35

**PARAVENT
DE LA PREMIERE MOITIE DU XIX^e SIECLE
PROBABLEMENT TURIN**

En cuir peint en polychromie, à quatre feuilles à décor de mascarons et de paysages dans un cartouche ; les feuilles réduites en hauteur, remplacement et quelques accidents

H.: 200 cm. (78½ in.) ; L. d'une feuille: 73 cm. (28¾ in.)

€3,000-5,000

\$3,600-5,900

£2,700-4,500

A FIRST HALF 19TH CENTURY POLYCHROME PAINTED-LEATHER FOUR-LEAF SCREEN, PROBABLY TURIN

多色彩繪皮革四折屏風，十九世紀上半葉製，(可能)意大利都靈



35





36

36
SOUPIERE, SON COUVERCLE, SON PRESENTOIR
ET SA DOUBLURE EN ARGENT

PAR ROBERT GARRARD, LONDRES, 1847

La soupière circulaire sur quatre pieds en enroulement feuillagé, le corps à larges côtes pincées, les anses en branches de céleri, le couvercle avec prise en citrouille, le présentoir ovale sur quatre pieds à attaches rocaille, la doublure unie, gravée d'armoiries d'alliances et de deux crêtes, poinçons: titre, ville, lettre-date (M) et orfèvre; sous le présentoir: estampille

Longueur du présentoir: 47 cm. (18½ in.)

7263 gr. (233.50 oz.)

(3)

€6,000–8,000

\$7,100–9,400

£5,400–7,100

A VICTORIAN SILVER SOUP TUREEN, COVER, STAND AND LINER, 1847

維多利亞時期純銀湯碗連碗蓋、底座及內膽, 1847年製

37

CORBILLE EN ARGENT

PAR JOHN JACOB, LONDRES, 1736

Ovale sur pied bâte ajouré d'oves, le corps gravé de motifs géométriques et croisillons, au centre gravé d'un crêt dans un médaillon, l'anse rigide, poinçons: titre, ville, lettre-date (a) et maître-orfèvre

Longueur: 32 cm. (12¾ in.)

1740 gr. (55.90 oz.)

€3,000–5,000

\$3,600–5,900

£2,700–4,500

Pour une corbeille similaire par le même maître-orfèvre et même date voir, vente Christie's, Londres, 29 novembre 2007, lot 552.

A GEORGE II SILVER CASKET, 1736

喬治二世時期純銀珠寶盒, 1736年製

38

PAIRE DE FLAMBEAUX EN ARGENT

PAR EDMÉ-FRANÇOIS BALZAC, PARIS, 1770

La base circulaire à bordure d'oves, l'ombilic à côtes torsées, le fût décoré de fleurons et de coquille, le binet bordé d'oves, poinçons dans un corps et dans les binets: charge, jurande (lettre G) et maître-orfèvre; dans le second corps: charge et maître-orfèvre; sur les bords: décharge; on ajoute une paire de branches à deux lumières en métal argenté

H.: 26,5 cm. (10½ in.)

1197 gr. (38.45 oz.)

(2)

€4,000–6,000

\$4,800–7,100

£3,600–5,300

A PAIR OF LOUIS XV SILVER CANDLESTICKS, 1770

路易十五時期純銀燭台一對, 1770年製



37



38



■ 39
**PAIRE DE SOUPIERES,
 LEUR COUVERCLE, LEUR LOUCHE
 ET DOUBLURES EN ARGENT
 DU SERVICE HAREWOOD**

PAR WILLIAM GRUNDY, LONDRES, 1754,
 LES DOUBLURES PAR ROBERT GARRARD,
 LONDRES, 1843

Dans le goût chinoisant, ovale sur quatre pieds en enroulement, le corps à larges côtes pincées, les anses filetées, la bordure décorée de godrons tors, le couvercle en forme de toit de pagode à attaches rocaïlle, la prise en feuilles, les louches avec cuillerons en coquille, les doublures unies, gravée sur le corps d'armoiries d'alliance et sur le couvercle d'un crêt, sous le fonds gravé pour l'une n°1 et poids 157.12 et la seconde n°2 et poids 162.12, poinçons sur les corps, les louches et les couvercles: titre, ville, lettre-date (t) et maître-orfèvre; sur les doublures: titre, ville, lettre-date (H) et orfèvre

Longueur: 48 cm. (19 in.)

10562 gr. (339.55 oz.)

(6)

€30,000-50,000

\$36,000-59,000

£27,000-45,000

PROVENANCE:

Edwin, 1^{er} baron Harewood et sa seconde épouse Jane, puis par descendance
 Vente Christie's, Londres, *Harewood*, 30 juin 1965, lot 37.

EXPOSITION:

Temple Newsam, Leeds, 1959, n°109.

Les armoiries appartiennent à Edwin Lascelles, créé baron Harewood et sa seconde épouse Lady Jane Fleming, fille de William Coleman et veuve de Sir John Fleming 1^{er} baronet dont l'union est célébrée en 1770.

*A PAIR OF GEORGE II SILVER SOUP TUREENS,
 LADLES, COVERS AND ASSORTED LINERS
 FROM THE HAREWOOD SERVICE, 1754*

喬治二世時期純銀湯碗一對連碗蓋及多款內膽，
 來自哈伍德皇室餐具，1754年製



40

40 PAIRE DE BOUGEOIRS IMPERIAUX EN PORCELAIN DE MEISSEN

XVIII^e SIECLE, MARQUES EN BLEU AUX DEUX EPEES CROISEES
ET AU POINT, MARQUE EN BLEU X ET DREHER MARQUE

De forme rocaille, le binet et le fût appliqué de motifs rocailles et de palmes en relief, reposant sur une base en dôme et moulurée, à décor polychrome et or de scènes de chasse sur des consoles or et de bouquets de fleurs, galon vert de motifs de treillages et filets or sur les bords ; les parties supérieures restaurées, quelques retouches à la dorure, égrenures, petites usures

H.: 25 cm. (9⁷/₈ in.)

(2)

€4,000-6,000

\$4,800-7,100

£3,600-5,300

PROVENANCE:

Service dit « de la chasse » de l'Impératrice Catherine II de Russie, commandé en décembre 1766 ;
Bonham's, Londres, 14 mai 2008, lot 86.

A PAIR OF 18TH CENTURY MEISSEN PORCELAIN "IMPERIAL" CANDLESTICKS,
FROM CATHERINE THE GREAT OF RUSSIA HUNTING SERVICE

十八世紀梅森御製陶瓷燭台一對，來自俄羅斯葉卡捷琳娜大帝狩獵用具

41 PARTIE DE SERVICE DE TABLE COMPOSITE EN PORCELAIN DE SEVRES

XVIII^e SIECLE, MARQUES EN BLEU AUX DEUX L ENTRELACES,
LETTRES DATES N POUR 1766 ET O POUR 1767

De forme contournée, à décor camaïeu bleu au centre d'un petit bouquet de fleurs dans un médaillon formé d'un double filet et guirlandes de fleurs en spirales entrelacées, filet or ou dents de loup or sur le bord, comprenant : un seau à bouteille « ordinaire », un seau crénelé, deux sucriers « Monsieur le Premier » à plateau adhérent et leurs couvercles, trois saladiers « mortiers » (2^e grandeur), deux compotiers coquilles, deux compotiers ovales, deux compotiers carrés, deux compotiers, six tasses à glace, un couvercle de glacière, vingt-huit assiettes ; quelques usures et très petits éclats

L. du seau à bouteille : 26 cm. (10¹/₄ in.)

(52)

€25,000-40,000

\$30,000-47,000

£23,000-36,000

AN 18TH CENTURY SEVRES PORCELAIN PART
COMPOSITE DINNER SERVICE

十八世紀塞佛爾陶瓷餐具套裝

Ce service correspond à une commande personnelle de l'Impératrice de Russie, Catherine II. Passionnée par la chasse, elle a suivi de très près sa réalisation ; il comprenait environ 1000 pièces et correspond au second service le plus important jamais réalisé par la manufacture de Meissen (après le service « aux cygnes » du comte de Brühl). La manufacture a eu besoin de deux ans pour le produire et de l'intervention d'environ 29 peintres. Finalement très heureuse de ce service Catherine II passera commande auprès de la manufacture impériale russe de nombreux compléments.

Même si c'est le nom de l'Impératrice qui figure comme commanditaire, il a été suggéré par Lydia Liackova qu'il était prévu pour son amant le comte Orlov, également chasseur enthousiaste et à qui d'ailleurs l'Impératrice avait offert en 1765 le Pavillon de chasse de Gatchina. Lydia Liackova note aussi que ce service est mentionné et utilisé à Gatchina encore dans les années 1777 (Porzellan Parforce, Jagdliches Meissner Porzellan, Munich, 2005, pp. 49-53, cat. N.80-82). Après la mort du comte Orlov, l'Impératrice, achète le Pavillon et tout son contenu ; elle donne alors le service à son fils Pavel Petrovitch, futur Paul Ier, et en 1890 toutes les pièces ainsi que les compléments en porcelaine russe, sont transférés au Palais d'Hiver de Saint Pétersbourg.

En 1911, le service est transféré à l'Ermitage où il est en partie présenté dans le nouveau musée. Vers 1930, 132 pièces sont vendues par l'URSS et 124 autres par la salle de vente Lepke à Berlin. Une partie de ce service est toujours conservée de nos jours dans les collections du musée de l'Hermitage, à Gatchina, au Musée Historique et au Palais Kuskovo de Moscou ainsi qu'au Musée de Hetjens à Dusseldorf.

La suite de cette notice est disponible pp. 164-168.



41

CONSOLE D'EPOQUE LOUIS XVI
ESTAMPILLE DE JEAN-HENRI RIESENER,
LIVREE PAR DOMINIQUE DAGUERRE,
DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE

En placage d'érable et citron de Saint-Domingue, ornementation de bronze ciselé et doré, la plaque principale, manufacture de Sèvres, les plaques latérales, manufacture de Wedgwood, les dessus de marbre blanc veiné gris, la ceinture centrée d'une scène à l'antique et ouvrant par trois tiroirs, les montants à réserves évidées réunis par un plateau d'entretoise et à fond de miroir probablement associé, les pieds en gaine, estampillée sur le montant arrière gauche J.H. RIESENER

H.: 101 cm. (40 in.) ; L.: 145 cm. (57½ in.)
Jean-Henri Riesener, reçu maître en 1768

€60,000-100,000

\$71,000-120,000

£54,000-89,000

PROVENANCE:

Galerie Heim, Paris, 1966.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

E. Bourgeois et G. Lechevallier-Chevignard,
Le biscuit de Sèvres, Paris, 1913, pl. 55, n°580.

A LOUIS XVI ORMOLU AND PORCELAIN-
MOUNTED MAPLE AND BOIS CITRON
CONSOLE-DESSERTER STAMPED BY JEAN-
HENRI RIESENER, SUPPLIED BY DOMINIQUE
DAGUERRE, LAST QUARTER 18TH CENTURY

路易十六時期銅鑲金及鑲瓷楓木及檸檬木玄關桌，
附有尚.亨利.里尚內印章，十八世紀末製

Après avoir été pendant près de dix ans le maître ébéniste attiré et incontesté des meubles de la Couronne, Jean-Henri Riesener, victime de son succès, se voit progressivement écarté des commandes du Garde-Meuble, vers l'année 1785. Notre belle console desserte est emblématique de ce tournant dans la carrière de Riesener qui se conjugue à un virage stylistique particulièrement manifeste sur notre meuble.

En effet, c'est la période à laquelle notre natif d'Allemagne renonce aux monumentales productions du début du règne de Louis XVI et opte, sacrifiant aux caprices de la mode, pour des modèles plus sobres. L'habillement se simplifie, les bronzes se réduisent, les marqueteries fouillées de fleurs laissent la place aux somptueuses plages unies d'acajou ou de citronnier, encadrées de fines moulurations. La qualité d'exécution surtout reste la même : impeccable et digne de sa réputation.

Notre élégante desserte est précisément réalisée selon cette nouvelle conception de meubles gracieux et que l'on appelait alors « à l'étrusque ». Les vantaux en façade disparaissent au profit de deux montants plus aériens. Ils encadrent le miroir du fond qui donne l'illusion d'une pièce plus grande et plus lumineuse. Les sobres moulures, les subtils décrochements, l'évidement de certains éléments structurels, l'incurvation raffinée des pieds en gaine ôtent toute sécheresse au dessin rigoureux de notre meuble.

Autre élément décoratif d'importance, le mariage de l'ébénisterie avec les plaques en porcelaine de Sèvres et de Wedgwood est un des éléments récurrents du travail de Riesener. Initiée très tôt pour le bureau du roi Louis XV à Versailles qu'il livre en 1769, cette innovation inspirera beaucoup ses émules, mais trouve dans notre meuble un usage particulièrement approprié. En effet, ces plaques à l'imitation des bas-reliefs antiques que mirent au point les anglais et les français séduits par leurs découvertes du Grand Tour conviennent tout à fait à notre meuble inspiré par les canons de l'architecture grecque et romaine.

La plaque centrale de notre console représente « La toilette de Vénus ». Elle s'inspire librement de deux groupes sculptés par Boizot vers 1780 pour la manufacture royale de Sèvres et édités en biscuits. Le dessin de cette plaque centrale se trouve toujours dans les archives de la manufacture. Une plaque similaire est par ailleurs illustrée dans l'ouvrage de E. Bourgeois et G. Lechevallier-Chevignard, *Le biscuit de Sèvres*, Paris, 1913, pl. 55, n°580.

Nous pouvons rapprocher notre console desserte de celle vendue chez Christie's, New-York, 21 mai 2002, lot 340. Le dessin ressemblant et le décor de plaques de porcelaine réalisés dans le même esprit démontre l'influence de Jean-Henri Riesener sur la production parisienne de la fin du XVIII^e siècle et la valeur de référence que ses créations ont toujours représenté, pour ses commanditaires d'alors comme pour les collectionneurs d'aujourd'hui.





43

■44

VINGT-ET-UNE ASSIETTES EN PORCELAINE DE MEISSEN
XVIII^e SIECLE, MARQUES EN BLEU
AUX DEUX EPEES CROISEES, PRESSNUMMERN

De forme contournée, à bord ajouré en treillage et décor polychrome de bouquets de fleurs et fleurs jetées, comprenant une série de quatorze assiettes à filet or sur le bord et une série de sept assiettes sans filet or ; quelques restaurations, éclats et quelques usures aux émaux et à l'or

D.: 23,5 cm. (9¼ in.)

(21)

€1,500-2,000

\$1,800-2,400

£1,400-1,800

*TWENTY-ONE 18TH CENTURY MEISSEN PORCELAIN
PIERCED BORDER PLATES*

十八世紀梅森鏤空陶瓷盤二十一件



44

■45

PARTIE COMPOSITE DE SERVICE EN PORCELAINE DE MEISSEN
XVIII^e SIECLE, DIVERSES MARQUES EN BLEU
AUX DEUX EPEES CROISEES, PRESSNUMMERN

Majoritairement de forme Altozierrelief, à décor polychrome de bouquets de fleurs et fleurs jetées, filet brun sur le bord, comprenant : une terrine et un couvercle (petit manque à la prise et fêlure au corps), six plats (de trois tailles), un plat rectangulaire à bord contourné, trois compotiers en forme de feuille (de deux tailles), un sucrier ovale et un couvercle, deux salerons ovales, dix-sept assiettes ; quelques éclats restaurés, éclats et usures aux émaux et à l'or

D. du plus grand plat rond: 34 cm. (13⅝ in.)

(33)

€2,500-3,500

\$3,000-4,100

£2,300-3,100

*AN 18TH CENTURY MEISSEN PORCELAIN COMPOSITE
PART DINNER SERVICE*

十八世紀梅森陶瓷餐具套裝



45





A. Serebriakoff, *Vue du salon de l'hôtel de M. et Mme Juan de Beistegui rue de Varenne* (montrant les lots 46 et 48 *in situ*)

■ 46

DEUX PAIRES DE CANDELABRES EN SUITE D'EPOQUE NEOCLASSIQUE PREMIER QUART DU XIX^e SIECLE

En bronze patiné et bronze ciselé et doré, représentant une vestale présentant une lampe antique coiffée d'un bouquet composé de six bras de lumière en enroulements feuillagés sur deux rangs, la base à section triangulaire ornée pour la première paire de Vénus et Mercure respectivement sur leur char et de chevaux marins et pour la seconde paire de Psychée et de griffons, reposant sur un contre-socle ; quelques restaurations et petits remplacements

H.: 129,5 et 117 cm. (51 and 46 in.) (4)

€150,000-250,000

\$180,000-290,000

£140,000-220,000

PROVENANCE:

Cadeau de Charles de Beistegui à Juan de Beistegui à l'occasion de son mariage avec Annick de Rohan Chabot.

BIBLIOGRAPHIE:

E. Schlumberger, « Révélation d'un salon voué aux fastes de l'Empire », *in Connaissance des Arts*, juillet 1965, pp. 35-36.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

G. et R. Wannenes, *Les bronzes ornementaux et les objets montés de Louis XIV à Napoléon III*, Lugano, 2004, p. 387.

TWO PAIRS OF NEOCLASSICAL ORMOLU
AND PATINATED-BRONZE SIX-BRANCH
CANDELABRA EN SUITE,
FIRST QUARTER 19TH CENTURY

新古典風格銅鑲金及銅鑲青銅六爪燭台兩對，
十九世紀初製

LE GOUT BEISTEGUI





Cette suite de candélabres a été offerte par son oncle Charles (1894-1970) à Juan de Beistegui le jour de son mariage avec Annick de Rohan Chabot. Baptisé Carlos, appelé Charlie par ses intimes, Charles de Beistegui est resté dans toutes les mémoires comme l'un des grands esthètes du siècle dernier et le génie créateur de décors insensés.

En 1929, Charles de Beistegui est séduit par le modernisme du jeune membre de l'Union des Artistes Modernes Charles-Edouard Jeanneret, dit Le Corbusier. Mais un voyage en Autriche et les séductions du baroque le font renoncer à l'hygiénisme et aux meubles faits de caisses de bois thermoformé et d'acier chromé dont il fera malgré tout une décisive promotion.

Carlos de Beistegui déclare au Harper's Bazaar qu'en décoration, « l'homme qui pense moderne est démodé ». Il renonce à l'appartement de Le Corbusier surplombant les Champs-Élysées et s'installe rue de Constantine dans un ancien hôtel particulier. Mais c'est surtout dans ses deux autres demeures du palais Labia à Venise puis du château de Groussay près de Montfort l'Amaury que Carlos de Beistegui donna la pleine mesure de son talent.

A Venise, le cadre somptueux d'un palais italien qui conserve son décor de fresques et de stuc du XVIII^e siècle lui permet toutes les audaces décoratives, rien ne pouvant y paraître excessif, ni les tentures anciennes, ni les immenses lustres de Murano. Après la vente du palais Labia, c'est au château de Groussay que Charles de Beistegui signa son *magnum opus*.

Assisté d'Emilio Terry, il transformera trente années durant, un anonyme château des Yvelines et son parc en un lieu enchanteur tout entier dédié à la beauté. Carlos de Beistegui a accordé un de ses rares entretiens au magazine *Connaissance des Arts* en mai 1952. Le journaliste chargé du reportage ne peut que constater : « Dans cet art qui consiste à choisir les objets, les tentures et les meubles, et à les disposer pour en faire le décor de sa vie, M. Charles de Beistegui surpasse les décorateurs professionnels. Mieux, il les influence ».

Le parc comme le château connaissent de fabuleuses métamorphoses, se peuplant respectivement de fabriques comparables à celles du Désert-de-Retz et d'une innombrable collection de mobiliers et d'objets d'art qui participent à la résurrection harmonieuse et vivante du règne de Louis XVI et de l'Empire. La bibliothèque devient notamment un modèle et une source d'inspiration. Fervent admirateur du néo-classicisme qu'il a su mettre en scène avec une audace et un goût incomparables, il est certain que Charles de Beistegui offrait avec ce cadeau exceptionnel, en même temps qu'une généreuse marque d'affection, une part de son héritage spirituel.







■ 47

**VINGT-QUATRE ASSIETTES BOTANIKUES IMPERIALES
EN PORCELAINE DE SEVRES**

XIX^e SIECLE, MARQUES IMPRIMEES EN BLEU ET EN OR, COMPOSEES D'UNE COURONNE SURMONTANT LE MONOGRAMME LP ENCADRE PAR SEVRES DANS UN MEDAILLON, MARQUES IMPRIMEES EN VERT LP COURONNE ET ROUGE DE FER N COURONNE OU RF, DATEES 1838, 1839, 1840, 1844, 1846, 1850 ET 1862, NOMBREUSES MARQUES DE PEINTRES, DOREURS ET MARQUES EN CREUX

La plupart des assiettes inscrites au revers du nom de chaque fleur ou fruit *Renoncule semi double./Primevère de la Chine., Soleil vivace./Rosier de France, à fleurs panachées./Héliotrope., Azalée blanche (Azalea alba)/Liseron tricolore (Vulg: Belle-de-jour), Figue violette., Rosier du Bengale, thé./Pervenche à grandes fleurs., Castus speciosus./Jasmin triomphant., Fraisier ananas., Poire de St Germain panachée., Anémone hépatique./Crocus (Var.), Rhododendron à fleurs violettes./Héliotrope à grandes fleurs., Pomme calville rouge, d'été., Oranger d'Otaïti., Rosier incarnat/Oreille-d'Ours., Renoncule des Jardins/Ipomée pourpre (Vulg: Volubilis), à décor polychrome au centre d'un large bouquet de fleurs botaniques ou de fruits avec insectes, l'aile à décor or et platine d'une large frise de godrons, palmettes et motifs végétaux stylisés se détachant sur un fond bleu, filet or sur le bord et le talon; deux assiettes avec un éclat sur le bord, quelques petites usures et égrèures*

D.: 24.5 cm. (9 7/8 in.)

(24)

€30,000–40,000

\$36,000–47,000

£27,000–36,000

PROVENANCE:

Pour certaines entrées au Magasin de Vente de Sèvres le 6 décembre 1849 de "72 assiettes plates fond bleu, prise de rosace imprimée en or et platine".

Livrées en décembre 1849 aux Pastré pour le "Pacha d'Egypte", Méhémet'Ali; Vente Christie's, Londres, 7 juillet 1927, lot 37: "thirty Sèvres plates painted with named flowers in dark blue borders gilt with shell ornament", achetées par M. Winkel et vendues "by leave of the Count of Chancery by the trustees of the Settlement made by her Imperial Majesty the late Empress Eugénie of the Farnborough Hill Properties".

Vente Christie's, Paris, 24 juin 2002, lot 227.

TWENTY-FOUR MID-19TH CENTURY "IMPERIAL" SEVRES BLUE-GROUND BOTANICAL PLATES

十九世紀中御用塞佛爾藍地植物圖案餐碟一套24件



D. R.

A. Serebriakoff, *Vue de la salle à manger de M. de Beistegui au château de Groussay* (collection particulière) illustrant le lot 49

■ 48

PAIRE DE GAINES DE LA FIN DE L'EPOQUE EMPIRE VERS 1815

En acajou et placage d'acajou flammé de Cuba toutes faces, ornementation de bronze ciselé et doré, la façade centrée d'une figure féminine antique ouvrant par un vantail découvrant trois étagères, la base en plinthe; restaurations au placage
H.: 114 cm ; (45 in.) ; Section: 44,5 cm. (17½ in.) (2)

€4,000-6,000

\$4,800-7,100
£3,600-5,300

BIBLIOGRAPHIE:

E. Schlumberger, « Révélation d'un salon voué aux fastes de l'Empire », in *Connaissance des Arts*, juillet 1965, p. 36.

A PAIR OF LATE EMPIRE ORMOLU-MOUNTED MAHOGANY PEDESTALS,
CIRCA 1815

攝政時期風格黃銅鑲嵌桃花心木雙底座餐桌，英國，二十世紀



48

■ 49

TABLE DE SALLE A MANGER DE STYLE REGENCY ANGLETERRE, XX^e SIECLE

En acajou et placage d'acajou, ornementation de laiton, le dessus ovale reposant sur deux piétements quadripodes munis de roulettes; avec une allonge et un piétement

H.: 74,5 cm. (29¼ in.) ; L. minimale: 210 cm. (82¾ in.) ;
L. maximale: 270 cm. (106¼ in.) P.: 151 cm. (59½ in.)

€1,500-2,500

\$1,800-2,900
£1,400-2,200

PROVENANCE:

Charles de Beistegui, château de Groussay.

A REGENCY STYLE BRASS-MOUNTED MAHOGANY TWIN-PEDESTAL
DINING-TABLE, ENGLISH, 20TH CENTURY

攝政時期風格黃銅鑲嵌桃花心木雙底座餐桌，英國，二十世紀



49

■50

PARTIE DE SERVICE DE VERRES DE BOHEME

FIN DU XIX^e-DEBUT DU XX^e SIECLE

Le bol à facettes à décor or de guirlandes de fleurs nouées et suspendues, reposant sur une jambe conique et un pied plat avec filet or, comprenant : trois carafes à eau, cinq flacons à vin et quatre bouchons, douze coupes, quinze verres à eau, dix-huit à vin rouge, vingt à vin blanc (un pied cassé), dix-sept à alcool, seize rinces-doigts et douze plateaux, et sept assiettes à salade ; égrenures et petites usures à l'or

H. d'une carafe: 24 cm. (9 3/4 in.) (130)

€2,500-4,000 \$3,000-4,700
£2,300-3,600

A LATE 19TH-EARLY 20TH CENTURY
BOHEMIAN PART GILDED GLASS SERVICE

十九世紀末至二十世紀初波希米亞鑲金玻璃餐具



50 (partie de lot)

■51

PARTIE COMPOSITE DE SERVICE A CAFE EN PORCELAINE DE SEVRES

XIX^e SIECLE, DIVERSES MARQUES EN VERT, BLEU ET OR POUR LES ANNEES 1832 A 1847, MARQUES AU TAMPON EN ROUGE DE FER POUR LES CHATEAUX DE COMPIEGNE ET DE SAINT-CLOUD

A décor imprimé or sur la partie supérieure d'une frise de palmettes entre un galon végétal et des dents de loup se détachant sur un fond bleu agate, comprenant : un pot à sucre « Pestum » (2^e grandeur) et un couvercle (un éclat), huit gobelets litron (4^e grandeur ; deux avec petits éclats) et dix sous-tasses, deux coquetiers (félures) ; petites usures à l'or

H. totale du sucrier: 14 cm. (5 1/2 in.) (31)

€2,000-3,000 \$2,400-3,500
£1,800-2,700

PROVENANCE:

"Service de la table du Roi", pour les châteaux de Compiègne et de Saint-Cloud.

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

A 18TH CENTURY SEVRES PORCELAIN
COMPOSITE PART LIGHT BLUE-GROUND
COFFEE SERVICE, FROM THE SERVICE
DE LA TABLE DU ROI

十八世紀塞佛爾淺藍地陶瓷咖啡用具套裝，來自國王餐具珍藏



51

52

PAIRE DE CORBEILLES "JASMIN" MONOGRAMMEES EN PORCELAINE DE SEVRES

DEBUT DU XIX^e SIECLE, MARQUES IMPRIMEES EN BLEU AUX DEUX C ENTRELACES ENFERMANT UNE FLEUR DE LYS ET SÈVRES 27 POUR 1827, MARQUES DE DOREURS

A décor imprimé or d'une frise végétale et d'un monogramme couronné se détachant sur un fond bleu agate, les parties ajourées rehaussées en dorure ; petites félures et petites usures à l'or

H.: 20,5 cm. (8.1/7 in.) (2)

€4,000-6,000 \$4,800-7,100
£3,600-5,300

PROVENANCE:

Du service « Bleu pâle frise et chiffre », livré sur ordre du roi Charles X à M Héricart de Thury ; Vente Ader Picard Tajan, Paris, 6 avril 1976, lot 72 (pour partie).

A PAIR OF EARLY 19TH CENTURY
SEVRES LIGHT BLUE-GROUND
MONOGRAMMED PORCELAIN
« CORBEILLES JASMIN »

十九世紀初塞佛爾淺藍地花押字瓷盤一對



52



53

53

**ENCRIER DU MILIEU DU XIX^e SIECLE
ATTRIBUE A L'ESCALIER DE CRISTAL**

En laques *hiramaki-e*, Japon, XVIII-XIX^e et XVII-XVIII^e siècles, bronze ciselé et doré, figurant une barque à décor ocre sur fond noir de flots, ceinte de roseaux d'où émerge un mascaron formant figure de proue, le couvercle à décor de feuillage appliqué d'un fragment de poème anonyme japonais, se déployant pour découvrir un godet, le socle octogonal également à décor de flots agités reposant sur des six patins fuselés ; le couvercle accidenté

H.: 11,5 cm. (4½ in.) ; L.: 22 cm. (8¾ in.)

€5,000–8,000

\$5,900–9,400
£4,500–7,100

PROVENANCE:

Collection Georges Geffroy, vente M^{es} Ader, Picard, Tajan, Paris (Palais Galliera), 2 décembre 1971, lot 87.

BIBLIOGRAPHIE:

P. Arizzoli-Clémentel, *Georges Geffroy 1905-1971, une légende du grand décor français*, Paris, 2016, p.195.

Rien de surprenant à voir figurer cet encrrier dans les collections de Georges Geffroy, cette « légende du grand décor français », comme le qualifie à juste titre Pierre Arizzoli-Clémentel dans l'ouvrage qu'il lui a consacré (cf. *Bibliographie*). Georges Geffroy a décoré les appartements du Tout-Paris : le baron de Redé, Christian Dior, Gloria et Lœl Guinness, Philippe et Denyse Durand-Ruel, Nicole de Montesquiou, ... nombreux sont ceux qui se sont arrachés les services de cet arbitre des élégances. Dans son propre appartement de la rue de Rivoli, sur une table à mécanisme estampillée de Weisweiler, à côté d'un autre en porphyre qui servit à Talleyrand, notre encrrier occupait une place de choix. Fierté de son propriétaire, il s'offrait à la vue des prestigieux convives. Gabrielle Chanel, Jean Cocteau, Elsa Schiaparelli, Louise de Vilmorin, Christian Bérard, Misia Sert, et bien d'autres étoiles de la capitale eurent le loisir d'admirer cet objet si élégant, vendu aux enchères comme le reste de ses collections à la mort du décorateur.

La suite de cette notice est disponible pp. 164-168.

A FRENCH ORMOLU-MOUNTED JAPANESE
LACQUER INKSTAND ATTRIBUTED TO
ESCALIER DE CRISTAL, MID-19TH CENTURY

法國銅鑲金日本漆墨水台，據考為法國水晶梯廊製，
十九世紀中製

■ 54

**PAIRE DE CHENETS D'EPOQUE REGENCE
ATTRIBUES A CHARLES CRESSENT,
VERS 1730**

En bronze ciselé et doré, représentant des enfants guerriers casqués l'un tenant une massue, l'autre un élément manquant, chacun se tenant aux côtés de canons sur des nuées et volutes rocailles présentant un cartouche ailé, avec des fers ; manques à la dorure

H.: 39 cm. (15¼ in.) ; L.: 43,5 cm. (17¼ in.)

(2)

€10,000–15,000

\$12,000–18,000
£9,000–13,000

A PAIR OF REGENCE ORMOLU CHENETS,
ATTRIBUTED TO C. CRESSENT, CIRCA 1730

攝政時期銅鑲金柴架一對，據考為查爾斯·克松製，
約1730年製



54



■ 55

LUSTRE D'EPOQUE NEOCLASSIQUE

EUROPE DU NORD, PREMIERE MOITIE DU XIX^e SIECLE

En verre soufflé, torsadé et partiellement teinté bleu et doré et cristal taillé, à huit bras de lumière mouvementés rythmés de poignards sommés de sphères issus d'une coupe étoilée sur fond bleu nuit d'où émerge le fût composé de balustres parsemés d'étoiles et sphères diverses, surmonté de fleurs, le tout parcouru de guirlandes de pampilles et pendants, monté à l'électricité ; usures au bleu, quelques manques et remplacements

H.: 155 cm. (61 in.) ; D.: 119 cm. (46.3/5 in.)

€15,000-25,000

\$18,000-29,000

£14,000-22,000

A NEOCLASSICAL PARCEL-BLUE-TINTED AND GILT GLASS AND CRYSTAL EIGHT-BRANCH CHANDELIER, NORTHERN EUROPEAN, FIRST HALF 19TH CENTURY

藍色及鎏金玻璃及水晶八燈頭吊燈，十九世紀中製



Portraits de Louis XVI et Marie-Antoinette

■ 56

**PAIRE DE PLOYANTS ROYAUX
D'EPOQUE LOUIS XVI**

LA MENUISERIE
PAR JEAN BAPTISTE CLAUDE SENE,
LA SCULPTURE
PAR NICOLAS FRANCOIS VALLOIS,
LA PEINTURE ET LA DORURE
PAR LOUIS FRANCOIS CHATARD,
SOUS LA DIRECTION DE JEAN HAURE,
1786-1787

En hêtre mouluré, sculpté, laqué blanc et doré,
l'assise rectangulaire, le piètement en X centré
d'un fleuron à décor en partie haute de tiges
torsadées surmontées de perles et en partie basse
de lierre et terminé par des griffes, les barres
d'entretoise latérales appliquées d'une couronne
florale nouée, le carreau amovible, couverture
de soie moirée bleu et passementerie ; quelques
petits éclats

H.: 55 cm. (21¼ in.) ; L.: 70 cm. (27½ in.) ;
P.: 54 cm. (21¼ in.)

(2)

€300,000-500,000

\$360,000-590,000

£270,000-450,000

PROVENANCE:

Livrée en 1786-1787 pour le Salon des Jeux de la
Reine de Compiègne sur ordre de Jean Hauré ;
Vente Sotheby & Co, Londres, 30 avril 1965,
lot 134 (prov. probablement de la collection de
Mme Derek Fitzgerald, née Sassoon).

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

P. Verlet, "Pliants de la salle du Trône à
Fontainebleau", in *Bulletin de la Société de
l'Histoire de l'Art Français*, 1937, pp. 259-263.
F. J. B. Watson, *Le meuble Louis XVI*, Editions
d'Etudes et de Documents, Paris, 1963, fig. 208.
F. J. B. Watson, *The Wrightsman Collection. Volume
I. Furniture, Gilt Bronzes, Carpets*, New York, 1966,
pp. 76-78.
M. Jarry, *Le Siège Français*, Fribourg, 1973, fig. 34
et 223.
J.-M. Moulin, *Le château de Compiègne*, Paris,
1987, p. 108 (vue *in situ*).
P. Verlet, *Le Mobilier Royal Français, Vol. I*, Paris,
1990, p. 84 et pl. XLVI.

C. Bremer - David, *An illustrated Summary
Catalogue of the Collections
of the J. Paul Getty Museum*, Malibu, 1993, p. 69,
fig. 101.

P. Verlet, *Le Mobilier Royal Français, Vol III*, Paris,
1994, pp. 229-231.

Cat. expo., "Louis XVI et Marie-Antoinette à
Compiègne", Paris, 2006, pp. 182-183.

*A PAIR OF ROYAL LOUIS XVI PARCEL-GILT AND
WHITE-PAINTED STOOLS
BY JEAN-BAPTISTE-CLAUDE SENE,
SCULPTED BY NICOLAS FRANCOIS VALLOIS
AND PAINTED AND GILT
BY LOUIS FRANCOIS CHATARD UNDER THE
SUPERVISION OF JEAN HAURE, 1786-1787*

路易十六時期鑲金白色凳一對，尚.巴蒂斯特.克勞
德.塞內及瓦洛斯製，
1786-1787年製



Vue *in situ* d'autres ployants de la suite dans le Salon des Jeux de la reine
Marie-Antoinette au château de Compiègne

©RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Thierry Le Mage

DE COMPIEGNE A FONTAINEBLEAU :
UNE COMMANDE ROYALE





Metropolitan Museum of Art, New York, coll. Wrightsman, ployant par J.-B.-C. Sené (Inv. 1977.102.9)



Lot 56 (partie de lot)



Château de Fontainebleau, ployant par J.-B.-C. Sené, (Inv. F595C)

Cette paire de spectaculaires ployants fait partie d'une livraison bien plus importante comprenant une centaine d'œuvres réparties entre Compiègne et Fontainebleau commandées au moment des grands réaménagements des appartements royaux et notamment ceux de Marie-Antoinette durant le dernier quart du XVIII^e siècle.

LE « GRAND PROJET » DE COMPIÈGNE ET FONTAINEBLEAU

Bien que Compiègne fut déjà une résidence de premier plan sous Louis XIV où il aimait chasser et établir ses campements militaires, il faut attendre Louis XV et Ange-Jacques Gabriel pour voir le lancement du « Grand Projet » de rénovation en 1751. Malheureusement stoppé durant la guerre de Sept-Ans les travaux se termineront à l'orée de la Révolution. En 1776 Jérôme Charles Bellicard, *Contrôleur des Bâtiments*, se retire et laisse alors la place à Louis Le Dreux de la Châtre, fidèle élève de Gabriel qui réalise notamment l'aile de la Reine où se trouvent le Salon des Jeux ainsi que l'aile centrale de la Cour d'Honneur. En effet, c'est au cours de l'année 1782 que les appartements de la Reine sont déménagés conduisant à la création de nouveaux décors mais surtout de nouveaux ensembles mobiliers.

En 1784, Thierry de Ville d'Avray devenant le nouveau Directeur du Garde-Meuble Royal profite de ce climat favorable pour continuer et nourrir cette gigantesque politique de réaménagement à Compiègne et à Fontainebleau. Il fait appel à Jean Hauré, sculpteur qu'il impose comme son Régisseur. Dans le même temps Marie-Antoinette profite de cette immense campagne de travaux lancé à Fontainebleau pour réaménager son Cabinet Intérieur, son Grand Cabinet ainsi que sa Chambre.

LA COMMANDE DE 1786 POUR LE SALON DES JEUX DE COMPIÈGNE

C'est donc en mai 1786 que le Garde-Meuble commence à travailler sur le nouvel ameublement du Salon des Jeux de la Reine à Compiègne et notamment sur l'ensemble auquel appartient notre paire de ployants. La livraison comprend alors quarante ployants, douze tabourets, un écran et un paravent. La menuiserie est confiée à Jean-Baptiste-Claude Sené (1748-1803), la sculpture à Nicolas François Vallois (1744-1788) et la peinture et dorure à Louis François Chatard (1749-1819). Tout droit sortis du répertoire antiquisant, ces ployants s'inspirent des sièges de forme curule. La forme en X est ici un véritable exploit de construction puisque les montants sont -élément majeur et conçu pour ne pas être noté- arqués.

A l'automne de la même année Marie-Antoinette et Louis XVI en profitent pour séjourner à Fontainebleau. Malheureusement l'ameublement du Grand Cabinet n'étant pas encore achevé, Hauré prévoit l'envoi de vingt-quatre des ployants, douze tabourets, l'écran et le paravent de Compiègne vers Fontainebleau. Le groupe de Compiègne fortement amputé par ce transfert se voit donc complété par une seconde commande où seront demandés aux mêmes artistes vingt-quatre ployants, douze tabourets, un écran et un paravent de même modèle. Notre présente paire fait donc partie de cette suite de soixante-quatre ployants parfaitement semblables. Malheureusement, comme le souligne Pierre Verlet, en l'absence d'étiquette il nous est aujourd'hui impossible de déterminer de laquelle de ces deux commandes ils sont originaires.

Ce mobilier restera à Compiègne jusqu'à la Révolution où il sera par la suite dispersé et vendu à Paris sous le Directoire, le 12 floréal an V (2 mai 1797). Après avoir brièvement rejoint le Luxembourg et les Tuileries, les ployants de Compiègne seront envoyés à Fontainebleau avec le reste du mobilier (ill. M. Jarry, *Le Siège Français*, Fribourg, 1973, fig. 34 et 223). Douze seront placés dans la chambre de l'Empereur en Avril 1806. Tout au long du XIX^e siècle, vingt-quatre d'entre eux resteront à Fontainebleau où ils sont à ce jour encore conservés (Inv. F595C). Le reste sera dispersé dans des collections privées ou dans des musées internationaux et notamment américains. Une paire se trouve actuellement à Cleveland achetée en 1954 par le musée (Inv. 1954.385). Une seconde paire est aujourd'hui au Metropolitan Museum de New York et provient de la fameuse donation de M. et Mme Charles Wrightsman de 1977 (Inv. N.51a-b) (ill. F. J. B. Watson, *The Wrightsman Collection. Volume I. Furniture, Gilt Bronzes, Carpets*, New York, 1966, pp. 76-78). Une troisième paire de l'ancienne collection Anne Thomson Dodge (1871-1970) fut vendue chez Christie's à Londres, le 24 juin 1971, lot 69, puis rachetée par le Jean-Paul Getty Museum (Inv. 71.DA.94) (ill. C. Bremer - David, *An illustrated Summary Catalogue of the Collections of the J. Paul Getty Museum*, Malibu, 1993, p. 69, fig. 101). Enfin, Pierre Verlet mentionne une quatrième paire qui aurait appartenu à l'ancienne collection de Madame Meyer Sassoon.

Notre présent lot fut acquis par Juan de Beistegui lors de la vente Sotheby's, Londres, le 29 avril 1965, lot 134. A l'époque le nom des acquéreurs était publié à l'issue des ventes ; il fut alors erroné puisqu'il est mentionné comme « de Bestigue ».





57

■ 57

PAIRE DE VASES COUVERTS
D'EPOQUE RESTAURATION

VERS 1820

En bois de gaiac laqué, la monture en bronze ciselé et doré et marbre blanc, le couvercle amovible muni d'une prise en graine émergeant de larges feuilles de laurier grainé, laèvre ceinte d'une frise de piastres, le corps appliqué de masques de satyre formant anses et reliés par des guirlandes de laurier, le piédouche cannelé ceint de jongs rubanés et d'un tore de laurier, le socle à décor de lames brettées reposant sur un contre-socle à section carrée ; un couvercle restauré

H.: 32 cm. (12½ in.); L.: 23 cm. (9 in.) (2)

€15,000–25,000

\$18,000–29,000

£14,000–22,000

PROVENANCE:

Très probablement marquis de Pomereu, 1968.

A PAIR OF RESTAURATION ORMOLU-MOUNTED
PAINTED-GAIAC-WOOD COVERED-VASES,
CIRCA 1820

波旁復辟時期銅鑲金彩繪椰殼花瓶一對，
約1820年製

Une paire de vases identique a été vendue, Christie's, Paris,
le 29 novembre 2017, lot 203.



58

■ 58

SUITE DE SIX FAUTEUILS A LA REINE
D'EPOQUE LOUIS XVI

ESTAMPILLE DE MARTIN JULLIEN,
DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE

En hêtre mouluré, sculpté et laqué vert, à décor de rais-de-cœur, le dossier sommé de part et d'autre de grenades, les accotoirs munis de manchettes, les pieds fuselés et cannelés et le dossier, chaque fauteuil estampillé JULLIEN sous la traverse avant, couverture de tapisserie au petit point du XVIII^e siècle à décor de bouquets de fleurs dans des cartouches sur fond vert

H.: 103 cm. (40½ in.); L.: 61 cm. (24 in.)

Martin Jullien, reçu maître en 1777 (6)

€20,000–30,000

\$24,000–35,000

£18,000–27,000

PROVENANCE:

Joseph-Florent de Vallière, château d'Alincourt
(Oise) ; puis par descendance (d'où acquis en 1967).

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

A SUITE OF SIX LOUIS XVI GREEN-PAINTED-
BEECHWOOD ARMCHAIRS
STAMPED BY MARTIN JULLIEN,
LAST QUARTER 18TH CENTURY

一套六張路易十六時期綠漆山毛櫸木扶手椅，
附有馬丁·朱利安印章，十八世紀末製



■ 59

**BUSTE EN MARBRE REPRESENTANT
JEAN-CHARLES GARNIER D'ISLE
(1697-1755)**

JEAN-BAPTISTE PIGALLE (1714-1785),
VERS 1750

Reposant sur un piédoche entièrement sculpté ;
portant le numéro 52 dans le catalogue *Pigalle*
de Louis Réau

H.: 54 cm. (21¼ in.)

€70,000-100,000

\$83,000-120,000

£63,000-89,000

PROVENANCE:

Ancienne collection Monstesquieu-Fezensac ;
Ancienne collection M. Louis Cail ;
Ancienne collection Devin ;
Acquis auprès de M. Patrice Bellanger, Paris,
octobre 1983.

EXPOSITION:

Copenhague, *L'art français au XVIII^e siècle*,
25 août - 6 oct. 1935, n. 650.

BIBLIOGRAPHIE:

L. Réau, 'Quelques œuvres inédites de Pigalle', in
Revue de l'Art Ancien et Moderne, 43, mai 1923,
pp. 383-390.

L. Réau, *Jean-Baptiste Pigalle*, Pierre Tisné, Paris,
1950, p. 167, n°52, PL. 45.

J. R. Gaborit, *Jean-Baptiste Pigalle, 1714-1785*,
Sculptures du musée du Louvre, Paris, 1985, p. 91.

N. Clément, *Sculpteur au XVIII^e siècle; Jean-Baptiste
Pigalle*, Paris, 2014, pp. 252, 257-258.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école
française au dix huitième siècle*, T. 2, Hachette,
1910, p. 246.

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

A CARVED MARBLE BUST REPRESENTING
JEAN-CHARLES GARNIER D'ISLE (1697-1755),
JEAN-BAPTISTE PIGALLE (1714-1785), CIRCA 1750

尚.查爾斯.卡尼爾.艾斯爾(1697-1755)
大理石半身雕像, 法國, 尚.巴蒂斯特.皮加勒
(1714-1785), 約1750年製





UN CHEF-D'ŒUVRE D'ANDRE-CHARLES BOULLE

~ 60

PAIRE DE GAINES D'EPOQUE LOUIS XIV
PAR ANDRE CHARLES BOULLE, DEBUT DU XVIII^e SIECLE

En marqueterie Boulle d'écaille de tortue Caouane, cuivre et étain et chêne noirci, ornementation de bronze ciselé et doré, en forme de colonne engagée à décor de cannelures rythmées de chutes de culots appliquées d'une bague à quartfeuille, le dessus ceint d'une frise de feuillage, les côtés en console appliqués de mufles de lion surmontant une large feuille d'acanthe d'où émerge une suite décroissante de culots, la base appliquée de feuillages alternés de fleurons, le socle à ressaut central arrondi reposant sur un contre-socle de même forme en partie rehaussé postérieurement ; quelques soulèvements et manques à la marqueterie

H. totale: 129 cm. (50¾ in.) ; L.: 27 cm. (10½ in.) ; P.: 17 cm. (7 in.) (2)

€500,000-800,000

\$590,000-940,000

£450,000-710,000

PROVENANCE:

Très probablement collection Augustin Blondel de Gagny, 10 décembre 1776, lot 967 ;
Très probablement collection du comte de Luc, 22 décembre 1777, lot 43 ;
Très probablement collection Lebeuf, 8 avril 1783, lot 211 ;
Très probablement collection M. de la Mure, 19 avril 1791, lot 209 ;
Très probablement collection Duclos-Dufresnoy, 18 août 1795, lot 179 ;
Vente Charles Stein, Paris, 10 mai 1886, lot 362 ;
Très probablement acquise vers 1895-1898 par le comte Boniface de Castellane ;
Collection Louis Guiraud, vente M^e Ader, Paris (Palais Galliera), 10 décembre 1971, lot 117.

EXPOSITION:

Louis XIV, Fastes et Décors, Musée des Arts décoratifs, Paris, mai-octobre 1960, n° 151-152 (alors propriété de Mme Louis Guiraud).

BIBLIOGRAPHIE:

E. Molinier, *Histoire Générale des Arts Appliqués à l'Industrie du Ve à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, sd. (1898), 6 vol. ; vol. III : *Le Mobilier au XVII^e et au XVIII^e siècles*, p. 73 (illustré sous forme de gravure).

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

D. Alcouffe et al., *La Folie d'Artois, Antiquaires à Paris*, Paris, 1988, p. 185
A. Pradère, *Les ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, Editions du Chêne, 1989, p. 106, fig. 62.
Jean-Mari Rossi. *45 ans de Passion*, Paris, 2000, p. 74.

A PAIR OF LOUIS XIV ORMOLU-MOUNTED TORTOISESHELL, COPPER AND PEWTER BOULLE MARQUETRY AND EBONISED-OAK STANDS, BY ANDRE-CHARLES BOULLE, EARLY 18TH CENTURY

路易十四時期銅鑲金玳瑁、銅及白蠟布勒風格嵌花及黑色橡木架一對，據考為安德烈·查理斯·布勒製，十八世紀初製





© Galerie Aveline, Paris
 Paire de gaines par A.-C. Boulle, ancienne collection de la galerie Aveline, Paris



D.R.
 Paire de gaines par A.-C. Boulle, collection Lady Baillie, 1974

Ayant élevé la marqueterie mêlant écaïlle de tortue et métaux à un niveau de perfectionnement jamais atteint, André-Charles Boulle (1642-1732) voit son nom définitivement associé à cette technique. Cependant l'influence de Boulle ne se limite pas à cette technique de décor ornemental en positif et négatif, l'importance de son héritage se comprend également à travers l'invention du bureau plat, de la commode et de l'intégration au mobilier de bronze doré. Boulle aura dédié soixante-six années de sa vie à l'innovation et à la recherche de nouvelles formes et techniques.

Le support en tout genre fait partie du champ de recherche de l'ébéniste qu'il déclinera en gaine, piédestal, portetorchère, socle ou encore piètement de cabinet.

UN CORPUS RESTREINT

Ce rare modèle de gaine en demi-cercle, en forme de carquois, est connu par quatre autres paires, dont une paire identique au châteaueu de Chatsworth et trois autres paires plus petites :

- La paire de gaines conservée au château de Chatsworth, Derbyshire, collection du duc de Devonshire est le pendant en contre-partie des présentes gaines ;
- La paire de gaines en contre-partie de l'ancienne collection du comte d'Essex, Cassiobury Park vendue à l'occasion de la vente du contenu de la propriété, Christie's, Londres, 12 mai 1893, lot 104. On retrouve d'ailleurs ces gaines sur une aquarelle (illustrée ci-contre) du *Green Drawing Room* par William Henry Hunt, datée de 1823 ; puis ancienne collection d'Hubert de Saint-Senoch, pavillon de Bidaine (vente Sotheby's, Monaco, 4 décembre 1989, lot 219 puis vente Christie's, New York, 4 novembre 1992, lot 226) ;
- La paire de gaines en première partie de l'ancienne collection Lady Baillie (vente Sotheby's, 13 décembre 1974, lot 162) ;
- La paire de gaines en contre-partie de l'ancienne collection de la baronne Van Zuylen, avenue Foch, Paris. Amatrice du grand art d'André-Charles Boulle, une rare table en huche comptait également parmi la collection de la baronne (vente Christie's, Paris, 3-4 mai 2016, lot 173).

Plusieurs gaines en carquois sont mentionnées dans les ventes du XVIII^e siècle comme étant l'œuvre d'André-Charles Boulle. Leurs descriptions indiquent bien deux modèles de tailles différentes ; le premier variant de 116 cm. à 129 cm. de hauteur - en fonction de la présence ou non du contre-socle de bois noirci qui les surélève - ; le second mesurant 100 cm. de haut à l'instar des trois dernières paires gaines citées plus haut.

UNE PROVENANCE MAJEURE : AUGUSTIN BLONDEL DE GAGNY (1697-1776)

Notre paire de gaines présente les mêmes dimensions que celle figurant dans la vente de Blondel de Gagny sous le lot 967 et que l'on retrouve ensuite dans la vente du comte de Luc en 1777 (hauteur 126 cm.) puis dans la vente Lebeuf de 1783.

Vente Blondel de Gagny, le 10 décembre 1776 (*Catalogue de tableaux précieux...figures, bustes et vases de marbre & de bronze; armoires, commodes & effets précieux du célèbre Boule; un magnifique lustre de cristal de roche et plusieurs autres de bronze doré; des porcelaines anciennes & modernes du plus grand choix; des pendules, feux & bras de cheminée de bronze doré; et autres objets curieux et*

rare qui composent le cabinet de feu M. Blondel de Gagny, trésorier de la Caisse des amortissements. Par Remy, Vente les 10-24 décembre 1776 et 8-22 janvier 1777 [Lugt 2616].

« 967. Deux belles torchères en marqueterie, garnies de bronze doré ; leur forme est de bon goût : hauteur 3 pieds 6 pouces 6 lignes (1m15). Il y a sur chacune une girandole à deux branches de bronze doré, dont le corps est d'écaïlle ... 1500L. le comte de Durfort »

Cette description succincte est complétée par celle bien plus précise un an plus tard lors de la vente de la collection du comte de Luc (22 décembre 1777) - bien que comme nous avons pu le noter, le catalogue de Blondel indiquait le comte de Durfort comme adjudicataire. Les gaines ont été depuis réhaussées d'environ 8 à 9 cm. au moyen d'un entablement :

« 43. Deux gaines de Boule, forme de torchère, figurant sur le devant le demi-cercle d'un feu [sic] de colonne, portant sur une espèce de pilastre en arrière corps : garnie de chaque côté du haut de tête de lion, de chute d'ornement contourné en volute & par bas d'une très riche moulure en doucine, & le surplus d'autres accessoires. Hauteur 3 pieds 10 pouces 6 lignes (126 cm). Ces morceaux, supérieurs par le beau genre de leur marqueterie & de leur forme, sont très rares : ils viennent du cabinet de feu M. Blondel de Gagny, sous le n°967 du catalogue. Mais depuis ils ont été remis en état & augmentés d'un entablement de marqueterie qui les couronne parfaitement ... 1301 L, Lebrun ».

On retrouve les présentes gaines ensuite dans la vente Lebeuf du 8 avril 1783 sous le lot 211 avec une description et des dimensions identiques.

Par la suite, on semble reconnaître les gaines dans la vente de M. de la Mure du 19 avril 1791 avec une description quasi-identique à la précédente - mais avec la même hauteur que lors de la vente Blondel de Gagny) accompagnée d'une seconde paire de modèle plus petit :

« 209. Deux gaines, forme de torchère, figurant sur le devant, le demi-cercle d'un fût de colonne, portant sur une espèce de pilastre en arrière-corps : garnies de chaque côté de mufles de lion, de chutes d'ornement contournées en volute, mascarons & autres accessoires, avec socles en avant-corps profilé à gorge. Hauteur 43 pouces (116 cm). Ces morceaux de Boule, sont très peu répétés, & varient les formes dans le cabinet d'un amateur.

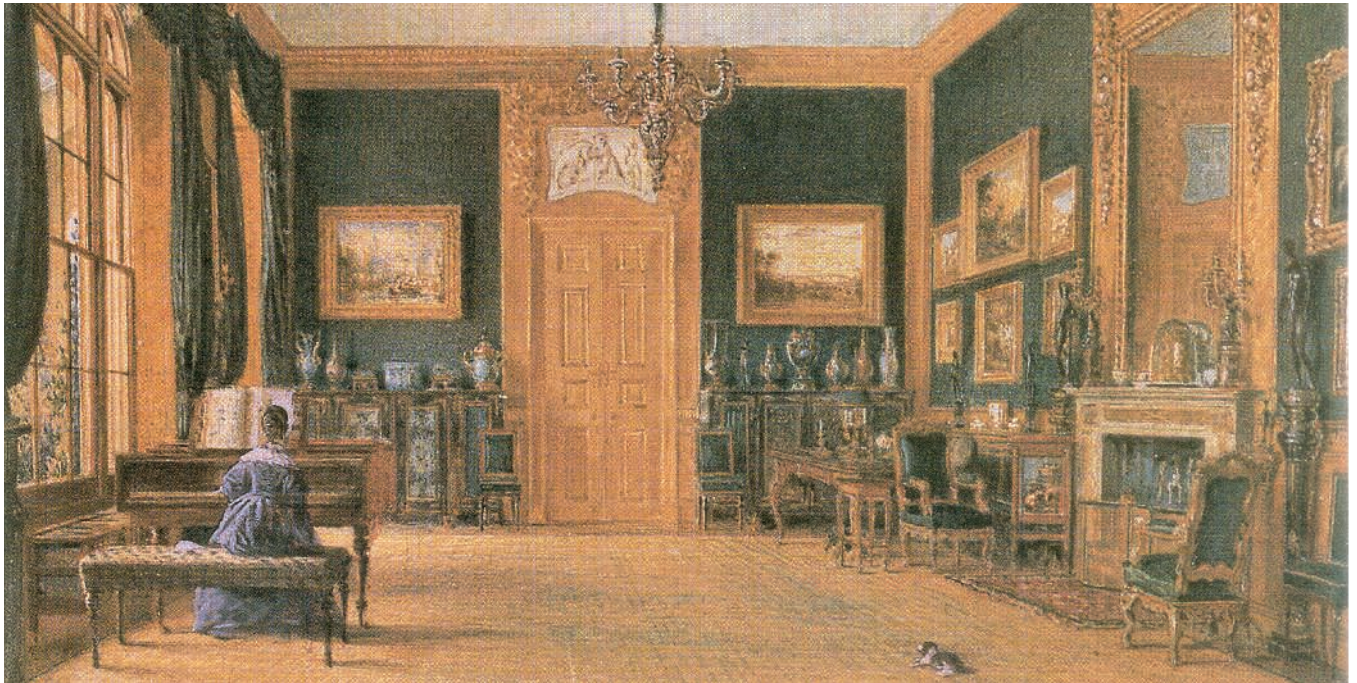
210. Deux moyennes torchères, enrichies des mêmes ornements. Haut. 3 pieds [97cm]

Ces deux paires de gaines repassent ensuite en vente sous les lots 179 et 180 de la collection Duclos-Dufresnoy du 18 août 1795 :

« 179. Deux gaines en consoles, forme de carquois, première partie fond d'écaïlle à consoles, colets, masques de lion et autres ornements de bronze doré ; haut. 47 pouces 6 lignes [127cm].

« 180. Deux autres plus petites de même genre, ornements ; haut. 37 pouces 6 lignes [100cm].

Au regard de tous ces relevés, nous relevons deux points. Le premier est que toutes ces gaines présentent des surélévations dues à l'adjonction de contre-socles en bois noirci qui semblent avoir été installés au XVIII^e siècle ; le second est la présence systématique de dessus/plateau à rebord de marqueterie de même motif, à l'exception des gaines de Chatsworth et de la collection Van Zuylen.



Paire de gaines par A.-C. Boulle, collection du comte d'Essex à Cassiobury, 1823

**LOCALISATION DES GAINES :
L'HÔTEL PARTICULIER DE LA PLACE VENDÔME**

Proche de Jean-Baptiste de Machault d'Arnouville, trésorier général de la Caisse des Amortissements à partir de 1750 puis nommé en 1752 intendant des Menus-Plaisirs du Roi, Augustin Blondel de Gagny réunit dans les années 1740-1760 l'une des plus importantes collections parisiennes de tableaux et objets d'art. Les cimaises de son hôtel particulier place Louis-le-Grand (Place Vendôme) hérité de son père sont alors recouvertes de tableaux accrochés sur trois rangées sur fond de tentures de damas, de boiseries et tapisseries. Les meubles Boulle, les meubles en laque de B.V.R.B. ou encore de Joseph Baumhauer sont quasiment noyés sous l'accumulation massive de porcelaines orientales et de bronze.

Nous savons que la présente paire de gaines était installée dans la salle à manger, qui était en fait le premier d'une enfilade de trois salons. Dans son *Guide Hébert* les décrit ainsi :

« *Entre les fenêtres, Hercule enfant étouffant les serpents, en marbre blanc, par Girardon, monté sur un pied de bois doré et peint en marbre, entre deux guéridons de marqueterie portant des girandoles de cuivre doré par Boulle* ».

Bien que l'inventaire après décès de Blondel de Gagny ne localise pas les objets dans la maison, il mentionne les gaines au milieu de tous les objets d'art et tableaux qui avaient été décrits précédemment par Hébert dans cette même salle à manger : « 51. Deux torchères en marqueterie de Boulle et deux girandoles de bronze doré, 300L ».

En 1776, le *Hercule* en marbre a disparu, remplacé entre les fenêtres par la statue en marbre appartenant

précédemment à la marquise de Pompadour - et acquise en 2016 par le musée du Louvre, inv. RF 2016.2 et ENT 2015.4 - *L'Amour essayant une de ses flèches* de Jacques Saly (décrit sous le numéro précédent de l'inventaire après décès). La sculpture est alors éclairée par les girandoles posées sur les présentes gaines d'André-Charles Boulle, devant un trumeau de glace la reflétant derrière.

Le salon comporte également d'autres meubles d'André-Charles Boulle, notamment une armoire ornée des figures d'Aspasie et de Socrate, une table à pieds de biche et une commode en bois de placage, tous supportant des bronzes baroques, des vases de marbre et de porcelaine.



© Guillot / CDA / AKG-Images

Gaine d'une paire par A.-C. Boulle chez la baronne Van Zuylen, 1964



© Devonshire Collection, Chatsworth

Gaine d'une paire, collection du duc de Devonshire, *in situ* dans le Salon de musique, Chatworth House



Chaise provenant du Salon des Jeux, Compiègne (Musée du Louvre, inv. OA9412)



Georges Jacob et sa famille rue Meslée, 1792

■ 61

PAIRE DE CHAISES ROYALES D'ÉPOQUE LOUIS XVI

ESTAMPILLE DE GEORGES JACOB,
LIVRÉES EN 1787 POUR LE SALON DES JEUX
DU CHATEAU DE SAINT-CLOUD

En noyer mouluré, sculpté et doré, le dossier en cabriolet légèrement en pelle ceint d'une frise d'entrelacs fleuris doublés d'une frise de patenôtres et cordelettes, la ceinture à ressaut arrondi présentant le même entrelacs fleuri doublé ici d'une frise de feuilles d'eau, les dés de raccordement abritant une fleur, les pieds fuselés, cannelés, rudentés de tiges d'asperge et perles et appliqués en partie haute de feuilles de laurier, une chaise estampillée G.JACOB, chaque chaise avec une étiquette manuscrite (dont l'une accidentée) inscrite à l'encre brune *Garde-Meuble de la Couronne / Ordre N° ... du 8bre 1787..*, couverture de soie moirée bleu lavande et galon crème

H.: 90 cm. (35½ in.); L.: 54 cm. (21¼ in.)

Georges Jacob, reçu maître en 1765 (2)

€70,000-100,000	\$83,000-120,000
	£63,000-89,000

PROVENANCE:

Livrées pour le Salon des Jeux, château de Saint-Cloud en 1787 ;
Vente M^{es} Laurin, Guilloux, Buffetaud, Paris (Palais Galliera), 7 décembre 1976, lot 86.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

P. Kjellberg, *Le Mobilier français du XVIII^e siècle. Dictionnaire des ébénistes et des menuiseries*, Paris, 1989, pp. 419-420.
P. Verlet, *Le Mobilier royal français, T.III*, Rome, 1994, pp. 239-243.
B. G.B. Pallot, *Le Mobilier du musée du Louvre, T. II*, Dijon, 1993, pp. 180-181.

A PAIR OF ROYAL LOUIS XVI GILT-WALNUT
CHAIRS STAMPED BY GEORGES JACOB,
SUPPLIED IN 1787 FOR SALON DES JEUX
OF CHATEAU DE SAINT-CLOUD

路易十六時期鑲金胡桃木椅子一對，
附有喬治·雅各布印章，
1787年為聖克勞德宮遊戲廳製造

Cette paire de somptueuses chaises royales provient d'un ensemble de sièges commandé à Georges Jacob en 1787 pour le *Salon des Jeux du Roy* au château de Saint-Cloud. Comme nous le rappelle Pierre Verlet, l'ordre initial comprenait douze fauteuils meublants, c'est-à-dire des fauteuils à disposer autour du salon le long du mur, en même temps que deux grands canapés, six fauteuils courant ou cabriolet, deux bergères, vingt-quatre chaises et six voyeuses (P. Verlet, *Le Mobilier Royal, T. II*, n°36). L'ordre stipulait également « La sculpture riche suivant les models, les sièges courant moins riches que les sièges meublant ». Cette distinction explique les différences visibles entre les sièges du même ensemble, notamment sur l'ensemble mêlant sièges meublants et courants de cette livraison conservé à Versailles permettant d'établir des comparaisons.

On connaît tous les artisans qui ont collaboré à la réalisation de cet ensemble : Jacob se chargeait lui-même de la sculpture pour laquelle il demanda d'ailleurs un prix fort élevé, les bois étaient ensuite dorés par Chatard, Pernon à Lyon livrait le broché de soie vert anglais, rebrodé par la Veuve Baudouin et mis en place par Capin, maître tapissier du roi.

Si le « meuble » était encore visible au château de Saint-Cloud au début du Directoire, il est vendu et dispersé par les Domaines sous Charles X. Il réapparaît progressivement, notamment à la faveur de ventes aux enchères, et certaines pièces ont ainsi regagné les anciennes demeures royales : un canapé, quatre fauteuils, six chaises identiques aux nôtres, deux tabourets et une bergère ont notamment rejoint les collections du château de Versailles dans les années 1970. Une paire de fauteuils est conservée au musée du Louvre (inv. OA 9449 a et b), une autre est exposée au MET (inv. 07.225.107), quatre fauteuils, quatre chaises et deux chaises basses à Chantilly.

Le somptueux ensemble eut tellement de succès que le *Garde-Meuble de la Couronne* en commandera une réplique à Jean-Baptiste-Claude Sené pour le *Salon des Jeux du Roy* à Compiègne en 1790. Ainsi, la chaise en cabriolet conservée au musée du Louvre (inv. OA 9412) est à quelques infimes exceptions-près la copie conforme de celles que nous présentons à la vente. Cette commande révèle que le *Garde-Meuble* n'hésitait pas à utiliser les mêmes modèles à plusieurs années d'intervalle pour l'ameublement de deux pièces répondant aux mêmes fonctions mais dans des résidences différentes ; et à confier l'exécution indifféremment à Jacob ou à Sené.

Cette redite des commandes royales dit surtout le niveau de perfection stylistique atteint par les chaises créées par Jacob pour Saint-Cloud, aucune amélioration n'ayant été envisagée par la suite. La ceinture légèrement cintrée répond au dossier rectangulaire mais légèrement incurvé, l'arrondi du dé de raccordement s'aligne sur le renflement du pied, la richesse de la sculpture contraste avec l'apparente simplicité de la structure... donnant naissance à une formule d'un équilibre incomparable et à cette paire de chaises leur intemporelle élégance.

LOUIS XVI A SAINT-CLOUD





D. R.

A. Serebriakoff, *Vue du bal Beistegui au Palais Labia* (collection particulière)



D. R.

A. Serebriakoff, *Vue du bal Beistegui au Palais Labia* (collection particulière)

■ 62

CANAPE CONFORTABLE
XX^e SIECLE

Entièrement recouvert de velours gaufré grenat et passementerie

H.: 99 cm. (39 in.) ; L.: 220 cm. (86½ in.)

€2,000–3,000

\$2,400–3,500
£1,800–2,700

PROVENANCE:

Charles de Beistegui, palais Labia, Venise.

A MODERN GARNET VELVET SOFA,
20TH CENTURY

現代深紅色絲絨沙發，二十世紀製

Ce canapé et ces fauteuils proviennent d'un palais mythique, le Palazzo Labia. Située au carrefour des deux plus grands canaux de Venise, baigne depuis plusieurs siècles cette demeure patricienne d'une famille catalane qui a nourri de son invraisemblable richesse les derniers feux de la République de Venise.

Si Félix Ziem au XIX^e écrivait « avoir rêvé le beau » sur les lagunes polies et silencieuses de Venise, Carlos de Beistegui est lui parvenu à le faire revivre. C'est l'immense défi qu'il se lance en 1948 lorsqu'il acquiert le Palazzo Labia, laissé dans un état de quasi-abandon dans une Venise désertée. Et qu'il relève quand, après trois ans de travaux, de décoration, d'ameublement dont lui seul a le secret, il convoque pour admirer son chef-d'œuvre toute la *Café Society* et l'aristocratie, et leur donne ce qui restera pour l'Histoire « le Bal du Siècle ».

Singer et Polignac, Gould et Castellane, Vanderbilt et Marlborough, tout le bottin mondain débarque en gondole. Orson Welles et Salvador Dali suivent de près pour escorter, venus des quatre coins du monde, tout ce que l'entre-deux-guerres a connu de titres et de fortunes... Des 1500 invités, seul Churchill manque à l'appel.

Sous les ors du palais Labia, au pied des fresques de Tiepolo qui recouvrent les murs, tous vont revivre au cours d'une nuit rêvée les heures fantasmées de la Venise de Véronèse. Cocteau et Morand ont évoqué « cette dernière fête européenne », ce chant du cygne d'une élite cosmopolite désireuse d'oublier dans un dernier feu d'artifice les malheurs d'une guerre qui l'a épuisée.

■ 63

PAIRE DE FAUTEUILS CONFORTABLES
XX^e SIECLE

Entièrement recouverts de velours gaufré grenat et passementerie

H.: 81 cm. (32 in.) ; L.: 80 cm. (31½ in.)

€1,500–2,000

\$1,800–2,400
£1,400–1,800

(2)

PROVENANCE:

Charles de Beistegui, palais Labia, Venise.

A PAIR OF MODERN GARNET VELVET
ARMCHAIRS, 20TH CENTURY

現代深紅色絲絨扶手椅一對，二十世紀製



62



63



A. Roslin, *Portrait du prince Paul Petrovitch*, 1777



A. Roslin, *Portrait de la grande duchesse Maria Feodorovna*, 1777

© The State Hermitage Museum / Photo by Vladimir Terebenin, Leonard Kheifets, Yuri Molodkovets

69

PAIRE DE VASES IMPERIAUX FORMANT GIRANDES D'EPOQUE LOUIS XVI

1782, LA PORCELAINE, PAR LES DOREURS NICOLAS SCHRAGE ET JEAN-JACQUES DIEU, LA MONTURE PAR DUPLESSIS FILS

En porcelaine de pâte dure, Sèvres, XVIII^e siècle, la monture en bronze ciselé et doré, à décor lapis-lazuli, de forme balustre appliqué d'un bandeau émaillé blanc d'une frise de rinceaux d'où émerge un couple de putti, flanqué de part et d'autre d'un bras de lumière cannelé noué, la base à section carrée ornée aux écoinçons de feuilles d'acanthé, le premier vase inscrit à l'encre noire sur la base ... 6894 M ... (?) et portant au revers le numéro à la peinture blanc 679., les lettres-date or DD, une étiquette imprimée du palais de Pavlosk inscrite au tampon 1908 et à l'encre brune 679 / 678. / 40.96. 40...., le second vase avec la même inscription à l'encre noire illisible sur la base, au revers le numéro à la peinture blanche 679 et les lettres-date or DD

H.: 47 cm. (18 in.) ; L.: 31,5 cm. (12½ in.) (2)

€300,000-500,000 \$360,000-590,000
€270,000-450,000

PROVENANCE:

Acquise à la manufacture de Sèvres par le comte (tsarévitch et futur empereur de Russie Paul I^{er}) et la comtesse du Nord en juillet 1782 ; Collections impériales russes, palais de Pavlosk ; Vendue par les autorités russes en 1934 ; Collection Jules Levé ; Galerie *Le Passé Ltd*, New York, 1942 ; Galerie Dragesco-Cramoisan, Paris, 1993.

A PAIR OF IMPERIAL LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED PORCELAIN TWIN-LIGHT VASES, THE PORCELAIN, THE GILDERS NICOLAS SCHRAGE AND JEAN-JACQUES DIEU, THE MOUNTS BY DUPLESSIS SON, CIRCA 1782

路易十六時期銅鑲金雙燈頭瓷瓶一對，日期：1782（陶瓷上），鑲金部分由尼古拉斯·施拉德及尚·雅克·杜製造，托架由杜普萊西斯·孫製造，約1782年製

Cette sublime paire de vases créée à la Manufacture royale de Sèvres par Duplessis en 1781 rejoignit quelques mois plus tard les collections du tsarévitch et futur empereur de Russie Paul I^{er}. Réalisation d'une grande finesse dans le plus pur goût néoclassique, cette paire de vases à l'histoire hors du commun occupe une place à part dans l'histoire des arts décoratifs. Après être restées des générations durant dans l'un des plus beaux palais de Russie, les porcelaines sont vendues en 1934 par le gouvernement soviétique pour financer leurs plans quinquennaux. convoités par de grands collectionneurs, ils traversent deux fois l'Atlantique avant de retourner à Paris, plus de deux ans après en être partis, pour nous parvenir aujourd'hui.

UN ACHAT DE PAUL I^{er} ET MARIA FEODOROVNA A SEVRES EN 1782

Paul I^{er} (1754-1801) est le fils de l'impératrice Catherine II et fut à sa suite tsar de toutes les Russies, du 17 novembre 1796 au 23 mars 1801, date de son assassinat. Après avoir épousé la tsarine Maria Feodorovna en 1776 il entreprend avec elle, de septembre 1781 à novembre 1782, un long voyage à travers l'Europe. Encouragés par Catherine-la-Grande, ils voyagent sous le pseudonyme de *Comte et Comtesse du Nord*, échappant ainsi au protocole et à la lourde étiquette des cours qu'ils visitent. Après avoir parcouru l'Autriche puis l'Italie, les futurs souverains gagnent la France. La partie française de ce Grand Tour est particulièrement bien documentée grâce aux Mémoires de la baronne d'Oberkirch (1754-1803). Cette dernière, amie d'enfance de Maria Feodorovna, l'accompagne tout au long de ce séjour qu'elle décrit en détail.

UNE ACQUISITION IMPERIALE RUSSE À SÈVRES





Après un passage à Lyon où ils achètent des soieries pour Pavlovsk, ils arrivent à Paris le 18 mai 1782 où ils passeront un mois. Lors de ce séjour, les futurs souverains voient les portes des plus beaux intérieurs s'ouvrir devant eux. Ils ont ainsi l'occasion de découvrir les collections du duc de Penthièvre à Sceaux, du Prince de Condé à Chantilly, du marquis de Marigny à Ménars, du fermier général Laurent Grimod de La Reynière... La baronne d'Oberkirch narre une de ces journées : *"Madame la comtesse du Nord [Maria Feodorovna] me conduisit avec elle visiter plusieurs maisons fameuses par la beauté et la richesse de leurs ameublements. Nous passâmes plusieurs heures à examiner ces belles choses ; j'en avais mal à la tête, et je n'ai pu me les rappeler toutes"* (*Mémoires de la baronne d'Oberkirch sur la cour de Louis XVI et la société française avant 1789*, Paris, 1989, p. 286). Nul doute que leur goût pour les objets d'art français ait été encouragé et accentué par ces nombreuses visites. Soulignons d'ailleurs que les futurs souverains maniaient le français avec aisance.

Le tsarévitch et son épouse reçoivent des objets d'art somptueux et font également des achats considérables. Découvrant les manufactures, ils visitent d'abord celle des Gobelins. Peu de temps après, ils se rendent à la Manufacture royale de Sèvres. Les archives de la manufacture conservent la liste des très nombreuses pièces achetées et accusent la réception d'un paiement de 29.308 livres le 11 juillet 1782 pour un fabuleux ensemble comprenant entre autres nos vases ainsi mentionnés : « 2 vases Girandoles en Bronze, Lapis » (Vy. 8 f. 181). En tête de cette liste figure « 1 Garniture de cinq vases œufs Lapis montés en Bronze » dont trois figurent encore aujourd'hui aux inventaires du Musée du Palais de Pavlovsk (inv. YX. 5197/98/99-1 ; ill. M. Brunet et T. Préaud, *Sèvres des origines à nos jours*, Paris, 1978, n°247). L'en-tête de cette liste nous apprend que le prince Ivan Sergeievitch Bariantinsky a choisi pour le couple impérial les plus belles pièces. Ambassadeur de Russie à Paris entre 1773 et 1785, il acquiert une sérieuse connaissance artistique, et fera peindre ses enfants par Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun.

A cette liste des achats vient s'en ajouter une seconde : celle qui énumère le « *Présent fait par le Roi au Comte et à la Comtesse du Nord, le 13 juin 1782* » (Vy. 8 f. 215) et qui comprend notamment deux vases à bandeau montés par Thomas Duplessis.



Lot 69 (détail de l'étiquette de Pavlovsk)



Lot 69 (détail de la marque de Sèvres)

L'un de ces deux vases se trouve encore au Musée du Palais de Pavlovsk (inv. YX 5539/40-41). La baronne Oberkirch fait état dans ses mémoires de ces cadeaux royaux et mentionne notamment « une toilette d'une grande beauté [...] tout en porcelaine bleue lapis » offerte par Marie-Antoinette à Maria Feodorovna.

Paul I^{er} et son épouse visitent non seulement les ateliers des plus grands artistes, parmi lesquels nous pouvons citer Jean-Baptiste Greuze, Hubert Robert, Jean-Antoine Houdon ou encore Claude Joseph Vernet, mais, plus pittoresque encore, les geôles de la capitale : « Le même jour où elle vit les porcelaines, elle [Maria Feodorovna] visita les prisons. Elle et son auguste époux descendirent dans les cellules ; ils voulaient voir comment les prisonniers étaient traités, et leur distribuer eux-mêmes les aumônes qu'ils leur destinaient »

En outre, Maria Feodorovna et sa dame de compagnie madame de Beckendorf visitent tout ce que la capitale compte de boutiques. La baronne d'Oberkirch décrit ainsi une journée : « Le 28 mai, madame de Beckendorf vient me prendre de bonne heure, et nous courûmes toute la matinée les marchands. Nous restâmes plusieurs heures au Petit Dunkerke. En sortant de la comédie, nous retournâmes chez les ébénistes et les quincaillers. Nous y vîmes les plus belles choses du monde. » (op. cit., p. 233-234). Ils rendent visite à Héricourt - qui est ébéniste et marchand - et achètent des meubles estampillés Martin Carlin, Adam Weisweiler ou encore Georges Jacob.

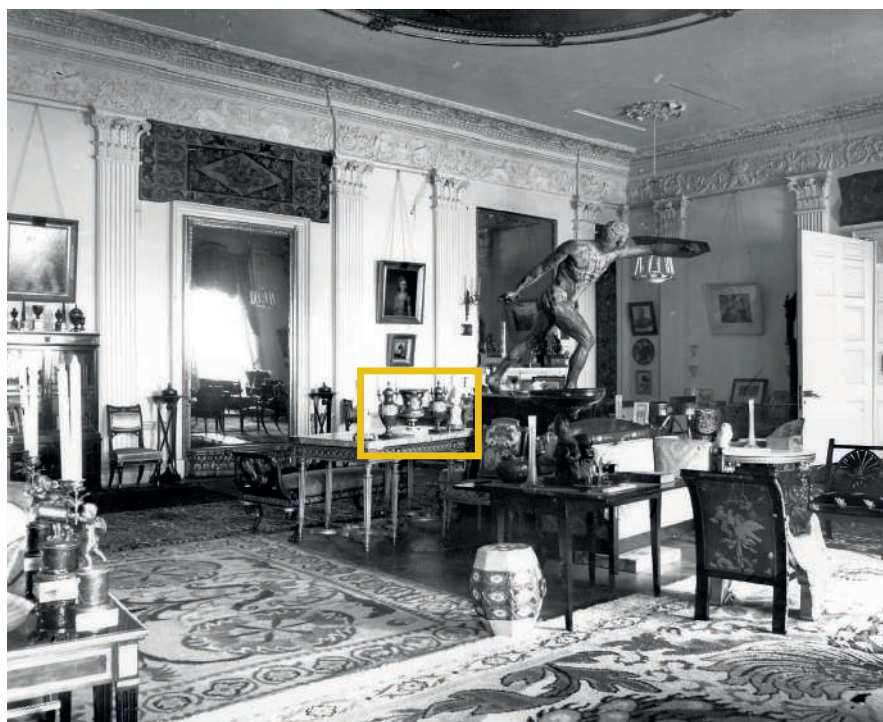
Les achats des futurs souverains sont tous exposés sur les deux étages de l'ambassade de Russie qu'occupent le couple princier. Les objets y sont même visibles avec mention de leur prix, afin que l'on puisse mesurer la magnificence de ces acquisitions. On sait qu'une partie au moins des achats d'objets d'art du tsarévitch et de sa femme sont expédiés à Rouen afin d'être embarqués sur le navire *La Bonne Union* en direction de Saint-Petersbourg (A. N. Guzanov, *The Grand Tour of the Comte and Comtesse du Nord, in Pavlovsk. The Palace and the Park*, Paris, 1993, p. 33). Notre paire de vases rejoint donc Pavlovsk, le palais que Catherine II avait offert à son fils Paul I^{er} à l'occasion de la naissance de son premier enfant.

UNE PAIRE DE VASES EXCEPTIONNELLE

Cette paire de vases en porcelaine dure « bleu lapissé d'or » à bandeau blanc, très richement montés de bronze ciselé et doré en candélabres, est un pur chef-d'œuvre de la Manufacture royale, qui atteint dans les années 1780 un degré d'inventivité et de perfection époustouflant. Daté de la lettre-date « DD » pour l'année 1781, les vases portent la marque de Nicolas Schradre, peintre et doreur entre 1773 et 1785.

Le modèle du vase est donné par Jean-Claude-Thomas Chambellan Duplessis (c.1730-1783). Enregistré comme « maître fondeur en terre et en sable » en 1765, Duplessis fils commence à collaborer avec Sèvres à la mort de son père en 1774. Il est à la fois fournisseur des montures de bronze doré et le dessinateur des modèles pour la porcelaine.

Le dessin de notre vase correspond au modèle N°133 inventorié en 1814 et désigné comme « Vase de Mr Duplaisy » par une trace manuscrite du XVIII^e siècle (MNS, R1, liasse 3, dossier 5, N.43). Il s'agit plus exactement du « Vase à bandeau Duplessis forme nouvelle » ou « rectifié », le bandeau médian sur le col du vase ayant été supprimé du projet initial également connu par un dessin (MNS, R1, liasse 3, dossier 5, N.44). On retrouve le dessin de notre vase, orné d'une autre monture, sur un dessin de Madame Zeppenfeld (ill. G. de Bellaigue, *French porcelain in the collection of Her Majesty the Queen*, vol. II, Italie, 2009, p.439). Il figure dans un catalogue répertoriant les différentes formes de vases créées pour Sèvres, dessiné pour le baron James de Rothschild et aujourd'hui conservé à Waddesdon Manor (inv. N°748.1). Le « Vase à Bandeau Duplessis » y est illustré et légendé, il est également mentionné que le modèle en plâtre a été détruit.



Les vases (lot 69) *in situ* au Palais de Pavlovsk, vers 1900

Nous connaissons deux autres exemples de ce vase « Duplessis à bandeau ». Le premier fait partie avec deux vases « Duplessis à monter » d'une garniture achetée par Marie-Antoinette pour Versailles en 1779, et qui figure maintenant dans les collections de la Reine d'Angleterre (G. de Bellaigue, *French porcelain in the collection of Her Majesty the Queen*, N° cat. 101, pp. 436-439). Un autre est conservé au Musée National de la Céramique à Sèvres (ill. M. Brunet et T. Préaud, *French porcelain in the collection of Her Majesty the Queen*, Pl. LII, p. 111), doté de la même monture de bronze doré.

Les bronzes de notre paire de vases sont également à donner à Duplessis fils : c'est lui qui réalisa la monture des deux exemplaires que nous venons d'évoquer, c'est lui également qui orna la paire de vases bleu lapis offert par le roi au Comte et à la Comtesse du Nord (Musée du Palais de Pavlovsk inv. YX 5539/40-41), travail pour lequel lui fut payé la faramineuse somme de 14.000 livres. Le dessin original de notre monture et l'astucieuse transformation en candélabre semble par ailleurs être un *unicum*.

Quant au décor bleu lapis marbré d'or, il est l'œuvre de Nicolas Schradre et de Jean-Jacques Dieu. Le peintre et le doreur travaillèrent « en société » pour réaliser ce décor, comme en font foi les archives de la Manufacture de Sèvres (MNS F23) qui enregistrent le paiement pour le décor de nos vases Duplessis en novembre 1781. Notre paire de vases fut certainement cuite le 20 novembre 1781 en même temps que la paire de vases cygnes qui porte le même décor et qui figure sur le même document. Schradre réalisa ce décor alternativement avec les doreurs Dieu et Vincent. Une paire de vases cygnes au bleu lapis marbré d'or daté 1779 fait aujourd'hui partie des collections de la Couronne britannique (G. de Bellaigue, *French porcelain in the collection of Her Majesty the Queen*, N° cat. 102, pp. 440-445).

LE TRESOR DES COLLECTIONS IMPERIALES VENDU PAR L'URSS

Les présents vases ont été cédés par l'Union Soviétique dans le cadre des ventes massives d'œuvres d'art de l'entre-deux-guerres. En effet, à la fin des années 1920, la Russie

met en place une industrialisation forcée qui exige l'achat à l'étranger d'équipements et même de matières premières destinées aux géants de l'industrie. Parallèlement, la situation dramatique du pays exige des importations massives d'autres biens. Mais les liquidités (en devises et en or) du pays sont à sec.

Dans ce contexte dramatique, le Politburo cherche fiévreusement des sources de devises. L'exportation d'objets d'art et d'antiquités est rapidement considérée comme LA solution. Ces cessions ont été étudiées en particulier dans Elena A. Osokina, « De l'or pour l'industrialisation. La vente d'objets d'art par l'URSS en France pendant la période des plans quinquennaux de Staline » in *Cahiers du Monde russe*, 41/1, Janvier-mars 2000, pp. 5-40. Si les ventes d'œuvres d'art avaient commencé dès le début des années 1920, ce n'est qu'à partir de 1927 qu'elles s'amplifient. Elles supposent toute une organisation, notamment pour la confiscation des œuvres d'art.

En 1927, le Sovnarkom propose « d'organiser l'exportation hors d'URSS d'objets d'antiquités et d'objets de luxe, à savoir : meubles anciens, objets domestiques, objets de culte, bronze, porcelaine, cristal, argent, brocart, tapis, tapisseries, tableaux (...) et autres ne présentant pas de valeur pour les musées ». Ce dernier point fut vite balayé et on décida alors de procéder à la vente « des objets ayant une valeur pour les musées ».

En 1928 apparaît un organisme spécial, l'Antikvariats (*Bureau principal pour l'achat et la vente d'antiquités*). Les œuvres cédées sont majeures, les autorités devant céder des chefs-d'œuvre pour remplir les objectifs quasi déments qu'on leur impose. Pour arriver à cela, les autorités soviétiques prennent soin d'écartier conservateurs ou historiens d'art. Pjatakou, gouverneur de la Gosbank, est des plus explicites lorsqu'il expose son point de vue : « Pour réussir à venir à bout du sabotage de l'intelligentsia qui occupe tous les postes dans ce secteur, dans les musées, dans l'art, etc., il faut mettre à la vente et à la sélection des objets des gens qui n'y comprennent rien ». L'unique objectif, dès lors, est, selon la formule consacrée, « d'obtenir une colonne de tracteurs en échange de chaque Rembrandt ».

La suite de cette notice est disponible pp. 164-168.

PENDULE SQUELETTE D'ÉPOQUE LOUIS XVI

L'EMAIL, SIGNATURE DE JOSEPH COTEAU,
DERNIER QUART DU XVIII^e SIÈCLE

En émail or, argent et polychromie, bronze ciselé et doré et marbres brocatelle d'Espagne et bleu turquin associé, le cadran principal flanqué d'ailes, indiquant par ailleurs les jours et mois calendaires ainsi que les signes du zodiaque, le cadran supérieur indiquant les phases de la lune signé *Coteau ft.* et inscrite au revers "14" et surmonté d'un aigle aux ailes déployées enserrant les foudres, le médaillon inférieur représentant une scène de genre signé au revers *Coteau*, les médaillons en partie basse en camaïeu brun ornés de l'allégorie de la Géographie, de l'Architecture et d'un putto chevauchant un lion, la base à section rectangulaire reposant sur des patins en toupie

H.: 48,5 cm. (19¼ in.) ; L.: 31 cm. (12¼ in.) ;

P.: 10,5 cm. (4¼ in.)

Joseph Coteau, reçu maître en 1766

€60,000–100,000

\$71,000–120,000

£54,000–89,000

PROVENANCE:

Alexandrine de Rothschild, puis par descendance ;
Vente Sotheby's, Londres, 18 mai 1967, lot 104.

A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED
ENAMEL SKELETON CLOCK, THE ENAMEL
SIGNED BY JOSEPH COTEAU,
LAST QUARTER 18TH CENTURY

路易十六時期銅鑲金搪瓷鏤空時鐘，簽名：
JOSEPH COTEAU（搪瓷上），十八世紀末製

Plus qu'une magnifique démonstration du savoir-faire horloger parisien à la fin du XVIII^e siècle, cette rare pendule squelette doit être considérée comme le témoignage des aspirations et des inclinations d'une société française qui mêlaient alors avec bonheur, exigence scientifique et plaisir esthétique.

C'est Joseph Coteau (1740-1812) qui réalise et signe le fin décor de ce précieux instrument : outre le fond bleu de l'armature, délicatement rehaussé de rinceaux feuillagés argent, Coteau a orné le cadran annulaire principal des signes du zodiaque, et agrémenté l'œuvre de quatre médaillons. Deux allégories de la Géographie et de l'Architecture escortent un putto jouant de la lyre sur le dos d'un lion. Les couleurs employées rappellent à dessein les camées, très en vogue à l'époque, et contrastent avec le paysage exotique de la scène centrale. Ce dernier évoque le succès contemporain de *Paul et Virginie* et l'attrait pour la nature qui se développe dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Joseph Coteau est sans doute le plus célèbre émailleur de son époque. Natif de Genève, il deviendra maître-peintre-émailleur au sein de l'Académie de Saint-Luc de sa ville en 1766. Arrivé peu après à Paris, il figure aux registres de la paroisse Saint-André-des-Arts et installe un atelier rue Poupée en 1778. Il travaille pour la manufacture nationale puis impériale de Sèvres, et devient surtout le collaborateur des plus grands horlogers tels que Robert Robin et Ferdinand Berthoud.

À la suite des progrès techniques réalisés tout au long du siècle, ces horlogers mettent au point les premiers modèles de pendules dites « squelettes ». Leur particularité est de laisser apparaître, au moyen d'une composition épurée et d'un cadran principal annulaire, la séduisante technicité des mouvements et des rouages. La complexité des mécanismes et notamment la maîtrise des phases de la lune suscitaient une légitime admiration qui, conjuguée à la désaffection des amateurs pour les représentations massives de scènes historiques ou allégoriques, ont donné naissance à ce type de pendule. Prouesse scientifique au décor raffiné notre pendule est à bien des égards un emblème de son temps.

Miriam Caroline Alexandrine de Rothschild (1884-1965) l'avait bien compris, qui, grande amatrice des arts décoratifs du XVIII^e siècle, eut le plaisir de voir figurer cet objet exceptionnel dans ses collections.

Parmi les rares horloges connues réalisées dans le même esprit et de cette qualité, nous pouvons citer celle du Musée François Duesberg à Mons (P. Kjellberg, *La pendule française*, Paris, 1997, p. 319) ou celle du Musée des Arts Décoratifs (inv. 11205, ill. A. Tardy, *Les plus belles pendules françaises - Tome II*, Paris 1994, p. 206). Cette dernière, aux émaux signés de Coteau et datée de 1796, est sommée du même aigle de bronze présent sur notre exemplaire.



UN CHEF-D'ŒUVRE DE JOSEPH COTEAU





Portrait présumé de Charles-Auguste Le Tonnelier,
Baron de Breteuil

71

**PAIRE DE BERGERES ROYALES
A LA REINE D'EPOQUE TRANSITION
ESTAMPILLE DE JEAN BOUCAULT,
VERS 1770, LIVREES EN 1783
AU BARON DE BRETEUIL
AU CHATEAU DE VERSAILLES**

En hêtre mouluré, sculpté et doré, à décor d'une frise de feuillage doublée d'un perlé, le dossier à la Reine à léger épaulement, les accotoirs munis de manchettes, garnis en plein et terminés par un enroulement, leur console en coup de fouet à cannelures torsées recouvertes en partie basse d'une large feuille d'acanthé, la ceinture légèrement cintrée à l'arrière reposant sur quatre pieds en ressaut à cannelures torsées et terminés par des feuillages, chaque bergère estampillée I. BOUCAULT, la première sur la traverse avant à deux reprises et la seconde sur la traverse avant et marquée du W couronné sur les traverses avant et arrière pour la première, et sur les traverses avant et arrière pour la seconde, les sangles de la seconde inscrites à la craie blanche *Rothschild*, couverture de velours gaufré bleu nuit, avec un carreau et coussin ; la seconde bergère restaurée avec les pieds arrière remplacés et quelques restaurations

H.: 103 et 101,5 cm. (40½ and 40 in.) ;

L.: 77 cm. (30¼ in.)

Jean Boucault, reçu maître en 1728

(2)

€150,000–200,000

\$180,000–240,000

£140,000–180,000

PROVENANCE:

Livrées en 1783 par Claude-François Capin à Louis-Charles-Auguste Le Tonnelier, baron de Breteuil ;
Citoyen Gastinel, vente révolutionnaire, Garde Meuble National, 25 novembre 1793 (5 frimaire an II), lot 5672 ;
Collection Jacques de la Béraudière, vente 18-30 mai 1885, lot 902 ;
pour l'une, collections Rothschild ;
pour les deux, collection Adolphe et Victoire Niel.

BIBLIOGRAPHIE:

"Et si Versailles se cachait dans le Lubéron" in *Maison et Jardin*, octobre 1968, n° 147, p. 100.
M. Burkhardt, *Le Mobilier Louis XVI*, 1970, p. 18.
C. Baulez, "Fauteuil à la reine provenant d'un mobilier de salon acquis en 1783 par le Garde-Meuble de la Couronne (...)", in *Steinitz*, 2016, p. 310.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

A. G. Victoria et al., *The Master Chair-maker's Art. Frederick P. Victoria & Son*, New York, 1984, n. 24.
B. Pallot, *L'Art du siège au XVIII^e siècle*, Paris, 1987, p. 192.
P. Kjellberg, *Le Mobilier français du XVIII^e siècle*, Paris, 1989, p. 84.
C. Bremer-David et al., *Decorative Arts, An illustrated Summary Catalogue of the Collections of the J. Paul Getty Museum*, Malibu, 1993, p. 67, ill. 98.
C. Baulez, "Fauteuil à la reine provenant d'un mobilier de salon acquis en 1783 par le Garde-Meuble de la Couronne (...)", in *Steinitz*, 2016, pp. 306-313.

A PAIR OF LATE LOUIS XV GILT-BEECHWOOD BERGERES STAMPED BY JEAN BOUCAULT, CIRCA 1770, SUPPLIED FOR CHATEAU DE VERSAILLES IN 1783 TO BARON DE BRETEUIL

路易十五晚期鑲金山毛櫟木扶手椅一對，附有尚波考特印章，約1770年製，1783年送予凡爾賽宮布勒特伊男爵



D.R.

Victoire Niel montant en amazone

LE MARQUIS DE BRETEUIL A VERSAILLES





Chaise par J. Boucault, musée Getty, Los Angeles



Fauteuil par J. Boucault, galerie Steinitz, Paris



Chaise par J. Boucault, musée Nelson-Atkins, Kansas City

Cette exceptionnelle paire de bergères « à la Reine » fut livrée à Versailles en 1783 pour l'appartement de fonction du baron de Breteuil, Secrétaire d'Etat à la Maison du Roi. Elles portent l'estampille de Jean Boucault et la marque au feu « W » surmontée d'une couronne fermée, apposée sur tous les meubles acquis pour Versailles par le Garde-Meuble de la Couronne.

Grâce à l'étude exhaustive de M. Baulez (cat. *Steinitz*, Paris, 2016, pp.306-313) l'histoire de ces deux bergères a pu être parfaitement retracée. Ces deux sièges royaux font à l'origine partie d'un important ensemble fourni par le tapissier ordinaire du Roi Claude-François Capin destiné au nouveau ministre de Louis XVI: Louis-Charles-Auguste Le Tonnelier, baron de Breteuil. Nos bergères furent donc installées au premier étage de l'aile Nord du château, ou aile des Ministres, dans les appartements qu'avaient occupés et fait redécorer le duc de Choiseul vingt ans plus tôt. Il est plausible que le mobilier comprenant nos bergères ait été, comme le suggère M. Baulez, acquis à la demande de Breteuil auprès de Choiseul.

L'ensemble comprenait alors « un meuble de lampas composé d'une tapisserie avec bordure, d'un grand canapé en confident, d'un tête-à-tête à carreau, de deux bergères à la reine, de six fauteuils, de quatre chaises, de quatre rideaux en huit parties de lampas », le tout étant estimé 23 350 livres (Arch. Nat. O1 3534).

Il fut complété par la suite, comme nous l'indique l'inventaire du domaine de Versailles en 1793, puis vendu lors des ventes révolutionnaires. Le citoyen Gastinel se retrouve adjudicataire de ce lot, le 5672ème de la vacation du 25 novembre, pour 1610 livres (Arch. Yvelines, II Q 71).

Ces bergères ont donc figuré dans la vente -ou plutôt les ventes- les plus emblématiques et conséquentes du XVIII^e siècle. Si une partie du mobilier de Versailles accompagnera le roi lorsqu'il fut obligé de quitter Versailles pour venir habiter aux Tuileries, l'immense majorité des trésors accumulés par la monarchie resta d'abord sur place. Pas pour longtemps cependant car dès octobre 1791, la Convention décida de vider le château, symbole honni de l'ancien régime et de mettre en vente ce qu'elle qualifie de « mobilier somptueux des derniers tyrans de la France. » Des ventes aux enchères eurent lieu dans la Cour des Princes, ancien appartement de la princesse de Lamballe, à partir du mois d'août 1793 ; près de 20.000 lots furent vendus aux curieux, amateurs, riches marchands et allèrent parfois décorer les châteaux des princes étrangers. Toutefois, dans un certain esprit de conservation, la convention réquisitionna quelques pièces d'exception afin de les exposer au public dans le cadre de ce qui allait devenir le musée du Louvre. Tel ne fut pas le destin de nos bergères, vendues comme un seul lot lors de la vacation du 25 novembre 1793....

Notre important mobilier est ensuite éclaté, et réapparait au fil des ventes, notamment en mai 1885, quand est dispersée la collection du comte Jacques de la Béraudière. Sous le numéro de lot 902 figure un *beau meuble de salon du temps de Louis XVI, en bois sculpté et doré, à feuilles et perles et à pieds cannelés en spirale. Il est couvert de lampas du temps à fleurs blanches sur fond ponceau et se compose d'un grand canapé cintré avec siège aux angles, de deux marquises et de quatre chaises. Chaque siège est formé d'un coussin rapporté et le canapé d'un rouleau et de deux coussins. Les bois portent comme marque le nom frappé de I. Boucault et un W surmonté d'une couronne brûlé au fer.*

Aujourd'hui plusieurs éléments sont localisés et appartiennent aux grandes collections publiques et privées américaines et françaises :

- Une des marquises fut offerte par les Niel au château de Versailles (musées des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. Vmb. 14357), une autre est la propriété de la fondation F. Bemberg.

- J. Paul Getty acquit en 1971 deux des quatre chaises, maintenant au musée qui porte son nom (vente Anna Thomson Dodge, Christie's, 24 juin 1971, lot 65 ; Getty Museum inv. 71.DA.92). Une autre est au musée Nelson Atkins de Kansas City (inv. 32-191/10).

A la faveur de ces redécouvertes, nul doute que la totalité du mobilier de Boucault sera un jour retrouvé. Un temps dissociée, puisque l'une seulement a appartenu aux collections Rothschild, notre paire de bergères a elle été réunie par les Niel dans les années 1960.

Couple passionné par les arts décoratifs du XVIII^e siècle, le couple Niel est intimement lié à l'histoire récente du mobilier royal de Versailles. Adolphe Niel (1879-1966), petit-fils du Maréchal Niel, épouse Victoire de Gasquet-James, riche héritière américaine, en 1921. Une série de pièces emblématiques viendront meubler leur maison du Lubéron et l'appartement parisien du 44 avenue Gabriel. De nombreux meubles royaux accompagnèrent nos sièges, comme un tabouret de Jean-Baptiste Boulard livré pour Madame Victoire au château de Bellevue ou une bergère livrée à Madame Elisabeth pour ses appartements au château de Compiègne. Le couple s'est aussi illustré par sa générosité en offrant aux musées un bon nombre de ces pièces. Trois au moins rejoignirent Versailles où ils étaient nés, dont un guéridon en acier, bois pétrifié et bronze doré, de Marie-Antoinette (inv. Vmb 14799), et la marquise de Boucault.

D'autres toutefois furent vendus, comme notre paire de bergères que le couple céda à Juan de Beistegui. Aucun amateur éclairé ne s'étonnera à la vue de ces deux sièges, de l'engouement qu'ils ont suscité et du prestige de leur pedigree.

Jean Boucault signe en effet ici une réalisation magistrale. Ce menuisier en meubles, né vers 1705 et mort à Paris en 1786 fut reçu maître le 8 avril 1728. Etabli rue de Cléry il se distingue par des ouvrages d'excellente facture, à la sculpture particulièrement soignée et au dessin agréable et nerveux.

Cette paire de bergères ne fait pas exception à la règle. Dans cette époque de transition entre l'exubérance rocaille et la sévérité d'une antiquité retrouvée, Boucault parvient à concilier avec grâce deux esthétiques contradictoires. Les pieds ne sont plus cambrés mais les cannelures torsées leur permettent de garder cette souplesse des sièges de l'époque Louis XV. Et si le répertoire décoratif adopté pour orner nos bergères est résolument Louis XVI : feuilles d'acanthé, frises de perles et de feuillages ; les supports d'accotoir en coup de fouet et la ligne ondulée du dossier leur conservent le charme du style précédent. A l'harmonie générale qui s'en dégage, aucun détail n'a été sacrifié ; a contrario : le léger épaulement du dossier, la subtile jonction des pieds à la ceinture, le sens de torsion des cannelures inversé d'un pied à l'autre, chaque raffinement a été mûrement réfléchi et parfaitement exécuté pour donner à ces bergères l'allure et l'unicité des chefs-d'œuvre.

■72

LUSTRE D'EPOQUE GEORGE III

ATTRIBUE A WILLIAM PARKER, ANGLETERRE, VERS 1780

En cristal taillé, ornementation de bronze ciselé et doré, à huit bras de lumière en S rythmés de poignards issus d'un fût composé de balustres et coupe, à décor de guirlandes et pendeloques, adapté à l'électricité ; restaurations et remplacements

H.: 166 cm. (65¼ in.) ; D.: 89 cm. (35 in.)

€20,000-30,000

\$24,000-35,000

£18,000-27,000

PROVENANCE:

Galerie Jeremy, Londres, mars 1989.

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

A GEORGE III ORMOLU-MOUNTED CUT-CRYSTAL EIGHT-BRANCH CHANDELIER, ATTRIBUTED TO WILLIAM PARKER, ENGLISH, CIRCA 1780

喬治三世銅鑲金切割水晶八盞吊燈，據考為威廉姆斯·帕克製，英國，約1780

■73

BUREAU PLAT D'EPOQUE LOUIS XVI

ATTRIBUE A JEAN-HENRI RIESENER, DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE

En acajou et placage d'acajou de Saint-Domingue, ornementation de bronze ciselé et doré associée, le dessus rectangulaire aux angles coupés gainé d'un cuir vert doré aux petits fers, la ceinture à ressaut central sur les quatre côtés ouvrant par trois tiroirs dont l'un muni d'un coffre-fort et deux tirettes latérales, les pieds en gaine aux angles évidés ; un pied enté, peut-être conçu originellement en bureau à cylindre

H.: 73,5 cm. (29 in.) ; L.: 165 cm. (65 in.) ; P.: 92 cm. (36¼ in.)

€30,000-50,000

\$36,000-59,000

£27,000-45,000

PROVENANCE:

Vente M^e Ferri, Drouot, 13 décembre 2000, lot 64.

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED MAHOGANY DESK, ATTRIBUTED TO JEAN-HENRI RIESENER, LAST QUARTER 18TH CENTURY

路易十六時期銅鑲金紅木書桌，據考為尚·亨利·里尚內製，十八世紀末製



72



73



74

74
MAQUETTE EN TERRE CUITE
PROBABLEMENT REPRESENTANT
LOUIS XV EN PROTECTEUR DES ARTS
 FRANCE, VERS 1740-1750

Reposant sur une base de style naturaliste entièrement moulée

H.: 20 cm. (7⁷/₈ in.)

€5,000-8,000

\$5,900-9,400
 £4,500-7,100

PROVENANCE:

Ancienne collection Edouard Lascade ;
 Galerie Heim à Londres en avril 1976.

EXPOSITION:

"Esquisses et maquettes, projets et ébauches de l'école française au XVIII^e siècle", Paris, Cailleux, 1934, n°124.

AN ALLEGORICAL TERRACOTTA GROUP POSSIBLY REPRESENTING LOUIS XV, PROTECTOR OF THE ARTS, FRENCH, CIRCA 1740-1750

(可能)「藝術保護者」路易十五赤陶土像, 法國, 約1740-1750年製



75

75
FIGURE EN TERRE CUITE
REPRESENTANT UNE VESTALE
TENANT UN CHIEN

PIERRE-FRANÇOIS BERRUER (1733-1797), 1785

Signée et datée P. F. Berruer/ f. 1785; reposant sur un socle circulaire entièrement moulé

H.: 34 cm. (13¹/₂ in.)

€2,000-3,000

\$2,400-3,500
 £1,800-2,700

A TERRACOTTA FIGURE OF A VESTAL HOLDING A DOG, PIERRE-FRANÇOIS BERRUER (1733-1797), 1785

抱著小狗的聖女赤陶土像, 皮埃爾·弗朗索瓦·貝呂埃 (1733-1797), 1785年製

76
MODELE EN TERRE CUITE PEINT
POLYCHROME REPRESENTANT
UN EPAGNEUL KING CHARLES
 FRANCE, SECONDE MOITIE DU XVIII^e SIECLE

Reposant sur une base entièrement moulée de forme rectangulaire et sur un socle en bronze doré et ciselé de la seconde moitié du XIX^e siècle; le revers portant le numéro 1 peint en rouge

H.: 23 cm. (9 in.); HT.: 26 cm. (10¹/₄ in.); L.: 34 cm. (13¹/₂ in.); LT.: 39.5 cm. (15³/₄ in.); P.: 18 cm. (7 in.); PT.: 24 cm. (9¹/₂ in.)

€6,000-9,000

\$7,100-11,000
 £5,400-8,000

A PAINTED TERRACOTTA MODEL OF A KING CHARLES SPANIEL, FRENCH, SECOND HALF 18TH CENTURY

查理斯王小獵犬彩繪赤陶土模型, 法國, 十八世紀下半葉製



76

77

**RARE VASE EN EMAUX CLOISONNES,
CONG**

CHINE, DYNASTIE QING, MARQUE EN
RELIEF A QUATRE CARACTERES DANS UN
DOUBLE CARRE ET EPOQUE QIANLONG
(1736-1795)

Reposant sur un pied circulaire et évasé, les quatre
côtés de la panse carrée ornés de trigrammes
(*'bagua'*) en léger relief en bronze doré, les faces
à décor de cinq chauves-souris (*'wufu'*) volant
parmi des nuages multicolores; le col et le pied
agrémentés de rinceaux de lotus

H.: 27,7 cm. (11 in.)

€60,000-80,000

\$71,000-94,000

£54,000-71,000

PROVENANCE:

Par réputation C. T. Loo, Paris, septembre 1970.

*A RARE CLOISONNE ENAMEL 'BAGUA'
ARCHAISTIC VASE, CONG
CHINA, QING DYNASTY, QIANLONG FOUR-
CHARACTER MARK CAST IN RELIEF WITHIN
A DOUBLE SQUARE AND OF THE PERIOD
(1736-1795)*

清乾隆 掐絲琺瑯洪福齊天紋琮式瓶 雙框四字款
來源: 於 1970年9月購自巴黎古董商蘆芹齋

La forme de ce vase a été inspirée d'un vase rituel en
jade archaïque appelé *cong* dont la panse carrée
enferme un cylindre à l'intérieur, généralement à
décor de masques de taotie stylisés entre les registres
horizontaux. Un *cong* de la collection du Musée Nanjing
datant de la Période Néolithique et attribué à la Culture
de Liangzhu a fait partie de l'exposition 'Chine, 5000
ans' au Musée Solomon R. Guggenheim, New York, 1998,
Catalogue, n°5. Les vases *cong* en émaux cloisonnés sont
extrêmement rares, le présent vase diffère par son décor de
huit trigrammes et de chauves-souris. Ce type de marque
moulée en relief de l'Empereur Qianlong est généralement
réservée aux meilleures pièces impériales en émaux cloisonnés.
Comparer à un autre vase en émaux cloisonnés
de type *cong* d'époque Qianlong, agrémenté de différentes
scènes de pavillons et de paysages montagneux, vendu à
Christie's Paris, 21-22 juin 2016, lot 285.

The English version of this note is available pp. 164-168.



Lot 77 (detail)



Le bureau de Carlin (lot 78) *in situ* dans la Drawing room, Lansdowne House, Londres

■ 78

BUREAU DE PENTE D'EPOQUE LOUIS XVI
ESTAMPILLE DE MARTIN CARLIN,
VERS 1780

En laque *hiramaki-e*, *takamaki-e* et *kirikane*, Japon, XVII^e siècle, aventurine, placage toutes faces d'ébène des Indes et poirier noirci, et pour l'intérieur d'érable et houx teintés, ornementation de bronze ciselé et doré, le dessus de marbre brocatelle d'Espagne, le gradin en partie ceint d'une galerie ajourée et d'une frise de laurier, la ceinture appliquée d'une frise d'entrelacs feuillagés et grainés ouvrant par trois tiroirs, l'abattant orné d'un décor à trois registres de paysages lacustres et montagneux animés de grues, l'intérieur à décor losangique présentant un velours de soie vert céladon, deux compartiments, quatre tiroirs dont l'un muni d'instruments d'écriture (une boîte à sable incomplète, deux godets et un plumier) et un compartiment secret activé *via* deux boutons-presseurs latéraux, la partie basse ouvrant par cinq tiroirs, les montants en colonne engagée à décor de cannelures rudentées de tiges perlées, chaque côté paré d'un couple de grues, les pieds fuselés, cannelés et rudentés de tiges d'asperge, estampillé M.CARLIN et JME sur la traverse arrière et sur la traverse latérale gauche, avec deux étiquettes crèmes inscrites au crayon "256 / Lord Lansdowne", et "4"

H.: 103,5 cm. (40¾ in.) ; L.: 97 cm. (38¾ in.) ;
P.: 46 cm. (18 in.)

Martin Carlin, reçu maître en 1766

€400,000-600,000 \$480,000-710,000
£360,000-530,000

PROVENANCE:

Auguste-Charles-Joseph de Flahaut de La Billarderie, comte de Flahaut (1785-1870) et sa femme, comtesse de Flahaut (1788-1867), née Margaret Mercer Elphinstone; puis par descendance à leur fille, Emily Jane Mercer Elphinstone de Flahaut, marquise douairière de Lansdowne (1819-1895), puis par descendance ; Vente Sotheby's, Londres, 11 décembre 1970, lot 45.

EXPOSITION:

Treasures from Scottish Houses, Edinburgh, Royal Scottish Museum, 1967 ;
France in the eighteenth century, Londres, Royal Academy of Arts, 1968.

BIBLIOGRAPHIE:

Cat. expo. "Treasures from Scottish Houses", Edinburgh, Royal Scottish Museum, 1967, n° 256.
Cat. expo., "France in the eighteenth century", Londres, Royal Academy of Arts, Winter exhibition 1968, n° 834 et ill. 373.

A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED JAPANESE LACQUER, EBONY, PEARWOOD, MAPLE AND HOLLYWOOD BUREAU DE PENTE STAMPED BY MARTIN CARLIN, CIRCA 1780

路易十六銅鑲金日本漆、黑檀木、梨木、楓木及冬青木斜面書桌，附有馬丁·卡林印章



LE SECRETAIRE FLAHAUT DE LA BILLARDERIE





Cet écrivain tout en contrastes noir et or en laque du Japon est représentatif du second pan de la production de Carlin placée sous le sceau du luxe, le premier étant consacré aux meubles à plaques de porcelaine de Sèvres.

L'essor de la carrière de Martin Carlin (v. 1730-1785) est finalement assez fulgurant et s'explique probablement par les relations étroites qu'il entretient avec R.V.L.C. et CÉben. Très vite il ne travaille qu'exclusivement pour les marchands-merciers les plus inventifs et exigeants : Simon Philippe Poirier, Dominique Daguerre ou encore les frères Darnault. Ce canal lui permet ainsi d'accéder à des matériaux rares et de choix pour ses meubles luxueux que sont les bois exotiques, les plaques de porcelaine ou encore les laques de Chine et du Japon à l'instar du présent bureau de pente.

LES LAQUES DU JAPON DANS LA PRODUCTION DE CARLIN

A partir de 1765, la production de Carlin est principalement consacrée aux meubles de porcelaine, et ce jusqu'à la fin des années 70 - début 80, pour se consacrer aux meubles parés de rares panneaux en laque japonais. En effet, ce matériau connaît un regain d'intérêt en France notamment sous l'impulsion de Marie-Antoinette alors qu'elle complète la collection d'objets en laque du Japon héritée de sa mère, l'impératrice Marie-Thérèse.

Par l'intermédiaire des frères Darnault, Carlin meuble l'intérieur des élites du royaume de pièces ornées de ces panneaux raffinés d'Extrême-Orient. Il livre ainsi pour Mesdames au château de Bellevue une série de meubles en laque du Japon ; en 1781 pour Madame Adélaïde une commode-secrétaire (qui a depuis malheureusement perdu ses panneaux de laque) et deux encoignures (Musée du Louvre ; inv. OA 5467) pour son grand cabinet ; puis après sa mort en 1785, pour Madame Victoire une commode (inv. OA 5498), une paire d'encoignures (inv. OA 5499), une console, une table chiffonnière (inv. OA 5470) et un bureau (inv. OA 10419). Ces deux ensembles, hormis la console, sont conservés au Louvre.

Par l'intermédiaire de Daguerre, Carlin a par ailleurs livré une impressionnante commode à encoignures pour l'hôtel de Madame de Brunoy, faubourg Saint-Honoré, également conservée au Louvre (inv. OA 5472).

Du *corpus* restreint de meubles en laque du Japon réalisés par Carlin, citons également le secrétaire en cabinet livré à Mademoiselle Laguerre (vente Christie's, Londres, 9 décembre 1982, lot 74) et illustré dans A. Pradère, *Les Ebénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, p. 353.

En plus de l'emploi des panneaux de laque du Japon, notre bureau reprend le vocabulaire de Carlin : le choix de l'ébène

pour mettre en valeur les panneaux de laque (contrairement à Weisweiler qui recourt principalement à l'acajou) ; des pieds élancés et fuselés aux cannelures rudementées de tiges d'asperge que l'on retrouve par ailleurs sur le bureau de Madame Victoire à Bellevue ou encore sur le secrétaire en cabinet de Mademoiselle Laguerre ; une marqueterie losangique à l'intérieur ; et l'ornementation de bronze ciselé et doré par une main récurrente, un certain « S. Prevost ciseleur » révélé dans l'inventaire après décès de Carlin.

LA RÉAPPROPRIATION SAVAMMENT TECHNIQUE DES LAQUES PAR CARLIN

Le laque est un matériau soumis à une double contrainte. La première réside en la rareté-même de ces panneaux comme l'illustre le réemploi des panneaux de la commode de Madame Victoire provenant d'un cabinet du duc d'Aumont acheté 2.449 L à sa vente en 1782 par les Darnault.

La seconde contrainte est la technicité particulièrement pointue de l'incorporation du laque prélevé sur les coffres et les paravents importés de Chine et du Japon sur les meubles européens que l'on comprend à travers les mots d'André Jacques Roubo (1739-1791) dans son recueil *L'Art du menuisier, ébéniste* : « La laque qu'on emploie ordinairement en Ebénisterie, se prend dans des feuilles (...), qui, pour la plupart, sont vernies et peintes des deux côtés, et qu'on refend au milieu de leur épaisseur



pour les diminuer ensuite au rabot et les mettre en état d'être plaquées sur des fonds de Menuiserie ordinaire. Il faut prendre beaucoup de précautions (...) de crainte de faire fendre ou éclater le vernis (...). ; après quoi on les plaque sur l'ouvrage à l'ordinaire, en prenant toutefois la précaution de les faire chauffer.(...) on entourne les joints des ouvrages de laque de rapport avec des ornements ou des cadres de cuivre, parce que quelques précautions qu'on prenne en coupant les feuilles de laque, il est bien difficile de n'y pas faire quelques éclats. »

Ici, Carlin mêle avec goût trois techniques japonaises de laque : l'*hiramaki-e* consistant en la pulvérisation sur un décor de laque encore frais d'une seule couche de poudre d'or (ou d'argent) qui en séchant absorbe la poudre et devient lisse en surface ; le *takamaki-e* est quant à lui un décor en relief modelé à partir de poudre de charbon ou de laque appliqué sur un fond laqué ; et enfin le *kirikane* qui se reconnaît par ces minuscules carrés de feuilles d'or (ou d'argent) disposés à la manière des tesselles de mosaïque.

UN COMMANDITAIRE PRESTIGIEUX INCONNU

La commode et les encoignures de Madame Victoire ont respectivement été vendues 6.500 et 5.400 L. A titre de comparaison, une simple chaise coûtait 1 L.

Le prix conséquent de ces meubles de luxe destinés à une riche clientèle s'explique par la conjugaison de la rareté des panneaux en France, du savoir-faire des ébénistes et de l'intervention du marchand-mercier dans le processus de vente. Il est par conséquent frustrant d'ignorer le nom nécessairement célèbre du commanditaire du présent bureau de pente.

Par ailleurs, on ignore comment ce meuble est apparu – par héritage ou par achat - dans la collection du comte de Flahaut.

AUGUSTE-CHARLES JOSEPH DE FLAHAUT DE LA BILLARDERIE (1785- 1870)

Le nom Flahaut appartient au patrimoine français puisqu'on peut l'y lire sur l'Arc de Triomphe parisien. Vie riche et intense, la première partie de sa vie placée sous le joug militaire sera entièrement dédiée à Napoléon ; la seconde partie sera quant à elle consacrée à la diplomatie au fil des régimes successifs en place.

Neveu du comte d'Angiviller (1730-1809) alors directeur des Bâtiments du roi, fils naturel de Talleyrand (1754-1838), Auguste-Charles Joseph de Flahaut de La Billarderie s'installe avec sa mère dès l'âge de 7 ans en Angleterre pour fuir la Terreur ; son père, successeur de Buffon à l'intendance des jardins du roi Charles-François (1728-1794) meurt sur l'échafaud deux ans plus tard.

Très jeune il embrasse une carrière militaire après son retour en France en 1799 qu'il mène avec brio. Soutenu en coulisse par son père naturel, il participe à de nombreuses campagnes napoléoniennes et est promu aide de camp de Napoléon en 1813. Très vite il obtient le titre de comte de l'Empire et est élevé au rang de Commandeur de la Légion d'Honneur. Il reste fidèle à l'empereur jusqu'à sa chute ; Talleyrand intervient une dernière fois pour empêcher son exil forcé. Sa femme et lui quittent cependant la France pour n'y revenir qu'en 1819.

Tenu à l'écart de la Restauration, la Monarchie de Juillet entame un nouveau chapitre de sa vie consacré à la diplomatie. Nommé pair de France, il obtient en 1841 l'ambassade de Vienne jusqu'en 1848.

La Seconde République le pousse à l'exil – provisoire – à Londres puisqu'il revient en 1851 aux côtés de son fils naturel, le comte de Morny (1811-1865) – né de sa liaison avec Hortense de Beauharnais – pour fomenter le coup d'Etat mettant au pouvoir Napoléon III, le demi-frère du comte de Morny.

Le comte de Flahaut obtient finalement en 1860 le poste d'ambassadeur de Londres – poste qu'il s'était vu refuser douze ans plus tôt car occupé par Talleyrand. A force de désaccords avec l'empereur, Flahaut quitte l'ambassade après seulement deux ans de poste.

Le couple Flahaut est réputé au sein de la société parisienne pour son amour du beau mobilier et notamment pour l'élégance et la richesse de son salon de l'hôtel de Massa situé sur l'avenue des Champs-Élysées à l'angle rue de la Chartre (future La Boétie) qu'il possède entre 1830 et 1853. Les moyens financiers conséquents de la comtesse de Flahaut (née Margaret Mercer Elphinstone) conjugués au goût du couple leur permettent de constituer une collection absolument remarquable.

Parmi les œuvres qui permettent, comme le présent bureau de pente, d'évoquer cette dernière, citons notamment la table au plateau de porcelaine estampillée de Martin Carlin, donnée par M. et Mme Charles Wrightsman au Metropolitan Museum of Art de New York (Inv. 1976-155-014). Mentionnons aussi le bureau plat estampillé de Jean-François Leleu ayant figuré dans la collection Barbara Piasecka Johnson (vente Christie's, Londres, 11 juin 1992, lot 61) puis dans la collection Marella Agnelli (vente Sotheby's, New York, 23 octobre 2004, lot 134) et le bureau plat dans le goût à la grecque de Pierre Garnier (ventes Christie's, New York, 5 juillet 2007, lot 212 puis Christie's, Londres, 7 juillet 2011, lot 25).

LE BUREAU DE PENTE DANS LES INVENTAIRES FAMILIAUX

Partagé entre la France, l'Angleterre, l'Écosse et l'Autriche, le couple Flahaut a eu de nombreuses résidences et bien que l'on ignore à quel moment il acquiert le présent bureau, on le retrouve à cinq reprises aux XIX^e et XX^e siècles dans les inventaires familiaux.

La première localisation du bureau est à Coventry House, Londres propriété qu'occupe la famille Flahaut de 1848 lorsqu'elle quitte l'ambassade de Vienne jusqu'en 1863 après la démission du comte de l'ambassade de Londres. Il s'agit d'un hôtel dessiné par Kent installé au 29, Piccadilly, le futur Saint James Club aujourd'hui situé au n.106. L'inventaire est non daté mais on suppose qu'il a très probablement été dressé en juin 1863 : "*Ornamental furniture at Coventry House (...) 3 ft 2 japanned cabinet ormolu mounted sloped flap & red marble top*".

Le meuble apparaît une deuxième fois au moment de l'inventaire après décès de la comtesse de Flahaut en 1867 dressé pour les deux filles survivantes : Emily Jane de Flahaut (1819-1895) mariée à Henry, 4^e marquis de Lansdowne depuis 1843 et Georgiana Gabrielle de Flahaut (1822-1907) qui épousera en 1871 Jean-Charles Marie Félix, marquis de La Valette : "*List of ornamental furniture divided between Georgina and me (after Mme de Flahaut's death) 1867 (...) a 3 ft 2 japanned Cabinet ormolu mounted, sloped flap & red marble top*".

Le bureau réapparaît une troisième fois en 1875 dans *List of the Furniture and China in the Library and Drawing Room*, inventaire très probablement dressé pour Emily de Flahaut, alors marquise douairière de Lansdowne où il est par ailleurs spécifié que le meuble appartenait jadis à ses parents. Le bureau est alors installé dans la *Drawing room* du 15A Grosvenor Square à Londres.

On suppose alors que le bureau a été déplacé entre 1890 et 1895 à Lansdowne House, Londres, propriété d'Emily, puisqu'on le retrouve alors pour la quatrième fois sur une photographie de la *Drawing room* de Lansdowne House à la fin du XIX^e siècle (D. Pearce, *London's Mansions*, Londres, fig. 65).

On pense reconnaître une cinquième fois le bureau dans un inventaire de 1895 faisant état de la *Drawing room* de Meikleour House, Perthshire où on peut lire « *Inventory and valuation of household furniture [etc.] within Meikleour House... which belonged to the late Emily Jane Dowager Marchioness of Lansdowne. Made July 1895 by Alexander Dowell (...) lacquer and ormolu escritoire 52.10.* » (Ms. Bowood KF 39). Le bureau réapparaît une dernière fois avant sa vente publique en 1970, sur une photographie de 1954 de la Long Gallery de Meikleour House.





Vase en ivoire d'une paire, château de Fontainebleau (Inv. F620C)

-79

VASE ORNEMENTAL D'ÉPOQUE NEOCLASSIQUE

PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE,
PROBABLEMENT RUSSIE

En ivoire d'éléphant tourné, sculpté et ajouré, ornementation de bronze ciselé et doré, le couvercle non amovible muni d'une prise, le corps à décor en quatre registres de cordelettes, frise d'entrelacs rythmés de fleurons, de cannelures torsées et de perles, les anses à la grecque, le piédouche cannelé reposant sur un socle à section circulaire en treillage ceint d'une frise de feuillage, les patins en boule aplatie cannelée

H.: 45,5 cm. (18 in.) ; D.: 14,5 cm. (5 3/4 in.)

€50,000-80,000

\$59,000-94,000

£45,000-71,000

PROVENANCE:

Galerie Hagnauer, Paris, 1974.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

H. Ottomeyer, P. Pröschel, *Vergoldete Bronzen*, Munich, 1986, p. 224.

J.-P. Samoyault, *Musée national du Château de Fontainebleau. Catalogue des collections de mobilier. 1. Pendules et bronzes d'ameublement entrés sous le Premier Empire*, Paris, 1989, p. 32 et 93.
P. Kjellberg, *Objets montés du Moyen Âge à nos jours*, Paris, 2000, p. 148.
D. Alcouffe et al., *Les Bronzes d'ameublement du Louvre*, Dijon, 2004, n. 77, p.154.

A NEOCLASSICAL ORMOLU-MOUNTED
ELEPHANT IVORY ORNEMENTAL VASE, FIRST
HALF 19TH CENTURY, PROBABLY RUSSIAN

新古典風格銅鑲金象牙裝飾花瓶，可能製於俄羅斯，
十九世紀上半葉製

Cet extraordinaire vase d'ivoire est à rapprocher d'un corpus d'objets qu'ont rendus célèbres une maîtrise technique époustouflante et une provenance royale, tantôt présumée tantôt établie.

Le tour du bois et de l'ivoire faisait en effet partie de l'éducation manuelle des enfants royaux. Attestée dès l'enfance de Louis XIII, cette pratique se poursuit chez les souverains et leurs enfants au XVIII^e siècle. Louis XV et ses filles se consacrent à ce passe-temps, formés par Jeanne-Madeleine Maubois, tourneuse officielle du roi. Véritable passion et loisir aristocratique, le travail de l'ivoire fut notamment prisé par Madame Victoire, qui en 1786 possédait neuf vases à Bellevue (Arch. Nat. O1 3379), et par Madame Sophie, la cinquième fille de Louis XV. Le monarque offrit à Marie-Antoinette un chef-d'œuvre du genre à l'occasion de son mariage : une pendule encore visible aujourd'hui (musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. V 3566) et qui était dite « ouvrage du roi ».

Derrière cette appellation se cache en réalité une collaboration entre le signataire officiel et les artisans qui offraient leur service aux membres de la famille royale. En effet de nombreux éléments ont incité M. Christian Baulez à penser que ces précieux vases d'ivoire étaient l'ouvrage de professionnels guidant les mains de leurs royaux élèves. Pour Louis XVI et ses frères, les comtes d'Artois et de Provence, ces professeurs furent Michel Voisin (1729-1786) et son fils François, artisans qui furent nommés *Maîtres de Tour du Roi*. C'est donc à eux qu'il faut attribuer les différents exemples de vases en ivoire réalisés sous le règne de Louis XVI et dont nous connaissons quelques exemples.

L'inventaire du château de Bellevue dressé pendant l'An II (1793/1794) fait effectivement référence à « deux vases en ivoire garnis de dorures avec deux cages en cuivre doré garnies de leurs verres ». Sept autres provenant du même endroit passèrent aux enchères l'année suivante ; et six autres, aux provenances diverses, étaient encore stockés à Versailles en 1797. Cinq furent mis de côté pour orner le palais du Luxembourg sous le Directoire. D'autres toutefois furent vendus aux enchères. Certains sont venus enrichir depuis les collections des plus grands musées du monde ; le Louvre (inv. OA7370), l'Hermitage (inv. E-4805/4806) et le Metropolitan Museum (Inv. 41.190.59-60) peuvent s'enorgueillir de posséder un de ces chefs-d'œuvre.

Le dessin complexe et l'exécution incroyablement précise de notre vase permettent de le rapprocher de ce corpus prestigieux. S'il n'y a pas deux paires de vases connues qui suivent exactement le même modèle, toutes présentent des analogies avec le vase que nous présentons : l'alternance de motifs décoratifs droits avec d'autres en spirale, la souplesse des fils d'ivoire qui semblent retenus comme des rubans, la finesse des bronzes dorés, le degré de précision dans l'assemblage et la réalisation de cet objet laissent sans voix.

On ne sera pas étonné de constater que les maîtres de tour du roi aient associé leurs efforts à ceux des ciseleurs du Roi. Les dépenses de Louis XVI faites sur sa cassette personnelle en 1787 mentionnent en effet une somme destinée au bronzer Thomire et à l'orfèvre joaillier Massé pour « pour ouvrages faits à un vase d'ivoire et commandés par Voisin fils en mars 1786 ».

Illustration parfaite de l'implication du pouvoir dans la perfection atteinte par les arts décoratifs dans les années finales de l'Ancien Régime, ces vases en ivoire furent enviés par toutes les têtes couronnées d'Europe. La fascination qu'ils ont exercée explique que des artisans surdoués aient, au début du XIX^e siècle - notamment en Russie - veillé à perpétuer cet art.

En effet, on note un intérêt constant de la part de la Russie impériale pour les arts français au XVIII^e siècle. Alors que Pierre le Grand avait rapporté de son voyage diplomatique quantités d'achats faits auprès des manufactures françaises, l'impératrice Elizabeth succomba elle aussi aux charmes des modes à la cour de Louis XV, exerçant même un droit de préemption sur les cargaisons des navires arrivant de France. Catherine II dépensera une fortune considérable pour s'offrir, entre autres, un service en porcelaine de Sèvres de 800 pièces et un service d'orfèvrerie de Jacques-Nicolas Roëttiers pour le comte Orloff. Mieux, elle fera venir à Saint-Petersbourg un grand nombre d'artistes et d'artisans français prêts à mettre à son service le savoir-faire inégalable qu'ils avaient acquis lors de leur apprentissage français.

Produire sur les bords de la Neva des objets montés et des bronzes aussi beaux qu'à Paris fut un objectif plusieurs fois affirmé par le régime. Sur l'invitation de Catherine II, Louis Rolland fonde un atelier et beaucoup d'artisans français sont appelés à faire de même, parmi lesquels nous pouvons citer Antoine Simon, Etienne Gastecloux, Pierre-Louis Agy ou encore les Dubut. Le marchand-mercier Daguerre et son successeur Lignereux furent certainement à l'origine de plusieurs livraisons pour le Palais d'Hiver, comme nous l'indique Pierre Verlet dans son ouvrage *Les bronzes dorés français du XVIII^e* (Paris, 1999, p.243). Sans compter les artisans français qui trouvèrent refuge en Russie lorsqu'éclata la Révolution. La paire de vases royaux conservée au Musée de l'Hermitage à Saint-Petersbourg (inv. E-4805/4806) prouve bien la présence déterminante des modèles français de Thomire et Voisin, à la base d'une incroyable émulation qui permettra la naissance de chefs-d'œuvre en ivoire dans les premières années du XIX^e siècle. Un artisan russe s'est particulièrement distingué et qui répondra aux commandes des Tsars Paul et Alexandre Ier pour leur collection personnelle et les cadeaux diplomatiques : il s'agit de Nikolai Stepanovich Vereshchagin, dont une paire de vases néoclassiques est visible au Metropolitan Museum de New-York (inv.1998.13.1..2).



Vase en ivoire d'une paire, ancienne collection galerie Aveline, Paris

UN TOUR DE FORCE





80

80

PAIRE DE BOITES DE TOILETTE EN ARGENT

PAR JEAN-BAPTISTE FRANCOIS CHERET, PARIS, 1784

Circulaire sur fond plat, décorée de colonnes et de médaillons carrés appliqués de rinceaux et de têtes d'aigle, le couvercle à charnière, orné d'une frise de feuilles de laurier, gravé de guirlandes de fleurs, au centre une frise de perles et gravé d'armoiries d'alliance surmontées d'une couronne de duc, *poinçons sous le corps et dans le couvercle: charge, jurande millésimée et maître-orfèvre; sur le bord: décharge*

D.: 16 cm. (6¼ in.)

2155 gr. (69.25 oz.)Br

(2)

€20,000-30,000

\$24,000-35,000

£18,000-27,000

PROVENANCE:

Vente Christie's, Genève, 25 avril 1978, lot 199.

Les armoiries appartiennent à Alexandre-Louis Auguste de Rohan Chabot (1761-1816) duc de Rohan et son épouse Anne-Louise Elisabeth de Montmorency (1771-1828) dont le mariage est célébré en 1785.

A PAIR OF LOUIS XVI SILVER TOILET BOXES, 1784

路易十六時期純銀浴室貯物盒一對, 1784年製

81

IMPORTANT MIROIR DE TOILETTE EN ARGENT

PAR JEAN-BAPTISTE FRANCOIS CHERET, PARIS, 1785

Oblong sur deux pieds en toupie godronnée, supportant des colonnes appliquées des initiales "LM" et "AL", ajouré de rinceaux fleuris, au centre une corbeille de fruits soutenue par deux têtes d'aigle, au sommet des draperies soutenues par un putto et encerclant des armoiries d'alliance surmontées d'une couronne de duc, signé sur le bord "JB CHERET A PARIS EN 1785, *poinçon sur le bord: décharge*, monté sur âme bois

H.: 85 cm. (33½ in.)

€20,000-30,000

\$24,000-35,000

£18,000-27,000

PROVENANCE:

Famille Rohan Chabot, vers 1785;
Christie's, Genève, 25 avril 1978, lot 199.

AN IMPORTANT LOUIS XVI SILVER TOILET MIRROR, 1785

重要路易十六時期純銀浴室鏡, 1785年製



Les armoiries appartiennent à Alexandre-Louis Auguste de Rohan Chabot (1761-1816) duc de Rohan et son épouse Anne-Louise Elisabeth de Montmorency (1771-1828) dont le mariage est célébré en 1785.

La famille Rohan Chabot est une des plus illustres familles de France, originaire de Bretagne. Le premier duc, Henri II (1579-1638) est un cousin germain d'Henri de Navarre, futur Henri IV et mène une carrière militaire tout en étant un important chef du parti protestant.

Alexandre-Louis Auguste de Rohan Chabot (1761-1816) est le 7^e duc de Rohan et fait une carrière militaire d'abord sous Louis XVI puis à son retour d'exil sous Napoléon I^{er}. Il participe notamment aux campagnes d'Espagne et de Russie.

La famille de Montmorency est également proche du pouvoir royal depuis Henri II. Anne-Elisabeth de Montmorency (1771-1828) est la fille d'Anne-Léon de Montmorency-Fosseux, duc de Montmorency.

L'alliance de ces deux prestigieuses familles est illustrée par les armoiries présentes sur le miroir et la paire de boîtes de toilette qui faisaient probablement partie d'un service de toilette plus important, cadeau de mariage traditionnelle de la mariée.

Ce type de grand service comprenant un miroir, des boîtes de tailles variées, des boîtes à racine, une aiguière, un bassin et des brosses.

Ainsi parmi les services quasiment complets connus aujourd'hui notons par exemple le service de toilette fait pour la duchesse de Cadaval vers 1739 dont une boîte rectangulaire a été vendue chez Christie's, Paris, 3-4 octobre 2012, lot 39.

Sous le règne de Louis XVI, certains orfèvres se font une spécialité de ces grands services. Ainsi Antoine Boullier, fournisseur de la Cour, livre-t-il un grand service de toilette à la famille Galitzine-Stroganoff vendu chez Christie's, Londres, le 7 juin 2011, lot 206. Dans ce service nous retrouvons le même style néoclassique que dans notre miroir avec ces enroulements feuillagés.

Nos boîtes sont cependant d'un style plus classique, que l'on retrouve tout au long du XVIII^e siècle, rondes avec les armoiries d'alliance gravées sur le couvercle.



LA CELEBRATION DE L'INDEPENDANCE AMERICAINE PAR PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

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



Candélabre commémorant l'Indépendance américaine
dépôt du musée du Louvre au château de Versailles
(Inv. OA5312)

■ 82

PAIRE DE CANDELABRES DITS DE "L'INDEPENDANCE AMERICAINE" D'EPOQUE EMPIRE

SIGNATURE DE THOMIRE A PARIS,
DEBUT DU XIX^e SIECLE

En bronze ciselé et doré, bronze patiné et relaqué noir et marbre gris Sainte-Anne, figurant la défaite de l'Angleterre symbolisée par trois léopards soumis et enchaînés écoutant le chant de victoire des trois coqs, allégories de la France, les surmontant, la base ornée de bas-reliefs représentant les allégories de la musique et très probablement de la fidélité, le fût composé de trois sirènes supportant la proue de trois navires d'où émergent six bras de lumière aux binets alternativement ornés de feuillages et de coquillages, et un couple d'Indiens, le contre-socle à section triangulaire reposant sur des patins en boule, chaque base signée THOMIRE A PARIS ; des chaînettes manquantes, les chaînes associées

H.: 81 cm. (31¼ in.)

(2)

€200,000-300,000

\$240,000-350,000

£180,000-270,000

PROVENANCE:

Charles de Beistegui, château de Groussay.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

J. Niclausse, *Thomire, Fondateur-ciseleur (1751-1843)*, Paris, 1947, pp. 69-70, pl. 10.

L'Estampille, n. 99, juillet 1978, couverture, p. 5.

P. Verlet, *Les Bronzes dorés français du XVIII^e siècle*, Paris, 1987, p. 325.

A PAIR OF EMPIRE ORMOLU, PATINATED AND BLUE-PAINTED BRONZE
SIX-BRANCH 'INDEPENDANCE OF AMERICA' CANDELABRA SIGNED BY
THOMIRE A PARIS, EARLY 19TH CENTURY

帝國時期銅鑲金、銅鏽及藍漆青銅「*美國獨立」六燈頭燭台，簽名：
THOMIRE A PARIS，十九世紀初製





D. R.

Pierre-Philippe Thomire, pendule dite «Aux vestales»



© Christie's Images

Portrait de Pierre-Philippe Thomire

Réalisée suite à la bataille de Yorktown et la défaite anglaise de 1781, qui assurèrent aux États-Unis d'Amérique leur indépendance, cette paire de candélabres est un chef-d'œuvre du bronzier Pierre-Philippe Thomire (1751-1843) et le monument commémoratif d'un événement politique majeur de l'Histoire.

C'est la ville de Paris qui à l'issue des traités de Versailles passa commande à Thomire, en 1784, de trois garnitures composées chacune d'une paire de candélabres de ce modèle et d'une statuette centrale représentant la Liberté. Elles étaient respectivement destinées à Louis XVI, La Fayette et Washington, les trois protagonistes principaux de cet événement capital. Le cabinet du Roi sera livré en 1785 et un des candélabres y est toujours visible (Inv. OA 5312). Plusieurs paires ont été réalisées, avec certaines variantes, dans les bas-reliefs de la base, la patine des bronzes et les matériaux utilisés.

Juliette Niclausse (*Thomire, Fondateur-ciseleur (1751-1843)*, Paris, 1947) en recensait quatre en 1947 : MM. Ball, Seligmann, Donner et Harris étaient alors chacun détenteurs d'une paire de candélabres. La nôtre semble constituer un cinquième exemplaire. En effet, si les bas-reliefs représentent des « jeux d'enfants », comme sur celle ayant appartenu à M. Ball, et non pas les scènes historiques à l'antique initiales, la partie centrale est en bronze et non en porcelaine de Sèvres. Notre paire de candélabres a aussi la particularité d'être sommée d'une figure d'Indien. Cette ornementation a disparu du candélabre destiné au cabinet de Louis XVI et conservé au château de Versailles. Les prussiens en effet l'avaient abîmé et l'Indien disparu fut remplacé en 1815 par une septième bobèche.

Pour le reste notre paire de candélabres est tout à fait comparable aux livraisons de Thomire pour la Couronne. L'ambitieux décor allégorique d'animaux, le candélabre et son imposant bouquet de lumières sont servis par une exécution impeccable. Allégée par le hiératisme des léopards et la simplicité du contre-socle de marbre, la composition rendue complexe par la présence nécessaire de certains éléments iconographiques, reste claire. Une lisibilité du dessin qui confortent le jeu subtil des matières et des couleurs.

Fils de ciseleur, passé dans l'atelier de Pajou et Houdon, élève de Gouthière, Thomire est un homme de goût et de métier. Tout à la fois sculpteur, ciseleur et fondeur, il sera la grande figure représentative des métiers du bronze à la fin du règne de Louis XVI puis sous l'Empire. Collaborant avec les meilleurs sculpteurs (Boizot) ou ébénistes (Benneman), Il succède en 1783 à Duplessis comme sculpteur de la manufacture de Sèvres ; il participe aux succès de commandes importantes et devient fournisseur régulier pour les meubles de la Couronne.

Cette paire de candélabres d'une richesse et d'une finesse extraordinaires est l'un des rares exemples de la *maestria* du ciseleur à l'orée de sa brillante carrière. Elle démontre, *a posteriori*, avec quel brio notre ciseleur saura s'adapter aux modes nouvelles. Dès 1785, Thomire semble avoir défini les principes de son art : un goût pour la sculpture et les figures ornementales, un luxe de détail apporté par une ciselure parfaite... autant de qualités qui mettront vite ses bronzes dorés en valeur dans des ensembles décoratifs où le mobilier accuse des formes de plus en plus rigides et massives ; et qui feront de lui le bronzier le plus courtisé des cours européennes.



■ 83

**BUSTE EN TERRE CUITE
REPRESENTANT
FRANÇOIS-HUBERT DROUAI (1727-1775)**

JEAN-BAPTISTE II LEMOYNE (1704-1778),
VERS 1750

Reposant sur un piédouche en marbre gris rose

H.: 48 cm. (19 in.) ; HT.: 77 cm. (22¼ in.)

€50,000-80,000

\$59,000-94,000

£45,000-71,000

PROVENANCE:

Jean-Baptiste II Lemoyme, puis par descendance ;
Vente Paris-Drouot-Richelieu, M^{me} Libert
et Castor, le 29 avril 1994, lot 128.

BIBLIOGRAPHIE:

L. Réau, *Les Lemoyme*, Les Beaux-Arts, Paris, 1927,
n°131, fig. n°92.

A TERRACOTTA BUST

*OF FRANCOIS-HUBERT DROUAI (1727-1775),
JEAN-BAPTISTE II LEMOYNE (1704-1778),
CIRCA 1750*

弗朗索瓦·休伯特·德魯埃(1727-1775)
赤陶土半身像, 法國, 尚·巴蒂斯特·勒莫安二世
(1704-1778), 約1750年製



Fils du célèbre sculpteur Jean-Louis Lemoyme (1665-1755), Jean-Baptiste II Lemoyme est principalement formé par son père avant d'intégrer en 1723 l'atelier de Robert Le Lorrain (1666-1743).

Il remporte le premier prix de sculpture en 1725, mais renonce au voyage à Rome pour rester auprès de son père malade. Il est agrégé à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1728, devient professeur à partir de 1744 et nommé directeur en 1769.

Il expose aux Salons du Louvre de 1737 à 1771 où il présente régulièrement des portraits en buste du souverain dont il réussit à capter la "ressemblance parfaite" (*Mercur de France*, 1732). Il innove en présentant des portraits simples, en rupture avec la tradition précédente des portraits d'apparat fastueux aux draperies complexes. Il favorise pour cela la terre cuite, qui permet de retranscrire avec précision les mouvements de la chair, et ainsi donner à voir la personnalité du modèle. Il s'affirme rapidement comme l'un des plus éminents sculpteurs de portraits du milieu du XVIII^e siècle et devient le portraitiste officiel du Roi.

Réau classe les portraits réalisés par Lemoyme en six rubriques : Louis XV et la famille royale ; la cour (ministres, maréchaux, maîtresses royales, grandes dames) ; la magistrature et la finance ; savants et médecins ; écrivains ; artistes et acteurs. On compte parmi ses portraits les plus célèbres, le buste de Louis XV en cuirasse, ceux de l'architecte Gabriel et l'intendant Trudaine (1767) ainsi que d'autres bustes en terre cuite du peintre Coypel (1730), du physicien Réamur ou encore le buste ici présent représentant le peintre François-Hubert Drouais (1750 ?). Réau attribue avec certitude notre buste à Lemoyme bien qu'il ne figure pas sur les livrets des salons (Réau, *op. cit.*, p. 108.). On retrouve l'œil bien dessiné à l'iris incisé et une paupière en relief caractéristiques de Lemoyme. François-Hubert Drouais (1727-1775), est l'un des portraitistes les plus remarquables du règne de Louis XV, et l'un des peintres favoris de Madame de Pompadour. Après avoir été formé, lui aussi, par son père Hubert Drouais, il passe par les ateliers les plus prestigieux de Paris tels ceux de Carle Van Loo, Charles-Joseph Natoire ou encore François Boucher.

Lemoyme modèle donc ici l'un de ses confrères, comme l'avait fait Drouais lors de sa réception comme membre à l'Académie, présentant un portrait de Coustou et un portrait de Bouchardon. De même, il est à noter que Drouais, comme Jean-Baptiste II Lemoyme, est devenu célèbre par son soin apporté à rendre la vérité psychologique de ces sujets.





84



84
PAIRE DE CANDELABRES
DE STYLE LOUIS XV
MILIEU DU XIX^e SIECLE

Les magots en porcelaine de Villeroy, milieu du XVIII^e siècle, la monture en bronze ciselé et doré, la terrasse rocaille à un bras de lumière orné de fleurs en porcelaine ; fêlures et quelques restaurations à la porcelaine

H.: 15 cm. (6 in.) (2)

€3,000–5,000 \$3,600–5,900
 £2,700–4,500

PROVENANCE:
 Galerie Antique Porcelain Company, New York, 1975.

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

A PAIR OF LOUIS XV STYLE ORMOLU-MOUNTED VILLEROY PORCELAIN SINGLE-LIGHT CANDLESTICKS, MID-19TH CENTURY

路易十五風格銅鑲金唯實陶瓷單燈頭燭台一對，十九世紀中製

85
VASE POT-POURRI D'EPOQUE LOUIS XV
MILIEU DU XVIII^e SIECLE

En porcelaine, Chine, dynastie Qing, époque Kangxi (1662-1722), bols en laque rouge à décor hiramaki-e or, XVIII^e siècle, Japon, la monture en bronze ciselé et doré, le pot-pourri à couvercle amovible orné de fleurs en porcelaine européenne supporté par un mulet harnaché et conduit par un homme Chinois, la base à section rectangulaire ornée de volutes feuillagées, portant l'inscription à la peinture rouge sous la base "3-S.M" ; petits accidents, manques et remplacements

H.: 29 cm. (11½ in.) ; L.: 17 cm. (6¾ in.) ; P.: 15 cm. (6 in.)

€3,000–5,000 \$3,600–5,900
 £2,700–4,500

PROVENANCE:
 Vente Christie's, Genève, 2 octobre 1969, lot 154.

BIBLIOGRAPHIE:
 D.F. Lunsingh Scheurleer, *Chinesisches und japanisches Porzellan in europäischen Fassungen*, Würzburg, 1980, p. 355.

A LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED CHINESE PORCELAIN AND JAPANESE LACQUER POT-POURRI VASE, MID-18TH CENTURY

路易十五時期銅鑲金中式陶瓷及日本漆乾花瓶，十八世紀中製



85



86

86
PAIRE DE CHENETS
D'EPOQUE LOUIS XVI
DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE

En bronze ciselé et doré, représentant un pot à feu reposant sur un piétement flanqué de consoles et appliqué d'une dépouille de lion, le recouvrement retenant une guirlande de laurier, l'extrémité présentant un obélisque, avec des fers ; usures à la dorure

H.: 42 cm. (16½ in.) ; L.: 40 cm. (15¾ in.) ; P.: 16 cm. (6¼ in.) (2)

€4,000–6,000 \$4,800–7,100
 £3,600–5,300

A PAIR OF LOUIS XVI ORMOLU CHENETS, LAST QUARTER 18TH CENTURY

路易十六時期銅鑲金柴架一對，十八世紀末製





© National Portrait Gallery London



Alfred Charles de Rothschild par C. Silvy, 1861

87

PAIRE DE VASES COUVERTS D'EPOQUE LOUIS XV

ATTRIBUEE A JEAN-CLAUDE CHAMBELLAN DUPLESSIS, VERS 1750

En porcelaine rouge de cuivre, Chine, dynastie Qing, XVIII^e siècle, la monture en bronze ciselé et doré à motif rocaille d'agrafes de feuilles d'acanthé et autres enroulements feuillagés, le couvercle amovible muni d'une riche prise composée de fleurettes, le corps flanqué d'anses ; différences de couleurs entre les deux vases, un couvercle restauré

H.: 35,5 cm. (14 in.) ; L.: 35, 5 cm. (14 in.)

(2)

€200,000-300,000

\$240,000-350,000

£180,000-270,000

PROVENANCE:

Alfred C. de Rothschild (1842-1918) ;
puis par descendance Lionel de Rothschild (1882-1942) ;
puis par descendance Edmund L. de Rothschild (1916-2009) ;
Galerie Alexander and Berendt Ltd., Londres, 1975.

A PAIR OF LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED CHINESE PORCELAIN COVERED-VASES, ATTRIBUTED TO JEAN-CLAUDE CHAMBELLAN DUPLESSIS, CIRCA 1750

路易十五時期銅鎏金中式瓷瓶一對，據考為杜普樂西斯製，約1750年製

Cette magnifique paire de vases est une audacieuse démonstration du style rocaille en vogue au milieu du XVIII^e siècle. C'est en effet vers 1750 que l'engouement pour les porcelaines de Chine enchâssées dans des montures françaises de bronze doré atteint son paroxysme. Amorcée dès la Régence, cette mode connaît avec la fantaisie et l'exubérance décorative caractéristiques du règne de Louis XV son développement le plus heureux.

Œuvre remarquable réalisée à plusieurs mains, ces superbes pièces illustrent le processus de création et le fonctionnement du luxueux marché parisien des arts décoratifs au XVIII^e siècle. Ces porcelaines étaient en effet le fruit d'une collaboration étroite entre ornemanistes, artisans, marchands-merciers et commanditaires. Elles impliquaient l'importation de céramiques chinoises d'exception par le biais des compagnies maritimes qui approvisionnaient une France encore démunie de porcelaine dure et qui payait à prix d'or cette denrée recherchée.

La collaboration des ornemanistes avec les bronziers sous la houlette de marchands-merciers au service d'une clientèle choisie est une constante de l'époque. Et si tous les maillons de cette chaîne ne sont pas toujours identifiables, leur présence nécessaire et leur association a donné naissance aux chefs-d'œuvre les plus fameux que nous connaissons aujourd'hui. Ainsi, les frères Slodtz ont donné le dessin qui servit à la réalisation de la fontaine à parfum livrée par Hébert pour la garde-robe de Louis XV vers 1743 (Musée des châteaux de Versailles et de Trianon inv. V 5251.1). Et Antoine Moreau a travaillé le bronze d'après des modèles de Lambert-Sigisbert Adam, comme l'atteste une paire de feux « aux tritons » conservée au Musée du Louvre (inv. OA. 9515-9516). D'autres bronziers toutefois ont pu concevoir et réaliser leurs œuvres.

C'est le cas de Jean-Claude Chambellan Duplessis (v. 1730-1783) dont le nom est avancé pour cette paire de vases. Ornemaniste, orfèvre, fondeur et ciseleur, Duplessis cumule les tâches avec un égal talent. Originaire de Turin, il est sans doute passé dans l'atelier de Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750) à son arrivée à Paris. Il travaillera à la Manufacture de Sèvres dont il sera le directeur artistique entre 1748 et 1774.

Les caractéristiques stylistiques de son œuvre se retrouvent sur notre paire de vases : la monture de bronze forme un tertre au bol de porcelaine avant de s'élever de part et d'autre de la panse dans un riche enroulement de feuilles d'acanthé. Le modelé généreux, la découpe nerveuse, la ciselure précise des éléments naturalistes atteignent un haut degré de virtuosité. Les montures de Duplessis père se distinguent par leur remarquable plasticité. Elles semblent animées, de la base au frêtel, d'une même impulsion qui donne à l'ensemble un rythme continu. La cohérence de l'ensemble témoigne d'une sûreté de trait sans défaut et la réalisation d'une impeccable maîtrise technique.

L'absence de C couronné conjuguée à ces considérations techniques et stylistiques confortent l'idée d'une réalisation ultérieure à 1749, entre 1750 et 1760.

Quant à la porcelaine au profond teint « peau de pêche », sa rareté en fait un atout majeur. Les années 1750 voient en effet l'abandon progressif des porcelaines à décor dit bleu blanc ou famille verte pour des pièces monochromes qui mettent davantage en valeur les montures de bronze ciselé. On affectionne surtout les céladons, les porcelaines dites « truitées », c'est-à-dire gris craquelé, et les monochromes bleus dont les nuances sont multiples : turquoise, profonds, poudré, clair de lune... L'émail rouge de notre paire de vases est plutôt précurseur, l'utilisation des couvertes à bases d'oxyde de cuivre, oscillant entre peaux de pêche et sang-de-bœuf, s'étant plutôt généralisé sous Louis XVI, agrémentés de montures néoclassiques (Musée Cognacq-Jay, inv. J 279).

La suite de cette notice est disponible pp. 164-168.

LA CHINE MAGNIFIEE PAR DUPLESSIS
DANS LES COLLECTIONS ROTHSCHILD





F. Callet, Charles-Philippe de France, comte d'Artois (Inv. MV3974)

■ 88

RAFRAICHISSEUR ROYAL D'EPOQUE TRANSITION

ESTAMPILLE DE GASPARD FRANCOIS
TEUNE, LIVRE EN 1775 AU COMTE D'ARTOIS
POUR LE CHATEAU DE VERSAILLES

En placage de bois de rose, ornementation de bronze ciselé et doré, le dessus piriforme présentant trois rafraichissoirs amovibles et un dessus circulaire de marbre blanc veiné gris ceint d'une galerie ajourée, le piètement tripode mouvementé réuni par deux tablettes d'entretoise également ceintes d'une galerie ajourée et terminé par des roulettes, estampillé sous le plateau F.G.TEUNE et JME, avec la marque au feu CDT couronné sous la dernière tablette d'entretoise, portant deux étiquettes manuscrites dont l'une reproduisant la marque au feu et respectivement inscrites *ci-contre, au milieu / la brulure (ou marque au feu) / C.D.T entrelacé et couronné / C.L.Theunissen p 187. / -Chateau du Temple et T-rafraichissoir à 3 pieds/marqueterie de bois de rose, signé F.G.Teune/ François-Gaspard Teuné, MT 1766/ Travaille pour le Cte d'Artois; restaurations au placage*

H.: 82,5 cm. (32½ in.); L.: 41 cm. (16¼ in.);

P.: 58,5 cm. (23 in.)

François Gaspard Teuné, reçu maître en 1766

€20,000-30,000

\$24,000-35,000

£18,000-27,000

PROVENANCE:

Livré en 1775 pour la salle à manger du comte d'Artois, château de Versailles; Collection Adolphe et Victoire Niel.

BIBLIOGRAPHIE:

D. Alcouffe et al., *La Folie d'Artois*, Antiquaires à Paris, Paris, 1988, pp. 100-101.

«François-Gaspard Teuné spécialiste des secrétaires à panse », in *L'Estampille / L'Objet d'Art*, n. 362, octobre 2001, pp. 54-65.

A ROYAL LATE LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED TULIPWOOD RAFRAICHISSEUR STAMPED BY GASPARD FRANCOIS TEUNE, SUPPLIED IN 1775 TO COMTE D'ARTOIS FOR CHATEAU DE VERSAILLES

路易十五晚期鑲銅鑲金鬱金香木酒櫃，附有加斯帕德·弗朗索瓦·泰內印章，約1775年製

Cet élégant rafraichissoir livré à Versailles au début du règne de Louis XVI par François-Gaspard Teuné illustre parfaitement la qualité des commandes princières et leur rôle déterminant dans les innovations de l'ébénisterie au XVIII^e siècle.

Ce rafraichissoir illustre le talent de Teuné : d'une série de quatre, il fut livré à Versailles en 1775 pour meubler la salle à manger du comte d'Artois. Les archives nationales conservent le document attestant du remboursement fait «Aux Valets de chambre tapissiers de Monseigneur pour l'Ameublement d'une salle à manger à Versailles consistant en [...] quatre tables dites servantes de bois de rose avec fontes dorées et argentées [...] (A.N. R/1/3/10). Notre meuble, comme la table du même ensemble (vente 20 février 1983, Versailles, lot 171) porte par ailleurs la marque du prince « CDT ».

La suite de cette notice est disponible pp. 164-168.

■ 89

REGULATEUR D'EPOQUE LOUIS XV ATTRIBUE A JEAN-PIERRE LATZ OU FRANCOIS DUHAMEL, MILIEU DU XVIII^e SIECLE

En marqueterie florale d'amarante, épine vinette et houx teint, filets d'ébène sur fond de satiné, ornementation de bronze ciselé et doré, le cadran en laiton inscrit dans une boîte mouvementée; fentes et manques à la marqueterie

H.: 215,5 cm. (84¾ in.); L.: 66 cm. (26 in.)

€70,000-100,000

\$83,000-120,000

£63,000-89,000

PROVENANCE:

Galerie Kraemer, juillet 1966.

BIBLIOGRAPHIE:

"Chefs-d'œuvre de la curiosité du monde", in *Connaissance des Arts*, n° 28, juin 1954, p. 59, ill. 27.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

Tardy, *La pendule française dans le monde*, 1^{re} partie, 1987, Paris, p. 204, pl. XLIII.
P. Kjellberg, *La pendule française du Moyen-Age au XX^e siècle*, Paris, 1997, p. 160, fig. A.

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

A LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED AMARANTH, BARBERRYWOOD, HOLLY, EBONY AND SATINE REGULATOR, ATTRIBUTED TO JEAN-PIERRE LATZ OR FRANCOIS DUHAMEL, MID-18TH CENTURY

路易十五時期鑲銅鑲金莧紫木、伏牛花木、冬青木、黑檀木及椴木擺鐘，據考為尚·皮耶·利茨製，十八世紀中製







90

90
PAIRE DE BOUTEILLES ET LEURS BOUCHONS
EN PORCELAINE DE MEISSEN

XVIII^e SIECLE, CIRCA 1730-40, MARQUES EN BLEU
 AUX DEUX EPEES CROISEES, MARQUE EN BLEU 14,
 PRESSNUMMERN 12 ET 86, LA DORURE PLUS TARDIVE

Piriforme, reposant sur un talon, le bouchon octogonal et mouluré, à décor bleu
 sous glaçure tournant d'une haie et rochers fleuris se détachant sur un fond or,
 une prise restaurée, petites usures à l'or

H.: 20 cm. (7⁷/₈ in.)

(4)

€2,500-4,000

\$3,000-4,700

£2,300-3,600

*A PAIR OF 18TH CENTURY MEISSEN PORCELAIN UNDER-GLAZE BLUE
 AND GILDED PEAR-SHAPED BOTTLES AND STOPPERS,
 THE GILDING OF A LATER DATE*

十八世紀梅森藍釉鎏金梨形瓷瓶連塞一對，鎏金於後期添加

91

**ECUELLE « RONDE TOURNEE » (TROISIEME GRANDEUR),
 SON COUVERCLE ET SON PLATEAU EN PORCELAINE DE SEVRES**
 XVIII^e SIECLE, MARQUES EN OR AUX DEUX L'ENTRELACES,
 MARQUES EN CREUX

A décor vert, rose et or à l'imitation du tissu, de motifs de plumes en spirales,
 filet or sur les bords, la prise en forme de branchage ; le bol restauré, égrenures,
 petites usures à l'or

D. du plateau: 20 cm. (7⁷/₈ in.)

(3)

€1,000-1,500

\$1,200-1,800

£890-1,300

PROVENANCE:

Étiquette pour la Galerie Nicolier, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:

E. Schlumberger, « Révélation d'un salon voué aux fastes de l'Empire »,
in Connaissance des Arts, juillet 1965, p. 37.

*AN 18TH CENTURY SEVRES PORCELAIN TWO-HANDLED ECUELLE
 "RONDE TOURNEE", COVER AND STAND*

十八世紀塞佛爾雙柄瓷盤連蓋及底座



91

92

TABLE A ECRIRE D'EPOQUE TRANSITION
TRACE D'ESTAMPILLE, VERS 1760

En marqueterie de bois de rose, satiné et filets de charme teintés à décor de
 croisillons, ornementation de bronze ciselé et doré, le dessus ovale, la ceinture
 ouvrant par une tablette-écritoire gainée d'un cuir noir et par un tiroir latéral,
 les pieds légèrement mouvementés surmontés d'agrafes feuillagées et réunis
 par une tablette d'entretoise, avec une trace d'estampille sur la traverse
 latérale gauche flanquée de deux JME

H.: 71 cm. (28 in.) ; L.: 54,5 cm. (21¹/₂ in.) ; P.: 36,5 cm. (14¹/₄ in.)

€6,000-10,000

\$7,100-12,000

£5,400-8,900

PROVENANCE:

Galerie Pernet, 1969.

*A LATE LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED TULIPWOOD, BOIS SATINE
 AND HORNBEAM WOOD, WRITING TABLE, INDISTINCTLY STAMPED,
 CIRCA 1760*

路易十五晚期銅鑲金鑲金香木、椴木及角木角几，印章模糊，約1760年製



92

110



93

■ 93

**PAIRE DE « SEAU A BOUTEILLE ORDINAIRES »
MONOGRAMMES EN PORCELAINE DE SEVRES**
XVIII^e SIECLE, CIRCA 1771-72, UN AVEC MARQUE EN BLEU
AUX DEUX L ENTRELACES, LETTRE DATE T POUR 1772,
L'AUTRE AVEC MARQUE EN CREUX

A décor polychrome et or, sur chaque face d'importants oiseaux branchés dans un paysage dans un cartouche or formé d'un tronc d'arbre et de feuillages de chêne se détachant sur un fond bleu céleste enrichi sous les anses des monogrammes LPR en deux tons d'or, filet or sur les bords ; petites fêlures et petites usures à l'or

L.: 26 cm. (10.1 / 4 in.)

(2)

€30,000-50,000

\$36,000-59,000
£27,000-45,000

PROVENANCE:

Du service « bleu céleste oiseaux et chiffres » livré le 7 septembre 1772 au Prince de Rohan ;
Etiquette pour la Antique Company, New York.

BIBLIOGRAPHIE:

D. Peters, *Sèvres plates and services of the 18th century*, Little Berkhamsted, 2005, Vol.II, p. 471.

A PAIR OF 18TH CENTURY SEVRES MONOGRAMMED BLEU CELESTE-GROUND BOTTLE COOLERS, FROM THE PRINCE DE ROHAN SERVICE

十八世紀塞佛爾藍地花押字藍地陶瓷冷瓶一對，來自羅比王子瓷器珍藏

Vu la manière élaborée dont la marque aux deux L entrelacés est tracée et au regard de la qualité et de l'importance des oiseaux peints dans les cartouches, cette peinture peut être attribuée à Armand l'Ainé.

Armand l'Ainé est peintre à la manufacture de 1745 à 1788.

Le service « bleu céleste oiseaux et chiffres » du Prince de Rohan, comprenait 310 pièces pour un montant global de 20.772 livres. Ce service comportait trois formes de rafraichissoirs (seau à bouteille, seau à demi-bouteille, seau à topette) et six exemplaires seulement de chaque modèle. Une autre paire de rafraichissoirs plus petite est conservée dans les collections du Metropolitan Museum de New-York (Inv. 1976.155.80).



■ 94

**CONFITURIER DOUBLE ET SES COUVERCLES
EN PORCELAINE DE SEVRES**
XVIII^e SIECLE, CIRCA 1771-72, MARQUES EN CREUX

A décor polychrome et or, sur chaque face des bols d'oiseaux branchés dans un paysage, le plateau et les couvercles de guirlandes de fleurs, dans un cartouche or formé d'un tronc d'arbre et de feuillages de chêne se détachant sur un fond bleu ; restauration à un bol, filet or sur les bords, petites usures à l'or

L.: 26 cm. (10¼ in.)

(5)

€2,500-4,000

\$3,000-4,700
£2,300-3,600

PROVENANCE:

Du service « bleu céleste oiseaux et chiffres » livré le 7 septembre 1772 au Prince de Rohan ;
Etiquette pour la Antique Company, New York .

BIBLIOGRAPHIE:

D. Peters, *Sèvres plates and services of the 18th century*, Little Berkhamsted, 2005, Vol.II, p. 471.

Ce service comportait seulement six exemplaires de cette forme.

AN 18TH CENTURY SEVRES PORCELAIN BLEU CELESTE-GROUND MONOGRAMMED « CONFITURIER DOUBLE » WITH ATTACHED STAND AND TWO COVERS, FROM THE PRINCE DE ROHAN SERVICE

十八世紀塞佛爾藍地花押字調味料瓶連底座及兩個瓶蓋，來自羅比王子瓷器珍藏



94

COMMODE
DU DEBUT DE L'EPOQUE LOUIS XV
 ESTAMPILLE DE PIERRE IV MIGEON,
 VERS 1740

En laque de Chine et vernis européen, ornementation de bronze ciselé et doré, le dessus de marbre brèche d'Alep, la façade mouvementée soulignée d'un encadrement à décor d'oiseaux et de branchages fleuris ouvrant par deux tiroirs sans traverse, le tablier appliqué d'une coquille feuillagée, les montants pincés surmontés de chutes à coquilles et enroulements feuillagés, les côtés en S ornés de feuillages luxuriants, les pieds légèrement cambrés terminés par des sabots à concrétion rocaille, estampillée sur le montant arrière droit MIGEON et JME

H.: 86,5 cm. (34½ in.) ; L.: 131 cm. (51½ in.) ;
 P.: 57 cm. (22½ in.)

Pierre IV Migeon, reçu maître vers 1721

€100,000-200,000 \$120,000-240,000
 £90,000-180,000

PROVENANCE:

Galerie Didier Aaron, janvier 1984.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

B. Langer, *Die Möbel der Residenz München, vol. I, Die französischen Möbel des 18. Jahrhunderts*, Munich-New York 1995, n. 15 et 16.

J. N. Ronfort, J. D. Augarde, B. Langer, « Nouveaux aspects de la Vie et de l'œuvre de Bernard (II) Vanrisamburgh (1700-1766) », in *L'Estampille - L'Objet d'Art*, n. 290, avril 1995, p. 36.

S. Mouquin, « Pierre IV Migeon, Meubles en laque et en vernis », in *L'Estampille - L'Objet d'Art*, décembre 1999, n. 342, p. 68.

T. Wolvesperges, *Le Meuble français en laque au XVIII^e siècle*, Paris, 2000, p. 65 fig. 51 et p. 295, fig. 160.

S. Mouquin, *Pierre IV Migeon, 1696 - 1758, au cœur d'une dynastie d'ébénistes parisiens*, Paris, 2001, p.79, fig. 27 et p. 87, fig. 33.

AN EARLY LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED
 CHINESE LACQUER AND JAPANNED
 COMMODE STAMPED BY PIERRE IV MIGEON,
 CIRCA 1740

路易十五早期銅鑲金中國出口塗漆抽屜櫃，
 附有皮埃爾·米戎四世印章

Véritable tour de force, notre commode s'habille de somptueux panneaux de laque de Chine galbés présentés comme de véritables tableaux parfaitement mis en valeur par le jeu subtil et discret des bronzes dorés. Conçue dans la grande tradition du XVIII^e siècle elle est probablement l'œuvre d'une collaboration entre un maître ébéniste et le grand marchand parisien Pierre IV Migeon (1696-1758).

Cette superbe commode incarne la fascination des européens pour l'Orient ainsi que le goût avéré pour les objets exotiques en ce début de XVIII^e siècle. On voit en effet, dès les premières campagnes commerciales vers l'Extrême-Orient du XVI^e et XVII^e siècle, un véritable engouement pour cette culture et ses codes esthétiques. Les européens sont notamment frappés par l'extraordinaire développement que connaît l'art de la laque, matière qui leur est alors totalement inconnue. Tout de suite appréciés comme de véritables objets d'art, ils n'hésitent pas à importer à prix d'or de nombreux coffres et cabinets orientaux qu'ils s'empressent d'adapter à leur goût et à leur ameublement. Dès le début du règne de Louis XIV, on revêt les commodes et les tables, mais on cherche également le moyen d'en imiter les plus beaux effets. Il faut attendre le début du XVIII^e siècle pour que la France se dote d'une *Compagnie de la Chine* puissante et s'offre un accès privilégié à l'importation de ces panneaux. En raison de leur rareté et donc de leur prix très élevé, mais également de leur grande difficulté à être travaillés et plaqués, naîtra un véritable monopole de la part des plus importants marchands-merciers parisiens comme Hébert, Julliot ou Gersaint, pour le commerce de ces panneaux très souvent destinés à une clientèle fortunée.

Certains artisans auront dans ce commerce un rôle beaucoup plus ambiguë, cela sera notamment le cas pour Pierre IV Migeon marchand mais également ébéniste de formation. Fait notable, la production d'œuvres en laque n'est qu'une part mineure de son commerce, pourtant dès les années 1730 il sera un des précurseurs dans ce domaine. Depuis son atelier rue de Charenton à Paris il fournit d'importants parlementaires mais également les membres les plus notables du gouvernement et de la noblesse sensible à ce tout nouveau goût. En 1734 il reçoit l'une des commandes de meubles en laque les plus importantes de sa carrière et la plus chère référencée dans son *Livre Journal*. Cette commande est destinée à Conrad-Alexandre de Rottembourg (1684-1735), ambassadeur extraordinaire et plénipotentiaire de France en Espagne qui comprend « un burot avec son serpapiez et son armoire desous, le tout en or moulu et en modelle faite espresz pris just, 2700 livres » (Bibliothèque Nationale, Manuscrits Français, Nouvelles

Acquisitions, n°4765, folio 202). Notons que son double statut d'ébéniste et de marchand lui permet d'une part de répondre lui-même à ces prestigieuses commandes mais également de collaborer avec les artisans les plus talentueux de son époque.

Bien que portant l'unique estampille de Migeon, notre présente commode fait partie d'un *corpus* d'œuvres très particulier dans l'histoire des commodes en laque, nous laissant penser à une éventuelle collaboration avec Bernard II Van Risen Burgh (1700-1766). Ce corpus comprend notamment deux somptueuses commodes réalisées par B. V. R. B. dans un esprit tout à fait semblable et encore aujourd'hui conservées à la Residenzmuseum de Munich (Inv. Res. Mü. M18 et M19, ill. B. Langer, *Die Möbel der Residenz München, vol. I, Die französischen Möbel des 18. Jahrhunderts*, Munich-New York 1995, n. 15 et 16), (illustrée ci-contre). Véritable prouesse technique, le panneau central de laque de ces commodes épouse le galbe des tiroirs Louis XV. Il est astucieusement souligné par de fines baguettes de bronze doré qui permettent la mise en valeur du décor sinisant. Jean Desforges utilisera également dans les années 1730 ce procédé d'encadrement de bronze sur des panneaux de laque chinoise (ill. T. Wolvesperges, *Le Meuble français en laque au XVIII^e siècle*, Paris, 2000, p. 65, fig. 51). Les chutes de bronze ainsi que le cul-de-lampe restent discrets et ponctuent les parties stratégiques du meuble sans couper le regard. Nous connaissons des bronzes identiques sur d'autres pièces de mains et de styles complètement différents. En effet ce modèle de chute se retrouve sur une petite commode à deux tiroirs plaqués de laque de Chine non estampillée et passée en vente chez Sotheby's, Paris, 30 novembre 2011, lot 56. Nous les retrouvons aussi sur une commode entièrement marquée cette fois estampillée d'André Criard (*Collection Sébastien et Nancy de la Selle*, vente Christie's, Paris, 26 novembre 2013, lot 162), nous démontrant le succès de ce modèle. Enfin, l'utilisation de ce modèle de cul-de-lampe semble être une des caractéristiques de Migeon puisqu'il se retrouve sur l'une de ses commodes d'une exceptionnelle richesse de bronzes datant de 1735 (ill. S. Mouquin, *Pierre IV Migeon, 1696 - 1758, au cœur d'une dynastie d'ébénistes parisiens*, Paris, 2001, p.79, fig. 27).

Il est aujourd'hui possible de distinguer certains traits récurrents dans le style et la production de Pierre IV Migeon, comme la mise en valeur du décor par rapport à la structure, la robustesse des lignes et l'équilibre des proportions. En revanche il paraît aujourd'hui difficile de la définir très précisément puisque sa production était avant tout celle d'un atelier de marchand qui faisait appel à de nombreux artisans tous d'horizons différents.



Commode « en bahut » de B.V.R.B., 1733-35, Munich, Residenzmuseum (Inv. Res. Mü, M 19)

© DR

LA FASCINATION POUR L'ORIENT





96

■ 96

PAIRE DE PHOTOPHORES D'EPOQUE REGENCE

VERS 1720

En bronze ciselé et doré, les globes en verre soufflé probablement du XVIII^e siècle et associés, le fût octogonal à trois registres présentant des réserves géométriques, des feuillages et des oiseaux, la base également octogonale à décor de cerfs et personnages chinois appliqués sur un fond de croisillons

H.: 50 cm. (19¾ in.); D.: 17,5 cm. (7 in.)

(2)

€8,000-12,000

\$9,500-14,000

£7,200-11,000

PROVENANCE:

Charles de Beistegui.

A PAIR OF REGENCE ORMOLU AND GLASS HURRICANE CANDLESTICKS, CIRCA 1720

攝政時期銅鑲金玻璃燭台，約1720年製



97

■ 97

AIGUIERE DU DEBUT DE L'EPOQUE LOUIS XV

ALLEMAGNE, VERS 1740

En porcelaine bleu blanc, Chine, XVII^e siècle, la monture en bronze ciselé et doré, à décor de branchages fleuris, le bec simulant un dragon, l'anse formée de deux serpents entrelacés, le couvercle présentant un lion bouddhique ; manques et restaurations au couvercle

H.: 28,5 cm. (11¼ in.)

€6,000-10,000

\$7,100-12,000

£5,400-8,900

AN EARLY LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED CHINESE PORCELAIN EWER, GERMAN, CIRCA 1740

路易十五早期銅鑲金中式瓷壺，德國，約1740年製

■ 98

ECRITOIRE D'EPOQUE LOUIS XIV

FIN DU XVII^e - DEBUT DU XVIII^e SIECLE

En marbre royal des Flandres mouluré, présentant un compartiment, un plumier flanqué de deux emplacements à godet et boîte à sable manquants, les patins en boule aplatie ; restaurations

H.: 10 cm. (4 in.) ; L.: 43,5 cm. (17¼ in.) ; P.: 29 cm. (11½ in.)

€4,000-6,000

\$4,800-7,100

£3,600-5,300

PROVENANCE:

Collection Jacques Petithory, vente M^{es} Audap, Solanet, Godeau-Velliet, Drouot, 27-28 mai 1993, lot 270.

A LOUIS XIV MARBLE INKSTAND, LATE 17TH - EARLY 18TH CENTURY

路易十四時期大理石墨水台，十七世紀末至十八世紀初製

Reconnu pour sa collection de dessins anciens des écoles Françaises et Italiennes, Jacques Petithory (1929-1992) fut un collectionneur et marchand d'art éminent. Durant sa carrière, Il travailla avec les plus grands musées internationaux, parmi lesquels le Metropolitan Museum of Art à New York, le Louvre ou encore le J. Paul Getty Museum. En juillet 1992, il fit du musée Bonnat à Bayonne son légataire universel.

■ 99

NECESSAIRE DE CHEMINEE D'EPOQUE LOUIS XVI

DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE

En métal battu et bronze ciselé doré, comprenant une pelle et une pince

Longueur de la pelle: 89 cm. (35 in.)

(2)

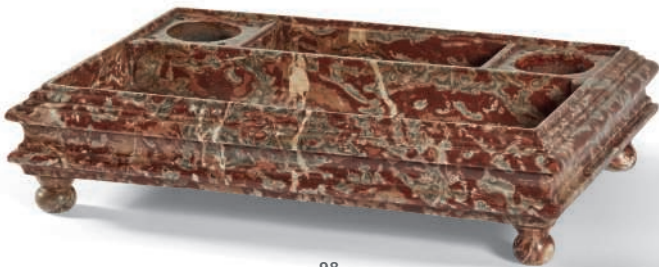
€800-1,200

\$940-1,400

£720-1,100

A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED IRON CHIMNEY SET COMPRISING ONE SHOVEL AND TONGS, LAST QUARTER OF 18TH CENTURY

路易十六時期銅鑲金鐵製煙囪用具套裝，包括一個鐵鏟及鉗子，十八世紀末製



98



99



■ 100

**ARMOIRE MONUMENTALE D'EPOQUE LOUIS XVI
BORDEAUX, DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE**

En acajou moucheté des Caraïbes mouluré et sculpté, la corniche en arc en plein cintre appliquée de denticules surmontant la façade ouvrant par deux portes ceintes d'une frise de rais de cœur, à deux registres séparés par des enroulements de feuilles d'acanthé, l'intérieur réaménagé de diverses étagères et tiroirs, les montants antérieurs à pan coupé cannelés et rudentés de tiges d'asperge et perles prolongés par des pieds en enroulement feuillagé, la serrurerie en fer battu

H.: 288 cm. (113½ in.) ; L.: 163 cm. (64 in.) ; P.: 71 cm. (28 in.)

€12,000-18,000

\$15,000-21,000

€11,000-16,000

*A LOUIS XVI MAHOGANY MONUMENTAL WARDROBE, BORDEAUX,
LAST QUARTER 18TH CENTURY*

法國紅木大衣櫃，波爾多，十八世紀下半葉製

Notre monumentale armoire en acajou moucheté est l'illustration parfaite et majestueuse d'un passionnant phénomène du mobilier français au XVIII^e siècle : la création des « meubles de port ».

Alors que la domination des mers devient un enjeu géopolitique majeur, armateurs et négociants se constituent –sur les ports de l'Atlantique notamment– une fortune considérable. Le commerce triangulaire et le trafic avec les colonies permettent l'importation de denrées chères –café, coton, sucre ...– et d'essences précieuses comme le superbe acajou de cette armoire. Chaque port déclina dans sa langue vernaculaire, à partir des styles Louis XV et Louis XVI imposés par les ateliers parisiens, un mobilier spécifique. Une caractéristique commune toutefois réside dans l'utilisation des bois « en massif ».

Bordeaux passe pour être, avec Nantes, le lieu de naissance des plus beaux meubles du genre. Enrichie par la richesse ancestrale de la ville – le vin – et par l'activité du port, une nouvelle classe émerge qui rapidement se fait construire des résidences secondaires : les chartreuses. A nouvelle demeure nouvel ameublement, et c'est ainsi que les meubles de port sont commandés aux maîtres menuisiers et ébénistes. Le souci de signifier sa richesse explique l'opulence de ces meubles.

La suite de cette notice est disponible pp. 164-168.

« POURQUOI NAITRE ESCLAVE ! »



D.R.

Lot 101 illustré dans "L'illustration", in *Journal universel*, n°1560, 18 janvier 1873

■ 101

JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827-1875), 1873

POURQUOI NAITRE ESCLAVE !

Buste en marbre ; reposant sur un socle en marbre signé et daté *J. Bte CARPEAUX 1873* ; portant l'inscription 'POURQUOI NAITRE ESCLAVE !'

H.T.: 58 cm. (23 in.) ; H.: 41 cm. (16.9/3 in.) ;

L.: 43 cm. (16.5/6 in.)

€40,000-60,000

\$48,000-71,000

£36,000-53,000

PROVENANCE:

Collection Demonts, probablement commande directe auprès de l'artiste, vers 1873 ; Puis par descendance de la petite fille de M. et Mme Demonts, Mme Andrée Inbona ; Par tradition, acquis auprès de Mme Inbona par la Galerie de Bayser, Paris ; Galerie de Bayser, Paris, juin 1977.

EXPOSITION:

Très certainement exposé à Paris, Palais des Champs-Élysées, *Salon de 1873*, 1873.

BIBLIOGRAPHIE:

Cat. Expo., *Exposition des Œuvres de Carpeaux et de Ricard*, Paris, 1912, no. 139.

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française: Au dix-Neuvième siècle*, Paris, 1970, v. 1, p. 269.

M. Poletti, Michel, A. Richarme, *Jean-Baptiste Carpeaux, sculpteur: catalogue raisonné de l'œuvre édité*, Paris, 2003, p. 142.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

E. Chesneau, *Le statuaire J.-B. Carpeaux : sa vie et son œuvre*, Paris, 1880, pp. 123-126.

J. D. Draper, et al., *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*, New Haven, 2014, pp. 163-164.

J.-P. Munk, *French Sculpture: Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1993, I, pp. 106-107.

Gloria Victis! Victors and Vanquished in French Art, 1848-1910, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, 2000, p. 90, no. 42.

A. M. Wagner, *Jean-Baptiste Carpeaux: Sculptor of the Second Empire*, Great Britain, 1986, ed. Yale University Press, pp. 261-271.

A CARVED MARBLE BUST ENTITLED 'POURQUOI NAITRE ESCLAVE', JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827-1875), 1873

[POURQUOI NAITRE ESCLAVE]

大理石半身雕像，尚·巴蒂斯·卡爾波(1827-1875)製，法國，1873年製

Pourquoi Naitre Esclave ! est une œuvre majeure dans le travail de Jean-Baptiste Carpeaux et l'une des sculptures les plus célèbres du Second Empire.

Notre buste en marbre se distingue des autres exemplaires connus, car selon les sources seulement deux versions ont été réalisées en marbre du vivant de l'artiste, l'une ayant appartenu à l'empereur Napoléon III, et se trouve probablement aujourd'hui à la Ny Carlsberg Glyptotek (inv. 1671) et le deuxième est le buste ici présent.

Le modèle a été initialement conçu pour représenter la figure de l'Afrique, personnage de la *Fontaine des Quatre-Parties-du-Monde* commandée en 1867 pour le jardin Marco Polo, près du jardin du Luxembourg. Néanmoins, la fontaine n'ayant pas été inaugurée avant 1874, Carpeaux reprend l'allégorie du continent africain pour en faire une œuvre autonome, en entravant le torse de liens et en lui donnant un titre à teneur politique : *Pourquoi naitre esclave !*

Le premier modèle a été réalisé en 1868, vingt ans après l'abolition de l'esclavage, et quelques années après la fin de la Guerre de Sécession américaine, qui fit rage de 1861 à 1865 et avait passionné l'opinion publique européenne.

Carpeaux est lui-même un ardent opposant à l'esclavage, et l'inscription sur le piédoche du buste montre son engagement, qui cherche à interpeler le spectateur en l'apostrophant, et en le mettant face à la réalité de la servitude. Le buste est exposé au Salon de 1869, où il reçoit un vif succès, la justesse de la représentation de la femme Africaine répondant au goût de l'époque pour les bustes ethnographiques, comme ceux de Charles Cordier (1825-1905).

Suite à ce succès, le buste est édité en quantité limitée dans d'autres matériaux du vivant de Carpeaux mais aussi après sa mort. Même si les sources n'indiquent pas si le modèle exposé au Salon de 1869 était en marbre, ni si c'est là que l'Empereur en fait l'acquisition, on sait qu'une version en marbre livrée pour ses appartements du château de Saint-Cloud sera rapidement remplacée pour une version en bronze, à la demande de l'Impératrice. Si ce dernier buste en bronze brûle dans l'incendie de 1870, le buste en marbre rejoint le Ny Carlsberg Glyptotek (inv. 1671). Le même modèle en terre cuite est conservé au Metropolitan Museum of Art (inv. 1997.491) ou encore en plâtre au Musée des Beaux-Arts de Valenciennes (inv. S90.12). Notre œuvre est donc actuellement le seul exemplaire connu en marbre du marché.



POURQUOI NAITRE ESCLAVE! J. F. CARPEAU 1873



102



103



104

■104

FAUTEUIL DE BUREAU D'EPOQUE LOUIS XVI
ESTAMPILLE DE LOUIS MAGDELEINE PLUVINET,
DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE

En hêtre mouluré, sculpté et relaqué blanc, le dossier en gondole, la ceinture circulaire, les pieds fuselés, cannelés et rudentés de tiges de jonc, estampillé PLUVINET sur la traverse avant de la ceinture, couverture de cuir vert

H.: 85 cm. (39 in.) L.: 60 cm (23½ in.)

Louis Magdeleine Pluvinet, reçu maître en 1778

€5,000-8,000

\$5,900-9,400
£4,500-7,100

A LOUIS XVI WHITE-PAINTED BEECHWOOD DESK ARMCHAIR STAMPED BY LOUIS MAGDELEINE PLUVINET, LAST QUARTER 18TH CENTURY

路易十六時期白色山毛櫸木書桌及扶手椅，附有普呂維奈印章，十八世紀末製

■102

PAIRE DE GAINES DE STYLE LOUIS XIV
XX^e SIECLE

En bois laqué à l'imitation du marbre fleur de pêcher et marbre blanc veiné gris, chaque façade ornée d'un cartouche en ressaut

H.: 114 cm. (44¾ in.) ; S.: 37 cm. (14½ in.)

(2)

€2,000-3,000

\$2,400-3,500
£1,800-2,700

A PAIR OF LOUIS XIV STYLE PAINTED-WOOD STANDS, 20TH CENTURY

路易十四風格木畫架一對，二十世紀製

■103

PORTE-FOLIO DE LA PREMIERE MOITIE DU XIX^e SIECLE
PROBABLEMENT ANGLETERRE

En acajou et placage d'acajou du Honduras, les volets à hauteur réglable, le piètement reposant sur des boules aplaties ; petits accidents et restaurations

H. maximale: 103 cm. (40½ in.) ; P.: 66 cm. (26 in.)

€3,000-5,000

\$3,600-5,900
£2,700-4,500

A FIRST HALF 19TH CENTURY MAHOGANY PORTFOLIO, PROBABLY ENGLISH

十九世紀上半葉紅木傢具組合，(可能)英國



105



106

■105

BIBLIOTHEQUE BASSE MODERNE

En acajou et placage d'acajou

H.: 92 cm. (36¼ in.); L.: 97 cm. (38 in.); P.: 58 cm. (22¾ in.)

€1,000-2,000

\$1,200-2,400
£890-1,800

A MODERN MAHOGANY LOW BOOKCASE

現代紅木矮書櫃

■106

**TAPIS D'AUBUSSON DE LA FIN DE L'EPOQUE LOUIS XV
VERS 1760**

En laine, centré d'un bouquet de roses noué dans un cartouche rocaille appliqué sur un fond jaune à décor d'enroulements et de branchages fleuris, la bordure présentant une guirlande fleurie; nombreuses restaurations et usures
640 x 490 cm. (21 x 16 ft.)

€20,000-30,000

\$24,000-35,000
£18,000-27,000

A LATE LOUIS XV WOOL AUBUSSON CARPET, CIRCA 1760

路易十五晚期羊毛圈地氈, 約1760年製

107

VASE DOUBLE-CARPES DU MILIEU DU XIX^e SIECLE

En cristal de roche taillé, possiblement Chine, et ornementation de bronze ciselé et doré

H.: 28 cm. (11 in.); L.: 18 cm. (7 in.)

€3,000-5,000

\$3,600-5,900
£2,700-4,500

*A MID-19TH CENTURY ORMOLU-MOUNTED ROCK CRYSTAL VASE,
POSSIBLY CHINESE*

十九世紀中銅鑲金水晶花瓶, 十九世紀, 可能製於中國



107

108 - No lot



109

■109

PAIRE DE JARRES EN PORCELAINE WUCAI
MONTEES EN LAMPES

CHINE, DYNASTIE MING, XVII^e SIECLE

L'extérieur à décor de garçons rieurs agrippés à des rinceaux de pivoines ; quelques égrenures.

H.: 32 cm. (12 $\frac{5}{8}$ in.)

(2)

€6,000-8,000

\$7,100-9,400
£5,400-7,100

PROVENANCE:

Par réputation C. T. Loo, Paris.

A PAIR OF WUCAI 'BOY AND PEONY' JARS MOUNTED AS LAMPES
CHINA, MING DYNASTY, 17TH CENTURY

明十七世紀 五彩纏枝童子紋罐一對
來源: 購: 傳自巴黎古董商蘆芹齋

Comparer cette paire de jarres à un exemple similaire illustrant la couverture de Michael Butler, Julia Curtis et Stephen Little, *Porcelaine de Shunzi: Les trésors d'un règne inconnu*, pp. 102-103, pl.10.

Un vase rouleau présentant le même décor de garçons rieurs et de pivoines a été vendu à Christie's, New York, 18 septembre 2003, lot 303.

Compare to a single similar jar and cover illustrated in Michael Butler, Julia Curtis and Stephen Little, *Shunzhi Porcelain: Treasures from an Unknown Reign*, pp. 102-103, pl. 10. A sleeve vase with the same 'boy and peony' design was sold at Christie's New York, 18 September 2003, lot 303.

■110

LAMPE BOUILLLOTTE RUSSE

VERS 1820

En bronze ciselé et doré et placage de malachite, le bouquet à quatre bras de lumière feuillagés et à décor de palmettes issus d'un vase, l'abat-jour associé en tôle laquée vert à hauteur réglable, la base circulaire ceinte d'une frise de feuilles de laurier

H.: 71,5 cm. (28 $\frac{1}{4}$ in.)

€6,000-10,000

\$7,100-12,000
£5,400-8,900

PROVENANCE:

Galerie Hagnauer, 1972.

A RUSSIAN ORMOLU-MOUNTED MALACHITE LAMPE BOUILLLOTTE,
CIRCA 1820

俄羅斯銅鑲金孔雀石座檯燈, 約1820年製



110



111

■111

NECESSAIRE DE CHEMINEE DE STYLE LOUIS XVI
FIN DU XIX^e SIECLE

En métal battu et bronze ciselé et doré, comprenant une pelle et une pince accidentée

Longueur de la pelle: 81 cm. (32 in.)

(2)

€300-500

\$360-590
£270-450

A LOUIS XVI STYLE ORMOLU AND IRON CHIMNEY SET COMPRISING
ONE SHOVEL AND TONGS, LATE 19TH CENTURY

路易十六風格銅鑲金鐵製煙囪用具套裝, 包括一個鐵鏟及鉗子, 十九世紀末製



■112

**PAIRE DE BOUGEOIRS EN EMAUX CLOISONNES
MONTES EN LAMPES**

CHINE, DYNASTIE QING, XVIII^e SIECLE

Reposant sur une base en forme de cloche, l'extérieur entièrement rehaussé de rinceaux de lotus et de feuilles de bananier stylisées sur fond turquoise; percés pour les monter en lampe, choc sur une base.

H.: 34 cm. (13 $\frac{3}{8}$ in.)

(2)

€15,000-20,000

\$18,000-24,000

£14,000-18,000

PROVENANCE:

Par réputation C. T. Loo, Paris, 20 Septembre 1970.

A PAIR OF CLOISONNE ENAMEL 'LOTUS' CANDLE HOLDERS
MOUNTED AS LAMPES
CHINA, QING DYNASTY, 18TH CENTURY

清十八世紀 掐絲琺瑯纏枝蓮紋燭台一對
來源: 於:傳 1970年9月20日購自巴黎古董商蘆芹齋

Comparer à une paire de bougeoirs similaires, datant de la seconde moitié du XVII^e siècle, illustrée dans l'ouvrage de H. Brinker et A. Lutz, *Le cloisonné Chinois : La collection de Pierre Uldry*, Zurich, 1989, n°193.

A pair of similar candle holders, dated to the second half of the 17th century, is illustrated by H. Brinker and A. Lutz in *Chinese Cloisonné: The Pierre Uldry Collection*, Zurich, 1989, no. 193.



113

113

BUSTE EN BRONZE REPRESENTANT GUILLAUME I^{er} (1533-1586), PRINCE D'ORANGE

ATELIER DE HENDRICK DE KEYSER (1565-1621), FLANDRES, DEBUT DU XVII^e SIECLE

Gravé AET/51; patine brun foncé à rehauts brun clair; reposant sur une monture en bronze ciselé et doré de la fin du XVIII^e siècle, attribuée à Pierre Gouthière (1732-1913) et reposant sur un socle en porphyre

H.: 14 cm. (5½ in.); H.T.: 31 cm. (12 in.)

€4,000-6,000

\$4,800-7,100

£3,600-5,300

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

C. Avery, *Hendrick de Keyser as a sculptor of small bronzes, Studies in European Sculptures*, Londres, 1981, p.186, fig. 26.

Le bronze ci-dessus représente Guillaume Ier d'Orange, connu sous le nom de William le Taciturne (1533-1584) à l'âge de cinquante et un an, l'année de sa mort. Cette composition est basée sur l'effigie en marbre conservée à Delft et inscrit "AET51" sur la cartouche.

A BRONZE BUST OF WILLIAM I PRINCE OF ORANGE (1533-1586), WORKSHOP OF HENDRICK DE KEYSER (1565-1621), FLEMISH, EARLY 17TH CENTURY

奧蘭治親王威廉一世(1533-1586)半身銅像, 亨德里克.德.凱澤(1565-1621)工作室, 十七世紀初製

■ 114

PAIRE DE FIGURES EN BRONZE DORE ET PATINE REPRESENTANT UN SCRIBE EGYPTIEN ET UN PRETRE EGYPTIEN

EMILE-LOUIS PICAULT (1833-1915), SECONDE MOITIE DU XIX^e SIECLE

Signé *Picault* sur la base en bronze; reposant sur un socle en marbre noir et rouge griotte

H.: 52 cm. (20½ in.)

€8,000-12,000

\$9,500-14,000

£7,200-11,000

PROVENANCE:

Charles de Beistegui, château de Groussay (Salle Hollandaise).

La notice de ce lot est disponible pp. 164-168.

A PAIR OF GILT AND PATINATED-BRONZE FIGURES OF AN EGYPTIAN SCRIBE AND PRIEST, EMILE-LOUIS PICAULT (1833-1915), SECOND HALF 19TH CENTURY

埃及抄寫吏與祭司鎏金銅鑄青銅像一對, 埃米爾. 路易. 畢高(1833-1915), 十九世紀下半葉製



114

■ 115

PAIRE DE BUSTES EN TERRE CUITE REPRESENTANT DEUX GUERRIERS, PROBABLEMENT HECTOR ET ACHILLE

ITALIE, XVII^e OU DEBUT DU XVIII^e SIECLE

Reposant sur des socles en granit; quelques restaurations

H.: 19.5 cm. (7½ in.); H.T.: 37 cm. (14½ in.)

€4,000-6,000

\$4,800-7,100

£3,600-5,300

PROVENANCE:

Galerie Ramsay, Mme Hamel, Paris, 1964.

A PAIR OF TERRACOTTA BUSTS OF WARRIORS, POSSIBLY HECTOR AND ACHILLES, ITALIAN, 17TH OR EARLY 18TH CENTURY

戰士赤陶土半身像一對, 意大利, 十七世紀或十八世紀初製



115



SESSION 2
LIVRES RARES
ET MANUSCRITS

18h - Lots 116 à 155



116

[LE LORRAIN, Claude (1600-1682) – EARLOM, Richard (1743-1822)]. *Liber veritatis* or a collection of prints after the original designs of Claude le Lorrain. Londres : Boydell and co ; Hurst, Robison and co, 1819.

Seconde édition de ce célèbre recueil. Ce livre est publié par John Boydell qui est connu pour avoir fait fortune dans la vente d'estampes. A partir des années 1750, il se concentre sur les recueils présentant des artistes français reconnus en Europe. Boydell charge le graveur Richard Earlom, célèbre à l'époque, de graver 200 dessins du Lorrain présents dans la collection du Duke of Devonshire pour son projet de publication. Ces dessins sont en fait des croquis d'œuvres peintes et dessinées par l'artiste lui-même dans un même carnet ressemblant ainsi à un inventaire. En reprenant cet ensemble de dessins d'œuvres peintes, *Liber veritatis* forme une sorte de catalogue

raisonné, qui est un type de publication rare à cette époque. Les deux premiers volumes rencontrent un tel succès qu'un troisième est publié, rassemblant des gravures de dessins issus d'autres collections britanniques. Cette publication eût une grande influence sur les peintres paysagistes anglais. Brunet, III, 1169 ; Cohen-de Ricci, 242.

3 vol. in-folio (425 x 275 mm). 300 gravures au lavis et tirées en bistre et 3 portraits gravés en début de volume (quelques rousseurs). Reliure de l'éditeur en demi-marroquin rouge à coins, dos à nerfs richement orné, pièces de titre et de tomaison de marroquin fauve et noir, tranches dorées (coiffes et coins légèrement frottés). (3)

€3,000–4,000

\$3,600–4,700
£2,700–3,600

117

LA FONTAINE, Jean de (1621-1695). *Fables choisies, mises en vers.* Paris : Desaint & Saillant, 1755-1759.

Exemplaire en maroquin d'époque du premier tirage d'une des plus fameuses éditions des *Fables*. Elle est restée célèbre pour les nombreuses gravures qui l'illustrent, réalisées d'après Jean-Baptiste Oudry, qui, selon l'éditeur, "sut si bien s'approprier les idées du Poète que l'on dirait en quelque façon que la même muse s'est servie de son crayon... Aussi peut-on à juste titre l'appeler lui-même le La Fontaine de la Peinture, puisque personne n'a mieux su faire agir et parler les animaux qu'il l'a fait dans ses tableaux, et particulièrement" dans ce cycle d'illustrations parmi les plus fameuses des *Fables*, fruit de cinq années de travail. Les originaux de Oudry ont été retravaillés et retouchés spécialement pour la gravure avant publication, sous la direction de Charles-Nicolas Cochin fils (1715-1790). Cet exemplaire, relié en maroquin d'époque, est issu du premier tirage, avec la planche illustrant *Le Singe et le Léopard* gravée avant la lettre. Cohen col. 548-550 ("Magnifique ouvrage... Les exemplaires les plus recherchés comme épreuves sont ceux où (tome III, p. 113), dans la figure de la fable *Le Singe et le Léopard*, la banderole se

trouve avant les mots *Le léopard*"); Brunet, III, col. 753; Tchermizine, III, 874-875 ("édition magnifique... par les meilleurs graveurs du temps").

4 vol. in-folio (468 x 317 mm). 1 portrait de Oudry en frontispice du premier tome, 1 gravure allégorique avec buste de La Fontaine par Oudry, terminé par Dupuis et gravé par Cochin, et 275 planches hors-texte gravées par Chedel, Cochin, Dupuis, Fessard, Le Bas, et d'autres artistes d'après Oudry, nombreux culs-de-lampe. Exemplaire de premier tirage (quelques rousseurs, infimes déchirures marginales). Reliure de l'époque en maroquin rouge, triple filet doré en encadrement sur les plats, dos à nerfs et caissons ornés, double filet doré sur les chasses, gardes de papier marbré, tranches dorées (dos très passés, légers frottements sur les coiffes et les coins). *Provenance* : Robert Slade (mort en 1835), *proctor au Doctors' Commons* (ex-libris manuscrit sur le premier feuillet blanc de chaque volume).

(4)

€10,000-15,000

\$12,000-18,000

£9,000-13,000





Watteau, dans cette ouvrage, a la fleur de son âge.
Des Maîtres de son Art, l'aité la mainuse ;
L'art, caractère diffèrent,
L'art, touche et son, goût Comparant la matière

L'ENSHIGNE.

C'est d'après le Tableau en Plâtre peint par Watteau pour M. Courcier, son amy Marchand
sur le Pont Notre Dame, haut de 3 pieds 6 pouces la parois de la porte, qui est exposant
dans le Cabinet du Roi, à Jullienne.

De ses Figures Rieuses.
Que n'attendez-vous point de tant d'honnors Talens ?
Si le Ciel est voulu, peut-être sa carrière ?
Il auroit surpris ses Maîtres charminas.

118

WATTEAU, Antoine (1684-1721). *Figures de différents caractères de paysage et d'études, dessinées d'après nature...gravées à l'eau-forte par les plus habiles peintres et graveurs du temps.* Paris : Audran et Chereau, [1726-1728]. [-avec :] WATTEAU, Antoine. *L'Œuvre d'Antoine Watteau...gravée d'après les dessins originaux, tirez du Cabinet du Roi et des plus curieux de l'Europe, par les soins de M. de Jullienne.* Paris : sans lieu [1735].

Edition originale en premier tirage, "la seule bonne et fort rare de ce somptueux recueil, un des livres les plus beaux du XVIII^e siècle" (Cohen-de Ricci). Ce recueil a été constitué à l'initiative de Jean de Julienne (1686-1766), grand ami de Watteau qui avait été son condisciple à l'Académie du Louvre et à l'école de dessin des Gobelins. Grand mécène et collectionneur d'art, Julienne passa près de vingt ans à réunir plusieurs centaines d'œuvres de son ami, disparu prématurément en 1721. Il charge alors une quarantaine d'artistes, parmi lesquels François Boucher, alors âgé de 19 ans, de les reproduire par la gravure. Ces imposants recueils sont le résultat de cette entreprise coûteuse et de longue haleine. Leur parution est annoncée dans le *Mercur de France* de novembre 1734 (pp. 2479-2484). Dans cette annonce, qui vante la magnificence et "le soin qu'on s'est donné pour la perfection de l'impression" des ouvrages, on apprend que le roi lui-même a demandé que dix exemplaires lui soient réservés. Les exemplaires complets de toutes leurs planches, comme celui-ci, sont rarissimes: du tirage original à cent exemplaires, moins de la moitié ont probablement échappé aux marchands d'estampes qui ont souvent préféré vendre les gravures à part. Cohen-de Ricci col. 1053-1065.

2 titres gravés, 6 ff. gravés de texte, 1 portrait gravé de Watteau, 1 frontispice allégorique (Rousseurs et reports fréquents). Reliure de l'époque en veau marbré, aux armes de Samuel Bernard (OHR, 1043), triple filet doré en encadrement sur les plats, dos à nerfs, caissons ornés, pièce de titre et tomais en maroquin rouge, roulette sur les chasses, tranches rouges (Charnières usées, quelques griffures et frottements aux chasses et mors). *Provenance* : Samuel Bernard, comte Coubert (1651-1739) (reliure aux armes). Un des hommes les plus riches d'Europe et le plus célèbre financier de son temps, qui fut notamment banquier des rois Louis XIV et Louis XV. - *L'Œuvre d'Antoine Watteau...* 2 vol. grand in-folio (640 x 465 mm). Tirage limité à "cent exemplaires des premières épreuves, imprimés sur grand papier". 281 planches gravées. Vol. 1 : 1 titre gravé, 1 f. de texte gravé, 1 frontispice gravé, 38 planches; *Figures de mode, dessinées et gravées à l'eau-forte par Watteau* (sic). Paris : Duchange et Jeurat, s.d. : 1 titre gravé, 11 planches; *Figures Françaises et comiques, nouvellement inventées par M. Watteau* Paris : Duchange et Jeurat, s.d. : 1 titre gravé, 7 planches; *Autres vues* : Paris : Duchange, Gautrot et Joullain, s.d. : 52 planches dont 8 doubles. Vol. 2 : *Œuvres des estampes gravées, d'après les tableaux et dessins de feu Antoine Watteau. Quatrième et dernière partie.* Paris : Gersaint, s.d. 1 titre gravé et 153 planches. Reliure de l'époque en veau marbré, triple filet doré en encadrement sur les plats, dos à nerfs et caissons ornés, pièce de titre rouge et tomais citron (quelques griffures sur les plats). *Provenance* : Comte Henry Greffulhe (1848-1932) (ex-libris gravés à ses armes) -- André Langlois (ex-libris). (3)

- *Figures de différents caractères* : 2 t. en 1 vol. grand in-folio (506 x 330 mm). Exemplaire de premier tirage. 350 planches gravées (132 + 218),

€50,000-70,000

\$59,000-82,000

£45,000-62,000



A. Mouton fecit

D. J. B. sculp.

LA DANSE PAYSANE

SALTATIO AGRESTIS.

Gravée d'Après le Tableau originale Peint par
Watteau, de mesme grandeur.

Sculpta juxta Exemplar Ejusdem magnitudinis
à Watteau Depictum.

du Cabinet de M. de Mousquet

à Paris chez F. Choron, graveur du Roy, rue d'Uzès aux deux pillons d'Or avec privilège du Roy.



119

LAMI, Eugène (1800-1890). Recueil de dessins et d'aquarelles pour des œuvres de Walter Scott. Sans date [circa 1826].

Important recueil de dessins et d'aquarelles d'Eugène Lami, projets d'illustrations pour des œuvres de Walter Scott. Commencant son apprentissage en 1815 auprès d'Horace Vernet, qui lui inculque "une véritable science du dessin précis et sûr", Eugène Lami suit ensuite l'enseignement d'Antoine-Jean Gros, pour devenir "un excellent coloriste" (Lemoisne, p. VIII). Au début de l'année 1826, il se rend en Angleterre où il reste jusqu'au début de l'année suivante. Ce séjour outre-Manche est particulièrement fructueux : Lami réalise notamment quantité d'illustrations inspirées d'œuvres de Lord Byron et de Walter Scott. Cet important album réunit 17 dessins et aquarelles, incluant des esquisses préparatoires et d'autres versions plus élaborées de compositions notamment gravées dans l'ouvrage *Vues pittoresques de l'Ecosse*, publié par Gosselin en 1826, dont le texte est constitué d'extraits d'œuvres de Scott. Paul-André Lemoisne, *L'œuvre d'Eugène Lami (1800-1890) : lithographies, dessins, aquarelles, peintures*, Paris, 1914.



In-4 (314 x 279 mm), 13 ff. de papier cartonné bleu montés sur onglets. Sur ces feuillets sont contrecollés 13 dessins à la mine de plomb parfois rehaussés à l'encre et 4 aquarelles. Un encadrement à l'aquarelle a été dessiné sur le papier cartonné autour de chacun d'eux. Reliure du début du XX^e siècle portant l'étiquette de René Kieffer : maroquin brun, riche décor à froid d'inspiration Art Nouveau au centre des plats, double filet à froid et fleurons dans les angles, dos à nerfs, caissons ornés, tête dorée (dos passé). Avec étui.

€10,000-15,000

\$12,000-18,000
£9,000-13,000

120

LAMI, Eugène (1800-1890). *Quadrille de Marie Stuart*. [Paris :] 2 mars 1829.

Suite complète de la plus grande rareté, réalisée d'après les dessins originaux de Lami et coloriée à la main. Ce recueil illustre une fête costumée organisée par la duchesse de Berry aux Tuileries le 2 mars 1829. Cette réception devait célébrer l'arrivée en France de Marie Stuart pour son mariage avec le Dauphin François. A cette occasion, des membres de la famille royale ainsi que d'autres personnalités de la Cour durent endosser des rôles, la duchesse de Berry incarnant Marie Stuart. Sur chaque planche figurent ainsi, en haut à gauche, les armoiries du "personnage", et à droite celles de "l'acteur". La pompe de cette fête n'a pas été du goût de tous : les mémoires de la comtesse de Boigne évoquent avec acidité la toilette de la Duchesse de Berry, moquant ses "cheveux [à l'] ébourrifage peut-être très classique, mais horriblement mal seyant" et son costume "dont la chaleur lui avait rougi la figure, le col et les épaules... jamais on n'a pris des soins plus heureusement réussis pour se rendre effroyable".

Ce recueil a été commandé à Eugène Lami, qui fut invité à la réception pour l'occasion et qui réalisa les aquarelles originales, reproduites ici en lithographie. Il n'a été tiré qu'à quelques exemplaires offerts aux participants du quadrille - il s'agit donc d'un ouvrage rarissime. Brunet, IV, col. 994 ; Colas, I, 1747 (indique à tort que la totalité des planches ont été tirées sur Chine) ; *Mémoires de la comtesse de Boigne*, t. I, 194-195.

In-folio (404 x 298 mm). 27 planches lithographiées, aquarellées et dorées à la main, dont une page de titre aux armes, 22 portraits sur Chine appliqué et 4 scènes sur vélin. Toutes les planches sont montées sur onglets (rousseurs, quelques insignifiantes déchirures marginales, quelques reports, petite tache brune sur une planche). Reliure de l'époque : demi-marouquin bleu nuit à long grain à coins, délimités par des triples filets dorés, dos à nerfs et caissons ornés, tête dorée.

€2,500-3,500

\$3,000-4,100
£2,300-3,100

121

[LIVRE DE FETES] *Description des festes données par la ville de Paris, à l'occasion du mariage de Madame Louise-Elisabeth de France, & de Dom Philippe, Infant & Grand Amiral d'Espagne*. Paris : Le Mercier, 1740.

Bel exemplaire. Ce livre rassemble des vues des fêtes célébrant le mariage de la fille aînée de Louis XV et du second fils de Philippe V d'Espagne, en 1739. Louis XV décide que l'évènement aura lieu sur l'eau entre le Pont-Neuf et le Pont-Royal et charge le Florentin Servandoni de s'occuper de l'organisation de cette célébration. Les remarquables illustrations en taille-douce, comprennent notamment une spectaculaire vue générale des décorations au moment des feux d'artifice qui laisse imaginer l'envergure de cette fête comptant parmi les plus importantes de ce siècle. Cohen-de Ricci, 288.

In-folio (620 x 460 mm). 11 ff. de texte illustrés d'une vignette de titre, 1 vignette d'en-tête, 13 planches dont 8 planches sur double page (petit manque sur les feuillets de texte commençant au feuillet 2, déchirure marginale planche 2, quelques piqûres et rousseurs). Reliure de l'époque en veau fauve aux armes de la ville de Paris, encadrement de roulette alternant palmettes et fleurs de lys, fleur de lys en écoinçon, dos à nerfs orné de fleurs de lys, avec pièce de titre de marouquin rouge, tranches dorées (dos restauré, coiffes et coins frottés).

On joint :

Le Sacre de Louis XV, roi de France et de Navarre, dans l'Eglise de Reims, le dimanche XXV octobre MDCCXXII [Paris, 1731].

Lipperheide, II, 2713.

In-folio (588 x 430 mm). Incomplet : 2 planches à double page (sur 9), 3 planches à pleine page (sur 30), pages de texte manquantes. 13 autres planches reliées en fin d'ouvrage. Toutes les planches sont montées sur onglets (quelques reports et rousseurs en marge, la planche de la Pompe Funèbre d'Elizabeth de Lorraine est très piquée). Reliure de l'époque en marouquin rouge aux armes de Louis XV (griffures sur les plats, dos passé et frotté, coins frottés).

(2)

€1,000-1,500

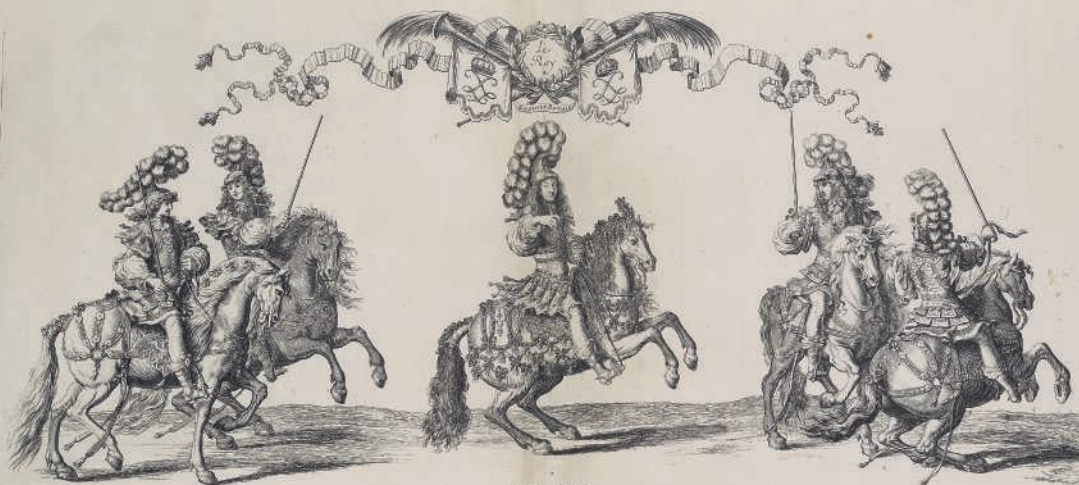
\$1,200-1,800
£890-1,300



120



121



LE ROY.
EMPEREUR ROMAIN.

LE ROY étoit vêtu à la Romaine, d'un corps de brocart d'argent rebrodé d'or, dont les épaules & le bas du Balg étoient terminés par des écailles de brocart d'or rebrodé d'argent, avec de gros Diamans enchassés dans la broderie, & bordés encore d'un rang de Diamans. Aux extrémités de la gorge-tette de même nature que le corps, & composé de quarante quatre rofes de Diamans, se joignoient par des agrafes de Diamans, les épaulettes de même étoffe & broderie que le corps, & au bord de chacune desquelles pendoit une campanne de Diamans remplie de pendeloques de même. Au milieu de l'estomac, pendoit une autre grosse campanne de même force. Trois bandes de même étoffe & broderie que le reste, couvertes de 120. rofes de Diamans extraordinairement larges, & jointes par dedans avec trois grandes agrafes de Diamans, ceignoit ceinture le cou. Au bas du Tonnelet de même étoffe & broderie que le corps étoient des écailles comme les précédentes, chacune ayant à l'extrémité. Les lambrequins des épaules & du bas du Balg qui tombent sur ce Tonnelet, étoient de brocart d'or rebrodé d'argent avec de gros Diamans enchassés dans la broderie, & des campannes. Les manches de même étoffe & broderie que le corps, étoient chargées de 72. piéces de diamans sur le haut & 4. rofes de Diamans sur du brocart d'or faisoient le tour des bords de manches, & ce tour étoit entouré par des écailles, comme les précédentes. De cette manche sortoit une manche bouffante de toile d'argent, qui faillait par la manchette de même étoffe, bordée d'or, & liée sur le poignet par un bracelet de Diamans. La Ceinture qui détachoit le corps étoit composée de 54. piéces de chaînes de Diamans, d'une extraordinaire profeur.

Il avoit un Casque d'argent à feuillages d'or enrichi de deux grands Diamans, de douze rofes de Diamans sur les cotés, & d'un Cordon de douze autres rofes. Ce Casque étoit orné

de brage d'une creffe de plumes couleur de feu, de laquelle sortoient quatre Hierons.

Les Bottines étoient de brocart d'argent rebrodé d'or, reliées & entourées de bandes de brocart d'or brodées d'argent, enrichies comme celles de cy-dessus. Le revers de ces Bottines étoit brodé d'or & coupé en écailles, desquelles pendoient de petites campannes de Diamans bas de foye étroit couleur de feu. Son Cimier étoit couvert d'un si grand nombre de Diamans, qu'à peine voyoit-on l'or dans lequel il étoit enchassé.

Il montoit un cheval fabelle doré, dont la ferrure naturelle étoit encore augmentée par la magnificence de ces habillemens. La Selle du cheval étoit de brocart couleur de feu brodée d'argent; tout le caparaçon étoit, du poitrail, du flanc & de la croupe, n'étoit que des bandes de brocart d'or remaniées à chaque jointure, la queue étoit ornée de mêmes bandes: Sur la croupe étoient deux grandes campannes de même étoffe & broderie que ces bandes, & à leur extrémité comme au dessus de chaque pied couleur de feu, dans tout le caparaçon il y avoit deux campannes de carolane & argent mêlé de Diamans.

Au haut de la relière étoit attaché par une enfigne de huit grands Diamans autour d'un plus grand, un bouquet de plumes couleur de feu, duquel sortoient quatre aigrettes de Diamans, au dessus desquelles s'élevait une autre aigrette encorée de Diamans, le tout à jour, & composé de 120. pendeloques. Cette relière de même que les Refines & les Elbriviers étoit de brocart d'or rebrodé d'argent, & enrichi de Diamans, & l'extrémité des Refines & chaussein étoit ornée de campannes & de pendeloques de Diamans.

122

PERRAULT, Charles (1628-1703). *Courses de testes et de bague, faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa cour en l'année 1662.* Paris : Imprimerie Royale, 1670.

Edition originale et premier tirage de cette somptueuse publication, tant politique qu'artistique. Ce luxueux recueil de gravures illustre et relate les fêtes données par Louis XIV à Paris les 5 et 6 juin 1662. Si la raison officielle était de célébrer la naissance du Dauphin, l'objectif du souverain était, au sortir de la Fronde, d'asseoir symboliquement son autorité sur la noblesse et la population parisienne. L'organisa donc de grands jeux d'adresse et des compétitions équestres, dont le faste devait éblouir participants et spectateurs. Le roi y parut "de la manière la plus avantageuse qui fut, paré d'un costume d'empereur romain. Pourvu de l'emblème du soleil qu'il allait désormais conserver, il semblait alors rayonner au milieu des autres cavaliers, chargés d'incarner dans cinq quadrilles plusieurs parties du monde... Considérés comme les plus beaux d'Europe, les costumes de l'invention d'Henri Gissey émerveillaient par leur richesse et l'ingéniosité de leur conception" (de la Gorce). Ces fêtes furent les dernières du règne à s'être tenues à Paris : les suivantes auront toutes lieu à Versailles. Cet exemplaire, relié aux armes royales, est un de ceux publiés séparément avant que l'ouvrage ne soit inclus à la collection du cabinet du Roi. Il inclut

ainsi les premières épreuves des planches, avec celles du "Comparses des cinq quadrilles dans l'amphithéâtre" et de la "Course de Bague" en français. Jérôme de la Gorce "Les derniers carrousels à Versailles", dans *Fêtes et Divertissements à la Cour*, 2016, pp. 65-79 ; Brunet, II, col. 337.

In-folio (562 x 420 mm). Faux-titre, titre avec buste du roi gravé par Rousselet, bandeaux et culs-de-lampe répétés et 96 planches gravées par Chauveau et Silvestre, dont 4 planches doubles avec 7 gravures représentant le défilé et un bandeau de titre, 3 grandes planches à double page, 30 gravures de costumes (dont 29 à pleine page et une double figurant le roi en empereur romain) et 55 cartouches de devises gravés imprimés sur 10 pages (piquères et rousseurs, quelques mouillures marginales). Reliure de l'époque en maroquin rouge aux armes de Louis XIV (OHR 2494 fer 10), décor à la Du Seuil avec monogramme royal aux angles, triple filet doré en encadrement, dos à nerfs ornés, décor de monogrammes et de fleurs de lys sur les caissons, roulette sur les chasses, tranches dorées, gardes de papier marbré (quelques restaurations au dos et aux coins, nerfs et chasses frottés). *Provenance* : Charles-Nicolas-Marie Taverne de Niepe (1749-1801), écuyer de Dunkerque (ex-libris gravé à ses armes sur le premier contreplat).

€4,000-5,000
\$4,800-5,900
£3,600-4,500



123

123

ALBANIS DE BEAUMONT, Jean-François (1753-1812). *Select views of the Antiquities and Harbours in the South of France; with Topographical and Historical Descriptions.* Londres, 1794.

Bel exemplaire illustré d'aquatintes rehaussées à la main. Français originaire de Savoie, Jean-François Albanis de Beaumont réalise de nombreux voyages qui lui inspirent ses dessins. Il accompagne notamment William de Hanovre lors de son Grand Tour et parcourt ainsi une partie de l'Europe du Sud. Quelques années après ce voyage, il est naturalisé Anglais et publie à Londres cet ouvrage qui offre un aperçu des plus beaux sites du sud de la France. Abbey, 51 ; Brunet, I, 721.

In-folio (415 x 260 mm). Illustré de 21 aquatintes en couleur et de 3 autres gravures dans le texte (légères salissures marginales, reports fréquents). Reliure anglaise de l'époque en veau, dos à faux nerfs à entrefilets dorés (coiffes et coins frottés, charnière partiellement fendue).

€1,500-2,000

\$1,800-2,400
£1,400-1,800

124

SAUVAN, Jean-Baptiste-Balthazar (1780-18..). *Picturesque tour of the Seine, from Paris to the Sea...*Londres: R. Ackerman, 1821.

Edition originale, avec les planches coloriées à la main. Publié par souscription et dédié au roi Louis XVIII, cet ouvrage est un récit de voyage agrémenté d'illustrations dont le pittoresque est fort à propos. Le lecteur y suit le cours de la Seine depuis Paris et le Louvre, jusqu'au Havre, en passant par Saint-Denis, La Roche-Guyon et Rouen. *Travel in Aquatint and Lithography from the Library of J.R. Abbey*, cat. 90.

Petit in-folio (340 x 272 mm). 1 vignette de titre représentant le château de Rosny, 1 cul-de-lampe, 1 carte et 24 planches hors-texte de Pugin et Gendall, gravées à l'aquatinte par Sutherland et Havell et coloriées à la main à l'époque (quelques reports et rousseurs). Reliure signée "Atelier Laurenchet" en demi-veau fauve à coins, plats de soie avec titre doré sur le premier plat, dos à nerfs et caissons ornés, tranches dorées (quelques taches et griffures).

€800-1,200

\$940-1,400
£720-1,100



124



125

125

ROQUEFORT, Jean-Baptiste-Bonaventure de (1777-1834). *Vues pittoresques et perspectives des salles du Musée des Monuments Français...* Paris : P. Didot l'Aîné, 1816.

Précieux témoignage de l'organisation du Musée des Monuments

Français. Nommé responsable du couvent des Petits-Augustins, transformé en 1790 en dépôt des biens confisqués par les révolutionnaires, Alexandre Lenoir ne tarda pas à vouloir en faire un musée. Les gravures de ce recueil témoignent du caractère précurseur du lieu, où la disposition des œuvres était mûrement réfléchie, à la manière d'un travail de scénographie moderne. Bresset et de Chancel-Bardelot (dir.) : *Un musée révolutionnaire*, 2016.

In-folio (598 x 416 mm). 2 vignettes gravées, 20 planches gravées, 1 plan (piqûres, mouillure clair en marge supérieure). Reliure de l'époque en demi-marquin bleu nuit à long grain, dos lisse (nombreuses griffures sur le plat inférieur, coins frottés).

€800-1,200

\$940-1,400
£720-1,100



126

126

PERELLE, Gabriel (1604-1677), Nicolas (1625-1692) et Adam (1640-1695). *Veues des belles Maisons de France. - Les Places, portes, fontaines ; églises et maisons de Paris. - Veues des belles Maisons des environs de Paris. - Veues des plus beaux endroits de Versailles. - Veues des plus belles Maisons de France. - Diverses veues de Chantilly. - Veues de Rome et des environs.* Paris : Langlois, s.d. [circa 1670].

Important recueil de gravures de Pérelle. L'essentiel de l'œuvre gravé de Gabriel Pérelle est consacré à Paris et sa région, avec un goût tout particulier pour les demeures princières. Aidé de ses deux fils Nicolas et Adam, il a réalisé plusieurs centaines de gravures dont le pittoresque et la densité compensent avantageusement une précision parfois approximative. Brunet, IV, col. 494 ; Graesse, V-200.

In-folio oblong (360 x 267 mm). Recueil composé de 308 gravures, dont 7 pages de titre et 3 plans dépliants. Plusieurs planches sont gravées avant la lettre (quelques anciennes restaurations, une quinzaine de planches rognées un peu court, rousseurs). Reliure du XIX^e siècle en demi-veau blond à coins, dos à nerfs, pièce de titre noire (dos et plats frottés, plats renforcés).

€5,000-7,000

\$5,900-8,200
£4,500-6,200



127

127

HÉRÉ DE CORNY, Emmanuel (1705-1763). *Recueil des plans, élévations et coupes tant géométrales qu'en perspective des châteaux, jardins et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine.* Paris : François, [1750-]1753.

Rare édition originale de ce recueil. Premier architecte du roi de Pologne Stanislas I Leszczyński, Héré de Corny est célèbre pour avoir conçu les places et les édifices majeurs de Nancy dont certains sont représentés dans ce livre. Ce recueil rassemble aussi des vues des somptueux châteaux de Commercy et de Lunéville, dans lesquels l'architecte réalise différents aménagements. Millard indique un tirage limité à 125 exemplaires. Brunet, III, 113 ; Cohen-De Ricci, 485-6 ; Millard, *French books*, 78.

3 vol. in-folio (640 x 480 mm). 3 pages de titres, 2 frontispices et 2 dédicaces, 75 planches (sur 76) dont 3 pages de texte, 36 planches en double page et 14 planches dépliantes (quelques salissures et piqûres marginales). Reliure en demi-veau mauve, dos lisse à faux nerfs avec pièces de titre et de toison de veau noir (manque au coin supérieur droit du troisième volume, coiffes et coins frottés, quelques griffures sur les plats). (3)

€8,000-12,000

\$9,500-14,000
£7,200-11,000

128

LABORDE, Alexandre de (1773-1842). *Description des nouveaux jardins de France et de ses anciens châteaux.* Paris : Delance, 1808.

Bel exemplaire, l'un des rares sur grand papier vélin. Selon Brunet, le symbole rectangulaire imprimé d'un simple trait marquant la séparation entre la version française et la traduction du titre des planches, atteste de l'état d'épreuve des gravures – par opposition au même symbole apparaissant rempli dans les exemplaires ordinaires.

Homme politique et archéologue, Alexandre de Laborde s'est aussi intéressé à l'art des jardins et l'architecture. Son père, Jean-Joseph de Laborde, est notamment le créateur du somptueux parc du château de Méréville, décrit dans ce livre. Brunet, III, 713.

Grand in-folio (510 x 350 mm). 1 frontispice, 1 vignette de titre, 1 carte, 2 plans, 122 vues, 1 planche technique formée de 21 figures et 2 planches soit 8 vues avec pièces mobiles (quelques salissures et rousseurs marginales). Texte en français, allemand et anglais. Reliure de l'époque en demi-maroquin rouge à long grain, plat de papier chagriné rouge, encadrement des plats à roulette et filets dorés, dos à faux nerfs, orné de fleurons dans les entrenerfs (quelques griffures sur les plats, coins restaurés). *Provenance* : Fred Feinsilber (ex-libris).

€8,000-12,000 \$9,500-14,000
£7,200-11,000

129

REDOUTE, Pierre-Joseph (1759-1840) -- THORY, Claude-Antoine (1757-1827). *Les Roses.* Paris : C.L.F. Packoucke, 1824.

L'exemplaire Kettaneh de la seconde édition des Roses. Le succès rencontré par l'édition originale du chef-d'œuvre de Redouté a convaincu l'éditeur Panckoucke de s'atteler à une édition au format in-8. La parution se fait en 40 livraisons de 4 planches chacune, au prix de 3 francs 50. Une réduction de format et de tarif n'impliquait pas pour autant des compromis de qualité : enrichie, cette édition était toujours aussi richement illustrée de planches gravées en couleurs, rehaussées au pinceau par les élèves de Redouté "sous ses propres yeux". Nissen, *Botanische*, cat. 1599 ; *Great flower books 1700-1900*, p. 128 ; Brunet, IV, col. 1176.

2 vol. in-8 (230 x 157 mm). 160 estampes de roses (respectivement 84 et 76), gravées en couleurs et retouchées à la main (quelques rousseurs et reports. Report de l'ex-libris sur les trois premiers feuillets de chaque tome). Reliure de l'époque en demi-veau vert, dos à nerfs ornés (dos passés, légers frottements). *Provenance* : Francis Kettaneh (ex-libris). (2)

€6,000-9,000 \$7,100-11,000
£5,400-8,000



128



129



130

REDOUTÉ, Pierre-Joseph (1759-1840) -- THORY, Claude-Antoine (1757-1827).
Les Roses, décrites et classées selon leur ordre naturel par Claude-Antoine Thory. Paris : Dufart, 1828 [-1830].

Superbe exemplaire de l'édition la plus complète de l'ouvrage le plus fameux du "Raphaël des fleurs". Lorsque Pierre-Joseph Redouté, peintre officiel de Marie-Antoinette puis de l'Impératrice Joséphine, publie pour la première fois ses *Roses* en 1817, la critique salue "une collection plus complète [que celles parues jusqu'alors], où la représentation des objets naturels [est] traitée avec plus de fidélité et dans laquelle enfin l'imitation, sous le rapport de l'art, [est] portée à ce degré de vérité et d'illusion qu'il est maintenant possible d'atteindre".

En effet, outre le dessin de Redouté, remarquable par sa douceur, sa précision et son élégant naturalisme, la qualité de cette publication tient à la technique de reproduction des planches dont le peintre revendique la paternité. Le dessin était réalisé en taille-douce, et les couleurs de base étaient appliquées directement sur chaque planche. Une fois les planches imprimées, "il ne faut plus qu'un léger travail au pinceau pour exécuter quelques détails microscopiques", étape réalisée sous la direction de Redouté, par ses élèves. Pour la critique de l'époque, cette technique, "par une imitation aussi fidèle que séduisante, [permet de jouir] à la fois des charmes de la peinture et des avantages de la méthode... Il ne faut que jeter les yeux sur ces gravures pour y reconnaître tout le moelleux et tout le brillant de l'aquarelle, et l'illusion est si parfaite qu'on la prendrait aisément pour la production même du peintre et pour son dessin original".

Cet exemplaire, provenant d'une succession de prestigieuses bibliothèques, a été relié avec minutie et un grand talent par Duplanil en 1834. Remarquable par son romantisme et son imagerie florale très à propos, cette reliure

constitue un parfait écrin pour le chef-d'œuvre de Redouté. Raoul-Rochette dans *Journal des Savants* - juin 1818, pp. 355-359; Nissen *Botanische*, cat. 1599; *Great flower books 1700-1900*, p. 128 ("Printed in colour and finished by hand. Most complete edition which contains a new methodical classification of roses"); Brunet, IV, col. 1176 ("Edition faite avec plus de soin que la seconde, et qui renferme des augmentations").

3 t. en 2 vol. grand in-8 (239 x 156 mm). 180 estampes de roses (respectivement 46, 69 et 65) dessinées par Redouté, gravées en couleurs et retouchées à la main. Frontispice représentant une couronne de roses peinte par Redouté, gravé par Manceau et imprimé par Rémond. 2 portraits de Thory et de Redouté lithographiés par Motte d'après Mauraisse. 3 planches de botanique (manque le titre du t. III, rares rousseurs et piqûres). Reliure datée 1834 signée Duplanil : maroquin aubergine, dense encadrement de filets dorés sur les plats, au centre cadre rectangulaire de maroquin noir mosaïqué, de bouquets de roses poussés or et mosaïqués en maroquin rouge, orange, vert et crème, dos lisses reprenant le même décor avec nom de l'auteur et titre dorés, filet doré sur les chasses, tranches dorées, contreplat de maroquin rouge avec décor doré, encadrement de maroquin aubergine avec filets dorés, contregarde de moire blanche, chemise en demi-marroquin aubergine à bande, étui. *Provenance* : Jules Noilly (vente 1886, n° 72) -- René Descamps-Scrive (vente 1925, n° 372) -- Jean Laroche (vente 1939, n° 34, reproduit), John Roland Abbey (vente 1967, III, n° 2126) -- Raphaël Esmerian (vente 1973, IV, n° 100) -- François Ragazzoni (vente 2003, I, n° 45). (2)

€60,000-100,000

\$71,000-120,000

£54,000-89,000





CITRUS Decumana

CITRONIER Poméranne
Linné



IN ITS NEW FORM, THE BOOK REMAINED FOR DECADES ONE OF THE BASIC WORKS FOR WESTERN EUROPEAN DENDROLOGICAL BOTANY. ,

STAFLEU

131

DUHAMEL DU MONCEAU, Henri-Louis (1700-1782). *Traité des arbres et arbustes que l'on cultive en France en pleine terre.* Paris : Didot l'Aîné, Etienne Michel et Pierre-Michel Lamy, [1800-] 1804-1825.

Superbe exemplaire Saxe-Teschen, sur grand papier. S'il porte le nom du botaniste Henri-Louis Duhamel du Monceau, aujourd'hui considéré comme un des fondateurs de l'agronomie moderne, cet ouvrage est bien différent de l'édition antérieure de son *Traité*, publiée à Paris en 1755, au point que Brunet écrit qu'il "n'a de commun avec l'ouvrage de ce savant que le titre". "The book was virtually new, although it carried as its author the name of France's outstanding dendrologist of the mid-eighteenth century" (Stafleu TL2 1547). Ce "Nouveau Duhamel" comprend une étude des arbres fruitiers, qu'on ne trouve pas dans l'édition originale, et que l'on doit à MM. Veillard, Jaume Saint-Hilaire, Mirbel, Poiret et Loiseleur-Deslongchamps.

Les 498 planches qui illustrent cet ouvrage, publiées en 83 livraisons de 6 planches chacune, ont été gravées par une cinquantaine d'artistes, d'après les compositions originales de Redouté et Bessa.

Ce superbe exemplaire en grand papier a fait partie de la bibliothèque d'Albert Casimir de Saxe-Teschen, duc de Teschen (1738-1822). A sa mort, ses ouvrages passèrent à son neveu Charles-Louis, archiduc d'Autriche. Les 7 volumes ont été uniformément reliés à l'époque dans un élégant maroquin rouge, les dos des six premiers volumes présentent le chiffre du duc de

Teschen, et le dernier celui de son neveu. Il passa ensuite dans la collection du célèbre bibliophile Robert Abdy. Brunet, II, col. 871 ; Nissen, *Botanische*, 549.

7 vol. in-folio (504 x 320 mm). Exemplaire sur grand papier. 1 vignette de titre au t. 1 gravée par Pillement et terminée par Née, d'après Percier et Thibaud, 2 planches monochromes et 496 planches imprimées en couleur, avec rehauts appliqués à la main, d'après Redouté et Pancrace Bessa (réparties ainsi : t. 1 : 60 ; t. 2 : 72 pl. ; t. 3 : 60 pl. ; t. 4 : 68 pl. ; t. 5 : 85 pl. ; t. 6 : 81 pl. ; t. 7 : 72 pl.) (quelques rousseurs et reports). Reliure de l'époque en maroquin rouge à long grain avec roulette florale et frise de grecques dorées en encadrement sur les plats, fleurs aux angles de l'encadrement, dos à doubles nerfs ornés, pièce de titre, tomaison et nom de l'éditeur en maroquin vert, décor floral sur les caissons, monogramme "A S" [Albert de Saxe] dans les caissons des six premiers volumes et "C L" [Charles-Louis] sur le dernier, tranches dorées, roulette dorée sur les chasses (quelques frottements aux coins, quelques taches sur les plats, griffure sur le plat supérieur du vol. 4, salissures au plat supérieur du vol. 5). *Provenance* : Albert-Casimir de Saxe-Teschen, duc de Teschen (1738-1822) (monogramme sur les caissons des 6 premiers volumes) -- Charles-Louis d'Autriche, archiduc d'Autriche, duc de Teschen (1771-1847) (monogramme sur les caissons du dernier volume) -- Sir Robert Abdy (ex-libris, vente à Paris des 10-11 juin 1975, lot 106). (7)

€100,000-150,000

\$120,000-180,000
£90,000-130,000



VIEW FROM THE FORT, NEAR BRISTOL.



VIEW FROM THE FORT, NEAR BRISTOL.

132



GENERAL VIEW FROM THE SOUTH AND EAST PARTS OF THE COTTAGE AT REDBURN, DEVONSHIRE. — BISHOPS OF REDFORD

133

132

REPTON, Humphry (1752-1818). *Observations on the theory and practice of landscape gardening.* Londres : T. Bensley, 1803.

Edition originale de ce beau recueil. Principal paysagiste de son temps, Humphry Repton a réalisé plus de quatre cent commandes, certains jardins parmi les plus beaux des grandes demeures anglaises. L'ingénieux système de parties amovibles contrecollées, donnant à voir deux états du jardin, que l'on retrouve à plusieurs reprises dans cet ouvrage, était à l'origine utilisé dans les Red Books, fascicules reliés de rouge que Repton donnait à ses clients. Ces livres "pop-up" avaient ainsi un caractère utilitaire : ils permettaient de visualiser le projet du paysagiste et le résultat escompté. Millard, *British Books*, cat. 65 ("There is much of interest in all this to historians of landscape gardening, much revealing of Repton's tastes and methods of operation").

In-4 (322 x 260 mm). 40 illustrations, dont un portrait de l'auteur en frontispice, 12 aquarelles hors-texte en couleurs avec partie amovible contrecollée, 7 cartes et plans et un diagramme d'harmonie des couleurs (piqûres, nombreux reports, plure p. 173, deux déchirures sur la planche dépliant en regard de la p. 208). Reliure de l'époque en demi-veau caramel à coins, dos lisse avec décor doré figurant les nerfs et les caissons (coins très frottés).

€3,000–4,000

\$3,600–4,700

£2,700–3,600

133

REPTON, Humphry (1752-1818) et John Adey (1775-1860). *Fragments on the theory and practice of landscape gardening...* Londres : T. Bensley & Son, 1816.

Edition originale du dernier ouvrage majeur de Repton, richement illustré d'aquarelles en couleurs. Publié deux ans avant sa mort, en 1816, cet ouvrage est le dernier que Repton consacre au *landscape gardening*, cette "architecture du paysage" qu'il avait théorisée plus d'une décennie auparavant. Il reçoit l'assistance de son fils John, lui-même paysagiste. Ce dernier avait d'ailleurs participé à plusieurs projets de son père, parmi lesquels Bayham Abbey (Essex, 1800) et Harewood House (West Yorkshire, à peu près à la même époque).

In-4 (337 x 275 mm). 42 gravures et aquarelles hors-texte, dont 13 avec une partie amovible contrecollée ; 9 vignettes gravées et aquarelle dans le texte, dont 2 avec une partie amovible contrecollée. Plusieurs plans et schémas dans le texte, bandeaux et culs-de-lampe gravés (quelques pliures et taches). Reliure de l'époque en basane, roulette à froid en encadrement sur les plats, dos lisse en veau caramel avec décor doré figurant nerfs et les caissons, roulette dorée sur les chasses (importantes griffures au plat inférieur, chasses et dos frottés). *Provenance* : Sir George Stauton, Baronnet (1781-1859). Explorateur et orientaliste, membre du Parlement britannique (ex-libris gravé à ses armes sur le premier contreplat).

€3,000–4,000

\$3,600–4,700

£2,700–3,600

134

PYNE, William Henry (1769-1843). *The History of the Royal Residences of Windsor Castle, St James's Palace, Carlton House, Kensington Palace, Hampton Court, Buckingham House, and Frogmore.* Londres : A. Dry, 1819.

Edition originale. Ce livre est le premier à donner à voir en détails les intérieurs des plus beaux châteaux anglais parmi lesquels St James' palace, Buckingham House et Kensington Palace. Peintre aquarelliste, Pyne a réalisé pour cet ouvrage des planches qui se démarquent par la finesse des couleurs et la précision du trait. Publié à compte d'auteur, il rencontre un grand succès, mais le projet est si coûteux qu'il mène Pyne en prison pour dettes. Brunet, IV, 990.

3 vol. in-4 (325 x 275 mm). 100 aquatintes en pleine page rehaussées à la main : 31 dans le premier volume, 37 dans le deuxième volume, 32 dans le troisième volume (quelques rousseurs marginales). Veau anglais de l'époque, premiers plats ornés d'un super-libris « Viscountess Bulkeley », encadrement à triple filet doré et roulette, dos à nerfs orné de fleurons dans les entrenerfs, avec pièces de titre et de tomaison (coiffes, nerfs et coins frottés, dos restaurés, dernier plat du deuxième volume consolidé, quelques griffures sur les plats). *Provenance* : Viscountess Elizabeth Bulkeley (1759-1826) (super libris) -- ex-libris de la bibliothèque de Loxwood House. (3)

€2,000-3,000

\$2,400-3,500
£1,800-2,700



134

135

CAMPBELL, Colen (1676-1729). *Vitruvius Britannicus, ou l'Architecte britannique, contenant les plans, élévations et sections des bâtiments réguliers tant particuliers que publics de la Grande Bretagne...* Londres : sans date [Tome 3 : Londres, 1731].

Bel exemplaire des trois premiers volumes de l'œuvre majeure de Colen Campbell, "manifeste du palladianisme britannique" (Connor). Aujourd'hui considéré comme "le livre d'architecture britannique du XVIII^e siècle le plus célèbre et le plus consulté" (Millard 46), le processus éditorial du *Vitruvius Britannicus* a été mouvementé et difficile. Les coûts engendrés par une telle publication ont découragé plusieurs éditeurs. L'arrivée parmi les investisseurs de Joseph Smith, fameux marchand de gravures londonien, a certainement rassuré les autres, misant sur le fait que sa réputation suffirait à convaincre les potentiels souscripteurs du sérieux de l'entreprise. Les deux volumes prévus à l'origine se distinguent des autres publications de l'époque par l'absence de vues en perspective, au profit d'élévations et de plans. T.P. Connor, "The making of 'Vitruvius Britannicus'" in *Architectural History*, 20, 1977, pp. 14-30 ; Millard, *British Books*, pp. 45-63.

3 vol. in-folio (462 x 286 mm). 232 planches, dont 64 à double page ou dépliantes. T. 1 : 1 titre gravé, 1 dédicace gravée, 10 pp. d'introduction bilingue en deux colonnes avec un cul-de-lampe, 2 pp. de table avec un autre cul-de-lampe, 84 planches. T. 2 : 1 titre gravé, 10 pp. d'explication des planches avec un cul-de-lampe, 2 pp. de table avec un autre cul-de-lampe, 74 planches. T. 3 : 1 titre en rouge et noir, 10 pp. d'explication des planches avec un cul-de-lampe, 2 pp. de table avec un autre cul-de-lampe, 74 planches. Reliure anglaise de l'époque en veau marbré, double filet et roulette dorés en encadrement, dos à nerfs, caissons ornés, pièces de titre et tomaison en maroquin rouge, roulette sur les chasses, tranches jaspées (plats griffés, dos passés et frottés, coins frottés, charnières usées). *Provenance* : Robert Westley Hall-Dare (1789-1836) (ex-libris).

€3,000-4,000

\$3,600-4,700
£2,700-3,600

(3)



135

This plate is most humbly inscrib'd to James Taylor Esq^r

139

ITALIE ET GRECE

136

SAINT-NON, Jean Claude Richard, abbé de (1727-1791). *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*. Paris : Imprimerie de Clousier, 1781-1786.

Somptueux exemplaire en maroquin de l'époque. Edition originale.

Lui-même issu d'une famille d'artistes, l'abbé de Saint-Non se lie dès sa jeunesse avec les peintres et graveurs de son temps. Il apprend l'aquatinte, la peinture et se passionne pour les antiquités, mais son père le contraint à rejoindre les ordres. Il parvient à limiter ses obligations cléricales en se voyant attribuer la commende d'une abbaye qui ne lui impose pas de résidence sur les lieux. Il part alors en Italie en 1759 et se lie avec Hubert Robert et Honoré Fragonard qu'il rencontre à Rome. Il devient leur mécène et a recours à leurs talents pour *Le Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*. Ce projet ambitieux dédié à Marie-Antoinette rassemble également le travail d'auteurs et d'artistes qui ont eux aussi marqué le XVIIIe siècle comme Vivant Denon, Jean-Louis Desprez et Saint-Aubin. Ce livre présente une Italie alors méconnue car peu visitée à l'époque : l'Italie du Sud. Cette publication

très luxueuse est un succès commercial, mais les coûts avancés par Saint-Non sont tels qu'il sort endetté de ce projet. Brunet V, 55-56 ; Cohen-de Ricci 928-930 ; Millard French 148.

4 t. en 5 vol. in-folio (510 x 320 mm). 388 planches, dont 10 cartes partiellement colorées à la main, la planche de Phallus, la planche 88 du volume 3 en premier tirage et les 14 planches de médailles, ainsi que de nombreux culs-de-lampe et vignettes dont 16 sont colorisées à la main imitant les vases à figures rouges (quelques rousseurs et piqûres, déchirures marginales sur la carte de la Sicile du vol. 4). Maroquin rouge de l'époque, plat à encadrement de listel doré, dos à nerfs avec pièces de titre et de toison, entreferfs ornés de fleurons, tranches dorées (griffures sur les plats, coiffes et coins frottés, restaurations sur le dernier plat du vol. 2 et du premier plat du vol. 3). *Provenance* : C.J.L. de Meulan (ex-libris) -- Roger Peyrefitte (ex-libris). (5)

€30,000-40,000

\$36,000-47,000

£27,000-36,000



D'après nature par Robert & Scipion.

ERUPTION DU MONT VÉSUVIE du 14. Mai 1771.

Gravé par H. Colletot.

C'est de dessus le Pèstère même, et de la partie appelée Monte di Somma qu'on a pris la Vue de cette éruption. L'opéra qui est entre les Spectateurs et la Sommité de la Montagne, s'en lève contre la Lava, est un Vallon nommé Airo di Cavallo qui se trouve sous deux autres du Pèstère.

A.P.D.R.

CARTE DU GOLFE DE POUZZOLES AVEC UNE PARTIE

Echelle de Trois Milles de Naples, chaque Mille est de 1000. Pas ou de 7000 Palmes, ce qui revient à Toises 947.6.7.8"



137 années

SAINT-NON, Jean-Claude Richard, abbé de (1727-1791), *Recueil de Griffonis de vues, paysages, fragments antiques et sujets historiques*. Paris, sans date [circa 1780].

Bel exemplaire aux armes de Stroganov. La plupart des compositions s'inspirent de maîtres de la peinture italienne et française, parmi lesquels Hubert Robert et Jean-Honoré Fragonard.

Il peut arriver que la composition du recueil varie d'un exemplaire à l'autre - celui-ci est bien complet de la totalité des suites, donnant ainsi un aperçu des chefs-d'œuvre conservés à Rome, Naples, Bologne et Venise. Il s'agit d'un recueil particulièrement important pour l'histoire de la gravure: comme l'affirme Gordon Ray, "nowhere else are so many of what might be called aquatint incunables, dating as they do from the late 1760s and early 1770s, to be found between two covers". Ray, *The Art of the French Illustrated Book 1700 to 1914*, I, 68 ; Brunet, V, col. 56 ; Cohen-de Ricci, col. 930-931.

In-folio (490 x 319 mm). Edition originale, premier tirage, sans la mention "La veuve Lavoye" sur les planches. 295 planches gravées de divers formats,

comprenant : *Recueil de Griffonis de vues, paysages, fragments antiques et sujets historiques* (1 titre et 40 planches) ; *Fragments choisis dans les peintures et les tableaux les plus intéressants du Palais et des Eglises de l'Italie. Première suite : Rome*. (1 titre et 27 planches) ; *Seconde suite : Rome*. (1 titre et 25 planches) ; *Quatrième suite : Venise*. (1 titre et 37 planches) ; *Troisième suite : Bologne*. (1 titre et 39 planches) ; *Deuxième suite : Naples*. (1 titre et 29 planches) ; *Seconde suite de Naples* (1 titre et 47 planches) ; *Divers sujets* (37 planches) (Quelques rousseurs et reports). Reliure du XIX^e siècle en maroquin bleu à long grain, aux armes du Comte Grigori Alexandrovitch Stroganov, roulettes de grecques en encadrement, dos à nerfs ornés, filet doré sur les chasses, gardes de papier marbré, tranches dorées (plats griffés et légèrement passés, coins frottés, petit manque sur le plat supérieur, mors usés). *Provenance* : comte Grigori Alexandrovitch Stroganov (1770-1857) -- Armand Albert-Rateau (1882-1938) (ex-libris) -- Roger Peyrefitte (1907-2000) (ex-libris).

€15,000-20,000

\$18,000-24,000
€14,000-18,000



DES CHAMPS PHLÉGRÉENS DANS LA TERRE DE LABOUR

Echelle de trois Mille de France, chacun desquels est de Mille Toises ou de 600 Pieds de Paris.



500 Toises

1000

2

3

Gravé par Lottin
141 Gravé par Drouot



138

ZANETTI, Comte Antonio Maria (1679-1767).
Recueil d'épreuves des planches de son
*Raccolta di varie stampe a Chiaroscuro, tratte dai
disegni originali di Francesco Mazzuola, detto il
Parmigianino e d'altri insigni autori* (circa 1722-
1726).

**Exemplaire personnel de l'artiste, relié à ses
armes, comportant 50 planches en premier
état, dont 15 absentes du recueil publié.**

Antonio Maria Zanetti a cherché à redonner goût
à la technique de la gravure de clair-obscur,
largement délaissée par les artistes depuis la fin
du XVI^e siècle. Il réalise des estampes d'après des
œuvres de grands maîtres italiens, au premier
plan desquels Le Parmesan, et en publie un recueil
en 1749 sous le titre *Raccolta di varie stampe a
Chiaroscuro, tratte dai disegni originali di Francesco
Mazzuola, detto il Parmigianino e d'altri insigni
autori*.

Zanetti avait été encouragé par le succès
rencontré par les épreuves hors-commerce
qu'il avait fait paraître une vingtaine d'années
auparavant. Ces épreuves n'auraient été tirées
qu'à trente exemplaires, et Zanetti indique avoir
lui-même "brisé et brûlé les bois, en présence de
témoins dignes de foi, [s'ôtant] par là [...] toute

crainte qu'il en puisse jamais paroître au jour des
épreuves défigurées". En outre, notre exemplaire
comporte 15 épreuves avant la lettre que Zanetti
n'inclura finalement pas dans le recueil de 1749 :
elles sont donc d'une insigne rareté. Bartsch, *Le
peintre-graveur*, XII, pp. 160-189.

In-folio (387 x 280 mm) comportant 40 estampes
en clair-obscur, la plupart d'après des dessins
du Parmesan, 9 estampes en noir et le portrait
de Zanetti gravé par Faldoni. Les planches
sont contrecollées sur le recto des feuillets, et
présentent toutes un encadrement aquarellé
(quelques piqûres et rousseurs). *Collation complète
disponible sur demande*. Reliure de l'époque en
maroquin rouge, armes du comte Zanetti au centre
des plats, triple roulette en encadrement, dos à
nerfs, caissons ornés, roulette sur les chasses,
tranches dorées (quelques griffures et frottements
sur les plats, coins et coiffes frottés, usures aux
charnières). *Provenance* : Antonio Maria Zanetti
(reliure aux armes) -- collection Defer-Dumesnil
(timbre humide sous les deux premières planches).

€40,000-60,000

\$48,000-71,000

£36,000-53,000

139

[CUCINIELLO, Domenico (1780-1840) -- BIANCHI, Lorenzo]. *Voyage pittoresque dans le Royaume des Deux-Siciles, dédié à sa Majesté le Roy François Ier*. Naples, s.d. [1830-1833].

Edition originale. Les deux premières parties de ce recueil d'élégantes gravures de Naples et sa région. Dans leur préface, les auteurs évoquaient le souhait que cette publication soit "la meilleure preuve des progrès de la lithographie napolitaine". Les deux premières parties, incluses dans cet exemplaire sont consacrées à la ville de Naples et à sa région, la Sicile n'étant abordée que dans la troisième. Brunet, II, col. 437.

2 parties (sur 3) en 1 vol. in-folio (572 x 406 mm). 102 planches (30 + 72) dont une double. Toutes les planches de la première partie portent la marque de l'atelier de lithographie de Cuciniello et Bianchi à Naples (nombreuses rousseurs, essentiellement en marge des planches). Demimaroquin vert à coins, dos lisse orné (dos passé, manques et frottements aux coins). *Provenance* : La Rochefoucauld, duc de Bisaccia (ex-libris).

€3,000-4,000

\$3,600-4,700
£2,700-3,600



139

140

LE ROY, Julien-David (1724-1803). *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*. Paris : H.-L. Guerin & L.-F. Delatour, 1758.

Edition originale. Architecte de formation, Julien-David Le Roy part pour Athènes en 1754, afin d'effectuer des relevés des monuments et des antiquités. Les dessins qu'il réalise sur place suscitent beaucoup d'intérêt à son retour en France. Le comte de Caylus, qui a lui-même visité la Grèce, décide de les réunir dans un ouvrage dans lequel Le Roy n'hésite pas à défendre la supériorité de l'art antique. Il fait ensuite l'objet de deux autres publications à l'étranger. Cet exemplaire aux armes de Turpin de Crissé (1754 - ca. 1800), membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture, témoigne de l'influence de ce livre dans le milieu artistique français de l'époque. Brunet, III, 1003.

2 parties en 1 vol. in-folio (530 x 420 mm). 60 planches gravées d'après Le Roy (quelques rousseurs et salissures marginales). Veau porphyre d'époque aux armes de Henri Roland Lancelot Turpin de Crissé estampées à froid, dos à nerfs avec pièce de titre de maroquin rouge, orné de fleurons estampés à froid aux entrefilets (coiffes et coins frottés, mors partiellement fendu, griffures sur les plats). *Provenance* : Henri Roland Lancelot Turpin de Crissé (armes) -- bibliothèque de Folembay (ex-libris).

€5,000-6,000

\$5,900-7,100
£4,500-5,300



140



141

CHOISEUL-GOUFFIER, Gabriel-Auguste de (1752-1817). *Voyage pittoresque dans la Grèce*. Paris: J.J. Blaise, 1782-1809 [-1822].

Très bel exemplaire de l'un des livres les plus célèbres sur la Grèce. « Le premier volume de cet ouvrage, à l'époque où il parut pour la première fois, était incontestablement, sous le rapport de la gravure, la plus belle production en ce genre qu'on eût encore vue; aussi eut-il beaucoup de succès. » (Brunet). A 24 ans, Choiseul-Gouffier part pour la Grèce où il visite plusieurs îles ainsi que le sud du Péloponnèse, accompagné par plusieurs artistes et ingénieurs. Le peintre Jean-Baptiste Hilaire est du voyage et prend part au projet de publication du *Voyage pittoresque dans la Grèce* qui naît peu après leur retour en France. Le premier tome rencontre un grand succès et permet à l'auteur de devenir membre de l'Académie française, puis ambassadeur de Constantinople. Choiseul-Gouffier présente la Grèce sous un prisme romantique: principalement représenté à travers ses monuments antiques, le pays est aussi montré asservi à l'Empire ottoman. Ce livre annonce ainsi la

guerre d'indépendance dans laquelle de nombreux artistes et intellectuels européens prennent le parti de la Grèce. La Révolution française ralentit la rédaction de la deuxième partie et le troisième volume est finalement publié à titre posthume. Brunet, I, 1847; Cohen-De Ricci, 238; Millard, I, 51.

2 t. en 3 vol. in-folio (510 x 340 mm). Le premier volume est illustré d'un frontispice, 126 gravures, 9 cartes, et 12 grands culs-de-lampe; le deuxième volume d'un frontispice, 27 gravures, 6 cartes et 5 grands culs-de-lampe et vignettes; le troisième volume d'un portrait, un frontispice, 121 gravures, 2 cartes et 4 grands culs-de-lampe et vignettes (quelques piqûres et rousseurs, premier volume: les pages 131 à 138 sont reliées à l'envers, deuxième volume: quelques trous de vers, déchirures marginales). Reliure en demi-veau rouge à coins, dos à faux nerfs avec entrefilets dorés (griffures avec quelques pertes sur les plats, coiffes et coins frottés, mors partiellement fendus).

€10,000-15,000

\$12,000-18,000
£9,000-13,000



142

DUPRE, Louis (1789-1837). *Voyage à Athènes et à Constantinople, ou Collection de portraits, vues et costumes grecs et ottomans*. Paris : Imprimerie de Dondey-Dupré, 1825.

Edition originale de ce superbe recueil, "certainement le plus bel ouvrage jamais réalisé sur la Grèce et la Turquie" (Blackmer). Nommé peintre officiel de Jérôme Bonaparte en 1811, Louis Dupré reçoit en 1814 une pension pour étudier en Italie où il séjourne entre Naples et Rome.

Dupré y fait la connaissance de trois Britanniques, amateurs d'art, qui vont lui donner l'occasion de se rendre en Grèce, en février 1819. "*Familiarisé dès mes plus jeunes années et sous la direction de l'illustre David, avec l'histoire et les chefs-d'œuvre de la Grèce, écrit-il en préface, j'avais rêvé ce voyage, dans mon enfance même; plus tard, je sentis s'accroître mon désir, quand, amené par mes études au sein de l'Italie, je pus, au milieu de tant d'œuvres diverses, comparer les anciens avec les modernes, confronter ainsi les imitations avec les modèles, et, par ce rapprochement, me convaincre de la supériorité que, dans leur mutilation même, ces dépouilles de l'antiquité conservent encore sur les beaux ouvrages des grands maîtres de la Renaissance*". Le voyage en Grèce constitue selon ses dires un pèlerinage nécessaire pour "*tout homme qui aime ou qui cultive les arts*", sur "*cette terre sacrée qui vit leur naissance et leur gloire*".

Ses compagnons lui proposent "des arrangements honorables", son voyage étant défrayé et une somme importante devant lui être remise à son retour. Dupré passe trois mois en Grèce, puis trois autres en Turquie. A son retour à Rome, en avril 1820, Dupré décide de faire paraître un récit de son voyage. L'ensemble est publié en 10 livraisons, chacune composée de pages de texte et de quatre planches, reproduites d'après les dessins et les aquarelles que l'artiste envoyait régulièrement au Salon. Atabey 381 ; Blackmer 517 ; Colas 916 ; Lipperheide 1434 ; Brunet, II, col. 900.

Grand in-folio (592 x 438 mm). Edition originale. 40 lithographies coloriées à la main et 12 lithographies en noir dans le texte (large déchirure horizontale sur environ la moitié du faux-titre, réparée au ruban adhésif ; quelques déchirures ; piqûres éparses ; la feuille de papier de soie a été scotchée au dos de nombreuses planches ; rousseurs ; quelques reports). Reliure de l'époque (avec étiquette du relieur N.S. Lardi à Athènes) en demi-chagrin rouge à coins (reliure frottée, plats tachés, manque important au dos).

€30,000-40,000

\$36,000-47,000
£27,000-36,000



ROBERT'S HOLY LAND WAS ONE OF THE MOST IMPORTANT AND ELABORATE VENTURES OF NINETEENTH-CENTURY PUBLISHING, AND IT WAS THE APOTHEOSIS OF THE TINTED LITHOGRAPH. ,

ABBEY 385

143

ROBERTS, David (1796-1864). *The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt, & Nuvia*. Londres : F.G. Moon, 1842 [-45].

Edition originale du chef-d'œuvre de Roberts. Peintre d'origine écossaise, Roberts est déjà reconnu dans le milieu artistique anglais au moment où il décide de voyager en Egypte. Encouragé par Turner et fasciné depuis longtemps par l'Orient, il quitte Londres en 1838. Son voyage l'emmène jusqu'à Baalbeck où il décide finalement de rentrer suite à une maladie. Tout au long de son périple au Proche-Orient où il est accompagné par deux compagnons anglais, il réalise de nombreux dessins et aquarelles sur le motif. A son retour en 1839, ses croquis circulent et rencontrent un succès tel qu'il devient membre de la Royal Academy. Il collabore avec le graveur Louis Hague pour le projet de publication de *The Holy Land*. Pionnier de la chromolithographie, Hague réalise des lithographies d'après l'ensemble des aquarelles et dessins, qu'il fait rehausser à la main. Cette technique permet d'obtenir des effets de couleur très précis qui rendent avec finesse et réalisme

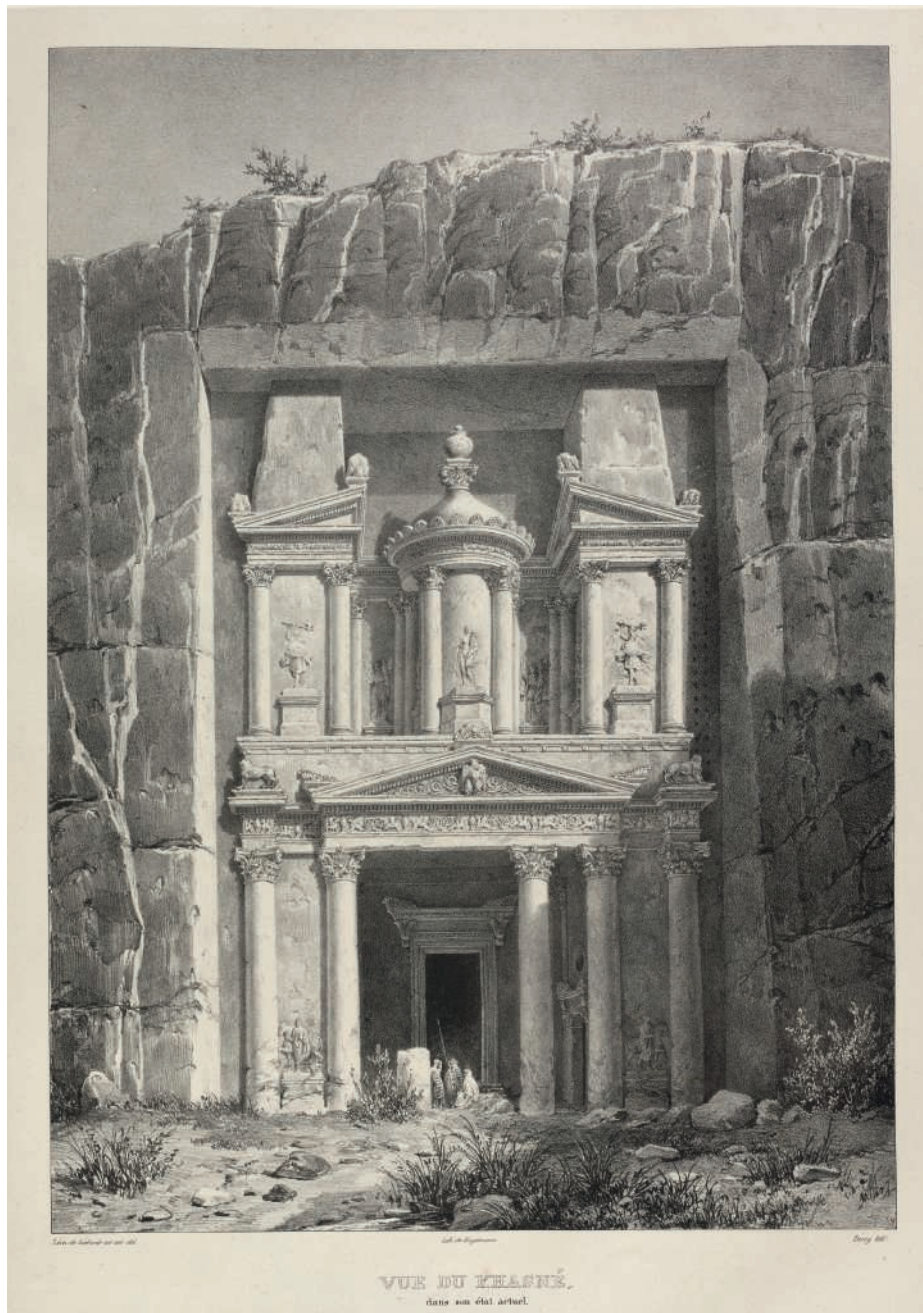
les nuances des lumières d'Orient. Ils parviennent à réunir rapidement le nombre de souscripteurs suffisant pour publier le livre, parmi lesquels la reine Victoria. Le livre est un grand succès commercial et a contribué à façonner l'imaginaire européen autour de l'Orient. *Abbey Travel 385* ; Brunet, IV, 1331.

In-folio (620 x 445 mm). En feuilles. 20 livraisons comprenant 120 lithographies en couleur par Louis Hague d'après David Roberts, rehaussées à la main, ainsi qu'un portrait de David Roberts en noir et blanc et deux pages de titre (quelques salissures marginales, rares piqûres). La troisième page de titre et la carte ne sont pas présentes, comme annoncé pour les premiers tirages par Abbey. Portfolios de l'éditeur signés de Rennant & Edmond (étiquette). 18 chemises en demi-veau aux armes de la ville de Jérusalem, 6 étuis modernes en demi-veau et toile beige (quelques étuis fragilisés). (6)

€80,000-120,000

\$95,000-140,000
£72,000-110,000





144

LABORDE, Léon, marquis de (1807-1869). *Voyage de l'Arabie Pétrée.* Paris : Giard, 1830.

Edition originale de ce recueil richement illustré. Cet ouvrage, publié à la suite du voyage entrepris par le Marquis Léon de Laborde, est notamment resté célèbre pour ses vues de Pétra et de sa Kazneh. Dans ce voyage qui le verra aussi gravir le Mont Sinäi, Laborde est accompagné par Louis Maurice Adolphe Linant de Bellefonds, aussi connu sous le nom de Linant Pacha (1798-1883), alors ingénieur en Egypte au service de Mehmet Ali. L'ouvrage est publié par souscription entre 1830 et 1833. Dans sa préface, Laborde regrettaient que son "compagnon de voyage n'ait pu s'associer à cette publication que pour un petit nombre de dessins". Être au service de Mehmet Ali ne lui avait en effet pas laissé le loisir de s'impliquer davantage dans la publication, et "pour satisfaire à la juste impatience des souscripteurs", Laborde se décida à faire paraître un ouvrage qui allait marquer durablement

l'imaginaire des Européens sur l'Orient. Brunet, III, col. 714 ; Vicaire, IV, col. 758-759 ; Blackmer, 929.

Grand in-folio (554 x 400 mm), 1 faux-titre avec au verso l'explication du frontispice, 1 titre-frontispice, 1 feuillet d'avis au relieur de plus petit format, 2 pp. de dédicace de Laborde à Guillaume II, 2 pp. de préface, 36 pp. d'introduction, 36 pp. de texte (Précis du voyage avec explication des planches illustrées de 44 vignettes dans le texte, 1 lettrine et 1 cul-de-lampe, 8 pages de texte (cartes de l'Arabie Pétrée) avec 1 lettrine, 1 page de texte (liste des planches), 69 planches (dont 4 doubles et 1 en couleurs) (piqûres en marge des pages de texte). Reliure de l'époque en maroquin brun à long grain, riche décor d'encadrements dorés et à froid, dos à nerfs avec décor doré, tranches dorées (reliure légèrement frottée).

€8,000-12,000

\$9,500-14,000
£7,200-11,000

145

[**BEGGROFF**, Karl (1799-1875) -- **BRULOFF**, Alexandre (1798-1877)] *Vues de Saint-Petersbourg et de ses environs*. 1821-1826.

Lithographies montrant Saint-Petersbourg, la plupart provenant de la suite donnée par Karl Beggroff et Alexandre Bruloff. Ces trente-six planches montrent les principaux monuments et lieux pittoresques de la ville. On y trouve ainsi plusieurs vues d'églises, le Champ de Mars et, non loin de là, la statue érigée en l'honneur du général Alexandre Souvorov (1730-1800).

In-folio oblong (424 x 548 mm). Recueil de 36 planches gravées d'environ 300 x 430 mm, sauf une d'environ 425 x 420 mm. Toutes sauf 3 sont contrecollées sur du papier de couleur, et présentent un encadrement à l'encre noire ainsi qu'un cartouche de titre manuscrit en français (planches contrecollées rognées à l'image, pliure verticale au milieu de la dernière planche). Reliure de l'époque en veau fauve à décor romantique, multiples encadrements de roulettes à froid et dorées sur les plats, croisillons à froid et décor de volutes et de palmettes au centre, roulette dorées sur les chasses, dos à nerfs ornés (dos refait avec report du dos originel, avec manque, quelques griffures sur les plats).

€3,500-4,500

\$4,200-5,300
£3,200-4,000



145

146

HODGES, William (1744-1797). *Choix de vues de l'Inde, dessinées sur les lieux, pendant les années 1780, 1781, 1782 et 1783*. Londres : [Joseph Cooper], 1785-1788.

Edition originale de l'un des premiers livres anglais illustrés portant sur l'Inde. Les planches sont ici avant la lettre. Hodges est embarqué dans la seconde expédition du Capitaine Cook dans le Pacifique en 1772. Peintre paysagiste de formation, il répond aux exigences scientifiques de l'expédition en adoptant un style naturaliste pour rendre compte des réalités topographiques des paysages peints. Il part pour l'Inde en 1780 où aucun peintre paysagiste anglais ne s'est encore rendu. Il est alors invité par le gouverneur général de l'Inde, Warren Hastings. Ce dernier devient un ami autant qu'un mécène et lui verse une pension tout au long des deux années que Hodges passe en Inde du Nord. Grâce à ce salaire, l'artiste voyage beaucoup et réalise de nombreuses études sur le motif. Il accompagne également Hastings dans ses visites diplomatiques et peint des vues de forts à la demande de ce dernier, à des fins militaires. Hodges est surtout le premier artiste européen à peindre le Taj Mahal. Ce projet coûteux nécessite trois années de travail, et est soutenu financièrement par les peintres Joseph Farington et Edward Edwards. Etant le premier livre anglais paraissant avec des vues aussi précises de l'Inde, *Select views of India* rencontre un grand succès à sa parution. Abbey, Travel, 416 ;



146

Brunet, II, 242. Stuebe Isabel, "Willam Hodges and Warren Hastings: A study in eighteenth-century patronage." *The Burlington Magazine*, 1973.

2 vol. in-folio (590 x 460 mm). 48 planches avant la lettre gravées à l'aquatinte en bistre, avec les titres manuscrits, quelques corrections manuscrites de la traduction française du texte (quelques rousseurs, une mouillure marginale à la onzième

planche du premier volume). Reliure de l'époque en maroquin rouge à long grain, plats à encadrement de grecque dorée sur un listel de maroquin vert, dos lisse orné avec pièces de titre et de toison de maroquin vert, tranches dorées (gardes renouvelées, coiffes et coins frottés, griffures sur les plats). *Provenance* : Thomas Parry (ex-libris). (2)

€12,000-18,000

\$15,000-21,000
£11,000-16,000



147

RUGENDAS, Johann Moritz (1802-1858). *Voyage pittoresque dans le Brésil.* Paris : Engelmann, 1835.

Edition originale avec les planches sur Chine.

Issu d'une grande famille d'artistes, l'artiste prend part à l'expédition du baron Langsdorff au Brésil en 1822. Russe d'origine allemande, Langsdorff est alors consul général de Russie à Rio de Janeiro et décide de mener une expédition d'exploration scientifique en forêt amazonienne par la voie fluviale, accompagné de botanistes, entomologistes, naturalistes, mais aussi d'artistes parmi lesquels Rugendas. A seulement 19 ans, le jeune peintre explore avec eux les régions de Sao Paolo et Minas Gerais avant de se retirer de l'expédition pour étudier seul la flore, la faune, mais aussi les populations rencontrées à Mato Grosso et Pernambuco. A la demande du roi Maximilien Ier de Bavière, il retourne en Europe en 1825, où son travail est admiré par Alexander von Humboldt qui l'encourage à travailler sur le *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Le livre est finalement publié en français et en allemand à Paris et comprend 100 lithographies qui reprennent des œuvres de Rugendas réalisées sur place. Le livre inclut notamment des scènes montrant les réalités de l'esclavage au Brésil, thème alors peu abordé. Borba de Moraes, II, 754 ; Brunet, IV, 1455 ; Sabin, 73935.



In-folio (515 x 345 mm). 4 divisions illustrées de 100 lithographies sur Chine : 30 planches pour *Paysages*, 20 planches pour *Portraits et costumes*, 30 planches pour *Mœurs et usages des indiens*, 20 planches pour *Mœurs et usages des nègres* (quelques piqûres et rousseurs). Reliure de l'époque en demi-basane rouge à coins, dos à nerfs (coins et coiffes frottés, dos restauré).

€10,000-15,000

\$12,000-18,000

£9,000-13,000

148

SOLIS Y RIBADENEYRA, Antonio de (1610-1686).
Histoire de la conquête du Mexique ou de la Nouvelle-Espagne. Paris : Antoine Dezallier, 1691.

Edition originale de la traduction française.

Exemplaire en maroquin du temps. Cette relation de l'expédition d'Hernán Cortés s'attache également à décrire l'empire de Moctezuma II, aussi bien d'un point de vue administratif que de celui des us et coutumes. D'après l'auteur, les Espagnols furent "bien surpris, après tant de périls et de fatigue, de voir que les richesses de la Ville de Mexique ne leur paroissoient pas capables de remplir toute leur avidité". Certaines planches représentent des fêtes traditionnelles, notamment les danses appelées *Mitoles*.

In-4 (244 x 183 mm). 14 planches hors-texte, dont 2 cartes et 10 en double page (rousseurs et piqûres éparses, quelques déchirures). Reliure de l'époque en maroquin vert, triple filet doré en encadrement et fleurons dans les angles, dos à nerfs et caissons ornés, pièce de titre en maroquin rouge, double filet doré sur les chasses, tranches marbrées (reliure frottée, dos passé). *Provenance* : ex libris manuscrit "Maviolles" (? en partie masqué par une pièce de papier contrecollée sur la page de titre) -- deux estampilles sur la page de titre (en grande partie effacées) -- Bibliothèque du Séminaire de Toulouse (estampille sur la page de titre).

€1,000-1,500

\$1,200-1,800
 £890-1,300



148

149

[DECAEN, Joseph Antoine (mort en 1866)] *Mexico y Sus Alrededores. Coleccion de Monumentos, Trajes y Paisajes. Dibujados al Natural y Lithografiados por los Artistas Mexicanos C. Castro, J. Campillo, L. Auda y G. Rodriguez.* Mexico : Establecimiento Litografico de Decaen, 1855-1856 [en fait 1863].

Beau recueil de lithographies riches de détails sur le Mexique au XIX^e siècle. Les planches de ce recueil dépeignent majoritairement des villes et des paysages mexicains, ainsi que la population de Mexico. On les doit à plusieurs artistes locaux, dont le plus fameux est certainement Casimir Castro (1826-1889). Ce recueil n'a pas été publié en éditions successives au sens strict : au contraire, les exemplaires, constitués à la demande, sont généralement composites. C'est le cas ici, et c'est ce qui explique les dates en apparence contradictoires de 1862 sur la reliure et de 1855-1856 sur la page de titre. Le plan de Mexico qu'on y trouve a lui été réalisé en 1863. Il est par ailleurs bien complet de ses 42 planches lithographiées dont cette belle page de titre, et de ses 37 pages de texte. Abbey, *Travel in Aquatint Lithography*, 672 ("The draughtsmanship and lithography is of a very high standard"); Sabin, 48590; Colas, 547; Lipperheide, 1624.

In-folio (441 x 312 mm). 37 pages de texte, 42 planches lithographiées dont le titre, 1 plan de la ville de Mexico daté 1863 (rousseurs et piqûres éparses, mors usés). Reliure de l'éditeur bleue, titre et date dorés sur le premier plat (dos passé, coiffes, coins et chasses frottés, quelques griffures sur les plats).

€3,000-4,000

\$3,600-4,700
 £2,700-3,600



149

150

CASTAÑEDA, José Luciano (1774 – 1834) -- DUPAIX, Guillermo (1746 – 1818).
Manuscrits et dessins originaux de la Real Expedición Anticuaria [ca. 1821]

Dernier ensemble de manuscrits sur les expéditions de Dupaix et de dessins originaux de Castañeda en mains privées. Cet ensemble de documents rend compte des trois expéditions au Mexique du Capitaine Dupaix et du dessinateur Castañeda, sur ordre du roi d'Espagne Charles IV. Souhaitant évaluer les richesses naturelles et patrimoniales des terres mexicaines, le roi envoie Dupaix accompagné d'un détachement de la cavalerie mexicaine explorer la vallée de Mexico. Ce dernier est un ancien capitaine de Dragons luxembourgeois qui a beaucoup voyagé en Europe. Il a déjà réalisé en 1794 un inventaire des monuments et objets antiques de Mexico. En acceptant le mandat royal en 1804, il demande à être accompagné de José Castañeda, ancien pensionnaire de l'Académie Royale de San Carlos. Durant leur première expédition de janvier à mai 1805, les deux explorateurs parviennent à Tepeyaca, San Cristobal, Amatlan de los Reyes, Santiago Guatusco et Huaquechula où ils découvrent des sculptures et des pyramides antiques que Dupaix décrit et Castañeda dessine. Ils doivent néanmoins mettre un terme à cette première expédition du fait des conditions climatiques difficiles. Ils en profitent alors pour communiquer leurs premiers travaux aux autorités le 17 janvier 1806.

Ils quittent à nouveau Mexico en février 1806, pour Antequera et Oaxaca. Ils s'arrêtent d'abord à Xochimilco où ils trouvent un ensemble de sculptures à formes humaines et animales qui les impressionnent par leurs proportions et leur finesse. Ils passent par Misquique et Tlamanalco où ils observent des sculptures que Dupaix interprète comme des idoles, en les comparant aux styles égyptien et grec. Ayant aussi voyagé en Italie, il fait référence aux œuvres antiques observées là-bas pour décrire les antiquités mexicaines. A Ozumba et Xonacatepec, ils étudient plusieurs pierres circulaires sculptées de taille importante, mais aussi des instruments et des outils. Ils entrent également dans les constructions souterraines du plateau de Monte Alvan, grâce à l'aide d'habitants de la région. Ils parviennent finalement à Mitla où ils entrent dans quatre palais funéraires aztèques qu'ils sont les premiers à documenter. Tlaxcala est leur dernière étape avant leur retour dans la capitale mexicaine en mars 1807.

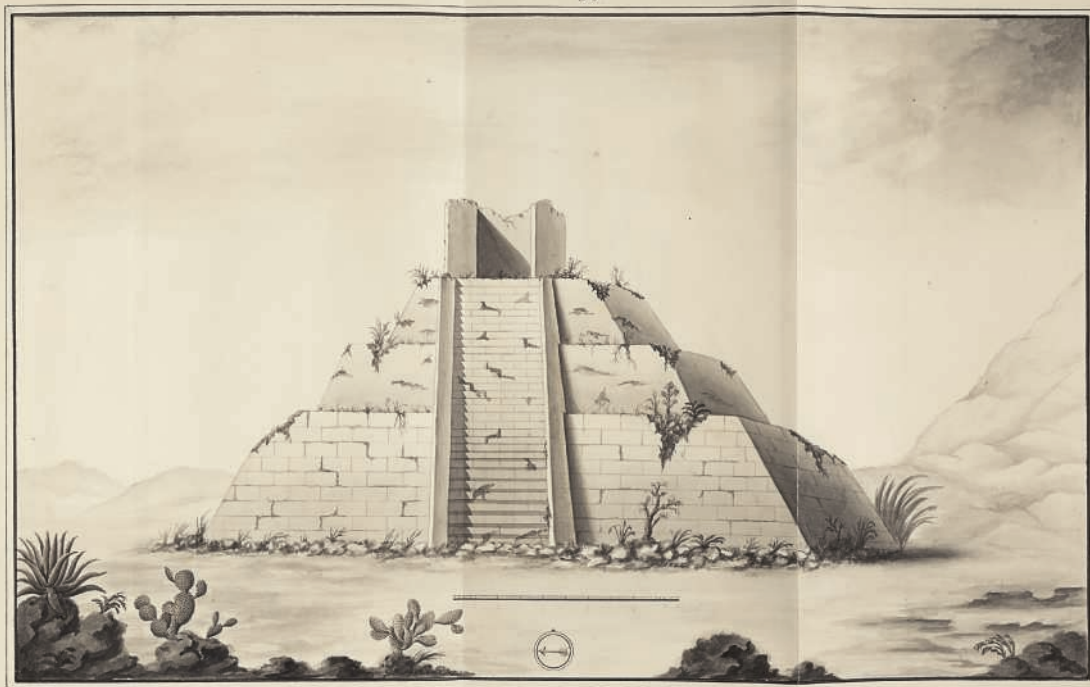
La troisième et dernière expédition débute en décembre 1807. Dupaix est attaqué dès les premiers jours par des Indiens qui le pensent Français,

mais est rapidement libéré. Il poursuit sa route avec Castañeda et les dragons mexicains vers Oaxaca où ils découvrent des armes antiques. Ils se rendent enfin à Palenque, site maya qui constitue l'objectif de cette expédition. Là, ils découvrent des constructions pyramidales déjà signalées quelques années auparavant par Antonio del Río. Dupaix est marqué par cet ensemble architectural, les « geroglífico » (« hiéroglyphes ») et sculptures qui l'accompagnent. Ils finissent par rejoindre Mexico au cours de l'année 1808. Dupaix ne remet les documents originaux au vice-roi Apodaca qu'en 1817 et meurt l'année suivante.

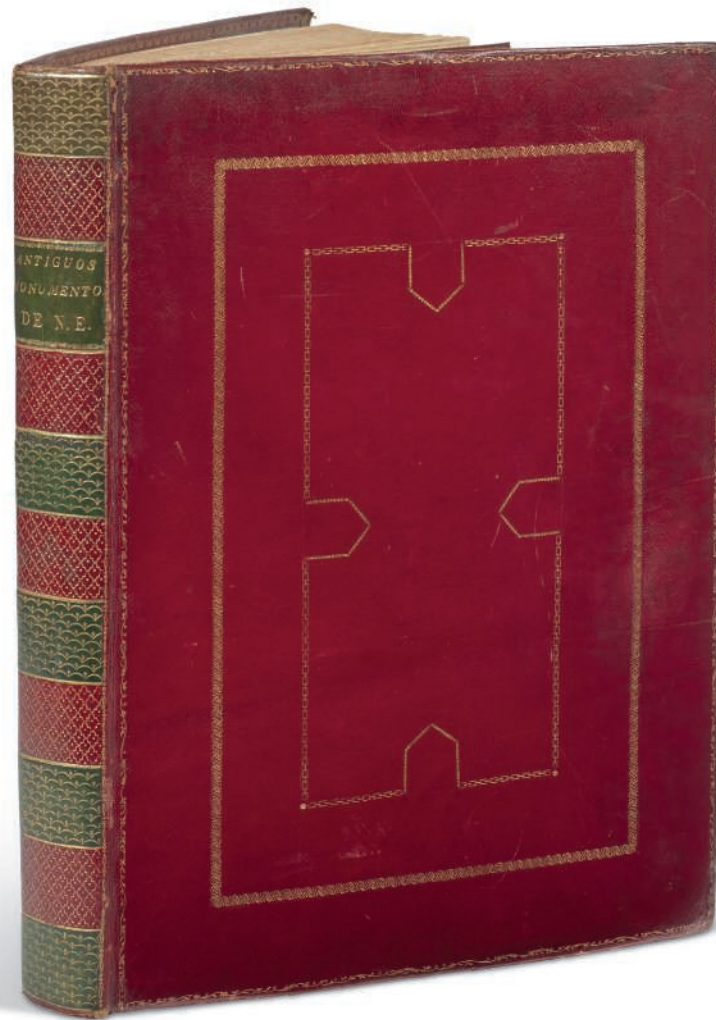
Les manuscrits et les dessins ici présentés forment un témoignage rare sur les expéditions de Dupaix : seuls six autres ensembles comparables ont été documentés à notre connaissance, tous sont entrés dans des collections publiques. Le premier fait partie des collections de la Biblioteca Nacional de Madrid, le deuxième se trouve au Museo Naval, un troisième ensemble est à l'American Philosophical Society de Philadelphia, un quatrième à la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia de la ville de Mexico, et un cinquième enrichit les collections de la Library of Congress de Washington (il est daté de 1824 et dédié au roi de Grande-Bretagne). Un dernier ensemble se trouve au Laboratorio de Antropología de la Universidad de Sevilla. Il est daté de 1820 et se rapproche le plus du nôtre par son contenu, sa date et sa forme. Il est difficile d'établir avec certitude la raison de la réalisation de ces copies de manuscrit et dessins et leur provenance. Néanmoins, on sait que Dupaix avait l'ordre de remettre les résultats de ses travaux en trois exemplaires, comme la couronne espagnole l'exige pour toute communication de document officiel. S'il a bien remis le rapport de sa première expédition en trois copies, il n'a remis que les originaux des rapports de la deuxième et troisième expédition et est décédé avant de communiquer les doubles et triples. Or, les manuscrits et dessins de notre ensemble concernent principalement les deux dernières expéditions. Prudent, Dupaix a néanmoins transmis à son exécuteur testamentaire, Fausto de Elhuyar, les documents originaux avec l'instruction de réaliser les doubles et triples. A son décès, Elhuyar commande trois exemplaires de dessins avec leurs descriptions correspondantes : deux destinés à la Cour comme convenu, un troisième pour compléter les documents de la première expédition à Mexico. Il recommande naturellement José Luciano Castañeda pour cette tâche. Ces copies sont remises au gouvernement de la colonie et au gouvernement espagnol, comme prévu.



Vista de las estatuas que existen del edificio a Teotihuacan de *Teotihuacan*.



Vista de una Pirámide con adoratorio por *San Andrés Chalchicomula*.



Cependant, l'indépendance mexicaine en 1821 crée un climat de troubles qui profite à Castañeda : il décide d'organiser une vente aux enchères en 1824 dans laquelle il propose les manuscrits et dessins qui sont en réalité propriété du nouvel Etat mexicain. Notre ensemble de manuscrits et dessins pourrait avoir été réuni après cette vente. Les manuscrits pourraient être les copies destinées aux autorités : quelques ratures présentes dans les manuscrits laissent penser qu'ils n'étaient pas la version finale. L'absence de dédicace explicite au gouvernement comme on en trouve sur le document conservé à Washington vient soutenir l'hypothèse d'un brouillon. Par ailleurs, des études comparatives entre les différents dessins connus ont montré que le dessinateur avait, à plusieurs reprises, retravaillé ses dessins afin de parfaire la perspective ou ajouter un décor. Les dessins ici présentés ont l'apparence d'une version aboutie sinon définitive par la présence de titres à certaines planches (absents dans le document de Séville) et de rehauts roses aussi signalés dans les dessins de Washington.

Cerda Esteve A. Palop Martínez, J. "Nuevos documentos sobre las expediciones arqueológicas de Guillermo Dupaix por México." *Revista española de antropología americana*, n°27, 1997.

De Pedro Robles, A. E. "La Real Expedición Anticuaria de México (1805-1808), y la representación del imaginario indianista del siglo XIX" *Anales del Museo de América*, n°17, 2009.

Fauvet-Berthelot M.-F., López Luján L., Guimarães S. « Six personnages en quête d'objets », *Gradhiva*, n°6, 2007.

Koch O., P. *John Lloyd Stephens and Frederick Catherwood, Pioneers of Mayan Archaeology*. Jefferson : McFarland & Company, Inc. 2013.

Le Brun-Rucalens, F., López Luján L., Fauvet-Berthelot M.-F., Richard E. « Guillaume Joseph Dupaix (1746 – 1818) alias Guillermo Dupaix. » *Archaeologia Luxemburgensis*, n°1, 2014.

Miruna A.. *From Idols to Antiquity: Forging the National Museum of Mexico*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2017.

Tripp, R. *Romancing the Maya: Mexican Antiquity in the American Imagination*. 1820 – 1915. Austin : University of Texas Press, 2009.

In-folio (395 x 285 mm). Page de titre manuscrite « Colección general de láminas de los antiguos monumentos de Nueva España que comprende los tres viages hechos de Real orden, por D. Guillermo Dupaix, Capitan retirado de Dragones de esta capital. Dibujados y delincadas por D. Luciano Castañeda. En México. Año de 1821 », 122 dessins de Castañeda à la mine de graphite et à l'encre, certains accompagnés d'un titre écrit à l'encre comprenant 17 dessins de grand format dépliant (numérotation manuscrite parfois précisée en rouge, quelques ajouts manuscrits sur les échelles de grandeur à la mine de graphite, rares rousseurs marginales). Reliure mexicaine vraisemblablement d'époque en maroquin rouge signée Francisco Acevedo, encadrement de triple filet doré sur les plats, dos lisse à décor mosaïqué, larges entrefilets dorés, contreplat mosaïqué de maroquin vert, rouge, bleu, gardes en soie encadrée de maroquin (quelques légères griffures sur les plats, coiffes légèrement frottées).

In-4 (300 x 200 mm). 154 pages sur 97 ff. réunis en 8 cahiers manuscrits reprenant les écrits en espagnol de Dupaix sur les trois expéditions (mouillures marginales, rousseurs sur le dernier feuillet du dernier cahier, salissure au verso du dernier feuillet du cahier 3). Etui en demi-maroquin rouge vraisemblablement de l'époque, dos lisse à décor mosaïqué, large entrefilet doré (griffures et taches minimes sur l'étui).

€200,000–300,000

\$240,000–350,000
£180,000–270,000

KINGSBOROUGH'S
MEXICAN
ANTIQUITIES

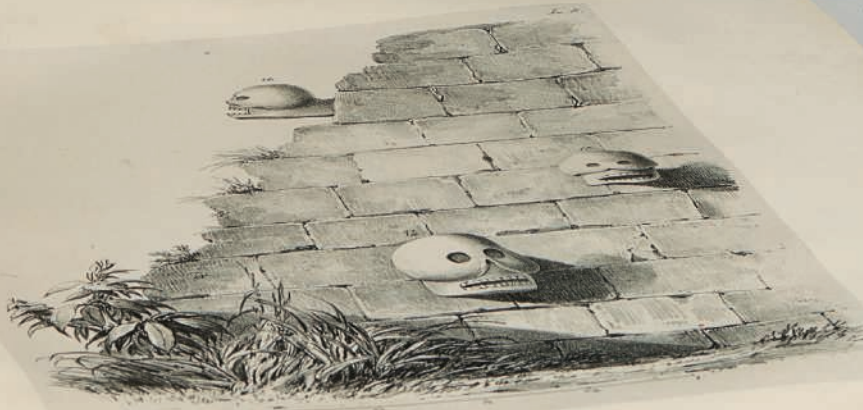
V O L.
VII.

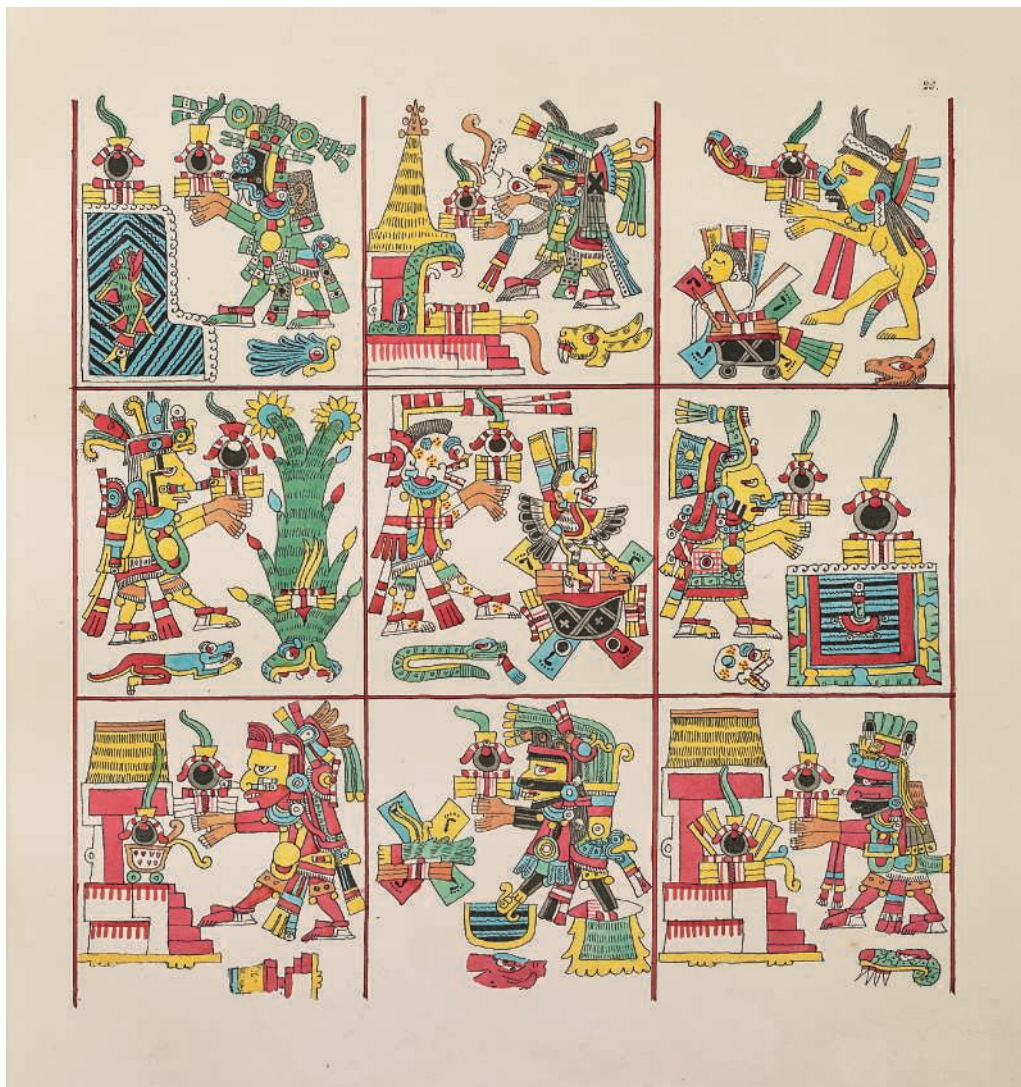
V O L.
VIII.

V O L.
IX.



di un Casiro o Campo Ste in Cochinchina!





THIS WORK IN ITS MAGNIFICENCE RECALLS TO MIND THE SPLENDOR OF THE PRINCELY PATRONS OF LITERATURE. IT HAS NO TAINT ABOUT IT.

THE ATHENAEUM 153, 2 OCTOBRE 1830

151

KINGSBOROUGH, Edward King, vicomte (1795-1837). *Antiquities of Mexico: comprising facsimiles of ancient Mexican paintings and hieroglyphics... together with the monuments of New Spain, by M. Dupaix...* [the drawings on stone by A. Aglio.] Londres: Robert Havell et Calnagi, Son & Co [vol. I-VIII], 1831 et Henry G. Bohn [vol. VIII-IX], 1848.

Edition originale de cet ouvrage "de la plus grande magnificence" (Brunet), exemplaire sur grand papier avec les lithographies coloriées à la main. La fascination de Lord Kingsborough pour les antiquités mexicaines remonte probablement à ses années passées à Oxford, où il découvre un manuscrit conservé à la Bodleian Library. Rapidement obsédé par cette découverte, il finit par s'adjoindre les services du peintre italien Agostino Aglio (1777-1857) pour reproduire d'autres manuscrits conservés dans des institutions et des bibliothèques publiques. Il l'envoie dans toute l'Europe, à Paris, à Dresde, à Rome ou encore à Vienne pour consulter et copier ces documents alors largement délaissés par les chercheurs. A son retour, il entreprend de

graver ses dessins, dans l'objectif de publier ce premier véritable corpus de manuscrits mexicains.

Lord Kingsborough ne recula devant rien pour que la publication soit "de la plus grande magnificence" (Brunet) : le format du papier, le volume de l'ensemble, la qualité des illustrations, majoritairement coloriées à la main, en font un ouvrage d'une grande valeur esthétique et d'une importance culturelle certaine. Il avance les frais nécessaires à la publication, mais les difficultés s'amoncellent et bientôt les premières mésententes avec ses fournisseurs apparaissent. Kingsborough est finalement arrêté à Dublin et emprisonné pour défaut de paiement. Dans sa geôle, il contracte un typhus qui lui sera fatal en 1837, six ans après la parution de sa somme monumentale. Comme l'indiquent les pages de titre, la publication d'origine était prévue et pensée en sept volumes. Les volumes 8 et 9 sont des suppléments, parus une vingtaine d'années plus tard. Il semble qu'un dixième volume ait été prévu, avant que le nouvel éditeur se ravise, là aussi certainement pour des questions de coûts.



Parmi les reproductions remarquables et les textes liés à la civilisation mexicaine que contient l'ouvrage, on évoquera notamment certaines des illustrations du volume IV, qui présente des dessins réalisés lors des expéditions menées entre 1805 et 1809 par Guillermo Dupaix et José Luciano Castañeda (voir lot précédent). L'ouvrage de Kingsborough est le premier à publier ces dessins d'antiquités et de monuments de la Nouvelle-Espagne. Son importance historique est indéniable, puisque c'est au travers de son succès que naît véritablement l'intérêt de l'Occident pour les civilisations d'Amérique du Sud. Rich : *Bibliotheca Americana Nova*, II, 233-235; Sabin, I, 484-485 ("He has raised a monument which will at least preserve these unsolved symbols from destruction"); *The Athenaeum* 153, 2 octobre 1830 ("This work in its magnificence recalls to mind...the splendor of the princely patrons of literature. It has no taint about it"); Brunet, III, col. 663 ("une splendide production"); Lipperheide, II, 1620; Fauvet-Berthelot "Six personnages en quête d'objets : histoire de la collection archéologique de la Real Expedicion Anticuaria en Nouvelle-Espagne".

9 vol. in-folio (529 x 360 mm), divisés en 4 vol. de planches et 5 vol. de texte. 741 planches, dont 587 lithographies coloriées à la main, principalement des fac-similés de manuscrits mésoaméricains, et 144 non coloriées. 2 tableaux dépliant au début des vol. V et VI. Texte principalement en anglais, en espagnol pour les vol. VII et IX (Rousseurs éparses dans l'ensemble des volumes. Vol. II : déchirure au premier feuillet blanc consolidée au ruban adhésif ; vol. V : restauration en marge supérieure des pages 473-492 ; vol. IX : mouillure claire en marge supérieure pp. 310, 314, 317 et en marge extérieure pp. 468-468). Reliure de l'époque en demi-marquain vert à coins, doubles filets dorés, plats de papier marbré, dos à nerfs ornés, tranches dorées (chasses et coins frottés, charnières du vol. IV consolidées, plats du vol. VIII frottés et coins endommagés, mors du même volume partiellement fendus, restaurations à plusieurs charnières). *Provenance* : Silas Bronson Library, Waterbury, Connecticut (étiquette et tampon de retrait de l'inventaire) -- Hill Reference Library, St Paul, Minnesota (tampon et poinçons). (9)

€60,000-90,000

\$71,000-110,000
£54,000-81,000



IN THE WHOLE RANGE OF LITERATURE ON THE MAYA THERE HAS NEVER APPEARED A MORE MAGNIFICENT WORK.

VON HAGEN

152

CATHERWOOD, Frederick (1799-1854) -- **STEPHENS**, John Lloyd (1805-1852). *Views of Ancient Monuments in central America, Chiapas and Yucatan*. Londres: chez l'auteur, 1844.

Edition originale limitée à 300 exemplaires, celui-ci bien complet de la totalité de ses lithographies et des pages de texte. Ouvrage pionnier de la redécouverte et de l'intérêt porté par l'Occident à la civilisation Maya, *Views of Ancient Monuments in central America, Chiapas and Yucatan* fait suite aux expéditions de John Lloyd Stephens dans le sud du Mexique. L'architecte britannique Frederick Catherwood l'y accompagne à deux reprises, en 1839 et 1841. Ils tiennent un véritable journal de bord, chacun à leur façon, Stephens par les mots et Catherwood par le dessin, décrivant, relevant et documentant chaque vestige qu'ils rencontrent durant ces deux voyages. L'utilisation d'une chambre claire permet à Catherwood de reproduire reliefs et ornements avec une précision remarquable. Pour l'artiste, cette acuité du trait va de pair avec un goût certain pour le pittoresque: il n'est pas rare que ses compositions présentent quelques ajouts et écarts avec la réalité, licence destinée à renforcer l'atmosphère des planches.

Au moment de sa parution, l'ouvrage reçoit les suffrages du public et les 300 exemplaires trouvent tous preneur. La critique ne tarit pas d'éloges et le livre restera pendant un demi-siècle la principale référence iconographique pour l'étude de la civilisation Maya. Von Hagen, *Search for the Mayas. The story of Stephens and Catherwood*, 1950 - pp. 91-95 ; Brunet, I, col. 1664.

Grand in-folio (536 x 352 mm). Titre chromolithographié en bleu, rouge et or, 1 carte des ruines et monuments d'Amérique Centrale lithographiée en rouge et noir et 25 planches lithographiées d'après Catherwood (Page de titre piquée et petite déchirure en marge extérieure ; pliure sur le coin inférieur droit des 24 p. de texte ; rousseurs au dos des planches ; infimes déchirures et pliures sur quelques planches). Reliure de l'époque en demi-marroquin vert à coins, dos à nerfs ornés, nom de l'auteur et titre dorés (coiffes et coins frottés, dos passé).

€30,000-50,000

\$36,000-59,000
£27,000-45,000



153

EGERTON, Daniel Thomas (1797-1842). *Views in Mexico*. Londres : Egerton, 1840.

Rare exemplaire complet des 12 lithographies coloriées à la main dans leur chemise d'origine. Membre de la Society of British Artists, Egerton décide de quitter Londres pour le Mexique où il voyage fréquemment à partir de 1830. Il est alors l'un des premiers peintres anglais à visiter le pays suite à son indépendance et à son ouverture à l'Europe. Connu en Angleterre pour ses paysages et ses scènes satiriques, il réalise lors de ses voyages à Mexico un ensemble de vues sous forme de croquis, aquarelles et peintures. De retour à Londres en 1836, il expose les peintures issues de ses premiers voyages avec la Society of British Artists. Le succès de cette exposition l'amène certainement à considérer le projet de publication de *Views in Mexico*. Il réalise douze lithographies de grand format qu'il réunit dans cet ouvrage publié à compte d'auteur, devenu aujourd'hui son œuvre la plus célèbre. Les explications accompagnant ces lithographies mêlent remarques scientifiques et folkloriques. Au travers de compositions où le paysage devient le théâtre de

scènes de la vie quotidienne, Egerton crée volontiers des vues pittoresques qui alimentent l'exotisme mexicain recherché par les Européens. Il représente notamment Zacatecas, Puebla et Guadalajara qui deviennent par la suite des villes prisées par les visiteurs étrangers. *Views in Mexico* et ses mises en scène aux allures pastorales témoignent ainsi de l'intérêt que suscite le Mexique au milieu du XIX^e siècle et de l'émergence de ce pays. *Abbey, Travel*, 670 ; Sabin, 22044 ; Tooley, 205.

Grand in-folio (530 x 710 mm). 12 lithographies coloriées à la main (légères salissures et rousseurs). Sous chemise de l'éditeur, demi-marroquin noir avec pièce de titre au centre du premier plat, dos lisse (griffures et taches minimes sur les plats, charnière partiellement fendue au niveau de la coiffe supérieure) Complet du fascicule contenant la description des planches (déchirure avec atteinte au texte au premier feuillet).

\$80,000-120,000

\$95,000-140,000

£72,000-110,000



“ IL A CRU NE FAIRE QUE DES CAPRICES, IL A FAIT LE PORTRAIT ET L'HISTOIRE DE LA VIEILLE ESPAGNE, TOUT EN CROYANT SERVIR LES IDÉES ET LES CROYANCES NOUVELLES. SES CARICATURES SERONT BIENTÔT DES MONUMENTS HISTORIQUES. ”

THÉOPHILE GAUTIER,
TRA LOS MONTES

154

GOYA Y LUCIENTES, Francisco (1746 – 1828). [*Los Caprichos*. Madrid, 1799]

Edition originale des *Caprices* de Goya sur papier vergé, premier et ambitieux recueil du maître espagnol. Exemple de second tirage avec une légère rayure sur le menton de la figure à l'arrière-plan de la planche 45.

Goya grave les premières planches des *Caprices* peu après avoir été nommé peintre du roi Charles IV et de la reine Maria-Luisa, plus haute dignité pour un artiste en Espagne. Bien qu'il bénéficie d'une reconnaissance officielle, la première édition des *Caprices* ne rencontre pas de succès commercial : seuls 27 exemplaires sont vendus. Faute de trouver une librairie acceptant de proposer les premiers exemplaires, ou par souci de contrôler la diffusion des *Caprices*, Goya doit se résoudre en 1799 à les vendre au numéro 1 de la Calle del Desengano à Madrid. Se sentant probablement menacé par l'Inquisition qui sévit à cette époque, l'artiste décide finalement de confier les 80 cuivres originaux et 240 exemplaires au roi en 1803, par l'intermédiaire de Manuel Godoy, alors Premier Ministre, en échange d'une pension.

Los Caprices se présentent comme une suite de gravures mêlant plusieurs techniques : l'eau forte, le burin, la pointe sèche et l'aquatinte. Derrière la grande maîtrise des différentes techniques de gravure et le sens de la composition se lisent les influences de Rembrandt et de Velasquez. A travers 80 planches, Goya développe trois thèmes sur un ton souvent onirique : l'amour et ses désillusions, la satire sociale et la sorcellerie. Déjà atteint de surdité au moment de la réalisation des *Caprices*, Goya explore aussi les tourments intérieurs : la célèbre planche 43 est une forme d'autportrait où le rêve se mêle à l'introspection. Artiste des Lumières, il inscrit dans cette planche « *El sueño de la razón produce monstruos* ». Cette critique éclairée se retrouve aussi planche 25, où l'éducation violente des enfants est dénoncée. Enfin, de nombreuses figures de la société parmi lesquels le clergé, la noblesse et les représentants de l'Inquisition sont critiquées, représentées sous des figures animales récurrentes comme l'âne.

Si *les Caprices* ne rencontrent pas un succès immédiat en Espagne, la suite d'estampes devient rapidement très appréciée en France. Dans sa lettre au roi concernant le don des plaques de cuivre originales, Goya écrit déjà en 1803 au sujet des *Caprices* : « Ce sont les étrangers qui les désirent le plus ». Un article de Théophile Gautier publié en 1842 contribue à diffuser davantage l'œuvre en France. Il loue l'exactitude fantasmagorique des *Caprices* dans un autre ouvrage dédié à l'Espagne, *Tra los montes* : « Les abominables mégères des *Caprices* de Goya, que j'avais pris jusqu'à présent pour des cauchemars et des chimères monstrueuses, ne sont que des portraits d'une exactitude effrayante. » (*Tra los montes*, Paris : Victor Magen, 1843, p. 53). Delacroix dit aussi son admiration pour l'artiste espagnol dans une lettre à Laurent Matheron (10 décembre 1855) où il écrit des *Caprices* qu'ils « sont probablement son chef-d'œuvre ». La planche 64 a d'ailleurs probablement influencé la gravure *Méphistophélès dans les airs* (1828) de Delacroix, qui possédait un exemplaire du recueil. Compte tenu de ce succès, une deuxième édition est réalisée en 1855, bientôt suivie d'une dizaine d'autres. Delteil 38 – 117 ; Harris 36 – 115.

In-4 (295 x 200 mm). Edition originale en second tirage. 1 f. blanc, 80 planches, 2 ff. blancs. Planches gravées à l'eau-forte, l'aquatinte, le burin et la pointe sèche, sur papier vergé (traces d'une notice sur le premier feuillet, rares rousseurs sur les premières planches). Reliure en demi-toile noire, plats de papier marbré, étiquette comportant le nom de l'œuvre et de l'artiste manuscrits au dos (quelques taches et griffures sur les plats, coiffes frottées, charnières usées). *Provenance* : Henri Lambert (ex-libris), vente du 10 avril 1884, lot 1849 annoncé comme un « exemplaire de 1^{er} tirage ».

€150,000–200,000

\$180,000–230,000

£140,000–180,000



El sueño
de la razón
produce
monstruos.



155

GOYA Y LUCIENTES, Francisco (1746-1828). *Los Desastres de la Guerra*. Madrid : La Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, 1863.

Très bel exemplaire de l'édition originale de *Los Desastres de la Guerra*.

Cette œuvre s'inspire de l'invasion de l'armée napoléonienne qui aboutit à la prise de pouvoir de Joseph Bonaparte en Espagne en 1808. La guerre d'Espagne a impliqué des guérillas et une surenchère de représailles, dont Goya représente l'atrocité dans *Los Desastres de la Guerra*. Cette œuvre se démarque des *Caprices* dont les scènes empruntent au registre fantastique, par ses références sans détour à la réalité de la guerre vécue par la population espagnole. Les 80 planches ont été créées de 1810 à 1820, sans projet de publication. Durant ces années, la production de l'artiste compte autant de gravures que de dessins ou de tableaux. Le travail de graveur de Goya se nourrit ainsi de sa peinture : on retrouve par exemple deux compositions correspondant aux planches 2 et 26 qui ne sont pas sans évoquer *El 3 de Mayo en Madrid*, peint en 1814. Cette suite de gravures se caractérise également par l'attitude d'artiste-témoin que Goya adopte. Le titre de la planche 44, "Yo lo vi" ("Je l'ai vu"), affirme cette posture.

L'édition originale a été publiée en 1863, à titre posthume. Peut-être par crainte de la censure que pourraient provoquer ces aquatintes, Goya a confié ses cuivres originaux à son fils sans les publier. Ils ont ensuite été vendus

en 1862 à l'Académie de San Fernando qui imprime la première édition en 500 exemplaires l'année suivante. Pour concevoir cette édition originale, l'Académie s'est appuyée sur l'un des deux seuls recueils imprimés du vivant de l'artiste : l'exemplaire que Goya a personnellement offert à Ceán Bermúdez, critique d'art et ami. Le titre de cet exemplaire tel qu'il a été écrit par l'artiste est "Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte. Y otros caprichos enfáticos". L'Académie de San Fernando lui préfère "Los Desastres de la Guerra", plus allusif alors que Napoléon III est au pouvoir et conserve des liens forts avec l'Espagne. Delteil, 120-199 ; Harris, 121-200.

In-4 oblong (240 x 335 mm). 3 ff. blancs, 1 ff. de titre lithographié, 1 ff. de texte, 80 planches gravées à l'eau-forte sur papier filigrané J.G.O. aux palmettes sur certains feuillets, 3 ff. blancs (minimes salissures marginales sur quelques planches). Reliure de l'époque signée de David en demi veau à coins, dos orné comportant le titre et le nom de l'artiste, tranches dorées (coiffes frottées).
Provenance : Jean-Michel Cantacuzène (ex-libris).

€50,000-70,000

\$59,000-82,000

£45,000-62,000



33

Así sucedió.



39

Estragos de la guerra

NOTICES

3. PAIRE DE CACHE-POTS D'ÉPOQUE RÉGENCE

Une nouvelle classe aisée de financiers émerge pendant la Régence qui amasse grâce au système de Law notamment une fortune considérable ; et cette période de paix fut également propice au développement du goût pour les arts décoratifs chez les princes de sang. Ceci explique l'explosion du marché alimenté par les marchands-merciers et le succès de ces « chaises montées » qui figurent aux inventaires de tous les grands collectionneurs de l'époque. Pierre Crozat, Jean de Julienne, le comte de Toulouse, le duc de Bourbon, le Régent, le futur roi ont tous fait l'acquisition de porcelaines orientales montées de bronze ciselé et doré.

Comme sur le mobilier qui connaît le même sort, la monture de bronze assurait un triple rôle : ornemental, fonctionnel et protecteur. Trois types de monture sont alors courantes : les prises en anses mobiles visibles notamment sur un vase du Getty Museum de (ill. L. Scheurleer, *Chinesisches und japanisches Porzellan in europäischen Fassungen*, Würzburg, 1990, p.252) celles en sirène utilisées sur la paire de bols couverts conservée au Louvre (inv. OA 11959 – 11960), et celles en mufles de lion retenant un anneau qui est le modèle retenu sur notre paire de cache-pots. L'organisation rigoureuse du décor bleu blanc de la porcelaine chinoise s'adapte parfaitement au décor Régence du bronze qui répond aux mêmes principes de verticalité et de symétrie.

4. PAIRE DE FAUTEUILS EN CABRIOLET D'ÉPOQUE LOUIS XVI

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

- J.-M., Greber, *Abraham und David Röntgen, Möbel für Europa*, Starnberg, 1980, p. 255.
D. Fabian, *Röntgel Möbel aus Neuwied*, Bad Neustadt, 1986, p. 259, fig. 618.
D. Ledoux-Lebard, *Le Mobilier Français du XIX^e siècle*, Paris, 1989, p. 160.
D. Fabian, *Abraham und David Röntgen*, Munich, 1992, p. 45, fig. 91.
G. Janneau, *Les Sièges*, Paris, 1993, p. 250, n° 253.
C. Baulez, "David Röntgen et François Rémond, une collaboration majeure dans l'histoire du mobilier européen", in *L'Estampille - L'Objet d'Art*, septembre 1996, n°305, p. 111.
Cat., *Steinitz*, 2004, pp. 260-263.
Cat. exp., W. Köeppe et al, *Extravagant inventions: the princely furniture of the Röntgens*, The Metropolitan Museum of Art, Oct. 2012 – Janv. 2013, p. 170.
Cat. exp., *18e Aux Sources du Design, chefs d'œuvres du mobilier, 1650-1790*, Versailles, 2014, p. 261, n°84.

Cette paire de très élégants sièges fait partie d'une suite en acajou imaginée par David Röntgen (1743-1807) et livrée vers 1785 par l'ébéniste Jean-Gottlieb Frost (1746-1814) se caractérisant par son motif de caducée et son décor de bronze doré.

Fils d'Abraham Röntgen (1711-1793), David fut l'un des plus grands ébénistes allemands de son temps. Il rejoint l'atelier paternel en 1757 et en reprend officiellement son contrôle en 1772. Possédant un sens inné des affaires, il développe au fil des années une production tant pour le marché local allemand que tournée vers l'étranger.

Deux ans plus tard il fait son premier voyage à Paris où il s'inspire et se familiarise avec le tout nouveau goût néoclassique de la capitale dont il sera bientôt l'un des plus grands représentants en Europe. Il y rencontre

notamment celui qui deviendra l'un de ses plus grands mécènes Charles de Lorraine, oncle de Marie-Antoinette mais aussi gouverneur des Pays-Bas, rencontre qui lui permet d'accéder en 1785 au prestigieux titre d'*Ebéniste mécanicien du Roi et de la Reine* de France.

Fort de sa réputation Röntgen investit à Paris rue de Grenelle dès 1781. Jusqu'ici son commerce était entre les mains du marchand miroitier Brébant. A partir de cette date la boutique et notamment la vente et la promotion de ses meubles seront confiées à Johann Gottlieb Frost (1746-1814).

Egalement d'origine allemande, il aurait été l'élève de Röntgen et se prétendait même être son successeur comme en témoigne une de ses publications du *Journal Général de France* du 25 décembre 1785 où il est écrit « *Le sieur Frost, successeur du sieur David Röntgen, ébéniste-mécanicien du Roi et de la Reine, tient à présent rue Croix des-Petits-Champs, le grand magasin d'ébénisterie que ce dernier avait ci-devant rue de Grenelle Saint-Honoré, et continue de vendre des meubles très recherchés par leur forme et leur poli* » (*Journal Général de France*, 25 décembre 1785, p. 3453).

Outre l'estampille de Frost trouvée sur un des sièges de cette série, l'attribution peut être confirmée par les livres de comptes du bronzier François Rémond (1747-1812). Ceux-ci listent à Paris de 1782 de nombreuses livraisons à Frost, avec des comptes et paiements distincts de ceux de Röntgen. Plusieurs mentions concernent des garnitures de sièges en bronze doré, notamment des « boutons à graine ». On relève ainsi :

- Le 3 août 1785. Frost doit pour dorure de la garniture d'un fauteuil, 24L.
Pour deux boutons à graines, fonte, ciselure et dorure, 7L.
Le 24 août 1785 [...] pour ciselure d'un bouton à graine pour modèle, 3L10.
Pour dorure d'or moulu de la garniture d'un fauteuil, 24L.
Pour ciselure de deux boutons pour fauteuil à 2L pièce, 4L.
Le 24 octobre 1785. Frost doit pour dorure d'or moulu des garnitures de six chaises, 144L

Signalons que dans les comptes de Rémond, les seules mentions de sièges garnis en bronze doré concernent Frost. Toutefois, l'idée de sièges en acajou et bronze doré était certainement une invention de Röntgen dont on sait qu'il en réalisa pour sa clientèle étrangère, rendant les attributions parfois difficiles. Dans son annonce commerciale de 1781, Röntgen mentionnait des « bureaux de différentes formes » avec « des fauteuils de cabinet » assortis. Les documents anciens relatifs aux sièges de ce type réalisés par Röntgen indiquent qu'il s'agissait des sièges tournants emportés par Röntgen lors de son voyage de 1786 à Saint-Petersbourg afin d'être présentés à Catherine II :

N°32. Deux petits fauteuils tournants, garnis en or mat très riche, chaque, 90 roubles.
N°25. Huit fauteuils tournants, ronds, chaque, 36 roubles.

A ce jour, la suite à laquelle appartient notre lot se trouve dispersée entre plusieurs collections.

Une paire de fauteuils et quatre chaises se trouvent dans une collection privée en Auvergne. L'un de ces sièges également estampillés de Frost, figurait à l'exposition *18e Aux Sources du Design* à Versailles (ill. cat. expo. *18e Aux Sources du Design, chefs-d'œuvres du mobilier, 1650-1790*, Versailles, octobre 2014, p. 261, n°84). Mentionnons également le siège illustré par C. Baulez comme provenant du marquis de Vibraye (« David Röntgen et François Rémond, une collaboration majeure dans l'histoire du mobilier », in *L'Objet d'Art*, septembre 1996, p. 11 fig. 17), ainsi qu'une paire

de fauteuils de la collection Neuze, Brème.

Une partie de cette suite fut également dispersée sur le marché au cours de ces dernières années : un fauteuil est passé en vente chez Christie's, Londres, le 20 juin 2015, lot 89 ; un fauteuil ainsi qu'une chaise ont été vendus, Sotheby's, New York, le 28 avril 2010 lot 313.

On a souvent évoqué pour ces sièges une possible provenance, celle d'Antoine-Laurent de Lavoisier (1743-1794). Mais le mobilier du célèbre chimiste était des plus simples ; les inventaires mentionnent des sièges en bois peint et velours, des commodes de noyer ou en « bois de placage », des armoires de sapin et des tables de bois noirci. Le laboratoire et les instruments scientifiques du savant occupaient nettement plus de place que l'ameublement. A défaut de collection d'objets d'art, il avait réuni des collections minéralogiques et de coquillages. Les seuls meubles cossus étaient deux beaux secrétaires à cylindre ornés de bronze doré et une suite de bibliothèques d'acajou à mi-hauteur. A ces meubles d'acajou répondaient six fauteuils dans le même bois, à siège carré et dossier rond (mais non ajouré).



© Christie's Image 2015

Fauteuil attribué à David Röntgen, vers 1785

7. TABLE A MECANISME D'ÉPOQUE LOUIS XVI

Nous pouvons également admirer une table issue du même modèle dont l'entretoise est aussi absente au château de Chatsworth. Elle aurait été acquise auprès de David Röntgen lui-même pour le compte de William Cavendish, 5^e duc de Devonshire et serait depuis restée dans les collections familiales. Attribuées à Röntgen qui n'estampillait jamais ses œuvres, elles reprennent cet esthétisme masculin très caractéristique de ces années de production. Tout comme sur notre présent lot, le tiroir avant est muni d'une tablette-écritoire garnie de cuir, qui une fois ouverte laisse découvrir deux compartiments de rangements latéraux. (ill. cat. d'exp., W. Köeppe et al, *Extravagant inventions: the princely furniture of the Röntgens*, The Metropolitan Museum of Art, Oct. 2012 – Janv. 2013, p. 170). De nombreuses tables comparables sont maintenant connues et référencées. Citons pour les plus importantes la table dite « à ouvrage » de Versailles (Inv. VMB 861) mais également celle du palais de Pavlosk de Saint-Petersbourg et du Städtisches Museum de Glauchau (ill. J.-M. Greber, *Abraham und David Röntgen, Möbel für Europa*, vol. II, Starnberg, 1980, p. 313, fig. 620 et 621).



D. R.

Table par David Roentgen, Château de Kœstritz

15. GROUPE EN TERRE CUITE REPRESENTANT RENAUD ET ARMIDE

L'histoire de Renaud et Armide est racontée dans le poème épique *La Jérusalem délivrée* écrit par l'italien Le Tasse en 1581. L'épopée se déroule durant la première croisade (1096-1099) menée par le chevalier Godefroy de Bouillon afin de récupérer Jérusalem alors aux mains des sarrasins. Renaud, chevalier croisé venu pour la libération de Jérusalem, tombe sous l'emprise de la jeune princesse sarrasine et magicienne de Damas, Armide. Sous les charmes de la princesse, le chevalier est pris au piège dans le luxe et la vanité de l'île enchantée de celle-ci. Compagnons de Renaud, les chevaliers Ubolde et le Danois lui viennent en aide et libèrent les héros des charmes d'Armide.

Ancien attribué à François Ladatte (1706-1787), notre groupe en terre cuite est probablement une production française ou italienne de la seconde moitié du XVIII^e siècle.

16. CHAISE D'EPOQUE LOUIS XVI

Adrien-Pierre Dupain exerce rue de Charonne à Paris où il obtient sa maîtrise en 1772. Fort de sa réputation il se fait un nom auprès des plus grands commanditaires de la fin du siècle et notamment auprès de Marie-Antoinette à qui il livre certaines œuvres pour le château de Saint-Cloud. En témoigne ce présent lot, le style de Dupain se caractérise par une justesse des proportions mais également par une robustesse des lignes dans une construction toujours parfaitement maîtrisée. Adeptes notamment des dossiers ajourés en lyre, nous retrouvons cet effet de style sur un ensemble de six chaises passées en vente à Drouot, M^e Ader, le 18 décembre 2015, lot 274.

24. VASE POT-POURRI D'EPOQUE LOUIS XVI

La délicatesse des anses réunies par des guirlandes à la frise ajourée et le modelé particulièrement naturaliste de l'anas en bronze sont à relier au nom de Pierre Gouthière (1732-1813), doreur et ciseleur des deux derniers rois de l'Ancien Régime à la virtuosité remarquable. Par ailleurs, son habileté à magnifier les matériaux les plus précieux, à l'instar du cristal de roche du présent vase, ne fait que renforcer cette attribution.

Formé successivement par le doreur François Ceriset et François-Thomas Germain à la dorure et ciselure sur or et argent, Pierre Gouthière perfectionne la technique de bronze pour la porter à son apogée du traitement naturaliste qu'affectionne tout particulièrement une clientèle puissante et riche. Gouthière, d'autant plus depuis les incroyables études et expositions dont il a fait l'objet en 2017 conjointement à Paris (musée des Arts Décoratifs), Londres (Wallace Collection) et à New York (Frick Collection) rejoint Boulle, Cressent, Riesener au Panthéon des arts décoratifs du XVIII^e siècle.

L'activité de Gouthière est particulièrement prolifique et ce, jusqu'à la Révolution. Figure incontournable de son époque, Ledoux pour Louveciennes, Bélanger pour Bagatelle font appel à son savoir-faire inégalé pour les demeures respectives de Madame Du Barry et du comte d'Artois - dont il est le *ciseleur-doreur* à partir de 1775. Citons par ailleurs d'autres chantiers contemporains incontournables auxquels Gouthière participe et quelques pièces célèbres qui y sont rattachées :

- le salon parisien de la duchesse Mazarin pour lequel il exécute un spectaculaire paire d'appliques en carquois en bronze doré et patiné à cinq bras de lumière (musée du Louvre, inv. OA 11995-96) simulant des branchages fleuris d'une troublante vitalité ;
- le boudoir turc de Marie-Antoinette à Fontainebleau (1772-1777) : Gouthière livre notamment une paire de chenets aux dromadaires (musée du Louvre, inv. 5260), modèle qui connaîtra un grand succès ;
- le duc d'Aumont pour qui il réalise de nombreuses montures exceptionnelles d'après les dessins de Bélanger de vases en pierres dures et porcelaines asiatiques à l'image de la casselette en serpentine à têtes de bélier (musée du Louvre, inv. OA 5179) ou encore la monture, fruit d'une collaboration entre François Rémond pour la fonte et Gouthière pour la ciselure et dorure d'une paire de vases en céladon (musée du Louvre, inv. OA 5514) ;
- ou encore pour le banquier genevois Georges-Tobie de Thélusson.

Soulignons enfin que la renommée de Gouthière était si grande que son nom, au contraire de ses éminents paires, figurait au catalogue des ventes aux enchères.

28. TABLE A ECRIRE FORMANT COIFFEUSE D'EPOQUE LOUIS XVI

Cette élégante table à écrire signée Charles Topino illustre la variété et la richesse de la production de cet ébéniste reçu maître en 1773. En effet, en lieu et place des attendus vases chinois, théières et autres objets orientaux qui ont contribué à son renom, un délicat treillage de bois clairs et teintés vert vient ceindre notre meuble.

Le choix des essences peut également surprendre pour notre ébéniste du faubourg Saint-Antoine qui a surtout utilisé les bois de rose, de violette, et l'amarante. Sur notre table l'érable alterne avec le charme, et le houx pour les détails. L'ensemble de commodes demi-lune conservé au musée de Baltimore aux marqueteries sur fond de sycomore donnait déjà l'exemple d'un tel choix chez Topino.

Ces deux observations sur le décor et les matériaux nous permettent de rapprocher notre table à écrire des œuvres de Roger Vandercruse, dit Lacroix et de celles de Matthieu-Guillaume Cramer. Ces deux ébénistes ont produit des meubles aux marqueteries à la Reine et aux canons stylistiques similaires à notre meuble à mécanisme. Leurs liens avec Topino ont d'ailleurs été savamment démontrés (S. Barbier Sainte Marie, *Charles Topino*, Paris, 2005).

Longtemps méconnu ou sous-estimé en dépit de réalisations présentes dans les résidences royales dès le XVIII^e siècle, Charles Topino connaît *post portem* un succès à la hauteur de sa dextérité. De grands collectionneurs tels que Moïse de Camondo, Richard Wallace, Elie Jacquemart et Edouard André l'ont considéré comme l'un des artisans les plus singuliers de l'ébénisterie parisienne. Juan de Beistegui est venu allonger cette liste prestigieuse et conforter cette place de choix qu'occupe désormais Topino chez les amateurs de mobilier du XVIII^e siècle.

30. GROUPE EN TERRE CUITE

Jacques-Edmé Dumont, fils du sculpteur Edmé Dumont est né à Paris en 1764. Il est admis en 1777 à la Petite école des élèves protégés avant d'entrer dans l'atelier d'Augustin Pajou (1730-1809). Il remporta le Second Prix de sculpture en 1783, le Premier Prix en 1788 et obtient son brevet de pensionnaire du Roi à Rome. Il arrive à Rome un an plus tard, où il séjourne à l'Ecole Française jusqu'en 1792. Il visite ensuite Naples, avant de rejoindre Paris en 1793, en plein cœur de la Révolution. Dans ce contexte, il conçoit des modèles engagés qui lui valent notamment trois prix aux concours organisés par l'Etat en 1795, avec le *Peuple français vainqueur du despotisme*, le *Peuple français terrassant le fédéralisme* et la *Liberté*. Il reste très actif sous l'Empire, en apportant sa contribution aux grands projets tels la colonne de la Grande Armée ou l'Arc du Carrousel.

Notre groupe en terre cuite, comme d'autres exemples de statuettes réalisés par l'artiste a certainement été produit en vue d'une transcription en bronze. Dumont travailla dès son retour d'Italie en 1793 avec les fondeurs de bronzes et les orfèvres, tel Henry Auguste. Il se peut également que cette œuvre soit l'une des statuettes que l'artiste exposa au Salon, en vue de présenter son talent et de vendre ses sculptures comme des œuvres à part entière.

Le style propre à Jacques-Edmé Dumont est tout à fait visible dans notre *Jeune homme et son chien*, dont les grandes lignes sont tracées à vif trait, tandis que certains détails sont très précisément travaillés, à l'instar des boucles de la chevelure, ou de la nervosité des pieds et des mains.

31. TABLE A ECRIRE D'EPOQUE TRANSITION

Cette table est caractéristique de l'œuvre de Charles Topino et de sa production à la charnière des règnes de Louis XV et Louis XVI. La frise d'entrelacs en ceinture se retrouve sur plusieurs de ses meubles, qu'elle soit marquetée de bois teintés comme sur notre exemplaire ou en bronze ciselé et doré (vente Christie's, Paris, 4 mai 2011, lot 470). Quant aux marqueteries « à sujet chinois », moins fréquentes que les plus naïfs alignements d'objets, nous les retrouvons également sur des meubles de grande qualité comme la table ovale en chiffonnière exposée au Musée de Nissim de Camondo (ill. S. Legrand-Rossi, *Le Mobilier du Musée de Nissim de Camondo*, Dijon, 2012, p.76). On retrouve ces admirables « peintures de bois » et ces décors de paysages animés de chinois sur la table en chiffonnière de l'ancienne collection de Sir Richard Wallace conservée au Cincinnati Art Museum (Inv. 1949.143).

40. PAIRE DE BOUGEOIRS IMPERIAUX EN PORCELAINE DE MEISSEN

Pour un autre exemplaire de bougeoir conservé dans les collections de l'Hermitage, voir par Ulrich Piestch, *Meissen for the Tsars*, p.95, catalogue N.150.

Pour un modèle de rafraîchissoir, voir la vente Christie's, Londres, 2-3 juin 2015, lot 77, et pour un bol probablement de ce service, voir la vente Christie's, Londres, *White Gold 18th century Porcelain from Meissen & Du Paquier Property of the Byrnes Children Trust*, 12 mai 2010, lot 124.

41. PARTIE DE SERVICE DE TABLE EN PORCELAINE DE SEVRES

Une assiette avec un décor dans le même esprit a été vendue chez Christie's à New York, *The Collection of Carroll Petrie & European Atys from the Birmingham Museum of Art, Alabama, including the Eugenia Woodward Hitt Collection*, 31 mars 2016, lot 1337.

47. VINGT-QUATRE ASSIETTES BOTANIQUES IMPERIALES

La plupart de ces assiettes proviennent du service des "Productions de la Nature". Commencé en 1832, ce service est arrêté en 1846. Il était divisé en trois catégories : le service des fleurs, le service des fruits, le service des coquillages.

Il existe quelques réassortiments, probablement ordonnés par l'Impératrice pour compléter la série.

Certaines de ces assiettes sont signées de François-Hubert Barbin (actif de 1815-1848), Louis-Pierre Schilt (actif 1818-1855), et de Joseph Lejour (actif de 1843-1854).

LA FAMILLE PASTRE

Famille de pasteurs (bergers) de la région de Béziers. Jean s'installe à la fin du XVIII^e à Marseille où il crée une maison de négoce et vend la laine de ses moutons dans tout l'Extrême-Orient. Cela lui permet de développer des liens d'amitié avec notamment le Pacha d'Egypte et le Bay de Tunis. Ayant fait fortune il devient également armateur. En 1862, son fils Eugène fait construire une bastide, transformée pendant quelques années en Musée de la Faïence de Marseille.

MEHEMET'ALI (c.1769-1849)

Vice-roi d'Egypte (1805-1849) et fondateur de la dynastie qui régna dans ce pays jusqu'en 1952. Officier d'origine albanaise, il est envoyé en Egypte en 1798 pour combattre l'avancée de Bonaparte. En 1805, il se proclame Vice-roi d'Egypte et ordonne le massacre des mamelouks dans la citadelle du Caire en 1811 pour asseoir son pouvoir. La victoire de Nézib en 1839, illustre l'apogée de son règne. Malgré le soutien de la France, il ne peut en profiter longtemps sous la pression de la Grande-Bretagne. Il abdique le 1^{er} septembre 1849 et décède en août.

L'IMPERATRICE EUGENIE (1826-1920)

Née en Espagne du Comte de Teba et d'une mère écossaise, elle est baptisée du nom de Eugénie-Marie de Montijo de Guzmár. D'une beauté réputée, elle est présentée en 1851 au Prince Louis Napoléon (alors Président de la République de 1848 à 1852), qui l'épouse en 1853. Elle lui donne un fils en 1856 du nom de Eugène-Louis-John-Joseph. En politique, elle soutient le parti ultramontain et encourage son mari à déclarer la guerre à l'Allemagne (1870) qui se termine par la capitulation de Sedan (4 septembre 1870). Elle quitte Paris pour l'Angleterre où la rejoint Napoléon III. Ils se retirent à Farnborough, Hampshire et perdent leur fils unique en 1879.

51. PARTIE COMPOSITE DE SERVICE A CAFE EN PORCELAINE DE SEVRES

Pour un ensemble toujours conservé dans les collections du château de Compiègne, voir par Brigitte Ducrot, *Porcelaines et terres de Sèvres*, Paris, 1993, pp. 159-169.

52. PAIRE DE CORBEILLES "JASMIN" MONOGRAMMES EN PORCELAINE DE SEVRES

Ce service comprenait 86 pièces (assiettes, compotiers, corbeilles, sucriers et jattes) dont une paire de corbeilles Jasmin, estimées 100 francs chacune.

Louis-Etienne-François Héricart de Thury (1776-1854) :

Député de l'Oise (1815-1823) puis de la Seine (1824-1827), est un homme politique mais surtout un scientifique et ingénieur français. Il publie de très nombreux articles et est l'un des principaux fondateurs de la Société nationale d'horticulture de France et aménagera notamment les catacombes de Paris. Il était le neveu d'Antoine-François-Claude Ferrand, ministre du roi Louis XVIII, et en 1827 est à l'origine de l'acquisition du Palais Bourbon.

Une paire dans le même esprit a été vendue chez Christie's, New York, 19 octobre 2007, lot 366.

53. ENCRIER DU MILIEU DU XIX^e SIECLE

Association raffinée de laque du Japon et de bronze doré, ce rare encrier en forme de nef confirme, par l'assemblage de ses matériaux luxueux, par sa qualité d'exécution et son pedigree prestigieux, la tradition d'excellence et le caractère intemporel du goût français.

Née sous le règne de Louis XIII avec l'importation de panneaux destinés à la fabrication des coffres et des cabinets, l'affection des amateurs pour les laques du Japon ne sera jamais démentie. En effet les marchands-merciers tout au long du XVIII^e siècle se sont évertués à embellir les laques japonaises des plus belles montures de bronze ciselé et doré. Lazare Duvaux notamment mélangeait la laque orientale aux tasses et soucoupes en porcelaine européenne, ou fournissait à BVRB ce précieux matériau nécessaire à la fabrication de ses commodes. En digne héritière de ces négociants de luxe, la veuve Desarnaud crée au début du XIX^e siècle le célèbre magasin *L'Escalier de cristal*. Sous cette enseigne ont collaboré tout au long du XIX^e siècle les meilleurs artistes de la place parisienne, donnant naissance à des objets d'une qualité exceptionnelle.

A la faveur du japonisme et de l'attrait renouvelé de l'Europe pour les arts extrême-orientaux, de nombreux exemples reflorissent d'objets décoratifs mêlant montures françaises et objets importés ; des œuvres signées notamment par Barbedienne ou Lièvre qui collaborent avec l'Escalier de cristal. C'est dans ce contexte que naît ce magnifique encrier au décor délicat de roseaux, perpétuant un savoir-faire et une inclination esthétique ancestraux.

58. SUITE DE SIX FAUTEUILS A LA REINE D'EPOQUE LOUIS XVI

Cette rare suite de fauteuils estampillés par Martin Jullien fut très probablement l'une des dernières commandes de Joseph-Florent de Vallière, lieutenant-général des armées du Roi et vainqueur de la bataille d'Hastembeck en 1757. Fils du marquis de Vallière, Joseph Florent de Vallière hérite avec son titre l'hôtel particulier de la rue du Grand Chantier à Paris, aujourd'hui incorporée à la rue des Archives ; et une autre demeure familiale qu'il aura soin de meubler : le

château d'Alincourt, dans l'Oise, où nos six fauteuils ont demeuré de la fin du XVIII^e siècle jusqu'en 1967.

D'autres pièces ayant orné les pièces du château d'Alincourt confirment le caractère prestigieux du décor qu'il a reçu. Nous pouvons notamment citer la tenture du *Triomphe des Dieux* offerte par le roi d'Espagne Philippe V au père de notre commanditaire et tissée à la manufacture royale de Beauvais d'après des cartons de Jean Bérain et Jean-Baptiste Monnoyer (vente Mes Muizon-Rieunier, Paris, 28 novembre 2011, lot 179).

La tapisserie au point de notre mobilier de salon constitue précisément un de ses atouts majeurs : d'une fraîcheur étonnante, elle offre avec son décor de médaillons fleuris retenus par des guirlandes un contrepied léger à la structure classicisante du siège.

Le travail de menuiserie n'est pas en reste. Il est dû à Martin Jullien, reçu maître le 23 juillet 1777, qui exerça rue des Petits carreaux avant de s'installer rue de la Poissonnerie jusque sous le Directoire. Avec ces six fauteuils, notre ébéniste livre comme à son habitude un ensemble aux proportions admirables et au dessin proche des créations contemporaines de Georges Jacob. Mais aux simples moulurations habituelles, une frise supplémentaire de rais-de-cœur sculptée vient souligner l'exécution soignée de l'ouvrage.

Il faut à ce titre mentionner un autre ensemble présenté en vente il y a trente ans. (M^{es} Ader Picard Tajan, Monaco, 17 mars 1988, lot 41) Reproduit dans P. Kjellberg, *Le Mobilier Français du XVIII^e siècle*, Paris, 1998, p. 459, il portait les deux estampilles NDLP et M JULLIEN et témoignait de la collaboration de notre menuisier avec un sculpteur de la dynastie des Delaporte. L'acquéreur du lot eut le loisir de le compléter avec le canapé vendu seul quelques années plus tard (Sotheby's, New York, 20 octobre 2006, lot 6.) Nous pouvons également comparer notre suite de fauteuils à l'élégante bergère qui figurait dans la collection Wildenstein (vente Christie's, Londres, 14 et 15 décembre 2005, lot 176).

59. BUSTE EN MARBRE REPRESENTANT JEAN-CHARLES GARNIER D'ISLE

Le buste du célèbre architecte et paysagiste Jean-Charles Garnier d'Isle par Pigalle est un portrait intime, représentation d'un ami, réalisé à l'époque où l'artiste et le modèle travaillent tous deux sous le patronage de Madame de Pompadour, favorite du roi Louis XV.

Né en 1697, Jean-Charles Garnier d'Isle est admis à l'Académie Royale d'Architecture en 1728. Il doit sa réussite en partie grâce à son épouse, fille de l'architecte Claude Desgotz (1655-1732), lui-même petit neveu du jardinier de Louis XIV, André le Nôtre (1613-1700). Le succès de Garnier d'Isle coïncide avec l'ascension de Madame de Pompadour (1721-1764), et son nom reste associé à la création des jardins des demeures renouvelées ou construites pour la favorite, comme Crécy, Bellevue, ou l'Ermitage, à Fontainebleau. En 1747, il est nommé directeur de la manufacture Royale des Gobelins, avant de devenir Contrôleur des Palais du Luxembourg et des Tuileries.

Garnier d'Isle est donc au sommet de sa carrière lorsqu'il chargea Pigalle de sculpter son portrait, qui devient lui aussi, à cette époque, l'un des sculpteurs les plus éminents de son temps. Jean-Charles Garnier d'Isle admirait la touche naturelle et franche de Pigalle, et c'est probablement sur son conseil que Madame de Pompadour lui commande les statues pour son jardin de Bellevue.

Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785) est l'un des sculpteurs

français les plus importants du milieu du XVIII^e siècle. Élève de Robert Le Lorrain, puis de Jean-Baptiste Il Lemoine, il entreprend à ses frais un voyage à Rome de trois ans. De retour à Paris, son œuvre *Mercurius attachant sa talonnière* est présentée au Salon de 1742 et remporte un vif et immédiat succès, ce qui lui vaut d'entrer à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Il y acquiert un grand succès et reçoit de nombreuses commandes de Madame de Pompadour. Contrairement à son maître Jean-Baptiste Lemoine ou à ses contemporains Caffieri, Pajou et plus tard Houdon, Jean-Baptiste Pigalle sculpte très peu de bustes. On lui en connaît une trentaine dont seulement ceux de Louis XV et de Madame de Pompadour sont des commandes officielles. Les autres sont des bustes d'amitié, offerts par le sculpteur à ses amis proches qu'il dépeint avec un grand naturalisme à l'image de sa fameuse figure représentant *Voltaire nu*. Parmi la production modeste des bustes de Pigalle, rares sont ceux portant une signature. Seulement quatorze ont pu être identifiés et localisés car souvent découverts encore en possession des descendants de ses modèles.

En 1750, un buste en plâtre (aujourd'hui non localisé) de Jean-Charles Garnier d'Isle par Pigalle est exposé au Salon. Ce plâtre est le modèle pour notre marbre qui a été identifié en 1923 par Louis Réau grâce à un portrait au pastel de Garnier d'Isle par Maurice Quentin de la Tour (collection privée, d'autres versions au Metropolitan Museum of New York, Fogg Art Museum de Cambridge, Etats-Unis, et au Musée Antoine-Lécuyer de Saint-Quentin).

Peu après que Pigalle ait terminé son portrait, Garnier d'Isle demande au sculpteur de faire le portrait en buste de ses deux filles, à présent conservé au Getty Museum de Los Angeles, Californie (no. 98.SA.169).

Pigalle est un brillant portraitiste, dont les portraits sont rares et notre buste peut très certainement être considéré comme une faveur accordée à un ami. Le naturalisme et le raffinement de leur exécution font de Pigalle l'un des sculpteurs de portrait les plus éminents du XVIII^e siècle en France. L'obsession de Pigalle pour la vérité des formes et du geste est particulièrement illustrée par la vie que dégage l'expression de notre portrait de Garnier d'Isle.

68. BATON DE COMMANDEMENT DU DOGE PIETRO LOREDAN (1482-1570)

Ce sont ses armes, *coupé d'or et d'azur, à six roses de l'un-en-l'autre*, qui sont ciselées sur l'une des pastilles d'argent du bâton. A l'autre extrémité, le lion de Saint-Marc, autre emblème de Venise, nous présente la devise de la ville : « *Pax tibi Evangelista mea* ».

Les deux autres inscriptions latines évoquent le pouvoir et le prestige de Pietro Loredan, que symbolise et auquel participe cet insigne de pouvoir. Les luxueux éléments décoratifs de ce précieux objet : écaille de tortue, feuilles d'or, bronzes dorés et ciselés confirment le statut particulier de son destinataire ; surtout en comparaison d'autres bâtons de commandement, bien moins précieux, représentés sur les tableaux contemporains. Citons par exemple celui peint par Tintoret sur le portrait de l'amiral Sebastiano Venier, conservé au Kunsthistorisches Museum à Vienne (inv. Gemäldegalerie 32)

69. PAIRE DE VASES FORMANT GIRANDES D'EPOQUE LOUIS XVI

Naturellement, de telles exportations étaient confidentielles. Elles furent d'ailleurs longtemps cachées et, même après la mort de Staline, on attribuait à la

guerre, aux incendies et autres catastrophes naturelles la perte de la partie du patrimoine des musées que l'on avait monnayée. Encore aujourd'hui, elles revêtent un certain caractère polémique. Certains historiens estiment qu'elles n'étaient justifiées que par la nécessité d'industrialiser le pays tandis que d'autres soutiennent qu'à cette nécessité avérée s'ajoutait également celle d'acheter du blé à l'étranger.

Etant donné les objectifs considérables, les autorités s'appuient sur des intermédiaires puissants - parmi lesquels l'antiquaire Germain Seligman - et des collectionneurs téméraires parmi lesquels le fondateur de l'Iraq Petroleum Company, Calouste Gulbenkian (1869-1955). Ce dernier, pouvant grâce à ces transactions bâtir une collection fabuleuse, déplore néanmoins ces cessions. Avec une étonnante franchise, il écrit à son interlocuteur soviétique : "Vous savez que j'ai toujours soutenu la thèse que les objets qui sont dans vos musées depuis de longues années ne doivent pas être vendus, car non seulement ils représentent un patrimoine national, mais ils constituent encore un grand fond d'éducation, en même temps qu'une grande fierté pour la nation, et aussi, parce que, si leur vente venait à s'ébruiter, il serait ainsi porté atteinte au crédit de votre gouvernement." (José de Azeredo Perdigão, *Calouste Gulbenkian Collectionneur*, Lisbonne, 1979, p. 121)

Les besoins de devises sont tels qu'on en vient à organiser des ventes aux enchères ; à Berlin, la maison Rudolph Lepke disperse des trésors.

UN DESTIN PASSIONNANT

Les documents en notre possession permettent de raconter le destin unique de cette paire de vases. Il est rare de pouvoir retracer l'histoire d'un objet ayant autant voyagé avec un aussi grand luxe de détail. En effet, après avoir été acheté en France en 1782 par le comte et la comtesse du Nord, les vases rejoignent donc leur résidence de Pavlovsk où leur présence est attestée par les marques d'inventaire puis les photographies. Un précieux document, établi lors de l'exportation des vases, signé de S. Troïnsky, tamponné par les autorités soviétiques, permet de dater précisément du 23 mars 1934 la sortie du territoire russe de nos vases clairement identifiés comme « Deux vases en porcelaine de Sèvres, fond bleu de roi, veiné d'or, montés en bronze doré, avec deux chandeliers chacun. / Pâte-dure, vers 1781. / Doreur-Dubois. / Provenance - Palais de Pavlovsk. / Cadeau de la cour de Versailles au comte et à la comtesse du Nord ». En 1942, on retrouve notre paire de vases derrière la vitrine d'un antiquaire de la 57^e Avenue à New-York : la galerie « Le Passé » Ltd. Elles rejoignent alors les collections d'un français probablement contraint à quitter sa résidence de l'Avenue du Bois à Paris et qui séjournerait pendant l'Occupation à New-York. Il s'agit de Monsieur Jules Levée qui achète le 23 juillet 1942 notre paire de vases en même temps qu'une paire de candélabres de Falconet et une table Louis XV estampillée Héricourt (ébéniste que le couple impérial avait visité durant leur séjour parisien). Cet heureux propriétaire, également donateur d'une paire de vases de la Manufacture du comte d'Artois au Louvre (inv. OA 7738/39), cédera les nôtres dans les années 1990 à Juan de Beistegui qui ne s'en est jamais séparé.

72. LUSTRE D'EPOQUE GEORGE III

Avec sa décoration typique de festons accrochés au double rang de bras de lumière incurvés et de poignards de cristal pointés vers le ciel, ce superbe lustre est caractéristique de l'œuvre de William Parker (1756-1803).

A la tête d'une entreprise florissante établie à Londres sur Fleet street en 1762, William Parker est sans doute

le nom plus célèbre dans l'histoire de la lustrerie anglaise ; on lui attribue notamment l'introduction du néoclassicisme dans ce domaine des arts décoratifs (M. Mortimer, *The English Glass Chandelier*, Woodbridge, 2000). La maison deviendra Parker & Perry en 1802-1803.

Fort de son succès, William Parker répondra à de prestigieuses commandes : en 1778 il suspend ses lustres aux plafonds de Guildhall à Bath ; en 1782 il fournit une paire de lustres à douze bras de lumière au cinquième duc de Devonshire pour Chatsworth ; de 1783 à 1787 il illumine Carlton House pour le prince de Galles. Surtout le même dispositif décoratif de notre lustre se retrouve à Arbury Hall où un lustre tout à fait similaire au nôtre fut livré en 1788, et sur un autre encore tout à fait comparable à Harewood House.

Enfin notons qu'un lustre jumeau du nôtre, attribué à Parker, a été vendu chez Christie's à Londres le 7 juillet 2011, lot 576.

73. BUREAU PLAT D'EPOQUE LOUIS XVI

Habitué à livrer des chefs-d'œuvre d'élégance et de sobriété, Jean-Henri Riesener est très certainement l'auteur de ce beau bureau plat. La qualité remarquable du bâti, la maîtrise de la ligne mettant en valeur le placage d'acajou se retrouvent sur des bureaux tout à fait comparables, pour ne pas dire identiques, et portant l'estampille du maître. Citons par exemple celui daté de 1783 et illustré par Pierre Verlet dans son ouvrage consacré au maître ébéniste. (P. Verlet, *Möbel von J.H. Riesener*, Darmstadt, 1954, ill. 26) ou celui surmonté d'un gradin qui figure dans le livre d'Alexandre Pradère (*Les Ebénistes Français de Louis XIV à la Révolution*, 1989, p.378, fig. 456). La plupart des modèles de ce type n'atteignent cependant pas, par leur dimension, l'ampleur majestueuse de notre bureau. Riesener prouve encore une fois avec ce tour de force : agrandir un gabarit sans rien perdre des justes proportions initiales, sa capacité d'adaptation aux exigences de sa clientèle et son souci perpétuel de perfection.

77. RARE VASE EN EMAUX CLOISONNES, CONG

The form of this present vase was inspired by the archaic jade ritual object with a circular core and a square exterior known as *cong*, which is often carved with stylised masks between horizontal registers around the corners. One such example, dated to the Neolithic period and attributed to the Liangzhu Culture, from the Nanjing Museum Collection, is included in the Solomon R. Guggenheim Museum exhibition, *China, 5000 Years*, New York, 1998, Catalogue, no. 5.

Cloisonné enamel *cong* vases are extremely rare, the current example is further modified with the moulded Eight Trigrams and the 'five bats' design. This particular type of cast mark of the Emperor Qianlong are generally applied to the best cloisonné enamel vessels of the imperial production. Compare to another *cong*-shaped cloisonné enamel vase from the Qianlong period, decorated on the sides with different scenes of pavilions in mountainous landscapes, sold in Christie's, Paris, 21-22 June 2016, lot 285.

84. PAIRE DE CANDELABRES DE STYLE LOUIS XV

D'autres exemples de magots de la Manufacture de Villeroy montés en bougeoirs ont été vendus chez

Christie's à Paris le 17 avril 2012, lot 163 ; d'autres encore au même endroit le 4 mai 2011, provenant de la collection Darblay (lots 180, 181, 182 et 183). Deux autres exemplaires proches de ceux-ci, sont conservés au musée de Saumur et illustrés par Nicole Duchon dans *La manufacture de porcelaine de Menecy Villeroy*, le Mée-sur-Seine, 1988, p. 30.

87. PAIRE DE VASES COUVERTS D'EPOQUE LOUIS XV

Pendant cette décennie, Duplessis a fourni le marchand mercier Lazare Duvaux. Le *Livre journal* de ce dernier mentionne en effet des porcelaines montées achetées par ses plus riches clients. Avec Gaignat et le prince de Talleyrand, le marquis de Voyer d'Argenson fait l'acquisition de nombreuses pièces de ce genre. *Plus souvent*, rapporte le journal du marchand, *possesseur de pièces de choix, il [Voyer d'Argenson] chargeait Duvaux de les monter. Celui-ci le mit en rapport avec le célèbre modeleur Duplessis...* » (*Livre-Journal* de Lazare Duvaux, 2 vols, Courajod, Paris, 1873, p. XXVIII). Madame de Pompadour figure aussi parmi cette clientèle, qui paye à Lazare Duvaux la somme de 1090 livres en janvier 1752 un vase de porcelaine céladon aujourd'hui exposé à la Wallace Collection (inv. F113).

Si le premier destinataire de nos vases demeure inconnu, nous savons néanmoins que ces pièces exceptionnelles ont figuré dans les collections Rothschild pendant trois générations. Elles appartiennent successivement à Alfred Charles de Rothschild (1842-1918), puis à son neveu Lionel de Rothschild (1882-1942), qui les transmet à son fils Edmond de Rothschild (1926-1997). Contemporain de son homonyme français Edmond James, Alfred de Rothschild joua outre-Manche le même rôle de mécène et philanthrope auprès des grandes institutions muséales de son pays. Grand collectionneur également, il réunit un ensemble de peintures et d'objets d'arts décoratifs de premier choix qui viennent embellir ses demeures d'Alton House et du 1, Seamore Place à Londres. Les éloges de ses contemporains sur la beauté de ses collections sont nombreux. Lady Dorothy Neville le considérait même comme « *le meilleur juge amateur de l'art français du XVIII^e siècle* ». Notre somptueuse paire de vases permet aujourd'hui de vérifier la véracité de ce jugement et d'entrevoir pourquoi les grandes fortunes de l'époque se sont évertuées à copier ce qu'elles-mêmes ont appelé « *Le Goût Rothschild* ».

88. RAFRAICHISSEUR ROYAL D'EPOQUE TRANSITION

Situés dans l'aile des princes ou aile du Midi, ils comptaient une dizaine de pièces, sur deux étages mais aménagés au même niveau d'élévation de la façade du château. La hauteur sous plafond initiale était par là-même divisée par deux, offrant aux occupants un plus grand confort. A la multiplication et à la spécialisation croissante des pièces au XVIII^e siècle répond celle des meubles ; et pour la salle à manger, nouvelle venue de la distribution des appartements français, un mobilier adéquat apparaît. Le rafraichissoir permettait notamment un service de table sans domestique et plus intime. Notre exemplaire livré par Teuné, avec ses lignes sinuées et son délicat placage de bois de rose, illustre parfaitement ce souci constant de combiner préciosité et fonctionnalité, et de mettre le savoir-faire des ébénistes au service d'un art de vivre.

François-Gaspard Teuné débute sa carrière dans l'atelier de son oncle : Jean-Baptiste Popsel, ouvrier libre du Faubourg Saint Antoine passé maître en 1755. Prenant le même chemin, Teuné exerce d'abord comme

ouvrier libre dès 1757 et accède à la maîtrise en 1766.

S'il se spécialise dans la production de bureaux à cylindre, dont l'un des plus remarquables exemples se trouve aujourd'hui conservé au Musée du Louvre (AO 9501 ; don de Jacques Lenté en 1947.), la soixante d'ouvrages portant son estampille recensée aujourd'hui témoigne d'une production rare aussi soignée que variée.

La préciosité de ses œuvres lui vaut de collaborer avec l'ébéniste du Roi CEben et de répondre à de prestigieuses commandes commanditaires.

Frère cadet de Louis XVI, le comte d'Artois, prince de sang et futur Charles X, n'était pas destiné au trône. Esthète et hédoniste, il eut par conséquent tout le loisir de développer un goût sûr pour l'ameublement de ses nombreuses demeures ; s'entourant toujours des meilleurs artistes. Avant Bagatelle, Maisons ou Saint-Germain-en-Laye, c'est à Versailles que le comte d'Artois fait embellir ses grands appartements.

89. REGULATEUR D'EPOQUE LOUIS XV



Régulateur par F. Duhamel, Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris (Inv. 0418)

Dès la fin du XVII^e siècle nous voyons apparaître une grande diversification des types de meubles mais également une véritable passion des amateurs pour les plus beaux instruments de mesure. Le règne de Louis XV permit non seulement un renouveau des formes mais également le perfectionnement des mécanismes faisant des régulateurs de véritables chefs-d'œuvre d'horlogerie. La structure de notre présent lot est très caractéristique du modèle Louis XV très souvent divisé en trois parties distinctes comprenant une base, la gaine et le mouvement. Les lignes sont fluides et mouvementées et les plus importants des régulateurs sont garnis d'une riche ornementation de bronze doré qui viennent parfaitement épouser leurs courbes. La qualité du placage de bois satiné et d'amarante ainsi que la

complexité des bronzes de notre présent lot est très vraisemblablement le résultat d'une collaboration entre plusieurs grands noms de l'ébénisterie et de l'horlogerie.

Nous connaissons de ce modèle plusieurs exemplaires attestant de son succès, tous réalisés par de prestigieux ateliers. Est conservé aujourd'hui au musée des Arts et Métiers de Paris (Inv. 04148-0000) un régulateur parfaitement identique portant l'estampille de François Duhamel (1723-1801), grand spécialiste dans la fabrication des gaines d'horloges. (ill. Tardy, *La pendule française dans le monde, I^{re} partie*, Paris, 1987, p. 204, pl. XLIII). Jean Pierre Latz (1691-1754), l'un des plus grands ébénistes du règne de Louis XV, réalisa également ce modèle de régulateur. Fournisseur d'un grand nombre de marchands-merciers mais également d'une clientèle des plus exigeante, il collabora régulièrement avec des horlogers pour lesquels il concevra plusieurs gaines de pendules dont une identique est illustrée dans l'ouvrage de Pierre Kjellberg, *La pendule française du Moyen-Age au XX^e siècle*, p. 160, fig. A.

100. ARMOIRE MONUMENTALE D'EPOQUE LOUIS XVI

Notre armoire répond parfaitement à ces attentes. Elle présente les caractéristiques de l'armoire bordelaise répertoriées par Louis Malfoy mais bénéficie d'une décoration particulièrement luxueuse (L. Malfoy, *Le meuble de port*, Paris, 1992). La corniche cintrée en chapeau de gendarme se pare de denticules ; elle est suivie dans son mouvement par la traverse haute et dans ses angles à pans coupés par les montants ; les vantaux de part et d'autre du faux dormant cannelé présente en leur bandeau médian un décor symétrique de feuilles d'acanthe, développé sur le bandeau découpé en partie basse.

Plus qu'une traditionnelle armoire lingère, cette armoire est un meuble d'apparat conçu pour pouvoir présenter ouverte une vaisselle précieuse. C'est ce qui explique l'impeccable travail de ferronnerie visible à l'intérieur exécuté pour la fermeture à crémone et espagnolette.

114. PAIRE DE FIGURES EN BRONZE DORE ET PATINE REPRESENTANT UN SCRIBE EGYPTIEN ET UN PRETRE EGYPTIEN

Elève du sculpteur hollandais Louis Royer, Emile-Louis Picault fut l'un des représentants les plus influents du courant appelé Egyptomanie qui connût une vogue remarquable en France à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e. L'expédition de Bonaparte en Egypte, avec son cortège d'artistes et de savants, donna à cette fascination pour l'Egypte antique un développement considérable. Ce courant influença beaucoup l'œuvre de Picault, qui produisit nombre de sculptures dans ce goût dit « égyptien », dont il avait fait sa spécialité. Cette paire de statuettes représentant Isis et Osiris coiffés de némès et vêtus de pagens inspirés des costumes de théâtre de l'époque est une parfaite illustration de ce style né de la rencontre entre orientalisme et archéologie.

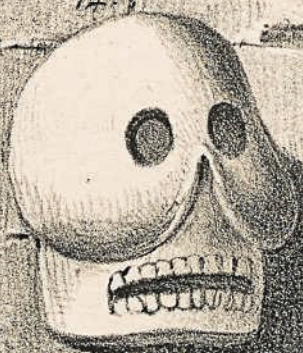
15.



15.



14.





JAPONISME

Paris, 15 novembre 2018

EXPOSITION

10, 12-15 novembre 2018
9, avenue Matignon
Paris 8^e

CONTACT

Camille de Foresta
cdeforesta@christies.com
+33 (0)1 40 76 86 05

PAIRE DE VASES MONUMENTAUX
DE LA SECONDE MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE

Signature de Ferdinand Barbedienne

Hauteur totale : 210 cm (82½ in.)

100.000-150.000 €

CHRISTIE'S

YOUR CAREER IN THE ART WORLD STARTS HERE

CHRISTIE'S
EDUCATION

[LEARN MORE AT CHRISTIES.EDU](https://www.christies.edu)

DEGREE PROGRAMMES • CONTINUING EDUCATION • ONLINE COURSES

LONDON • NEW YORK • HONG KONG



C'EST FOU !

Paris, 12-13-14 décembre 2018

EXPOSITION

8-12 décembre 2018
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Lionel Gosset
lgosset@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 98

IMPORTANT LEOPARD EN MARBRE GIALLO TIGRATO

Attribué à ANTONIO MOGLIA (Rome 1765 - après 1783),
Rome, vers 1783
200.000-300.000 €

CHRISTIE'S



THE EXCEPTIONAL SALE

Paris, 27 novembre 2018

EXPOSITION

23-27 novembre 2018
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Simon de Monicault
sdemonicault@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 24

LUSTRE D'ÉPOQUE LOUIS XIV DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE

En bronze ciselé et doré
100,000-200,000 €

CHRISTIE'S

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 de vente, 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) La 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 ou 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 engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **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 sur demande et 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. Ces rapports 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 ou frais applicables.

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 précieuses et/ou rendre nécessaire 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 précieuse 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 précieuse. 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 précieuse 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 précieuses 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) et 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, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(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

- (a) 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 sur son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.
- (b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandat occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

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 des tiers nommés.

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 souhaitez davantage 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 enchèrerons pour votre compte à environ 50 % de l'estimation basse où, 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 :

- (a) refuser une enchère ;
- (b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
- (c) retirer un **lot** ;
- (d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
- (e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
- (f) 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 proposer 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 :

- (a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
- (b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
- (c) 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** invendu.

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 panes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8. Adjudications

À moins que le commissaire-priseur décide d'user de 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 ET TAXES

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 €150.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €150.000 et jusqu'à €2.000.000 et 12,5% H.T. (soit 13.1875% T.T.C. pour les livres et 15% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.000.000. 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.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

Si vous avez des questions concernant la TVA, vous pouvez contacter le département TVA de Christie's au +44 (0) 20 7389 9060 (email: VAT_London@christies.com, fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ETATS-UNIS

Pour les **lots** que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le prix d'adjudication ainsi que des frais acheteurs et des frais d'expédition sur le lot, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les **lots** qu'elle expédie vers l'Etat de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le lot sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du lot.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2. Régime de TVA et condition de l'exportation

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Le plus souvent le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujéti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du lot acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente.

L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le lot acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du lot dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

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 assujéti, 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

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Ce droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Le paiement de ce droit au taux applicable à la date de la vente, lorsqu'il est dû, est à la charge du vendeur. Si la législation s'applique au lot, le vendeur devra payer un montant supplémentaire égal au droit de suite. Lorsque le droit de suite est dû, nous le reverserons pour le compte du vendeur à l'organisme approprié.

Le droit de suite est dû lorsque le prix d'adjudication d'un lot est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

Le taux applicable pour calculer le droit de suite est de :

- 4% pour la tranche du prix jusqu'à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0,5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0,25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur

Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :

- (a) 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
- (b) a 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**, nous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- (a) la **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. À l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
- (b) 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**.

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

- (c) 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 qu'une réserve est émise dans une **description du lot au catalogue** ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés avec réserve** à la page «Avis importants et explication des pratiques de catalogage». Par exemple, l'emploi du terme «ATTRIBUE A...» 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 des lots au catalogue avant d'enchérir.
- (d) 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, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du lot et que le lot ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.
- (f) Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité, vous devez :
- (1) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrions exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
- (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.
- (h) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la garantie d'authenticité ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le lot est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le prix d'achat conformément aux conditions de la garantie d'authenticité Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (f) (2) ci-dessus et le lot doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (f) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e) et (g) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

F. PAIEMENT

1. Comment payer

- (a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
- le prix d'adjudication ; et
 - les frais à la charge de l'acheteur ; et
 - 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 devez 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 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

(ii) Par carte de crédit :

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines

conditions et dans la limite de 30 000 €. 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.

Paiement :

Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

(iii) En espèces :

Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(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 chèque :

Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

- (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 des Caisses, 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 :

- au moment où vous venez récupérer le **lot**
- 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 entropôt 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 pourra être 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 :

- 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 Barclays majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

- 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 ;
- remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

- 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 ;

- 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 ;

- 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 ;

- exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

- entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

- dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjudiqués 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 4.

- procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2(a)(i) et (ii).

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 autorisée par la loi 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 devez 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.

- 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.
- Si vous ne retirez pas votre lot promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le lot et le transporter et stocker chez une autre filiale de Christie's ou dans un entropôt.
- 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, de toute manière autorisée par la loi. 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.
- 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

- 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 :
 - facturer vos frais de stockage tant que le lot se trouve toujours dans notre salle de vente ;
 - enlever le lot et le mettre dans un entropôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;
 - vendre le lot selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;
 - appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

- les détails de l'enlèvement du lot vers un entropôt 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 ACHEMINEMENT 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 après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au :
+33 (0)1 40 76 84 10
postsaleparis@christies.com

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 souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout lot que vous achetez.

(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 pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport 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 notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écaïles de tortues, de peaux de crocodiles, d'autruche, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir 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 mammouth, 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 mammouth, 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 non de l'ivoire d'éléphant africain et vous achetez 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 traditionnel 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 aiguïères, 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 de « 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) Nous ne donnons aucune garantie quant aux déclarations faites ou aux 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 ;

(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. Sous

réserve de toute disposition impérative contraire du 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(i) 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 manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte 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 les présentes Conditions de vente, 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 à des fins 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

Nous vous fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi 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'enchérir 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 aux fins d'exercice de son activité, et notamment , sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.

Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

8. Renonciation

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes Conditions de vente, n'empêche 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

AVIS IMPORTANTS

et explication des pratiques de catalogage

ponctuel 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 L.321-17 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 prémption 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 prémption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de prémption.

11. Trésors nationaux - Biens Culturels

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'assurons 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 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 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 €
- Eléments 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 300 €

(UE : quelle que soit la valeur)

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 ne sommes malheureusement pas en mesure d'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 pierres précieuses, 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 les présentes Conditions de vente 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 catalogage ».

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 mot ou 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. Retrouvez les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 182
- Christie's a un intérêt financier direct sur le lot. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».
- Le vendeur de ce lot est l'un des collaborateurs de Christie's.
- △ Détenue par Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».
- ◇ Christie's a un intérêt financier direct dans sur lot et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».
- 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.
- Ψ Le lot comprend des matériaux d'espèces en danger, uniquement pour la présentation et non pour la vente. 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 sont susceptibles d'être 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. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.
- ++ 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. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

Veillez 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

Veillez 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 MATERIAUX PROVENANT D'ESPECES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPECES PROTEGEES

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'écaille de tortue, la peau de crocodile, d'autruche, 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

Il est rappelé aux acheteurs potentiels 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'huileage, améliorent la clarté des émeraudes. Ces traitements sont 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 huileées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huileage 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 des États-Unis à la fiche d'information 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 puisse communiquer 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 tenue 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 tenue pour garante 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. 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.

NOM DES JOAILLIERS SOUS LA DESCRIPTION

1. Signé Boucheron : Le bijou porte une signature qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
2. 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.
3. Par Boucheron : selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie par le joaillier malgré l'absence de signature.
4. 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.
5. 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 fournissent 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 à la vente 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 de consentir 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 datant 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'ajout 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 catalogue 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, CONSULTANTS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

**ARGENTINE
BUENOS AIRES**
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

**AUSTRALIE
SYDNEY**
+61 (0)2 9326 1422
Ronan Sulich

**AUSTRICHE
VIENNE**
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

**BELGIQUE
BRUXELLES**
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

**BRÉSIL
SÃO PAULO**
+5511 3061 2576
Nathalie Lenci

**CHILI
SANTIAGO**
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff
de Lira

**COLOMBIE
BOGOTA**
+571 635 54 00
Juanita Madrinan

**DANEMARK
COPENHAGEN**
+45 3962 2377
Birgitta Hillingso
(Consultant)
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt
(Consultant)

**FINLANDE
ET ETATS BALTES
HELSINKI**
+358 40 5837945
Barbro Schauman
(Consultant)

**FRANCE ET
DÉLÉGUES RÉGIONAUX
-PARIS**
+33 (0)1 40 76 85 85

**CENTRE, AUVERGNE,
LIMOUSIN & BOURGOGNE**
+33 (0)6 10 34 44 35
Marine Desproges-Gotteron

**BRETAGNE, PAYS DE LA
LOIRE & NORMANDIE**
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Gregory

GRAND EST
+33 (0)6 07 16 34 25
Jean-Louis Janin Daviet

NORD-PAS DE CALAIS
+33 (0)6 09 63 21 02
Jean-Louis Brémilts

**POITOU-CHARENTE
AQUITAINE**
+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cécile Moueix

**PROVENCE -
ALPES CÔTE D'AZUR**
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

RHÔNE ALPES
+ 33 (0) 6 30 73 67 17
Françoise Papapietro

**ALLEMAGNE
DÜSSELDORF**
+49 (0)21 14 91 59 352
Arno Verkade

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG
+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin
zu Rantzau

MUNICH
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne
Schweizer

**INDE
MUMBAI**
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

**INDONESIE
JAKARTA**
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

**ISRAËL
TEL AVIV**
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

**ITALIE
-MILAN**
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna

ITALIE DU NORD
+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori
Venenti (Consultant)

GÈNES
+39 010 245 3747
Rachele Guicciardi
(Consultant)

FLORENCE
+39 055 219 012
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

**CENTRE &
ITALIE DU SUD**
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(Consultant)

**JAPON
TOKYO**
+81 (0)3 6267 1766
Chie Banta

**MALAISIE
KUALA LUMPUR**
+65 6735 1766
Nicole Tee

**MEXICO
MEXICO CITY**
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

**PAYS-BAS
-AMSTERDAM**
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

**NORVÈGE
OSLO**
+47 949 89 294
Cornelia Svedman
(Consultant)

**REPUBLIQUE POPULAIRE
DE CHINE
PÉKIN**
+86 (0)10 8583 1766

-HONG KONG
+852 2760 1766

-SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766

**PORTUGAL
LISBONNE**
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

**RUSSIE
MOSCOU**
+7 495 937 6364
+44 20 7389 2318
Zain Talyarkhan

**SINGAPOUR
SINGAPOUR**
+65 6735 1766
Jane Ngiam

**AFRIQUE DU SUD
LE CAP**
+27 (21) 761 2676
Juliet Lomberg
(Independent Consultant)

**DURBAN &
JOHANNESBURG**
+27 (31) 207 8247
Gillian Scott-Berning
(Independent Consultant)

CAP OCCIDENTAL
+27 (44) 533 5178
Annabelle Conyngham
(Independent Consultant)

**CORÉE DU SUD
SÉOUL**
+82 2 720 5266
Jun Lee

**ESPAGNE
MADRID**
+34 (0)91 532 6626
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

**SUÈDE
STOCKHOLM**
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén (Consultant)

**SUISSE
-GENÈVE**
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

-ZURICH
+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

**TAIWAN
TAIPEI**
+886 2 2736 3356
Ada Ong

**THAÏLANDE
BANGKOK**
+66 (0)2 652 1097
Prapavadee Sophonpanich

**TURQUIE
ISTANBUL**
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

**ÉMIRATS ARABES UNIS
-DUBAI**
+971 (0)4 425 5647
Michael Jeha

**GRANDE-BRETAGNE
-LONDRES**
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 3219 6010
Thomas Scott

**NORD OUEST ET PAYS DE
GALLE**
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE
+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon
(Consultant)

ÎLE DE MAN
+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+353 (0)87 638 0996
Christine Ryall (Consultant)

**ÉTATS-UNIS
CHICAGO**
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Caperia Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

-NEW YORK
+1 212 636 2000

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

SERVICES LIÉS AUX VENTES

**COLLECTIONS PRIVÉES ET
"COUNTRY HOUSE SALES"**
Tel: +33 (0)1 4076 8598
Email: lgsosset@christies.com

INVENTAIRES
Tel: +33 (0)1 4076 8572
Email: vgineste@christies.com

**AUTRES SERVICES
CHRISTIE'S EDUCATION
LONDRES**
Tel: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
Email: london@christies.edu

NEW YORK
Tel: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
Email: newyork@christies.edu

HONG KONG
Tel: +852 2978 6768
Fax: +852 2525 3856
Email: hongkong@christies.edu

**CHRISTIE'S FINE ART STORAGE
SERVICES
NEW YORK**
+1 212 974 4570
Email: newyork@cfass.com

SINGAPOUR
Tel: +65 6543 5252
Email: singapore@cfass.com

**CHRISTIE'S INTERNATIONAL
REAL ESTATE
NEW YORK**
Tel: +1 212 468 7182
Fax: +1 212 468 7141
Email: info@christiesrealestate.com

LONDRES
Tel: +44 20 7389 2551
Fax: +44 20 7389 2168
Email: info@christiesrealestate.com

HONG KONG
Tel: +852 2978 6788
Fax: +852 2973 0799
Email: info@christiesrealestate.com

COLLECTION JUAN DE BEISTEGUI

LUNDI 10 SEPTEMBRE 2018
À 16H ET 18H

9, avenue Matignon, 75008 Paris
CODE VENTE : 16487 - BEISTEGUI

(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 100 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.

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- 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 €150.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €150.000 et jusqu'à €2.000.000 et 12,5% H.T. (soit 13,1875% T.T.C. pour les livres et 15% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.000.000. 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.).
- J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
- 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.
- 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

16487

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 fiducies, 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 PETITS FORMATS

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

TABLEAUX GRANDS FORMATS, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Les lots marqués d'un carré rouge ■ seront transférés chez Crown Fine Art :

Mardi 11 septembre 2018

Crown Fine Art se tient à votre disposition 48h après le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 18h00.

130, rue des Chardonnerets,
93290 Tremblay-en-France

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 84 12 pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

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

Specified lots marked with a filled red square ■ will be removed to Crown Fine Art on the:

Tuesday 11 September 2018

Lots transferred to Crown Fine Art will be available 48 hours after the transfer from Monday to Friday 9.00 am to 12.30 am and 1.30 pm to 6.00 pm.

130, rue des Chardonnerets,
93290 Tremblay-en-France

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at ClientServicesParis@christies.com or call +33 (0)1 40 76 84 12 to enquire about the fee and book a collection time.

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express)

TABLEAUX GRANDS FORMATS, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
70€ + TVA	8€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

LARGE PAINTINGS, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
70€ + VAT	8€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
35€ + VAT	4€ + VAT



CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

François Pinault, Chairman
Guillaume Cerutti, Chief Executive Officer
Stephen Brooks, Deputy Chief Executive Officer
Jussi Pylkkänen, Global President
François Curiel, Chairman, Europe & Asia
Jean-François Palus
Stéphanie Renault
Héloïse Temple-Boyer
Sophie Carter, Company Secretary

INTERNATIONAL CHAIRMEN

Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
The Earl of Snowdon, Honorary Chairman, EMERI
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EUROPE, MIDDLE EAST, RUSSIA AND INDIA (EMERI)

Prof. Dr. Dirk Boll, President
Bertold Mueller, Managing Director,
Continental Europe, Middle East, Russia & India

SENIOR DIRECTORS, EMERI

Zoe Ainscough, Simon Andrews, Mariolina Bassetti,
Ellen Berkeley, Jill Berry, Giovanna Bertazzoni,
Edouard Boccon-Gibod, Peter Brown,
Julien Brunie, Olivier Camu, Karen Carroll,
Sophie Carter, Karen Cole, Paul Cutts,
Isabelle de La Bruyere, Roland de Lathuy,
Eveline de Proyart, Leila de Vos,
Harriet Drummond, Adele Falconer,
David Findlay, Margaret Ford, Edmond Francey,
Daniel Gallen, Roni Gilat-Baharaff, Philip Harley,
James Hastie, Karl Hermanns, Rachel Hidderley,
Jetske Homan Van Der Heide Michael Jeha,
Donald Johnston, Erem Kassim-Lakha,
Nicholas Lambourn, William Lorimer,
Catherine Manson, Jeremy Morrison,
Nicholas Orchard, Francis Outred, Henry Pettifer,
Will Porter, Paul Raison, Christiane Rantzau,
Tara Rastrick, Amjad Rauf, François de Ricqlès,
William Robinson, Alice de Roquemaurel,
Matthew Rubinger, Marc Sands, Tim Schmelcher,
John Stainton, Nicola Steel, Aline Sylla-Walbaum,
Sheridan Thompson, Alexis de Tiesenhausen,
Jay Vincze, Andrew Ward, David Warren,
Andrew Waters, Harry Williams-Bulkeley,
Tom Woolston, André Zlattinger

CHRISTIE'S ADVISORY BOARD, EUROPE

Pedro Girao, Chairman,
Arpad Busson, Kemal Has Cingillioglu,
Hélène David-Weill, Ginevra Elkann,
I. D. Fürstin zu Fürstenberg,
Laurence Graff, H.R.H. Prince Pavlos of Greece,
Marquesa de Bellavista Mrs Alicia Koplowitz,
Robert Manoukian, Rosita, Duchess of Marlborough,
Countess Daniela Memmo d'Amelio,
Usha Mittal, Polissena Perrone, Çiğdem Simavi

CHRISTIE'S FRANCE

CHAIRMAN'S OFFICE, FRANCE

François de Ricqlès, Président,
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général
Géraldine Lenain
Pierre Martin-Vivier

DIRECTORS, FRANCE

Laëtitia Bauduin, Anika Guntrum, Élodie Morel

ASSOCIATE DIRECTORS, FRANCE

Fabienne Albertini, Virginie Barocas-Hagelauer,
Marion Clermont, Victoire Gineste, Valerie Hess,
Tancredi Massimo di Roccasecca, Fleur de Nicolay,
Tiphaine Nicoul, Paul Nyzam, Etienne Sallon,
Dominique Suiveng

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,
Camille de Foresta,
Victoire Gineste,
Lionel Gosset,
Adrien Meyer,
François de Ricqlès

CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE

Jean Gueguinou, Président,
José Alvarez, Jeanne-Marie de Broglie,
Florence de Botton,
Béatrice de Bourbon-Siciles,
Isabelle de Courcel, 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









T. 7. N° 42.



CITRONIER Poir.

CITRUS Decumana

CHRISTIE'S

9 AVENUE MATHIGNON 75008 PARIS