

THE
EXCEPTIONAL
SALE 2015

Paris

4 novembre 2015



CHRISTIE'S





INTERNATIONAL DECORATIVE ARTS GROUP

INTERNATIONAL HEAD OF GROUP

Orlando Rock
(Chairman, Christie's UK)
Tel: +44 (0)20 7389 2031

CHAIRMEN

Charles Cator, Chairman of Group
(Deputy Chairman, Christie's International)
Tel: +44 (0)20 7389 2355
Robert Copley, Deputy Chairman of Group,
International Head of Furniture
(Deputy Chairman, Christie's UK)
Tel: +44 (0)20 7389 2353

GLOBAL MANAGING DIRECTOR

Paul Cutts
Tel: +44 (0)20 7389 2966

INTERNATIONAL SPECIALISTS &

HEADS OF CATEGORIES

William Strafford (Furniture)
Tel: +1 212 636 2348
Melissa Gagen (Furniture)
Tel: +1 212 636 2201
Donald Johnston (Sculpture)
Tel: +44 (0)20 7389 2331
Amjad Rauf (Furniture)
Tel: +44 (0)20 7389 2343
Elisabeth Parker (Rugs and Carpets)
Tel: +1 212 636 2217
Jeanne Sloane (Silver)
Tel: +1 212 636 2250
Harry Williams-Bulkeley (Silver)
Tel: +44 (0)20 7389 2660
Jody Wilkie (Ceramics and Glass)
Tel: +1 212 636 2215
Jo Langston (Portrait Miniatures)
Tel: +44 (0)20 7389 2660

DIRECTORS OF SALES

Andrew Waters (London)
Tel: +44 (0)20 7389 2343
Andrew McVinish (New York)
Tel: +1 212 636 2199
Lionel Gosset (Paris)
Tel: +33 (0)1 40 76 85 98

BUSINESS MANAGERS

LONDON

Gillian Ward (King Street)
Tel: +44 (0)20 7389 2357
Nick Sims (South Kensington)
Tel: +44 (0)20 7752 3003
Catherine Scantlebury (Project Manager)
Tel: +44 (0)20 7389 2351

NEW YORK

Kelly Ayers
Tel: +1 212 636 2259

PARIS

Virginie Barocas-Hagelauer
Tel: +33 (0)1 40 76 85 63

WORLDWIDE

AMSTERDAM

Stefan Doebner
Tel: +31 (0)20 575 5922

GENEVA

François Röthlisberger
Tel: +41 (0)44 268 10 25

LONDON · KING STREET

FURNITURE AND WORKS OF ART
Robert Copley
Marcus Rüdecke
Peter Horwood
Anne Qaimmaqami
Paul van den Biesen
Shari Kashani
Tel: +44 (0)20 7389 2350

19TH CENTURY FURNITURE

AND SCULPTURE
Giles Forster
Adam Kulewicz
Tel: +44 (0)20 7389 2146

SCULPTURE

Donald Johnston
Milo Dickinson
Tel: +44 (0)20 7389 2333

RUGS AND CARPETS

Louise Broadhurst
Jason French
Tel: +44 (0)20 7389 2371

CLOCKS

Toby Woolley
Tel: +44 (0)20 7389 2227

SILVER AND GOLD BOXES

Harry Williams-Bulkeley
David McLachlan
Kate Flitcroft
Tel: +44 (0)20 7389 2660

PORTRAIT MINIATURES

Jo Langston
Tel: +44 (0)20 7389 2660

CERAMICS AND GLASS

Dominic Simpson
Louise Phelps
Tel: +44 (0)20 7752 3026

PRIVATE COLLECTION AND

COUNTRY HOUSE SALES
Andrew Waters
Amjad Rauf
Amelia Walker
Adrian Hume-Sayer
Charlotte Young
Caitlin Yates
Nathaniel Nicholson
Tel: +44 (0)20 7389 2343

RESEARCH

Sharon Goodman
Tel: +44 (0)20 7389 2350

LONDON ·

SOUTH KENSINGTON

FURNITURE
Nick Sims
Simon Green
Ned Pakenham
Stephen O'Connell
Celia Harvey

WORKS OF ART

Anna Evans
Mark Stephen
Kate Summers
Pippa Green
Tel: +44 (0)20 7389 2236

20TH CENTURY DECORATIVE ARTS

Fiona Baker
Tel: +44 (0)20 7752 3238

SILVER

Michael Prevezer
Lily Faber
Tel: +44 (0)20 7389 2236

RUGS AND CARPETS

Mark Henry Lampé
Tel: +44 (0)20 7389 2236

CERAMICS AND GLASS

Mary O'Connell
Tel: +44 (0)20 7752 3013

PICTURES

James Richards
Krassimira Kuneva
Tel: +44 (0)20 7752 3317

ASIAN

Samantha Phillips
Tel: +44 (0)20 3219 6025

ARMS, ARMOUR AND

SPORTING GUNS
Howard Dixon
Tel: +44 (0)20 7752 3119

NEW YORK

FURNITURE AND WORKS OF ART

William Strafford
Melissa Gagen
William Russell
Anne Igelbrink
Tel: +1 212 636 2200

19TH CENTURY FURNITURE

AND SCULPTURE
Casey Rogers
Tel: +1 212 707 5910

AMERICAN FURNITURE

John Hays
Andrew Holter
Cara Zimmerman
Abby Starliper
Tel: +1 212 636 2225

RUGS AND CARPETS

Elisabeth Parker
Tel: +1 212 636 2217

CERAMICS AND GLASS

Jody Wilkie
Melissa J. Bennie
Becky MacGuire
Carleigh Queenth
Tel: +1 212 636 2215

SILVER AND GOLD BOXES

Jeanne Sloane
Jennifer Pitman
Tel: +1 212 636 2250

PRIVATE & ICONIC COLLECTIONS

Andrew McVinish
Gemma Sudlow
Katie Banser
Tel: +1 212 636 2416

INTERIORS SALES

Helen Williams (Head of Interiors)

FURNITURE

Richard Nelson
Bliss Summers

OBJECTS

Victoria Tudor

PICTURES

Emily Gladstone
Andrew Huber
Tel: +1 212 636 2032

PARIS

FURNITURE

Simon de Monicault
Hippolyte de la Féronnière
Stéphanie Joachim
Tel: +33 (0)1 40 76 85 56

SCULPTURE

Isabelle D'Amécourt
Mathilde de Backer
Tel: +33 (0)1 40 76 84 19

EUROPEAN CERAMICS AND GLASS

Hervé de La Verrie
Tel: +33 (0)1 40 76 83 72

SILVER

Marine de Cenival
Tel: +33 (0)1 40 76 86 24

PRIVATE COLLECTIONS

Lionel Gosset
Tel: +33 (0)1 40 76 85 98

SYDNEY

Ronan Sulich
Tel: +61 (0)2 9326 1422

ZURICH

François Röthlisberger
Tel: +41 (0)44 268 10 25

THE EXCEPTIONAL SALE 2015

Paris
Mercredi 4 novembre

VENTE AUX ENCHÈRES

Mercredi 4 novembre 2015
à 19h00

9, avenue Matignon,
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Jeudi	29 octobre	10h – 18h
Vendredi	30 octobre	10h – 18h
Samedi	31 octobre	10h – 18h
Lundi	2 novembre	10h – 18h
Mardi	3 novembre	10h – 18h
Mercredi	4 novembre	10h – 18h

COMMISSAIRE-PRISEUR

François de Ricqlès

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements
ou ordres d'achats, veuillez
rappeler la référence
FANNY-4057



CHRISTIE'S ON THE GO

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

RÉSULTATS DES VENTES

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

IMPORTANT

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

CHRISTIE'S LIVE™

Enregistrez-vous
sur www.christies.com
jusqu'au 4 Novembre
à 8h30

Couverture
Lot 519

Deuxième de couverture
Lot 506

Page de titre
Lot 509

Sommaire
Lot 515

Troisième de couverture
Lot 526

Quatrième de couverture
Lot 520

CHRISTIE'S

INTERNATIONAL
DECORATIVE
ARTS



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



JEANNE SLOANE
International Head of Silver
jsloane@christies.com
+1 212 636 2250
New York



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



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



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

**SPECIALISTES
ET CONTACTS
POUR CETTE
VENTE**



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



**SIMON
DE MONICAULT**
*Head of Department,
Furniture & Works of Art*
sdemonicault@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 24



**HIPPOLYTE
DE LA FÉRONNIÈRE**
*Specialist, Furniture
& Works of Art*
hdelaferonniere@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 73



**STÉPHANIE
JOACHIM**
*Specialist, Furniture
& Works of Art*
sjoachim@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 67



TIPHAINE NICOUL
*Head of Sale, Asian
Works of Art*
tnicoul@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 75



ZHENG MA
*Junior Specialist,
Asian Works of Art*
zma@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 67



MARINE DE CENIVAL
Head of Department, Silver
mdcenival@christies.com
+33 (0)1 40 76 86 24



**HARRY WILLIAMS-
BULKELEY**
International Head of Silver
hwilliams-bulkeley@christies.com
+44 (0)20 7389 2666



ISABELLE D'AMÉCOURT
*Head of Department, Sculpture
& European works of art*
idamecourt@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 19



MATHILDE DE BACKER
*Junior Specialist, Sculpture
& European Works of Art*
mdebacker@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 36



LAETITIA DELALOYE
Head of Sale, Antiquities
ldelaloye@christies.com
+44 (0)20 7752 3018



TUDOR DAVIES
*Head of Department,
Impressionist & Modern Art*
tdavies@christies.com
+33 (0)1 40 76 86 18



CHLOE BEAUVAIS
*Administrator / Cataloguer
African, Oceanic &
American Indian Art*
cbeauvais@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 48

SABINE KEGEL
*International Senior
Specialist, Watches*
skegel@christies.com
+41 22 319 17 23



**MARIE-LAURENCE
TIXIER**
*Head of Department,
Jewellery*
mltixier@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 81



HERVÉ DE LA VERRIE
*Head of Department,
European Ceramics
& Glass*
hdelaverrie@christies.com
+33 (0)1 40 76 86 02



DIRK BOLL
*Managing Director,
Continental Europe*
dboll@christies.com
+44 (0)20 7389 2754



PAULINE DE SMEDT
*Head of Department,
Design*
pdesmedt@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 54



ETIENNE SALLON
*Head of Day Sale, Post-
War & Contemporary Art*
esallon@christies.com
+33 (0)1 40 76 86 03



MATHILDE BENSARD
*Administrator,
Collections and Sculpture*
mbensard@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 93

DROITS D'AUTEUR- NOTIFICATION :

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

SIMEON LIPMAN
Pop Consultant

ISABELLE CARTIER-STONE
Senior Consultante, Silver

SERVICES

**ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES
TÉLÉPHONIQUES**

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

RÉSULTATS DES VENTES

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

SERVICES À LA CLIENTÈLE

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

CATALOGUES EN LIGNE

Lotfinder®
www.christies.com

**ABONNEMENT
AUX CATALOGUES**

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

RÈGLEMENT ACHETEURS

Tél: +33 (0)1 40 76 84 35
+33 (0)1 40 76 84 38
Fax: +33 (0)1 40 76 86 00
caparis@christies.com

**RELATIONS CLIENTS,
CHAIRMAN'S OFFICE**

Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 52
Virginie Masurel
vmasurel@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 83 53

**TRANSPORT,
ENTREPOSAGE
ET RETRAIT DES ACHATS**

Tél: +33 (0)1 40 76 86 17
Fax: +33 (0)1 42 56 26 05



CONTENTS

3	INFORMATIONS SUR LA VENTE
5	SPECIALISTS ET SERVICES POUR CETTE VENTE
170	AVIS ET LEXIQUE
171	INFORMATIONS IMPORTANTES POUR LES ACHETEURS
173	CONDITIONS GÉNÉRALES
175	SALLE DES VENTES INTERNATIONALES
	BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS ET CONSULTANTS
	DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS ET AUTRES SERVICES
	ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S
180	ABONNEMENT AUX CATALOGUES
181	ORDRE D'ACHAT
182	ABSENTEE BIDS FORM

CHRISTIE'S

LE SERVICE ROYAL DE HANOVRE



Détail du chiffre du service royal de Hanovre

COLLECTION PRIVÉE

500

CLOCHE, SON PRÉSENTOIR ET PAIRE DE PLATS EN ARGENT DU SERVICE DE GEORGE III D'ANGLETERRE POUR LE PALAIS ROYAL DE HANOVRE

PAR ROBERT-JOSEPH AUGUSTE, PARIS, 1783-1784

La cloche carrée à contours et bordure de godrons en rappel sur le présentoir, le corps cannelé sur fond amati surmonté d'une frise de feuilles de laurier et baies, la prise en toupie filetée et enrubannée sur terrasse feuillagée, les deux plats circulaires à contours filets et rubans, toutes les pièces sont gravées du chiffre «GR III surmonté d'une couronne royale, poinçons dans le fond de la cloche et sous les bords des plats et présentoir: charge, jurande (lettre U et millésime) et maître-orfèvre; sur les bords: décharge des ouvrages partant à l'étranger

Longueur de la cloche: 25 cm. (9¾ in.); Diamètre des plats: 28 cm. (11 in.);
Longueur du présentoir: 24,5 cm. (9⅝ in.)
3929 gr. (126.35 oz.)

(4)

€40,000-60,000

\$45,000-67,000
£30,000-44,000

A LOUIS XVI ENTRÉE DISH WITH COVER AND A PAIR OF SECOND COURSE DISHES FROM KING GEORGE III'S ROYAL HANOVER SERVICE, 1783-1784

COMPRISING A SQUARE-SHAPED ENTRÉE DISH AND COVER WITH GADROONED BORDER, THE FLUTED DOMED WITH BALUSTER FINIAL, WITH TWO SHAPED CIRCULAR SECOND COURSE DISHES AND A SQUARE DISH WITH RIBBON AND THREAD BORDER, ALL, EACH ENGRAVED WITH THE INITIALS GR III BENEATH A ROYAL CROWN, FULLY MARKED

PROVENANCE :

Commandé par George III de Grande Bretagne et de Hanovre (1738-1820) pour le palais royal de Hanovre, puis par descendance, George IV de Grande Bretagne et de Hanovre (r. 1820-1830), puis par descendance à son frère, William IV de Grande Bretagne et de Hanovre (r. 1830-1837), puis par descendance à son frère, Prince Ernst August de Grande Bretagne, 1^{er} duc de Cumberland (1771-1851) et roi de Hanovre, après 1837, puis par descendance à son fils, George V de Hanovre, 2^{ème} duc de Cumberland (r. 1851-1866, mort en 1878), puis par descendance à son fils, Prince héritier Ernst August, 3^{ème} duc de Cumberland, (1845-1923), puis par descendance à son fils, Prince Ernst August, Duc de Brunswick-Lüneburg (1887-1953), puis par descendance, Acheté à la famille en vente privée à la fin du XX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE :

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





© DR

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

George III d'Angleterre et électeur de Hanovre, souhaite dans les années 1770, commander un grand service de table en argent pour le château royal de Hanovre. Ce service devra être au goût du jour et conforme au cérémonial du service à la française, en rigueur à cette époque. Des orfèvres de Hanovre, de Vienne, de Rome et de Paris sont missionnés mais c'est finalement Robert-Joseph Auguste qui remporte la commande en 1776, après d'âpres négociations et de nombreuses indications du roi lui-même sur la conception et le dessin du service. De style néoclassique, faisant la part belle aux feuilles de laurier, au cannelé et aux figures sculptées, spécialité d'Auguste (puisqu'il avait reçu une formation de sculpteur), la première livraison est opérée en 1777 avec notamment des rafraichissoirs et des huiliers. Le chambellan de Hanovre décide de faire copier toutes les pièces par un orfèvre de la ville Frantz Peter Bundsen, à moindre coût tout en utilisant un métal à haut titre, afin de ressembler le plus possible aux pièces françaises. Auguste, méfiant de ces agissements, ne décide de livrer les pièces les plus importantes, comme les terrines, qu'à partir de 1780 et après avoir reçu une partie du paiement du service. La dernière livraison est effectuée en 1785 et composée de plats et de réchauds dont font probablement partie nos pièces. Le service dans son intégralité devait servir pour soixante-douze convives et pesait plus de 400

kilos d'argent. Malheureusement le service ne sera jamais utilisé par George III puisqu'il ne viendra jamais à Hanovre, mais servira pour ses fils.

Son histoire pour atteindre le XXI^e siècle est ensuite plus chaotique. En effet, en 1804, Napoléon Ier envahit Hanovre et le service part pour la Grande-Bretagne via Saint-Petersbourg. Dans un article du *Gentleman's Magazine* relatant un dîner à Windsor, 'Their Majesty's Grand Fete at Windsor Castle', le service est décrit comme probablement le plus beau d'Europe.

Lorsque la paix est signée en 1814, Hanovre est élevé en royaume et le service repart dans le château royal. Il y reste jusqu'en 1866, date où il est enterré pour le sauver des pillages de la guerre Austro-Prussienne. Le roi de Hanovre déchu, part en exil en Autriche et prend le service avec lui. Il est vendu à Vienne au marchand Gluckselig qui le revend en partie à Alphonse de Rothschild (1868-1949). Les autres pièces du service sont dispersées au gré des ventes privées et publiques du XX^e siècle. Plus de trente-cinq pièces sont ainsi conservées au musée du Louvre et une partie conséquente est conservée à Waddesdon Manor suite à de nombreux achats en 1982 et 2002. Des candélabres sont également conservés au Getty Museum à Malibu.

In the 1770s, George III of Great Britain, Elector and later King of Hanover commissioned drawings for a large banqueting service from a number of goldsmiths in Hanover, Vienna, Rome and Paris to be used in his Hanoverian palaces. The celebrated French royal goldsmith Robert-Joseph Auguste was finally given the order in 1776 after much negotiation. The service would be in the highly fashionable neo-classical style that would come to typify Auguste's work, decorated with classical architectural elements such as laurel leaves, fluting and cast putti, female figures and masks, which reflected Auguste's training as a sculptor. The first elements of the service to be delivered in 1777 were the wine coolers and cruets. At the request of the Hanover Chamberlain, all the pieces were copied by a local goldsmith, Franz Peter Bundsen, for a fraction of the price demanded by the French royal goldsmith. Auguste became suspicious and only delivered the other main pieces, such as the tureens, in 1780 once he had been paid. The final part of George III's Hanover service was delivered in 1785 and comprised warmers and dishes, which included the present lot.

The service weighed some 400 kg and was intended for a banquet of seventy-two diners. King George III never saw this magnificent service as he didn't visit Hanover after its delivery, however, it served many subsequent monarchs. It was saved from the looting of the Napoleonic troops by being sent to England via Saint-Petersburg in 1804. Much of it was displayed at 'Their Majesty's Grand Fete at Windsor Castle' with the *Gentleman's Magazine* commenting that 'The whole service of plate displayed this night was supposed to be the most magnificent in Europe.'

In 1814 after the signing of the peace treaty, the service was returned to Hanover where it remained until 1866 when it was buried to escape looting by the Austro-Prussian army. The king of Hanover was deposed and fled to Austria taking the service with him. Much of the service was purchased by the antique dealer Gluckselig in 1923 who sold part of it to Alphonse von Rothschild (1868-1949) while the rest was sold privately. Today some thirty-five pieces are in the collection of the Louvre Museum and a substantial part is on display at the Rothschild mansion Waddesdon Manor. Candelabra from the service are in the collection of the Getty Museum, Malibu.



UN JOYAU DE LA COURONNE DE FRANCE



COLLECTION PRIVÉE

501

BROCHE RUBIS ET DIAMANTS, PAR BAPST

Formant un trèfle à quatre feuilles, sertis de deux rubis ovales et de deux rubis ronds sur paillons ponctués de deux diamants taillés en roses, dans un entourage de diamants taille ancienne, gravée sur le revers d'une fleur de lys, vers 1825, monture en argent et or 18K (750), 2.8 cm., poids brut: 6.90 gr.

€50,000-80,000

\$56,000-89,000
£37,000-58,000

AN EARLY 19TH CENTURY RUBY AND DIAMOND BROOCH, BY BAPST OF QUATREFOIL DESIGN, SET WITH PEAR AND OVAL-SHAPED FOILED RUBIES, TO AN OLD-CUT CUSHION-SHAPED DIAMOND BORDER, PARTIALLY CLOSED-SET WITH AN ENGRAVED FLEUR-DE-LYS MOTIF TO THE REVERSE, MOUNTED IN SILVER AND GOLD, CIRCA 1825

PROVENANCE :
Collection des Joyaux de la Couronne de France

BIBLIOGRAPHIE :
Bernard Morel, *Les Joyaux de la Couronne de France*, Anvers, Albin Michel, 1988, page 314, 368 et 374
Catalogue de la vente *Diamants, perles et pierreries provenant de la Collection dite des Joyaux de la Couronne*, Paris, Imprimerie Nationale, 1887





Marie-Thérèse, duchesse d'Angoulême



Détail du lot 501

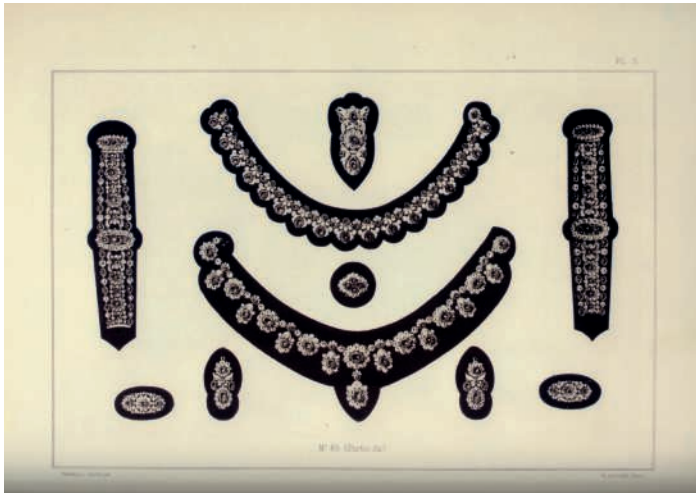
La prestigieuse provenance de cette broche est une des rares qui s'avère indiscutable. Référencée et illustrée à maintes reprises dans les ouvrages répertoriant les bijoux de la couronne de France, son histoire est celle d'un bijou impérial et royal.

A l'origine, les rubis faisaient partie d'une parure commandée par Napoléon à François-Regnault Nitot, son joaillier préféré, pour son épouse l'impératrice Marie-Louise. Le devis de Nitot, en juillet 1810, indique que la collection de rubis est *'sans doute unique dans le commerce par son étendue et sa beauté'*. La parure, livrée le 16 janvier 1811, se compose d'un diadème, d'une couronne de haut de tête, d'un collier, d'un peigne, d'une paire de boucles d'oreilles, d'une paire de bracelets et d'une ceinture de corsage. L'impératrice s'en pare très fréquemment, notamment lors de ses séances de poses pour de nombreux portraits.

A la chute de l'Empire, la parure de l'impératrice passe dans les mains de la nouvelle monarchie. Le roi Louis XVIII étant veuf, il laisse à sa nièce, Marie-Thérèse de France, duchesse d'Angoulême, fille du roi Louis XVI et de Marie-Antoinette, le choix de disposer des bijoux de la couronne. Celle-ci demande à Paul-Nicolas Ménière et à son gendre Evrard Bapst de réutiliser les rubis de l'impératrice dans une nouvelle parure, dans le goût nouveau de la 'Restauration'. Cette imposante suite de bijoux est enrichie au cours des années et sera portée dans sa version finale par la duchesse d'Angoulême lors du couronnement de Charles X en 1825.

Composée d'un diadème, d'une couronne de haut de tête, de deux colliers, d'une grande ceinture, d'une paire de bracelets, d'une paire de boucles d'oreilles, d'un pendant de cou, de deux broches, de quatorze boutons de corsage et de la présente broche-fermoir en rosace, la parure fut successivement portée par la reine Marie-Amélie, puis finalement par l'impératrice Eugénie lors de son banquet de mariage en 1853. Elle fut malheureusement la dernière à disposer de la parure dans son entier, la vente des bijoux de la couronne de France ordonnée par la troisième République en 1887 dispersa l'ensemble, et les bijoux ne furent plus jamais réunis.

La présente broche est l'un des rares vestiges de cette fabuleuse parure de rubis, dont les pierres furent choisies il y a plus de deux cent ans en l'honneur de l'impératrice des Français.



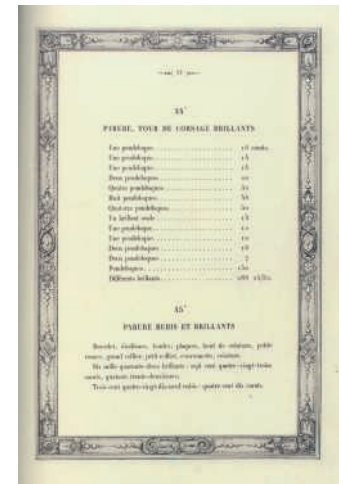
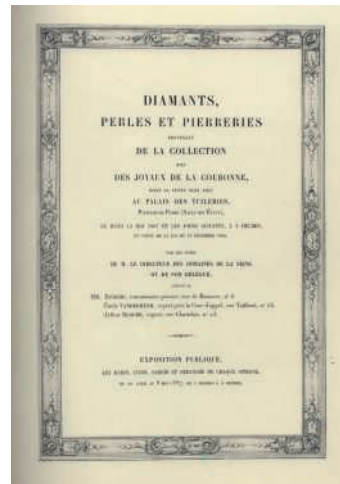
The prestigious provenance of this ruby and diamond brooch is indisputable. Referenced and illustrated many times in books listing the French Crown Jewels, its history is that of an Imperial and Royal jewel.

Originally these rubies were part of a jewellery *suite* commissioned by Napoleon to François-Regnault Nitot, his favorite jeweller, as a gift for his wife, the Empress Marie-Louise. On his preparatory documents, in July 1810, Nitot mentions that the set of rubies are 'probably unique on the market by their size and beauty'. Delivered on January 16, 1811, the *parure* consisted of a diadem, a small top crown, a necklace, a comb, a pair of earrings, a pair of bracelets and a corsage belt. The Empress frequently wore the *suite*, as can be seen on numerous painted portraits.

At the fall of the Empire, the ruby *parure* passed into the hands of the new monarchy. King Louis XVIII, being a widower, left a portion of the French Crown Jewels to his niece, Marie-Thérèse of France, Duchess of Angoulême, the daughter of King Louis XVI and Marie-Antoinette. In order to better suit the new fashion of the Bourbon Restoration period, Marie-Thérèse asked Paul-Nicolas Ménière and his son Evrard Bapst to remount the rubies of Empress Marie-Louise's *parure*. Modified over the years, it was worn in its final form by the Duchess of Angoulême at the coronation of Charles X in 1825.

Composed of a tiara, a small top crown, two necklaces, a large belt, a pair of bracelets, a pair of earrings, a pendant, two brooches, fourteen buttons and the present rosette clasp-brooch, the *suite* was successively worn by Queen Marie-Amélie and finally by Empress Eugénie at her wedding banquet in 1853. Unfortunately, she was the last lady to enjoy the complete *parure*. Ordered by the Third republic in 1887, the dramatic auction of the French Crown Jewels scattered every piece of jewellery and the elements of the *parure* were never to be reunited again.

This brooch is one of the few vestiges of this fabulous ruby *suite*, whose stones were carefully chosen more than 200 years ago in honor of the Empress of the French.



Pages du catalogue de la vente « Diamants, perles et pierreries provenant de la Collection dite des Joyaux de la Couronne », Paris, Imprimerie Nationale, 1887



Exposition des Joyaux de la Couronne, 1884



COLLECTION PRIVEE FRANÇAISE

502

IDOLE FÉMININE EN MARBRE

ART DES CYCLADES, VARIÉTÉ KAPSALA, DÉBUT DU CYCLADIQUE ANCIEN II, CIRCA 2700-2600 AVANT J.-C.

Dans la position couchée, délicatement sculptée, la tête en forme de lyre, un nez mince et droit, le cou effilé, les épaules tombantes, les bras croisés juste en dessous de la poitrine, le gauche au-dessus du droit, le ventre arrondi et le triangle pubien en creux, les jambes séparées par une longue entaille, les pieds inclinés vers le bas et légèrement concaves, les orteils marqués par des incisions, la colonne vertébrale indiquée par une rainure peu profonde au milieu du dos

Longueur: 16,5 cm. (6½ in.)

€35,000-45,000

\$39,000-50,000
£26,000-33,000

A CYCLADIC MARBLE RECLINING FEMALE FIGURE, KAPSALA VARIETY, EARLY CYCLADIC II, CIRCA 2700-2600 B.C.

SCULPTED WITH A LYRE-SHAPED HEAD, A SLENDER NOSE, THE SHOULDERS SLOPING, THE ARMS FOLDED RIGHT BELOW LEFT BENEATH THE SMALL BREASTS, THE ABDOMEN SWOLLEN, THE UPPER THIGHS RAISED IN FRONT AT THE JOIN TO THE TORSO, CREATING A DEPRESSED PUBIC AREA, THE LEGS DIVIDED BY A DEEP CLEFT FRONT AND BACK, THE FEET ANGLED DOWN AND SLIGHTLY CONCAVE ON THEIR UNDERSIDES, THE BACK WITH A SHALLOW GROOVE FOR THE SPINE

PROVENANCE :

Collection privée française, acquis auprès de Nicolas Koutoulakis, Paris, 1976.





Les idoles féminines aux bras croisés sont les représentations les plus fameuses datant de l'Âge du Bronze ayant survécu jusqu'à nos jours. Le traitement schématisé du corps humain, où la forme humaine a été réduite au strict essentiel, a été brillamment conçu par ces sculpteurs anonymes du III^e millénaire avant J.-C. La plupart des exemples proviennent de tombes, mais seulement relativement peu d'entre elles ont livré ces idoles, indiquant le statut élevé de leurs propriétaires d'origine. Leur signification et leur usage dans l'Antiquité nous est toujours inconnus à ce jour, ajoutant au mystère qui les enveloppe.

La redécouverte de l'art des Cyclades a eu lieu dans le courant du XIX^e siècle, quand les premières idoles furent recueillies par des voyageurs, avant de trouver rapidement le chemin vers les musées comme le Louvre ou le British Museum. La sculpture cycladique a eu une énorme influence sur le mouvement moderniste; elle a inspiré de nombreux grands artistes du XX^e siècle, tels que Modigliani. Une tête en marbre presque grandeur nature, provenant probablement de Keros, a été acquise par le Louvre en 1873, et a sans doute influencé Brancusi (cf. P. Getz-Gentle, *Ancient Art of the Cyclades*, p. 17). Moore et Picasso possédaient également des idoles cycladiques, et Picasso est connu pour avoir dit que sa pièce était « plus puissante qu'un Brancusi. »

The folded-arm female figure from the Bronze Age Cyclades is one of the most iconic sculptural types to have survived from antiquity. The schematic treatment of the human body, where the human form was reduced to its barest essentials, was brilliantly conceived by these unknown sculptors of the 3rd millennium B.C. Most excavated examples come from graves, but only comparatively few graves have yielded such figures, indicating the high status of their original owners. It is not known what meaning these marble figures had in antiquity or even if they ever served a function prior to their entombment.

The modern rediscovery of Cycladic sculpture occurred in the 19th century, when figures were collected by travellers, some soon finding their way to museums such as the Louvre and the British Museum. Cycladic sculpture had a tremendous influence on the Modernist movement; they inspired many of the 20th century's top artists, such as Modigliani. A nearly lifesized head of a Cycladic figure, thought to be from Keros, was acquired by the Louvre in 1873, which no doubt influenced Brancusi (see P. Getz-Gentle, *Ancient Art of the Cyclades*, p. 17). Moore and Picasso owned Cycladic objects. Picasso is known to have remarked that his Cycladic idol was "stronger than Brancusi."



LA MONTRE DES PRINCES MURAT

COLLECTION PRIVEE

503

EXCEPTIONNELLE MONTRE DE POCHE À RÉPÉTITION QUART ÉMAIL ET PERLES,
PAR PIGUET MEYLAN

Mouvement à cylindre en or, cuvette en or, chiffres romains, portant au cadran un automate en or représentant un chien bougeant la tête et aboyant contre un cygne, le fond en émail bleu, la carrure en émail polychrome à décors géométriques, la lunette sertie de demi-perles, une ouverture pour le son se dégage automatiquement lorsque le mécanisme est activé, le fond de boîtier orné d'une miniature illustrant « Les retrouvailles d'Ulysse et Pénélope » d'après John Francis Rigaud, à la manière de François-Victor Dupont

Cuvette signée Piguet & Meylan Genève, système de verrouillage sur le pourtour, cuvette poinçonnée PM pour Piguet & Meylan, no. 118, vers 1820
60 mm. de diamètre

€100,000-150,000

\$120,000-170,000
£73,000-110,000

PIGUET & MEYLAN. AN EXCEPTIONAL 18K GOLD, ENAMEL AND SPLIT PEARL-SET OPENFACE QUARTER REPEATING. "BARKING DOG" AUTOMATON WATCH WITH ENAMEL MINIATURE "THE MEETING OF ULYSSES AND PENELOPE" IN THE MANNER OF DUPONT, MADE FOR THE CHINESE MARKET
SIGNED PIGUET & MEYLAN, NO. 118, CIRCA 1820

PROVENANCE :

Prince Murat puis par descendance au propriétaire actuel







LA FAMILLE MURAT

La famille Murat entre dans l'Histoire de France grâce à Joachim Murat (1767-1815), sans aucun doute le plus grand commandant de cavalerie qui fut. Durant la bataille de Eylau en 1807, il commande l'une des plus célèbres batailles de l'Histoire, menant 12 000 hommes au combat. En 1800, il épouse Caroline Bonaparte, sœur de Napoléon. Commandant de la cavalerie de la Garde Impériale, Grand Amiral, Grand-Duc de Berg, il obtient en 1808 la couronne du royaume de Naples.

La famille Murat vit en exil jusqu'au Second Empire. Lucien, deuxième fils de Joachim Murat, vit aux Etats-Unis pendant de nombreuses années. Au fil des ans, les Murat se marient à des femmes de grandes familles de l'Empire et de grandes familles étrangères. Joachim Murat, 4ème Prince Murat épouse une des petites-filles du Maréchal Berthier, Joachim Murat, 5ème Prince Murat, se marie quant à lui avec l'arrière-petite-fille du Maréchal Ney et Achille Murat, 2ème Prince Murat avec l'arrière-petite-nièce de George Washington.

Les descendants Murat se sont distingués par leur brillante carrière militaire, politique ou artistique. Ainsi Joachim Murat, 1834-1901, était général du Second Empire, officier de l'Empereur Napoléon III, commandant de la Légion d'Honneur et décoré de nombreuses médailles militaires françaises et d'ordres étrangers. Nombreux d'entre eux étaient aussi députés du Lot, région natale de Murat. Enfin, Napoléon Murat était un écrivain et un producteur réputé.

Au XX^e siècle, la famille Murat continue d'être très impliquée dans la vie sociale et intellectuelle parisienne notamment grâce aux dîners organisés dans son hôtel particulier, rue de Monceau, par la Princesse Marie-Cécile Murat, arrière-petite-fille du Maréchal Ney.



LA MONTRE DES PRINCES MURAT

L'association d'un mécanisme complexe et de la finesse du décor fait de cette montre le parfait exemple d'une commande spéciale exécutée pour un dignitaire chinois.

Cette forme de répétition par laquelle les heures et les quarts d'heure sont sonnés par un aboiement de chien bougeant la tête est des plus rares. Le son de l'aboiement est reproduit par un mécanisme ingénieux se déclenchant grâce au pendentif, sonnante ainsi les quarts d'heure et les heures. Ce son est produit par un mécanisme qui exerce une pression sur un soufflet miniature connecté à un sifflet. Il s'échappe ensuite de la montre par une ouverture sur la carrure.

Cette scène, exécutée dans un nombre très limité, est probablement produite d'après l'huile sur toile de Jean-Baptiste Oudry « Cygne attaqué par un chien ».

Le mouvement a été fabriqué par Piguet & Meylan qui produisait des objets musicaux de qualité extraordinaire. La majorité des pièces était poinçonnée d'un losange renfermant les initiales PM et d'un numéro de série.

L'extraordinaire qualité du décor manifeste la maîtrise de l'art des miniatures émaillées à Genève au début du XIX^e siècle. Il était courant que les artistes signent leur travail et bien que cette montre ne soit pas signée, l'émail peut être attribué à Jean-François-Victor Dupont (1785-1863). Cet artiste de renom était réputé pour ses portraits de personnalités (George IV, Henry VI, etc.), ainsi que pour ses décors de montres destinées au marché chinois. Il a régulièrement collaboré avec Illbery et Piguet & Meylan.

PIGUET & MEYLAN

Isaac-Daniel Piguet, né au Chenit dans la vallée de Joux en 1775, se spécialisa très tôt dans la fabrication de pièces onéreuses et compliquées. Après s'être installé à Genève il s'associe en 1811 avec Philippe-Samuel Meylan.

Philippe-Samuel Meylan (1772-1845) est né au Brassus dans une famille d'éminents horlogers. Spécialisé dans la production de montres très plates, il devint réputé pour ses montres musicales à automate.





Joachim Murat, Caroline Murat et Achille Murat

THE MURAT FAMILY

The Murat family enters into the History of France with Joachim Murat (1767-1815), who was without doubt one of the greatest French cavalry commanders of all times. During the battle of Eylau in 1807, he was in command of one of the most famous cavalry charges in history, leading 12'000 men into battle. He married Caroline Bonaparte, sister of Napoleon in 1800. Commander of the cavalry of the Empire, Grand Admiral, Grand Duke of Berg, he was pronounced King of Naples in 1808. During an attempt to regain his Kingdom in 1815, he was arrested and shot.

Until the Second French Empire, the Murat family had been in exile. Lucien, the second son of Joachim Murat, lived in the United States for a long time. Over the years, members of the Murat family married into other families of the Empire and also with distinguished international families. Most notably Joachim Murat, 4th Prince Murat married one of the granddaughters of Marshal Berthier, Joachim Murat, 5th Prince Murat the great-granddaughter of Marshal Ney and Achille Murat, 2nd Prince Murat the great-grandniece of George Washington.

The Murat descendants have had distinguished careers in many aspects of life. Military; Joachim Murat, 1834-1901, was general of the Second Empire, officer of the Emperor Napoleon III, commander of the Légion d'Honneur, decorated with the military medal and many other foreign orders, and was in charge of receiving the coffin of the Imperial prince in England. Political; many were Deputy of Lot, native region of Murat and cultural; Napoleon Murat was a famous writer and film producer.

Throughout the 20th century, the Murat family has been socially very active, particularly with the famous Parisian dinners that the Princess Marie-Cécile Murat (great-granddaughter of Marshal Ney) hosted in the Hôtel Particulier on rue de Monceau.

THE PRINCES MURAT'S WATCH

The present watch and its spectacular combination of a lavishly decorated case and a highly complicated movement is the perfect example for a timepiece made by special order for a Chinese dignitary.

The hours and quarter hours are repeated with the sound of a barking dog, the rarest form of repeating, while simultaneously the head of the dog is moving. The sound of the barking dog is ingeniously reproduced by a set of bellows activated by pushing the pendant, thus also striking the hours and quarters. To achieve the sound, the mechanism exerts a sharp pressure on a miniature bellows connected to a whistle vented through an open aperture in the band of the case.

Made in an exceedingly small series only, the scene is believed to be after Jean-Baptiste Oudry's engraving "Dog attacked by a Swan". "Swan attacked by a dog".

The movement was made by Piguet & Meylan who produced musical items of extraordinary quality. The majority of the pieces were marked with the initials PM in a lozenge and a serial number.

The superb quality of the enamel decoration illustrates the celebrated art of enamel miniatures originating from Geneva in the early 19th century. It was not unusual during that period that an artist would sign his work. The enamel on the present watch however can be attributed to Jean-François-Victor Dupont. Dupont (1785-1863) a renowned enamel painter working in Geneva, was famous for his portraits of eminent personalities (King George IV, Henry VI etc.) as well as boxes and watches for the Chinese Market. He cooperated frequently with Ilbery and Piguet & Meylan.

PIGUET & MEYLAN

Isaac-Daniel Piguet was born in Le Chenit in the Valley of Joux in 1775. At an early age, he specialized in the manufacturing of expensive and complicated pieces such as watches with carillons and en passant hour and quarter striking clock watches. He finally settled in Geneva where, in 1811, he formed a partnership with Philippe-Samuel Meylan.

Philippe-Samuel Meylan (1772-1845), a member of a family of renowned watchmakers, was born in Le Brassus. He specialized in the production of very thin watches and became an eminent maker of watches with musical automata.



504



SUCRIER, SON PLATEAU ET SON COUVERCLE EN PORCELAINE TENDRE ET DURE DE SEVRES A MONTURE EN METAL DORE DU XVIIIEME SIECLE

MARQUES EN BLEU AUX DEUX L ENTRELACES, LE PLATEAU AVEC LETTRE DATE AA POUR 1778 ET MARQUE EN CREUX 61 OU 19, MARQUES DE PEINTRE EN ROUGE POUR VINCENT

A décor polychrome et or au centre du monogramme fleuri et couronné pour l'Impératrice Catherine II de Russie (Ekaterina) encadré de rameaux de myrthe enrubannés dans un cartouche ovale or se détachant sur un fond bleu céleste; l'aile à décor d'une large frise or d'arabesques fleuries se détachant sur un fond bleu céleste encadrée de filets or et interrompue par deux larges médaillons ovales et deux plus petits circulaires à décor en grisaille sur fond brun de scènes et profils à l'antique, entre deux guirlandes de fleurs et palmettes intercalées, dents de loup or sur le bord; le corps reposant sur un piédoche, muni d'anses en forme de têtes de femmes les cheveux tressés et noués, à décor en relief de rangs de perles et d'une frise de feuilles d'acanthé, la frise d'arabesques arborant le monogramme impérial, incrustée de quatre médaillons à l'antique en porcelaine dure cerclés de métal doré; le couvercle à décor en suite muni d'une prise entourée d'un motif de godrons en relief rayonnant, petites usures à l'or

Longueur du plateau: 27 cm. (10.3/5 in.)

€200,000-300,000

\$230,000-330,000

£150,000-220,000

AN 18TH CENTURY SEVRES (SOFT AND HARD PASTE) PORCELAIN NEOCLASSICAL MONOGRAMMED TURQUOISE-GROUND TWO-HANDLED SUGAR BOWL, COVER AND STAND, WITH GILT-METAL MOUNTS, FROM THE "CAMEO SERVICE" ORDERED BY EMPRESS CATHERINE THE GREAT OF RUSSIA FOR PRINCE GRIGORY POTEMKIN

PROVENANCE :

Provient du service commandé par l'Impératrice Catherine II de Russie et livré en 1779 au Prince Potemkine pour son Palais de Saint-Petersbourg.

Collection Wenz.

Maitre Marc Ferri, Paris, 17 mai 1995, lot 223.

Collection M. Dimitri Mavrommatis.



SUCRIER DU "SERVICE AUX CAMÉES" DE LA GRANDE CATHERINE



UNE RÉVOLUTION STYLISTIQUE À SÈVRES AU XVIIIÈME SIÈCLE POUR UNE PRESTIGIEUSE COMMANDE



Prince Grigory Potemkine (1736 – 1791),
suiveur de Jean-Baptiste Lampi,
Christie's, Londres, 21 – 22 juin 1999, lot 636



Catherine II de Russie (1729 – 1796),
Ecole russe du XVIII^e siècle,
Christie's, Paris, le 28 octobre 2002, lot 19

Service qui jouit encore d'un certain mystère, qui génère des légendes, le service « bleu céleste » ou « service de l'Impératrice de Russie » dit encore « service aux camées », produit par la manufacture de Sèvres vers 1777-1779, sur la demande de Catherine II de Russie, est certainement considéré comme l'un des plus prestigieux et certainement l'un des plus chers, voire le plus cher, jamais produit au XVIII^e siècle par la manufacture royale française. Pour un montant de 245.168 livres, il comprenait : un service pour entrée, pour dessert, à thé, à café, et un important surtout en biscuit constitué de groupes, statuette, vases et piédestaux. Créé dans un style novateur, le néoclassicisme, ce service présente également un décor qui illustre la passion de l'Impératrice pour les pierres dures qu'elle collectionnait ardemment.

HISTORIQUE

Près de quatre années seront nécessaires à sa réalisation, entre la transmission de la commande à la manufacture en 1776 par Bariatinsky (Ministre Plénipotentiaire de Russie en France), au nom de l'Impératrice et par lettre du 16 juillet 1776 du Prince Potemkine, jusqu'à sa livraison. A la lumière de récentes recherches dans les archives de Saint-Petersbourg, on peut dorénavant confirmer que ce service n'a pas été livré à l'Impératrice, mais au Prince Potemkine, grâce à une lettre de Catherine II au baron Friedrich Melchior von Grimm en mars 1778 : « Le service de Sèvres que j'ai commandé est pour le premier rongeur de doigts de l'univers, pour mon cher et bien-aimé prince Potemkine, et pour qu'il soit le plus beau, j'ai dit qu'il est pour moi ». Le service arrive à Saint-Petersbourg en octobre 1779 par voie maritime après un long trajet de cinq mois à partir de Rouen; il est déposé probablement dans son palais Anitchkov. Ce palais venait d'être restructuré (1778-79) par l'architecte Ivan Starov dans le nouveau style néoclassique. Il en repartira le 26 juillet 1782, pour une raison inconnue, pour rejoindre les collections de l'Impératrice dans le Palais d'Hiver.

La manufacture va réunir tous ses talents : 37 peintres (sur 69), 5 doreurs (sur 13), quasiment tous les modeleurs, ainsi que les responsables des fours. Cette commande s'avèrera être l'illustration d'une révolution non seulement stylistique, mais également technique.

Certains points furent déterminants dans sa création : l'utilisation du bleu céleste, du monogramme personnel de la Grande Catherine (Ekaterina), de représentations de camées, et de formes « sans aucun chantournement, sur des modèles antiques ». Une importante correspondance qui retrace l'évolution du projet (structure des pièces, illustrations, qualité du décor, prix, etc...) est conservée à Sèvres, à la Bibliothèque Nationale de Paris et aux Archives de Saint-Petersbourg.

L'année 1777 sera consacrée au projet, tant pour la création de nouvelles formes que pour l'élaboration des décors ; 1778 sera majoritairement dévolue

à la peinture, et finalement 1779 à la dorure, à la cuisson et au brunissage (la dernière cuisson étant mentionnée en mai 1779).

Le nombre final des pièces produites pour ce service reste néanmoins incertain. En effet s'il existe dans les *Registres du magasin des Ventes* de la Manufacture de Sèvres une liste exhaustive (qui répertorie 778 pièces pour les services et 77 pour le surtout), elle ne correspondrait pas totalement à la liste des pièces réceptionnées à Saint-Petersbourg. Néanmoins, les huit exemplaires de « sucriers de table et plateaux » mentionnés au départ ont bien été livrés; sept modèles sont actuellement conservés dans les collections du Musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg; celui présenté aujourd'hui étant très probablement le huitième et serait donc le seul exemplaire en mains privées de cette forme. Ce dernier provenant très certainement des ventes des Soviétiques dans les années 1920-30.

Par la suite, il est difficile de retracer avec exactitude l'histoire chaotique de ce service qui subit les affres de l'Histoire et de la vie quotidienne : l'incendie du Palais d'Hiver le 17 décembre 1837 occasionne de nombreuses disparitions (environ 160 pièces), les ventes en Angleterre au cours du XIX^e siècle, le rachat de certaines pièces par Alexandre II en 1857 (environ 120 pièces), la Révolution de 1917, les ventes des Soviétiques entre 1928 et 1935, et sans oublier les pièces qui ont pu être cassées étant donné l'usage qui en était fait. Malgré ces vicissitudes, environ 700 pièces sont encore présentes dans les collections au début du XX^e siècle. Elles seront exceptionnellement sorties des réserves du Palais d'Hiver pour être présentées pour la première fois au public en 1904, à l'occasion d'une exposition rétrospective d'objets d'Art organisée à Saint-Petersbourg par A. Prachov (1846-1916), pour venir en aide aux soldats rentrant du conflit contre le Japon.

LE STYLE

L'importante publication de Johann Joachim Winckelmann de 1764, « Histoire de l'Art et de l'Antiquité », très rapidement traduite dans plusieurs langues, est essentielle pour comprendre le grand intérêt et le développement de style néoclassique en Europe. Il prône notamment le retour à l'art Grec qui va être une importante source pour ce service.

C'est ainsi que la Manufacture de Sèvres, qui se veut toujours au « goût du jour », introduit avec son directeur Louis-Simon Boizot (de 1773 à 1800) ce nouveau style, après avoir produit des pièces dans l'esprit Rocaille pendant plus de vingt années sur les dessins de Jean-Claude Duplessis (1699-1774).

Non seulement les formes de ce service, mais également son décor seront novateurs et présenteront une structure géométrique et concentrique, qui deviendra la règle des décors à Sèvres à partir de 1780 ; en revanche, seule la forme de l'assiette « unie » perdurera dans les productions de la Manufacture.



LES ENJEUX TECHNIQUES ET LEURS RÉPERCUSSIONS FINANCIÈRES

Les attentes stylistiques de l'Impératrice ont impliqué de résoudre d'importants problèmes techniques.

La porcelaine dure avait fait son apparition et était déjà commercialisée à cette date, et les imitations de camées en relief étaient prévues dans ce nouveau matériau. Les camées étaient alors polis sur des tours de lapidaires afin de donner le plus possible l'impression de pierres dures ; chacun de ces camées valait 96 livres. Mais le bleu céleste ne pouvait à l'époque qu'être posé sur de la porcelaine tendre ; d'où une incompatibilité technique entre les deux matériaux. Afin de contourner ce problème, les ouvriers décidèrent d'incruster ces médaillons en porcelaine dure et de les cercler de cuivre doré pour les faire tenir gracieusement sur les formes produites en porcelaine tendre. Uniquement certaines des pièces du service bénéficièrent de cette technique élaborée : les sucriers de table, les seaux à bouteille, les seaux à liqueur ovales, les seaux crénelés et les couvercles des seaux à glace.

En outre, la technique du procédé d'impression par transfert est employée à Sèvres pour la première fois pour les camées peintes (petits ou grands). Une planche correspondant à un projet de décor pour le service de Catherine II, avec douze têtes « classiques » pour ce type d'impression en encre rouge sur papier, est conservée à Sèvres-Cité de la Céramique ; elle porte l'inscription « têtes imprimées avec de la couleur à Porcelaine tendre en 1777 ou 1778 à Sèvres ». Cette technique avait été créée par Pierre Nicolas Berthevin ; la plupart de ces décors ayant été peints par Jean Baptiste Etienne Genest.

Ces difficultés techniques associées à la création de nouvelles formes élaborées, expliquent des coûts exorbitants particulièrement pour les pièces avec des camées incrustées ; ces derniers sont valorisés de cinq à dix fois plus qu'une pièce de forme avec un décor équivalent. Cela explique par exemple le prix unitaire d'une assiette de 242 livres (lorsqu'une assiette du service « figures chinoises » de Madame du Barry coûte deux tiers de moins), et surtout le prix unitaire pour un « sucrier de table et plateau » de 1410 livres, troisième prix le plus élevé pour une pièce de ce service, après le seau ovale à liqueur (2236 livres) et le seau à glace (2058 livres).

Les paiements seront effectués en onze tranches entre août 1778 et le 10 avril 1779.

LA PÉRENNITÉ

Ce service a connu un tel engouement dès sa création que la manufacture de Sèvres a produit des duplicatas, et cela dès 1779 ; notons notamment à cette date, une théière « pareille au service de Russie » pour Madame du Barry. Un autre exemple, une assiette datée 1782 (mais de forme contournée) a été vendue chez Christie's à Paris, les 5-6 décembre 2001, collection Charles-Otto Ziesenis, lot 265.

D'autres manufactures vont également produire des duplicatas.

Dans les années 1840 et 1850, la Manufacture Impériale de porcelaine de Saint-Petersbourg réalise de nombreuses pièces (assiettes et tasses), peut-être pour compléter le service à la suite des nombreuses disparitions lors de l'incendie du Palais d'Hiver en 1837 ; une série de douze assiettes a été vendue chez Christie's à New York, The Collection of Richard Mellon Scaiffe, les 30 juin et 1^{er} juillet 2015, lot 296.

Au cours des XIX^e et XX^e siècles Copeland et Minton vont également produire des exemplaires ; un seau à bouteille du début du XX^e siècle (daté 1906) produit par Minton a été vendu chez Christie's, à New York, le 23 mai 2002, lot 127.

Nombreuses sont les expositions ou les publications consacrées (totalement ou en partie) à ce service mythique.

Sans revenir sur l'exposition de 1904 organisée par Prachov, une autre exposition qui a certainement marqué durablement les esprits a été celle organisée à Paris en 1993-94, *Versailles et les Tables Royales en Europe*. Plus récemment en 2014, le Musée de l'Ermitage a présenté une importante sélection de pièces du service impérial dans le cadre d'une exposition organisée à l'Ermitage-Amsterdam, « Dining with the Kings. The fragile beauty of the Hermitage ».

Au nombre des publications qui donnent de nombreuses et précieuses informations, notons celle de David Peters, *Sèvres plates and services of the 18th century*, Little Berkhamsted, 2015, Vol.3, pp. 617-622 ; mais aussi celle de Rosalind Savill, *The Wallace Collection - Catalogue of Sèvres Porcelain*, London, 1988, Vol.II, pp. 762-782 ; l'article de Tamara Préaud, dans le « Chicago Journal », *Studies in the Decorative Arts - The Sèvres Porcelain Service of Catherine II of Russia: The Truth concerning Payment*, Chicago, Spring 1995, Vol.2, N°2, pp. 48-54 ; ou encore celle de Nina Birioukova et Natalia Kazakevitch, *La Porcelaine de Sèvres du XVIII^e siècle*, 2015, Saint-Petersbourg, pp. 130-152, qui présente une sélection de pièces toujours conservées au musée de l'Ermitage. Cette dernière publication illustre notamment pages 136-137 un autre modèle de « sucrier de table et plateau ».

Même si la plus grande partie du service se trouve encore de nos jours dans les collections du Musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg (744 pièces), quelques rares exemples, assiettes, tasses, tasses à glace, mais aucune pièce de forme importante se trouvent dans des collections en France, en Angleterre et aux États-Unis, mis à part la paire de glacières conservée dans la Wallace Collection de Londres.

Nour remercions Monsieur Jan Vilensky, Conservateur des Céramiques au Musée de l'Ermitage, pour les nombreuses informations qu'il a pu nous communiquer en l'état actuel des recherches sur ce service.

A STYLISTIC REVOLUTION AT SÈVRES FOR A PRESTIGIOUS 18TH CENTURY COMMISSION



At once legendary and enigmatic, the service commissioned by Catherine II of Russia from Sèvres circa 1777-1779 – known as ‘bleu céleste’ (heavenly blue), ‘for the Empress of Russia’, or the ‘Cameo’ service – is considered to be one of the most prestigious and certainly the most expensive ever produced in the eighteenth century by the French royal porcelain factory. At a total cost of 245,168 livres, it included: services for dinner, dessert, tea and coffee, as well as an important biscuit centerpiece comprising figures in large groups and single figures, vases, and pedestals. Created in the innovative neo-classic style, the decoration of the service also appealed to the Empress’s passion for hard stones and for the Antique cameos she assiduously collected.

HISTORY OF THE COMMISSION

Nearly four years were needed to complete the order, from its transmission to the factory in 1776 – by Bariatinsky, Minister Plenipotentiary of Russia in France, in the name of the Empress, and a letter dated 16 July 1776 from Prince Potemkin – until its delivery. In light of recent research in the archives of St. Petersburg, it can now be confirmed that this service was never intended for the Empress, but rather as a gift from her to Prince Potemkin. In a letter to Baron Friedrich Melchior von Grimm dated March 1778, Catherine II writes: ‘Le service de Sèvres que j’ai commandé est pour le premier rongeur de doigts de l’univers, pour mon cher et bien-aimé prince Potemkine, et pour qu’il soit le plus beau, j’ai dit qu’il est pour moi’ (The Sèvres service that I ordered is for the most nervous and impatient man in the universe, for my dear and beloved Prince Potemkin, and, in order that it be as beautiful as possible, I said that it was for me). Arriving on the docks of St. Petersburg in October 1779 after a five-month journey by sea that started in Rouen, the crates were sent to Potemkin’s main residence in that city, probably Arnitchkov palace which was just restructured by architect Ivan Ivan Starov (1778-79) in the new neoclassical style. Eventually it was removed out to join the Imperial collections at the Winter Palace on 26 July 1782.

To complete the commission, Sèvres called upon many of its greatest resources: 37 of its 69 painters, 5 of its 13 gilders and nearly all of its modelers and kiln managers. The completion of the project brought about not only a stylistic revolution but also many technical innovations, further expanding the production capabilities of the royal porcelain manufactory.

Certain elements of the commission were definitive: the use of *bleu céleste* as a ground colour, the use of the personal monogram of Catherine the Great (Ekaterina II), the representations of cameos, and forms which strictly

adhered to the antique. A detailed correspondence tracing the evolution of the project – discussing the structure of the pieces, the illustrations, quality of the decoration, cost, etc. – is retained at Sèvres, at the Bibliothèque Nationale de Paris, and at the Archives of St. Petersburg. The year 1777 was dedicated to the project and to the creation of new forms and elaborate decorative schemes. The following year, 1778, was largely devoted to painting and 1779 to the gilding, the firing and the burnishing of the pieces. The final firing for the commission is documented in 1779, while the service overall was paid for in 11 installments between August 1778 and 10 April 1779.

Despite these detailed records, the exact number of pieces produced for the service remains unclear. Though the documents from the manufactory, the *Registres du magasin des Ventes*, include an exhaustive list of 778 pieces for the services and 77 for the centerpiece, this does not correspond to the total number of objects noted as received in St. Petersburg. Nevertheless, the eight ‘*sucriers de table et plateaux*’ (sugar-bowls and stands) mentioned in the shipment were definitely delivered, and seven of these are today in the Hermitage at St. Petersburg. The present piece is almost certainly the eighth bowl and, as such, the only example in private hands of this form.

Over the subsequent centuries, it is difficult to trace with exactitude the chaotic history of this service which suffered the pangs of world events and of daily life. The fire at the Winter Palace on 17 December 1837 resulted in the disappearance of about 160 pieces. In addition, sales in England throughout the nineteenth century, the repurchasing of about 120 pieces by Alexander II in 1857, the Revolution of 1917, and the sales by the Soviet government between 1928 and 1935, to say nothing of the damages and losses no doubt brought about by its frequent use, further complicate the history of this service. Despite these vicissitudes, about more than 700 pieces could still be accounted for in the Hermitage at the beginning of the twentieth century, when they were exceptionally removed from storage and put on display at the Winter Palace in 1904, seen for the first time by the public at the retrospective art exhibition organised by A. Prachov (1846-1916) in St. Petersburg for the benefit of soldiers returning from the war against Japan.

THE STYLE

Johann Joachim Winckelmann’s *History of Art and Antiquity*, published in 1764 and quickly translated into several languages, is essential to understanding the great interest and development of the neoclassical style in Europe. Winckelmann advocated, in particular, a return to the principles

of Greek art, which would prove an important source of inspiration for this service. Therefore, in its continuous effort to be the arbiter of the 'goût du jour' (taste of the day), the Sèvres Manufactory introduced with its director Louis-Simon Boizot (in place from 1773-1800) this new style, having produced pieces in the *Rocaille* style for the previous twenty years, for the most part based on designs by Jean-Claude Duplessis (1699-1774). Accordingly, for this service, both the forms and decoration were innovative, presenting a geometric and concentric structure which would become the standard at Sèvres in the 1780s. Indeed, only the form of the *assiette unie*' was drawn from the standard productions of the manufacture.

THE TECHNICAL STAKES AND THEIR FINANCIAL IMPACT

The stylistic expectations of the Empress motivated the manufacture to solve important technical problems. Hard paste porcelain had appeared and was in commercial use by Sèvres by the time of the commission, and imitation cameos in relief had been planned in this new material. The cameos were polished by stonecutters in order to maximize their resemblance to hard stones, with each produced at a cost of 96 *livres*. The problem, however, arose from the fact that, at the time, the *bleu céleste* ground could only be applied to soft paste porcelain. Therefore, to circumvent this difficulty, the workers came up with an ingenious solution: inset hard paste medallions secured elegantly beneath an applied gilt-copper band into the surface of pieces made of soft paste. Only certain pieces of the service, however, would benefit from this sophisticated technique: the *sucriers de table* (sugar bowls of the present form), the *seaux à bouteille* (bottle coolers), the *seaux à liqueur ovales* (oval coolers for liqueur bottles), the *seaux crénelés* (waved-edge coolers) and the *couvercles des seaux à glace* (the covers of ice-pails).

In addition, the technique of transfer printing was used for the first time at Sèvres to give an outline for painted cameos in both large and small sizes. A sketch in red ink corresponding to a preparatory decoration for the Catherine II service with twelve 'classic' heads of this type of printing is in the collection of *Sèvres-Cité de la Céramique*, and bears the inscription 'heads printed in colour on soft paste porcelain in 1777 or 1778 at Sèvres.' This printing technique was invented by Pierre Nicolas Berthevin and most of these outlined images were then painted by Jean Baptiste Etienne Genest.

The technical complexities associated with the creation of new elaborate forms help explain the exorbitant costs associated with the pieces incrustated with cameos, which were priced from five to ten times higher than pieces with simimilar decoration. For example, the unit price of a plate was 242 *livres*, two thirds more than a plate from the service decorated with 'Chinese figures' made for Madame du Barry in 1774. Furthermore, the unit price for a *sucrier de table et plateau* (sugar-bowl and stand) was invoiced at 1410 *livres*, the third highest price for a piece in this service, exceeded only by that of the *seau ovale à liqueur* (oval coolers for liqueur bottles) at 2236 *livres* and the *seau à glace* (bottle coolers) at 2058 *livres*. Payments for the service were made in 11 installments between August 1778 and 10 April 1779.

THE LONGEVITY OF THE DESIGN

From the moment of its completion, the 'Cameo Service' enjoyed such popularity that the Sèvres factory rushed to satisfy demand by creating duplicates from 1779, notably including a teapot 'similar to the Russian service' which was ordered that year for Madame du Barry. Another such example is a plate dated 1782, identical in decoration but with a contoured border – the shape not found in the original service – sold from the Charles-Otto Zieseniss collection, Christie's, Paris, 5-6 December 2001, lot 265.

Other manufacturers also produced replicas. In the 1840s and 1850s, the St. Petersburg Imperial Porcelain Manufactory produced numerous supplements for everyday use, mainly plates and cups, and perhaps to complete the service following the numerous losses during the fire at the Winter Palace in 1837. A series of twelve plates from this group was recently sold from the collection of Richard Mellon Scaiffe at Christie's, New York, 30 June and 1 July 2015, lot 296. In England during the nineteenth and twentieth centuries, Minton and Copeland also produced copies including a Minton bottle cooler dated 1906, sold Christie's, New York, May 23, 2002, lot 127.

Many exhibitions and publications have been devoted wholly or in part to this mythical service.

In addition to the aforementioned 1904 exhibition in St. Petersburg organised by Prachov, another exhibition that certainly left a lasting impression was that held in Paris in 1993-94: *Versailles et les tables Royales en Europe*. More recently, in 2014, the Hermitage Museum presented a significant selection of works from the imperial service as part of an exhibition organised at the Hermitage-Amsterdam 'Dining with the Kings. The fragile beauty of the Hermitage.'

Among the publications that provide much valuable information on the service are the following: David Peters, *Sèvres plates and services of the 18th century*, Little Berkhamsted, 2015, Vol.3, pp.617-622; Rosalind Savill, *The Wallace Collection - Catalogue of Sèvres Porcelain*, London, 1988, Vol. II, pp. 762-782 and; the article by Tamara Préaud, in the "Chicago Journal", *Studies in the Decorative Arts - The Sèvres Porcelain Service of Catherine II of Russia: The Truth concerning Payment*, Chicago, Spring 1995, Vol.2, N°2, pp. 48-54; Natalia and Nina Birioukova Kazakevitch, *The Sèvres Porcelain eighteenth century*, 2015, St. Petersburg, pp. 130-152, which presents a selection of pieces in the collections of the Hermitage Museum. The latter publication illustrates on pages 136-137 another model of the *sucrier de table et plateau* (sugar-bowl and stand).

Though the majority of the service is today still held at the Hermitage Museum in St. Petersburg (744 pieces), some rare examples are to be found outside of Russia in French, English and American collections: primarily plates, soup plates, cups, saucers and ice cups, with very few substantial pieces of such as the present sugar-bowl; except for the pair of ice pails kept at the Wallace Collection, London.

We wish to thank Mr. Jan Vilensky, Curator of Ceramics at the Hermitage Museum, for the extensive information he kindly provided regarding the most updated research on this service.



Rafraichissoir à bouteille en porcelaine de Minton, Christie's, New York, 23 mai 2002, lot 127.

Douze assiettes en porcelaine de la Manufacture Impériale de Saint-Petersbourg, Christie's, New York, Collection Richard Mellon Scaiffe, 30 juin – 01 juillet 2015, lot 296.

Assiette unie en porcelaine de Sèvres du XVIII^e siècle, Christie's, Paris, Collection Charles-Otto Zieseniss, 05 – 06 décembre 2001, lot 265.



505

PAIRE D'APPLIQUES D'EPOQUE REGENCE

ATTRIBUEES A L'ATELIER D'ANDRE-CHARLES BOULLE, VERS 1715

En bronze ciselé et doré, à trois bras de lumière en enroulement de feuilles d'acanthé appliqué sur un fond feuillagé, les deux branches extérieures décorées de godrons et se terminant en section carrée ; quatre bobèches et leur bassin associés en partie de la seconde moitié du XVIII^e siècle, avec des éléments de feuillage associés, anciennement percées pour l'électricité
Hauteur : 36 cm. (14 in.) ; Largeur : 39 cm. (15½ in.) ; Profondeur : 22 cm. (8½ in.)

(2)

€80,000-120,000

\$90,000-130,000
£59,000-87,000

A PAIR OF REGENCE ORMOLU THREE-BRANCH WALL-LIGHTS, ATTRIBUTED TO THE WORKSHOP OF ANDRE-CHARLES BOULLE, CIRCA 1715, THE ACANTHUS FOLIAGE BACKPLATE ISSUING THREE SCROLLING ARMS, THE TWO SIDE ONES GADROONED ENDING IN A SQUARE SECTION, FOUR BOBÈCHES AND NOZZLES ASSOCIATED PARTLY SECOND HALF 18TH CENTURY, SOME LATER LEAF ELEMENTS, PREVIOUSLY PIERCED FOR ELECTRICITY



André-Charles Boulle est reçu à la maîtrise en 1666 et *Ebéniste, Ciseleur, Doreur et Sculpteur du Roi* en 1672. Ces appliques peuvent être attribuées à André-Charles Boulle (1642-1732), le plus célèbre artisan de Louis XIV et de la Régence.

Toutes les deux centrées d'un bouton de feuillages asymétriques d'où émergent des bras également asymétriques, ces appliques sont une illustration parfaite du travail de Boulle vers la fin de la période Louis XIV.

Avec leur dessin complexe à trois bras de lumière à trois hauteurs différentes, elles sont une version plus développée de l'un de ses modèles à deux bras, modèle à la fois moins connu et moins rare.

Le résultat est un modèle d'une audace inouïe, démontrant ainsi tout le génie créatif de Boulle.

Sans doute le plus grand de tous les ébénistes, et certainement le plus influent, André-Charles Boulle occupe une place majeure dans les arts décoratifs; sa prééminence est restée intacte depuis 1672, lorsque Colbert, alors Premier ministre de Louis XIV, le recommande au roi « *comme le plus habile de Paris dans son métier* ». Boulle est reçu à la maîtrise en 1666 et en 1672 est nommé *Ebéniste, ciseleur, doreur et Sculpteur du Roi*, lui permettant d'établir ses ateliers au Louvre.

Avec l'introduction du système de corporations en 1715, Boulle combine ses compétences d'ébéniste et de bronzier en dépit de l'interdiction établie par les règlements corporatifs. Heureusement, sa situation privilégiée au sein du Louvre sous le patronage du roi restreint considérablement leur juridiction.

La renommée intemporelle de Boulle repose sur trois éléments principaux: son extraordinaire virtuosité technique en tant qu'artisan - reconnue par le *Livre Commode des Adresses de Paris* de 1691, où il est dit que « *Boulle fait des ouvrages de marqueterie d'une beauté singulière* » - son innovation tant sur le plan technique qu'en dessin, et son talent de sculpteur. En effet, la qualité sculpturale du mobilier en bronze doré de Boulle et de ses ornements en bronze doré caractérise, bien que très succinctement, son style.

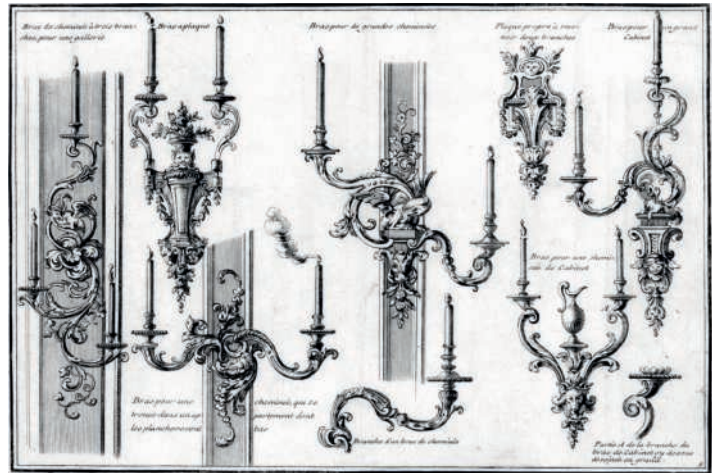
Ces appliques peuvent être rapprochées de plusieurs dessins de Boulle illustrés dans *Nouveaux desseins de meubles et ouvrages de bronze et de marqueterie inventés et gravés par André-Charles Boulle, chez Mariette*, ouvrage probablement publié vers 1715. Contrairement à ce qu'indique le titre, tous les dessins n'étaient pas inédits au moment de la publication. Un certain nombre présentés reproduisent des meubles et des objets déjà exécutés; d'autres dessins semblent proposer des variations de modèles connus (R. Baarsen, *Paris de 1650 à 1900, Arts Décoratifs du Rijksmuseum*, Amsterdam, 2013, p. 87). La plupart des objets d'art désormais attribués à Boulle provient de plusieurs de ces dessins, combinant différents éléments, ce qui est également le cas pour les présentes appliques.

La plaque de feuillages est directement inspirée de celle de son « *Bras de cheminée à trois branches, pour une galerie* » tandis que les bras de lumière enroulés à sections godronnées apparaissent sur ses « *Bras pour une cheminée, qui se trouve dans un appartement dont les planchers sont bas* », à la fois sur la planche 8 de ses *Nouveaux desseins*. En outre, le bras du haut, les deux modèles de bassin et le positionnement asymétrique des bras font écho à la partie supérieure droite du dessin de la plaque pour « *Bras pour un grand cabinet* », toutes les caractéristiques fréquemment employées dans ses dessins d'appliques (J.N. Ronfort, *André-Charles Boulle, 1642-1732, Un Nouveau style pour l'Europe*, Francfort, 2009, p. 363).

Le bassin circulaire et godronné des bras de lumière extérieurs des présentes appliques apparaît également sur une paire d'appliques à deux bras de lumière par Boulle du legs Grog-Carven, aujourd'hui conservée au musée du Louvre (D. Alcouffe, *et. al., Les Bronzes d'ameublement du Louvre*, Dijon, 2004, pp. 38-39).

D'autres exemples sont connus, notamment une paire vendue Sotheby's, New York, 13 Avril 1991, lot 49 et une autre paire, vendue Paris, Montaigne, 29 novembre 1992, lot 39.

André-Charles Boulle, maître en 1666 et *Ebéniste, Ciseleur, Doreur et Sculpteur du Roi* en 1672.



Nouveaux desseins de meubles et ouvrages de bronze [...] et de marqueterie par André-Charles Boulle

These wall-lights can be attributed to André-Charles Boulle (1642-1732), the most celebrated craftsman of the Louis XIV and Régence. Each centered by an asymmetric foliate clasp and issuing contrasting asymmetric arms, these wall-lights are superb examples of Boulle's work during the late Louis XIV period. With their complex design with three scrolling branches and lights at three different heights, they are a more developed version of one of his more well-known examples with two arms. The result is a daring and audacious model, demonstrating all of Boulle's genius invention.

Arguably the greatest of all cabinet-makers, and certainly the most influential, André-Charles Boulle's pre-eminence has remained undiminished since 1672, when Colbert, First Minister to Louis XIV, recommended him to the King as '*le plus habile de Paris dans son métier*'. Boulle received his *maîtrise* in 1666, and in 1672 was appointed *Ebéniste, Ciseleur, Doreur et Sculpteur du Roi*, enabling him to establish workshops in the Louvre. With the introduction of the guild system in 1715, Boulle found his combined skills as both cabinet-maker and *bronzier* in direct contravention of the guild regulations. Fortunately, his privileged location within the Louvre under the patronage of the King restricted their jurisdiction considerably.

Boulle's un eclipsed fame rests upon three principal strands: his extraordinary technical virtuosity as a craftsman (recognised by the *Livre Commode des Adresses de Paris* of 1691, which stated that *Boulle fait des ouvrages de marqueterie d'une beauté singulière*); his innovation in both technique and design, and his talent as a sculptor. Indeed, it is the sculptural quality of Boulle's distinctive ormolu furnishings and case-furniture mounts that most succinctly defines his style.

These wall-lights can be related to several designs by Boulle preserved in *Nouveaux desseins de meubles et ouvrages de bronze et de marqueterie inventés et gravés par André-Charles Boulle, chez Mariette*, presumed to have been published around 1715. Contrary to the title, not all the designs were in fact new at the time of publication. A number of the designs featured reproduced furniture and objects that had already been executed and others appear to propose variations on recognised models (R. Baarsen, *Paris 1650-1900, Decorative Arts in the Rijksmuseum*, Amsterdam, 2013, p. 87). Most works of art now attributed to Boulle derive from several of these designs, combining various elements, which indeed is also the case for the present wall-lights. The foliate backplate is inspired by that of his '*Bras de cheminée à trois branches, pour une galerie*' while the scrolling branches with gadrooned sections appear on his '*Bras pour une cheminée, qui se trouve dans un appartement dont les planchers sont bas*', both on plate 8 of his '*Nouveaux desseins*'. Furthermore, the upward arms, two varying designs of drip-pans and the overall asymmetric positioning of the arms echoes the design to the upper right of the plate for '*Bras pour un grand cabinet*', all features that were frequently employed in his designs for wall-lights (J.N. Ronfort, *André-Charles Boulle, 1642-1732, Ein neuer Stil Für Europa*, Frankfurt, 2009, p. 363).

The characteristic circular and gadrooned bulbous drip-pans on the outer arms of the present wall-lights also appear on a pair of twin-branch wall-lights by Boulle from the Grog-Carven bequest and now in the Louvre (D. Alcouffe, *et. al., Les Bronzes d'Ameublement du Louvre*, Dijon, 2004, p. 38-39. Other related examples include a pair sold Sotheby's New York, 13 April 1991, lot 49) and a further pair, sold Paris, Montaigne, 29 November 1992, lot 39.





ANCIENNE COLLECTION
NICOLAS BEAUJON (1718-1786),
CONSEILLER D'ETAT SOUS LOUIS XV

■ 506

GRUPE EN MARBRE REPRESENTANT
AMOUR ET PSYCHE

JEAN-PIERRE-ANTOINE TASSAERT (1727-1788),
VERS 1770-1780

L'amour ailé s'apprêtant à embrasser Psyché aux ailes de papillon; le groupe reposant sur un piédestal cylindrique en marbre sculpté en bas-relief représentant des putti luttant contre des animaux

Hauteur: 172 cm. (67 in.);
Hauteur totale: 277 cm. (109 in.)

€100,000-150,000

\$120,000-170,000
£74,000-110,000

A CARVED MARBLE GROUP OF CUPID AND LOVE,
JEAN-PIERRE-ANTOINE TASSAERT (1727-1788), CIRCA 1770-1780

THE WINGED CUPID ABOUT TO KISS PSYCHE WITH HER BUTTERFLY WINGS; THE GROUP STANDING ON A CARVED MARBLE PEDESTAL DEPICTING PUTTI FIGHTING AGAINST ANIMALS

PROVENANCE :

Collection de Monsieur Nicolas Beaujon (1718-1786), Hôtel d'Evreux, Paris.

Vente après-décès Nicolas Beaujon, organisée par Pierre Rémy et Claude-François Julliot, Paris, le 25 avril 1787, lot 177.

Collection privée, Ile-de-France, depuis le XIX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE :

Maître Chariot, *Catalogue d'une très belle collection provenant de la succession de feu M. l'Abbé Terray*, Paris, 1778.

M. Thiéry, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, Paris, 1787, vol. 1, pp. 82-83.

Gurardin, Boileau et Mesnard, *Catalogue des tableaux et autres effets des cabinets de feu M. Beaujon*, Paris, 25 avril 1787, p. 60, lot 177.

C. Robert, *Pour saluer la mémoire de Jean Pierre Antoine Tassaert*, Berlin, 1884, pp. 1-11.

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-huitième siècle*, Paris, 1910, vol. 2, pp. 352-353.

L. Réau, « Un sculpteur flamand francisé du XVII^e siècle: Tassaert (1727-1788) », *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, Anvers, octobre-décembre 1934, vol. 4, fasc. 4, pp. 289-309.

F. Souchal, *Les Slodtz*, Paris, 1967, pp. 563-4.

F. Haskell et N. Penny, *Pour l'amour de l'antique, la statuaire gréco-romaine et le goût européen 1500-1900*, Paris, 1988, pp. 164-166.

A. S. Ciechanowiecki et J. Barnes, "Tassaert's Louis XV as the Pythian Apollo", *Festschrift für Peter Bloch*, Mainz am Rhein, 1990.

E. de la Presle, *La collection du financier Nicolas Beaujon (1718-1786)*, Mémoire de maîtrise, université de Paris IV Sorbonne, 2003-2004.





Portrait de Nicolas Baujon (1718-1786), Louis Michel Van Loo (1707-1771)

L'apparition du groupe en marbre ici présent réalisé par l'un des sculpteurs les plus recherchés du XVIII^e siècle en France est une opportunité importante pour les collectionneurs de sculpture. Récemment découvert dans une collection privée française où il est resté pendant plus d'un siècle, ce groupe en marbre représentant *Amour et Psyché* ornait auparavant les salons de l'Hôtel d'Evreux, ancienne demeure de Madame de Pompadour et actuel Palais de l'Élysée, résidence officielle du président de la République française.

UNE RECONNAISSANCE ROYALE ET DES MECENES PRESTIGIEUX DANS TOUTE L'EUROPE

Issu d'une lignée d'artistes, Jean-Pierre-Antoine Tassaert (1727-1788) quitte Anvers en 1751 pour se rendre à Londres. Il y est grandement influencé par le maître William Hogarth puis exerce ensuite ses talents à Paris au sein de l'atelier de Michel-Ange Slodtz (1705-1764) dans lequel il est chargé d'ébaucher les œuvres. Tassaert est agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1769 et expose dès lors régulièrement au Salon. Ses œuvres sont très recherchées par les amateurs de l'époque, à l'image de l'abbé Joseph-Marie Terray (1715-1778) qui devient un de ses principaux mécènes et acquiert pour sa collection le fameux groupe représentant *Pyrrha* ou *La Population* (musée du Louvre, ENT 1999.23). A la demande d'un second mécène, le fermier général Etienne-Michel Bouret, Tassaert réalise une statue en marbre de Louis XV (détruite) et son pendant, Madame de Pompadour en Diane (disparue). Louis XV très satisfait du résultat des œuvres le fait alors entrer dans l'ordre de Saint-Louis.

L'art de Tassaert, reflétant à merveille l'esprit du XVIII^e siècle, séduit en dehors des frontières de la France. En Russie, le comte Alexandre Stroganoff (1733-1811) lui commande ainsi un portrait de Catherine II en Minerve pour sa prestigieuse collection. Puis en 1774, Tassaert est nommé sculpteur à la cour de Frédéric II de Prusse sur recommandation de d'Alembert et il devient

membre d'honneur et recteur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Berlin. Il y prodigue un enseignement très recherché par les jeunes artistes européens, dont notamment le célèbre sculpteur prussien Johann Gottfried Schadow (1764-1850) qui reprendra son atelier après son décès en 1788.

UN EXEMPLE PARFAIT DE LA QUINTESSANCE DE L'ART DE TASSAERT

Tassaert, après avoir assimilé le style baroque de son maître Michel-Ange Slodtz, est influencé par les grands maîtres du classicisme hellénique tels que Phidias et Praxitèle. On observe ainsi dans son œuvre une évolution d'un style baroque vers la simplicité et la pureté des lignes. Notre groupe représentant *Amour et Psyché*, redécouvert il y a quelques mois, illustre à merveille cette double influence de l'artiste. En effet, Tassaert s'est fortement inspiré du groupe en marbre du II^e siècle av. J.-C. représentant *Amour et Psyché*, découvert en 1749 sur la colline de l'Aventin à Rome (musée du Capitole). Le thème, tiré des *Métamorphoses* d'Apulée, représente le baiser entre l'âme humaine (Psyché) et l'amour divin (Amour) et a largement été repris par les artistes, notamment en peinture par William Bouguereau, ou en sculpture par Antonio Canova (1757-1822) avec le groupe de *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour* (musée du Louvre, M.R. 1777) et bien sûr par Tassaert avec le groupe ici présent. Celui-ci transpose le groupe antique pour créer une véritable complicité entre les personnages. Les jeux de regards, la sensualité au niveau des drapés, l'attachement par les gestes, conduisent le spectateur à tourner autour du groupe, à le considérer comme un ensemble unique. Le traitement alliant rondeur du modelé, finesse et légèreté, fait de notre groupe un remarquable témoignage du classicisme gracieux qui a assuré au sculpteur sa renommée internationale. Par ailleurs, le piédestal orné d'enfants, que l'on retrouve notamment sur sa sculpture de Pyrrha au Louvre, rappelle la manière de son maître Michel-Ange Slodtz par leur caractère charmant et la façon de traiter les boucles de la chevelure.

UN ECRIN EXCEPTIONNEL : L'HOTEL D'EVREUX, ACTUEL PALAIS DE L'ELYSEE

Notre sculpture est identifiée dans le catalogue de la vente après-décès de Monsieur Nicolas Beaujon (1718-1786) en 1787 comme étant placée dans le salon des Muses de l'Hôtel d'Evreux (*loc. cit.*) et avait précédemment été signalée dans la salle de billard parmi d'autres œuvres de l'artiste par Thiéry (*loc. cit.*). La salle de billard était la première pièce à laquelle on accédait depuis le vestibule et révélait le goût raffiné de Beaujon tandis que le salon des Muses était consacré à la musique et servait d'écrit aux plus belles sculptures de la collection de Beaujon. Ce magnifique hôtel particulier, actuel palais de l'Élysée, a appartenu tour à tour au comte d'Evreux, à Madame de Pompadour et à Louis XV qui en a fait un hôtel des ambassadeurs extraordinaires, avant de s'en servir comme garde-meuble de la Couronne.

NICOLAS BEAUJON : BANQUIER DU ROI ET GRAND COLLECTIONNEUR

Nicolas Beaujon connaît une ascension fulgurante dans le milieu financier et devient le banquier du Roi et de la Cour en 1770. Il se porte acquéreur de l'hôtel d'Evreux en 1773 pour la somme d'un millions de livres par l'intermédiaire de l'abbé Terray agissant au nom du roi Louis XV et y forme l'une des grandes collections du XVIII^e siècle. Le goût de Beaujon se porte plus particulièrement sur les peintures flamandes, hollandaises et françaises aux provenances illustres, ainsi que sur les sculptures en marbre des artistes du XVIII^e siècle (on en recense 26 lors de sa vente après-décès). Ses relations avec l'abbé Terray, grand mécène de Tassaert ne sont peut-être pas étrangères à son goût pour cet artiste. Ce goût est confirmé par les commandes qu'il passe au gendre de Tassaert, Pierre-Ignace-Joseph Barbieux, dont l'œuvre a été profondément influencée par son beau-père. On note également son goût pour le modèle d'*Amour et Psyché* puisqu'il acquiert en 1777 un groupe réalisé en 1765 par Laurent Guiard (1723-1788), copie fidèle du groupe du Capitole.

Tassaert, par la perfection avec laquelle il a assimilé le goût français et le rôle qu'il a joué dans son expansion à l'étranger, est un des plus grands sculpteurs flamands du XVIII^e siècle. Preuve en est du nombre de ses œuvres passées en ventes aux enchères à la fin du XVIII^e siècle et disputées par des amateurs. Le groupe d'*Amour et Psyché* était en plus associée au nom de Nicolas Beaujon, qui était devenu un critère de qualité au XVIII^e siècle.



The appearance of the present marble group by one of the most sought after sculptors of 18th century France is an important opportunity for collectors of sculpture. Recently discovered in a private French collection where it had been for over a century, the marble group of *Cupid and Psyche* once adorned the rooms of the *Hôtel d'Evreux*, former home of Madame de Pompadour and today the official residence of the President of France, now known as the *Palais de l'Élysée*.

ROYAL FAVOUR AND PRESTIGIOUS PATRONS ACROSS EUROPE

From a family of artists, Jean-Pierre-Antoine Tassaert (1727-1788) left his native Antwerp and travelled to London in 1751, where he was strongly influenced by William Hogarth, before joining the sculpture workshop of Michel-Ange Slodtz (1705-1764) in Paris, where he remained until 1764. Tassaert became a member of the Académie royale de peinture et sculpture in 1769 and started to exhibit regularly at the Salon from that year. His graceful, decorative and majestic style was popular, and Tassaert was patronised by a distinguished list of French worthies. The abbot Joseph-Marie Terray (1715-1778) became one of his main patrons and acquired for his collection the famous group of *Pyrrha* or *Population* (Louvre museum, ENT 1999.23). Tassaert also worked for a second major patron, the fermier-général Etienne-Michel Bouret, who commissioned him a marble figure of Louis XV (destroyed) and its pendant, Madame de Pompadour as Diana (unlocated). Louis XV was so pleased with these two sculptures that he made Tassaert a member of the order of Saint-Louis.

Tassaert's reputation as a sculptor spread beyond the borders of France and was recognised throughout Europe. In Russia, Count Alexander Stroganoff (1733-1811) commissioned from him a portrait of Catherine II as Minerva for his prestigious collection. In 1774, Tassaert was appointed Court Sculptor to Frederick the Great in Prussia, and after a career of almost 30 years in Paris he moved his family to Berlin where he became Rector of the Royal Academy of Fine Arts. As a teacher, Tassaert was sought after by numerous young European artists whom he trained. The most famous of his pupils was Gottfried Schadow (1764-1850) who would be his successor as court sculptor after Tassaert's death in 1788.

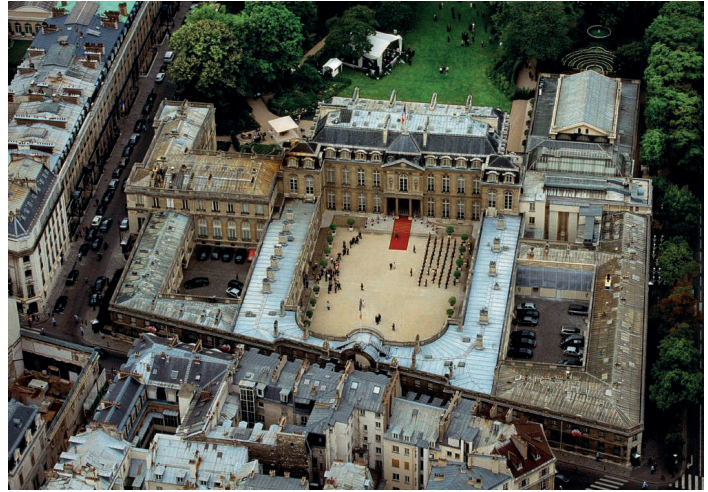
A QUINTESSENTIAL EXAMPLE OF THE ART OF TASSAERT

Tassaert, after having assimilated the baroque style of his master Michel-Ange Slodtz, was also influenced by the grand masters of classical antiquity such as Phidias and Praxiteles. Re-discovered only a few months ago, the present group of *Cupid and Psyche* perfectly illustrates these two influences. Indeed,



Photo *in situ* de notre groupe dans une propriété d'Ile-de-France

Tassaert used the Roman marble group of *Cupid and Psyche* from the 2nd century BC, discovered in 1749 on the Aventine Hill in Rome (Capitoline Museum), as an inspiration for his own group. The theme of *Cupid and Psyche*, coming from the *Metamorphoses* of Apuleius, depicts the kiss between the human soul (Psyche) and divine love (Cupid) and was much reproduced by artists, notably by the painter William Bouguereau, and by the sculptor Antonio Canova (1757-1822) whose group depicts *Psyche revived by Cupid's kiss* (Louvre museum, M.R. 1777), as well as by Tassaert himself with the present group. Tassaert innovates and creates a complicity between the characters. The glances, the sensuality, the gestures all invite the viewer to turn around the group, to consider it as a single work and not as two individual figures. The curves, the delicacy and the lightness of the treatment make the present group a remarkable example of the graceful classicism which gave rise to the sculptor's international fame. On the other hand, the pedestal with children, which is closely similar to the base of the group of *Pyrrha* in the Louvre, recalls the style of Michel-Ange Slodtz.



Hôtel d'Evreux, actuel Palais de l'Élysée

AN EXCEPTIONAL SETTING: THE *HOTEL D'EVREUX*, NOW THE ELYSEE PALACE, PARIS

The present marble group is recorded in 1787 in the catalogue of the posthumous sale of the collection of Monsieur Nicolas Beaujon (1718-1786) as being displayed in the *salon des Muses* of the *Hôtel d'Evreux* (*loc. cit.*) and was previously documented by Thiéry in the *salle de billard* (*loc. cit.*). The billiard room was the first room after the hall and revealed the refined taste of Beaujon, however the *salon des Muses* was dedicated to music and displayed the most beautiful sculptures of the collection. This beautiful *hôtel particulier* - today the official residence of the French President, the *Palais de l'Élysée* - had previously belonged to the comte d'Evreux, to Madame de Pompadour (1721-1764) and to Louis XV (1710-1774).

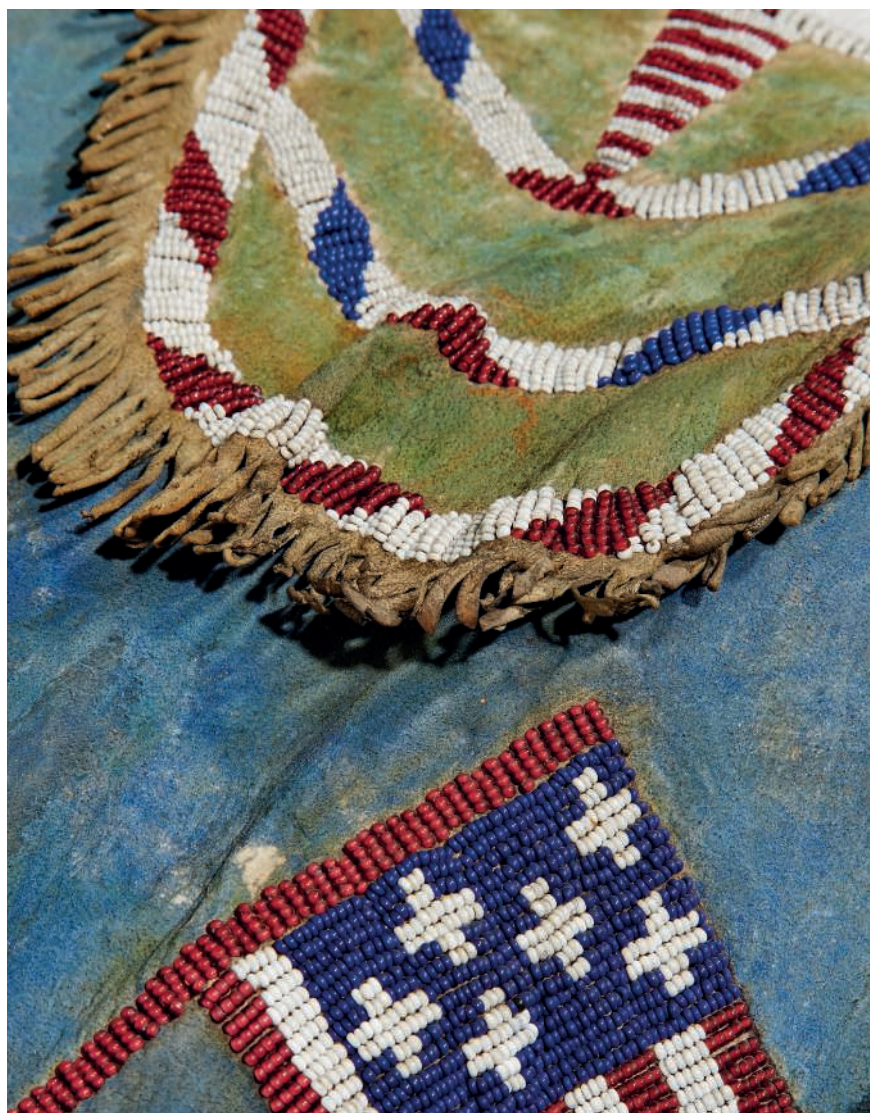
NICOLAS BEAUJON: BANKER TO THE COURT OF LOUIS XV AND ART COLLECTOR

Nicolas Beaujon, aided by the position of his wife's family, rapidly emerged as one of the greatest financiers in France and in 1770 he officially became banker of the King and his court. In 1773, Beaujon negotiated the purchase of the *Hôtel d'Evreux* from Louis XV, through the offices of the Abbé Terray, who set a price of one million livres, in which he amassed one of the most important art collections of the 18th century. Beaujon's taste leaned toward Flemish, Netherlandish and French paintings from the most important collections of the time and toward marble sculptures from 18th century artists; there were 26 such marbles listed in his posthumous sale including the present marble by Tassaert. His relationship with the Abbé Terray, great patron of Tassaert, may explain Beaujon's acquisition of the present group. His admiration of Tassaert's style is further confirmed by his commissions from Tassaert's son-in-law, Pierre-Ignace-Joseph Barbieux, whose work was deeply influenced by his father-in-law. Beaujon seemed to have a special affinity for the theme of *Cupid and Psyche* as he also acquired a group of the same subject in 1777 which was executed by the sculptor Lauren Guiard (1723-1788) in 1765, a faithful copy of the antique group from the Capitoline museum.

Tassaert, by the perfection with which he assimilated French taste and the role he played in its dissemination abroad, is one of the greatest Flemish sculptors of the 18th century. Proof of his popularity is to be found in the number of his works which were contested at auction by some of the most discerning connoisseurs of the day. The present group of *Cupid and Psyche* can also be associated with the name of Nicolas Beaujon, himself a benchmark of artistic quality in the 18th century.



CADEAU DE BUFFALO BILL A ROSA BONHEUR



~ Ce lot est soumis à la législation CITES et nécessite un certificat d'exportation / importation pour circuler en dehors de l'Union européenne après la vente. Les acheteurs sont avisés que les Etats-Unis interdisent l'importation de tout bien contenant des plumes d'aigles nonobstant l'existence d'un permis CITES délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation.

This lot is subject to CITES import / export restrictions and will require export / import permits to ship the lot outside the European Union post sale. Buyers are advised that the United States prohibits the importation of items containing Eagle feathers notwithstanding the existence of a CITES export licence issued by the competent authorities in the country of export.

COLLECTION PRIVEE FRANÇAISE

~507

COSTUME STYLE LAKOTA ACCOMPAGNÉ D'UN ENSEMBLE D'OBJETS ET DE DOCUMENTATIONS AYANT APPARTENU À ROSA BONHEUR

€350,000-500,000

\$400,000-560,000
£260,000-370,000

LAKOTA STYLE MAN'S DRESS AND ASSOCIATED ARTIFACTS AND PHOTOGRAPHS FORMERLY OWNED BY ROSA BONHEUR

PROVENANCE :

Ce costume a été offert par Buffalo Bill à Rosa Bonheur, puis par descendance

EXPOSITION :

Figeac, Musée Champollion, *Mémoires Indiennes*, 9 juillet - 9 octobre 2011, reproduit au catalogue, p.41 et 46







L'Exposition Universelle de 1889 à Paris, fut l'occasion de la première apparition sur le continent européen de Buffalo Bill Wild West. La célèbre peintre animalier Rosa Bonheur (1822-1899) était parmi les milliers de spectateurs venus de tous les horizons pour assister au spectacle coloré dirigé par William F. Cody (dit Buffalo Bill, 1846-1917).

La fascination de Rosa Bonheur pour les Indiens d'Amérique a débuté en 1845, lorsque George Catlin installa son Indian Gallery ainsi qu'une troupe Ojibwa à Paris. C'est grâce à ses agents, les frères Tedesco, qu'elle obtint la permission de visiter librement le Camp Wild West installé dans le Jardin d'Acclimation et d'y réaliser des croquis. On dit qu'elle aurait « pratiquement vécu dans le camp » (Klumpke 1997: 24; Walsh and Salsbury 1928: 276).

C'est à l'occasion d'un déjeuner dans la tente de William F. Cody en compagnie de deux principaux comédiens Lakota du Wild West, Rocky Bear et Red Shirt, qu'une photographie fut prise montrant l'artiste Rosa Bonheur entourée de Rocky Bear, Buffalo Bill, Roland Knoedler (fils du marchand d'art new-yorkais Michael Knoedler, qui travailla ensuite à Paris pour l'ancien employeur de son père: Goupil & Cie, éditeur de Rosa Bonheur), Benjamin Tedesco, Red Shirt, et William Irving («Broncho Bill»), gendre de Rocky Bear et imitateur de la Main Jaune dans le dramatique épisode de la célèbre série la vie de Cody («The first scalp for Custer»).

Le 2 septembre de la même année, Knoedler emmena Bonheur, Cody, Red Shirt, Rocky Bear, Albert Goupil et son épouse déjeuner au Pavillon d'Armenonville, à proximité du Camp Wild West (Le Figaro, le 3 Septembre, 1889).

En retour Rosa Bonheur invita le 25 septembre 1889 Buffalo Bill à visiter son atelier dans le Château de By (Klumpke 1997, 193). Elle y peignait un tableau de Buffalo Bill, le représentant héroïque et à cheval, le visage concentré. Elle s'inspirait alors d'une photographie de Cody prise en 1888 à Washington par Charles Parker (dont une copie signée par Cody fut remise le 20 septembre à Bonheur). Cette peinture de Rosa Bonheur représentant Buffalo Bill fut utilisée pour promouvoir le spectacle de Cody, celui-ci étant fier d'avoir été dépeint par une artiste de renommée. Cette publicité était accompagnée d'une image mettant en scène Bonheur en train de peindre à Neuilly («Art Perpetuating Fame»). Bonheur a également représenté Cody avec deux de ses chevaux, Apache et Clair-de-Lune.

D'après la biographe de Bonheur, Anna Klumpke (1997:24), Bonheur expliquait que «le superbe costume de grand chef» lui avait été offert par Roland Knoedler, plutôt que par Buffalo Bill. Cody a probablement été la source de Knoedler, mais Buffalo Bill s'est souvenu que durant son séjour à Paris: «les reliques des plaines et



montagnes, arcs, mocassins et paniers indiens se vendirent comme des petits pains dans les magasins de souvenirs» (Walsh and Salsbury 1928:276).

La tunique, les jambières, et les mocassins apparaissent sur le tableau de Bonheur «Indiens à cheval armés de lances» (1890). Il représente Red Shirt et Rocky Bear en tenue de cérémonie, le costume étant porté par Red Shirt. Le bouclier, la lance, et la coiffe portés par Red Shirt, ont été inspirés par une photographie très probablement prise dans le camp de Buffalo Bill à Paris.

Les principales caractéristiques de la tunique, telle que la division de couleurs horizontale représentant; pour le bleu le ciel, et pour le jaune la roche ou la terre, ainsi que les bandes de perles sur les épaules et le long des manches, correspondent au modèle des «chemises en peau» portées par les chefs Lakota connus comme étant des «porteurs de chemise» (Wicasa yatápika).

Les mèches de cheveux humains ont aujourd'hui en grande partie disparu, elles avaient pour fonction de rappeler au porteur de la tunique ses obligations envers le peuple. La forme arrondie du décor au niveau du cou et la représentation en perles d'une hirondelle (l'un des oiseaux mystérieux des Lakota – ou wakan) à l'avant sont quelque peu inhabituelles. Les drapeaux américains figurant sur les deux côtés de la chemise deviennent dans les années 1880 les symboles d'une puissance étrangère que ce serait appropriée les Lakota, mais si la chemise avait été utilisée dans l'Ouest sauvage de Buffalo Bill, ils pourraient également se référer à l'identité «américaine» des indiens à la fin des guerres indiennes. Au début de la période des réserves indiennes, les Lakota dits «porteurs de chemise», auraient aussi souvent remplis des fonctions de police pour l'agence gouvernementale qui faisait autorité dans les réserves indiennes.

Les jambières sont larges et évasées avec des franges. Peintes en ocre et jaune, elles sont décorées de bandes polychromes perlées, et d'étoiles cousues en maille à quatre branches. Les mocassins en cuir brut, dont les semelles montrent des signes d'usure, sont entièrement perlés sur le dessus, et font probablement partie du costume original.

Ce lot inclut également trois photographies déjà mentionnées ainsi que dix photographies de chefs Ute prises entre 1868 et 1873 par différents photographes. Bien qu'il soit peu probable qu'elles soient liées à la visite de Buffalo Bill à Paris, elles illustrent parfaitement l'intérêt persistant de Rosa Bonheur pour les Indiens d'Amérique.

Christian Feest, août 2015

Ce costume style Lakota est accompagné d'un ensemble d'objets rassemblés par Rosa Bonheur. Ainsi deux ceintures en cuir tanné autrefois utilisées par les Indiens des plaines centrales et du sud sont jointes à ce lot. Il est probable que Rosa Bonheur les ait acquises lors du séjour de Buffalo Bill à Paris. Elles sont la preuve de l'intérêt de Rosa Bonheur pour les chevaux.

Le carquois (ou porte flèche) est certainement Lakota tandis que les flèches sont d'origine sud-américaine (probablement du Brésil). Les deux petits arcs sont également du Lakota tandis que le grand arc orné de crin de gnou est d'origine africaine.

The 1889 World's Fair in Paris provided the occasion for the first appearance in continental Europe of Buffalo Bill's Wild West. Among the thousands of spectators from all walks of life that came to see the colorful spectacle directed by William F. Cody (1846–1917) was the famous animal painter Rosa Bonheur (1822–1899) who had become fascinated with American Indians when George Catlin had brought his Indian Gallery and an Ojibwa troupe to Paris in 1845. Through her agents, the Tedesco brothers, she gained permission to freely visit and make sketches of the Wild West camp in the Jardin d'Acclimatation and is said to have "practically lived in camp" (Klumpke 1997: 24; Walsh and Salsbury 1928: 276).

Bonheur had lunch with William F. Cody in his tent in the company of the two leading Lakota performers of the Wild West, Rocky Bear and Red Shirt (Klumpke 1997: 193). A photograph taken on this occasion shows the artist flanked by Rocky Bear, Buffalo Bill, Roland Knoedler (son of the New York art dealer Michael Knoedler and then working for his father's former employer Goupil & Cie. in Paris, who was the publisher of Bonheur's works), Benjamin Tedesco, Red Shirt, and William ("Broncho Bill") Irving, the husband of Rocky Bear's daughter and impersonator of Yellow Hand in the dramatic rendering of a famous episode in Cody's life ("The first scalp for Custer"). On another occasion, on September 2, Knoedler took Bonheur, Cody, Red Shirt, Rocky Bear, Albert Goupil and his wife to lunch at the Pavillon d'Armenonville near the Wild West camp (Le Figaro, September 3, 1889).

On September 25, 1889, Bonheur in turn invited Buffalo Bill to visit her studio in the Château de By (Klumpke 1997: 193), where she was painting Buffalo Bill's heroic picture on horseback, which as far as the face and upper garments was concerned followed a photograph of Cody taken in 1888 in Washington by Charles Parker, a copy of which Cody signed for Bonheur on September 20. That Bonheur's painting of Buffalo Bill was used for advertising the show in later years shows Cody's pride in having been portrayed by a famous artist. It was accompanied by a staged picture of Bonheur painting it in Neuilly ("Art Perpetuating Fame"). Bonheur also presented Cody with two of her horses, Apache and Clair-de-Lune.

According to Bonheur's biographer Anna Klumpke (1997: 24), Bonheur remembered that this costume was given to her by Roland Knoedler, rather than by Buffalo Bill. Cody may have been Knoedler's source, but Buffalo Bill later remembered that during his stay in Paris "relics from the plains and mountains, bows, moccasins, and Indian baskets sold like hot cakes in the souvenir stores" (Walsh and Salsbury 1928: 276). The shirt, leggings, and moccasins appear in Bonheur's painting "Indiens à cheval armés de lances" (1890), depicting Red Shirt and Rocky Bear in full regalia, as the costume worn by Red Shirt. The shield, lance, and roached headdress worn by Red Shirt were inspired by a photograph presumably taken in Buffalo Bill's camp in Paris.

The basic features of the shirt, such as the horizontal color division with blue representing the sky and yellow rock or the earth and the beaded strips across the shoulders and along the sleeves, correspond to the pattern of the "scalp shirts" worn by Lakota leaders known as "shirt-wearers" (*wicasa yatápika*). The bunches of human or, as in the present example, horse hair, which were to remind the wearer of his obligations to the people, are now largely gone. The rounded shape of the neck tabs and the beaded representation of a swallow (one of the Lakota mysterious or *wakan* birds) on the front tab are somewhat unusual. The American flags shown on both sides of the shirt had by the 1880s become symbols of a foreign power that could be appropriated by the Lakota, but if the shirt had been used in Buffalo Bill's Wild West they could also refer to the "American" identity of Indians after the end of the Indian wars. In the early reservation period, Lakota "shirt wearers" also often fulfilled police functions for the agency.

The leggings have broad, flaring, and fringed side flaps, are painted ochre and yellow, and are decorated with polychrome beadwork strips and four-pointed stars executed in lane stitch. The moccasins, whose rawhide soles show some signs of use, have fully beaded tops and were probably part of the original costume.

In addition to the artifacts, the lot includes the three photographs already mentioned and ten photographs of Ute leaders taken between 1868 and 1873 by various photographers. While it is unlikely that they are related to Buffalo Bill's visit to Paris, they illustrate Rosa Bonheur's persistent interest in Native American subject matter.

Christian Feest, August 2015

We offer with this Lakota style man's dress a group of artefacts owned by Rosa Bonheur. Two tanned belts, formerly used by Native Americans on the southern and central Plains as well as in the Basin are included in the lot. It is likely that they were acquired at the time of Buffalo Bill's sojourn in Paris. They illustrate Bonheur's interest in horses and especially in Western horsemanship. The plain quiver and bow case could well be Lakota. It is today accompanied by two wooden self-bows of a style also used by Lakotas as well as one Plains and three Brazilian arrows. The tall bow with gnu hair is from Africa.



COLLECTION PRIVÉE FRANÇAISE

508

PAYSAGE HIVERNAL

ÉCOLE CHINOISE, CIRCA 1800

HUILE SUR TOILE

CADRE DU DÉBUT DU XVIIIÈME SIÈCLE, VENISE

Représentant une scène d'adieu dans un paysage hivernal enneigé au bord d'une rivière au pied d'un rempart. Une élégante jeune femme au visage nostalgique traversant un pont à cheval accompagnée de son serviteur, un homme tenant une pipe la regardant affectueusement de l'autre côté de la rive, entouré de ses deux valets.

Le cadre rectangulaire en bois mouluré, sculpté, laqué rouge, or et vert sur fond noir à l'imitation de la Chine, incrustations de nacre, à décor d'enroulements feuillagés et fleuris, orné aux écoinçons et sur chaque côté de cartouches cordiformes.

Dimensions incluant le cadre: 101 cm. x 139.5 cm.
(39¾ in. x 55 in.)

Dimensions de la peinture sans le cadre:
74 cm. x 112 cm. (29½ in. x 44½ in.)

€150,000-200,000

\$170,000-220,000

£110,000-150,000

A WINTRY LANDSCAPE WITH EQUESTRIENNE
CROSSING A BRIDGE

CHINESE SCHOOL, CIRCA 1800

OIL ON CANVAS

THE JAPANESE AND MOTHER OF PEARL INLAID FRAME,
EARLY 18TH CENTURY, VENITIAN

清 約1800年 雪中送別 油彩畫布

十八世紀初 威尼斯漆嵌螺鈿畫框

來源：法國私人珍藏









Une importante école d'artistes chinois spécialisés dans les œuvres destinées à l'exportation se développa à Canton au XVIII^e siècle. Ces artistes virtuoses adoptèrent les techniques occidentales de la peinture à l'huile, de la perspective, du volume et du réalisme si peu connues en Chine afin de sublimer les paysages exotiques asiatiques qui fascinaient les visiteurs étrangers.

Peu d'artistes signaient leur travail, néanmoins certains ont pu être identifiés par des récits de voyageurs, des étiquettes d'ateliers, etc. Durant les premières décennies du XIX^e siècle, les ateliers spécialisés dans les arts destinés au marché occidental réalisèrent des paysages panoramiques du port de Canton et du passage Bocca Tigris ou encore des scènes historiques, telle que la réception de Lord Macartney par le gouverneur de Canton ou le procès notoire des marins du Neptune. Les peintures d'une telle taille représentant des scènes de personnages dans des paysages ou des jardins étaient plus rares.

Cette scène enneigée est un véritable tour de force pour un artiste de Canton vivant dans une région subtropicale. En effet, il existe très peu de peintures de scènes hivernales. Celle-ci est sans nul doute influencée par la peinture européenne. Elle peut être comparée à une œuvre de la collection Sze Yuan Tang représentant des archers sous un ciel menaçant qui est illustrée dans Patrick Conner, *Paintings of the China Trade; The Sze Yuan Tang Collection of Historic Paintings*, Hong Kong Maritime Museum Ltd, Hong Kong, 2013, p. 184. Le Capitaine James Jameson (1773-1833), commandant de la flotte de la Compagnie des Indes *Earl of Balcarres*, possédait une scène similaire, publiée par la galerie Martyn Gregory (Cat. 86, 2011-12, no. 89).

Il existe quelques séries constituées de quatre peintures à l'huile figurant des dignitaires ou des personnages de cour comprenant un paysage hivernal. Un exemple comparable est illustré dans C. L. Crossman, *The Decorative Arts of the China Trade*, Londres, 1991, p.157, pl. 72 (cette série est probablement celle qui fut vendue par Christie's à New York, 18 septembre 1997, lot 215). Une autre série fut publiée dans Jean Gordon Lee, *Philadelphians and the China Trade 1784-1844*, p. 119, pl.96.

Tous les paysages hivernaux mentionnés ci-dessus représentent des scènes de camps impériaux ou des scènes d'archers. Les seuls personnages féminins sont représentés en second plan (sortant d'une tente ou apparaissant au loin). Dans notre exemple, il faut noter que la femme élégamment vêtue chevauchant sa monture est située au centre de l'action. Cette scène semble représenter un départ poignant, possiblement inspirée d'une romance célèbre ou d'un événement historique. La scène représentée relevait probablement du mystère pour ses propriétaires européens, néanmoins la présence de ce cadre luxueux qui la sublime, démontre que celle-ci fut incontestablement très admirée.

Cet élégant cadre, de par son décor peint à l'imitation de la laque de Chine incrusté de nacre, est typique de la production des miroirs vénitiens au début du XVIII^e siècle. En effet, le présent cadre - très probablement destiné à l'origine à enchâsser une glace au mercure - reflète la fascination et l'influence du raffinement de l'Orient dont Venise, tout comme la Hollande, se fait l'écho en Europe.

Véritable capitale européenne de l'élégance, puissance maritime située au carrefour de l'Orient / Occident, Venise cherche dès la fin du XVII^e siècle à imiter les laques de Chine et du Japon. Les ateliers mettent alors au point une technique de vernis, en général sur fond noir ou rouge, incluant ou non une incrustation de nacre ou de cuivre, rappelant ainsi la technique de la laque burgautée.

Rappelons le fabuleux décor créé par l'architecte et sculpteur Domenico Rossetti (1650-1736) décrit ainsi « *une stanza nell casa di Angelo Nicolosi cancelliere grande, con diversi lavori alla chinese, vernici, intagli e rimessi di madreperla: opera, mirabile per la rarità dell' invenzione e della esecuzione* ».

Citons un miroir proche conservé au *Museo Civico di Storia e Arte* de Trieste, auparavant dans la collection de la comtesse Margherita Nugent jusqu'en 1954, et illustré dans C. Alberici, *Il Mobile Veneto*, Milan, 1980, p. 159, fig. 218. Un autre miroir, également très proche, est illustré dans G. Child, *Les Miroirs 1650-1900*, Flammarion, Paris, 1990, p. 261, ill. 546.





An important school of Chinese export artists developed in Canton in the 18th century, led by highly skilled artists who adopted the heretofore unfamiliar Western techniques of oil paint, perspective, shading and realism in order to render the exotic Asian scenes that so fascinated foreign visitors. Few of these artists signed their work, though some have been identified through travelers' accounts, paper studio labels and the like. By the first decades of the 19th century leading China trade studios began to produce large, panoramic views of the Canton waterfront or Bocca Tigris passage, as well as the very occasional historic scene, such as Lord Macartney's reception by the Viceroy of Canton or the infamous trial of the Neptune's seamen. More rarely, depictions of court figures in landscape or gardens were produced in this monumental scale.

The rendering of a snowy scene, as in the present picture, was a true tour de force for an artist in subtropical Canton, and undoubtedly directly influenced by European works. Few if these winter scenes were painted. An example in the *Sze Yuan Tang* Collection depicting archers under a dark sky is illustrated by Patrick Conner (*Paintings of the the China Trade; The Sze Yuan Tang Collection of Historic Paintings*, Hong Kong Maritime Museum Ltd, Hong Kong, 2013, p. 184). A similar view was owned by Captain James Jameson (1773-1833), commander of the East India Company ship *Earl of Balcarres*, and published by Martyn Gregory Gallery (Cat. 86, 2011-12, no. 89). In several cases one snowy scene was included in a set of four large oil paintings depicting Imperial figures in landscape. See C. L. Crossman, *The Decorative Arts of the China Trade*, London, 1991, p.157, pl. 72 (this set possibly the one sold Christie's New York, 18 September 1997, lot 215) and Jean Gordon Lee, *Philadelphians and the China Trade 1784-1844*, p. 119, pl.96.

All of the above-mentioned wintry landscapes depict Imperial encampments and/or archery. The only female figures are shown on the periphery, emerging from a tent or appearing in the distance. The present picture places the finely dressed equestrienne at the center of the action, and seems to show a poignant departure, either historical or perhaps from a well-known romance. Though this story may have been a mystery to the painting's European owners, it is clear from its lavish framing that the picture was treasured for its view into a far-off and exotic land.

This elegant frame, with its painted decoration imitating Chinese lacquer inlaid with mother of pearl, is characteristic of the Venetian mirrors production of the early 18th Century. Indeed the present piece - probably originally intended to enclose a mercury mirror- reflects the fascination and influence of the East refinement which was echoed in Europe by Venice and Holland.

European capital of elegance, maritime power at the crossroads of East and West, Venice at the end of the 17th century seeks to emulate Chinese and Japanese lacquer. Thus, workshops developed a new technique of varnish, generally with a black or red background, sometimes inlaid with mother of pearl or copper such as the *laque burgauté* technique.

An extraordinary decor using this technique was created by the architect and sculptor Domenico Rossetti (1650-1736), this decor was at the time described as '*a casa di stanza nell' Angelo Nicolosi great cancelliere, con diversi lavori went chinese, vernici, intagli di e rimessi madreperla: opera, mirabile per la Rarita dell' e della esecuzione invenzione*' (D. Zannandreis, 1891, p.349).

A related mirror formerly part of the collection of Countess Margherita Nugent is now at the Museo Civico di Storia e Arte de Trieste, and is illustrated in C. Alberici, *Il Mobile Veneto, Milan*, 1980, p. 159, fig. 218. Another mirror, also very close, is illustrated in G. Child, *Les Miroirs 1650-1900*, Flammarion, Paris, 1990, p. 261, ill. 546.



509

PENDULE AUX MAGOTS D'EPOQUE LOUIS XV

LE MOUVEMENT, SIGNATURE DE PIERRE LE ROY, LES MAGOTS ATTRIBUES AUX FRERES MARTIN, MILIEU DU XVIIIEME SIECLE

En bronze ciselé, doré et bronze patiné partiellement décoré au vernis Martin à l'imitation de la Chine, et porcelaine, le cadran émaillé signé PIERRE LE ROY / DE LA SOCIETE DES ARTS, le mouvement signé P. Le Roy A Paris, inscrit dans un tambour tenu par un magot et un enfant se tenant sur une terrasse rocaille animée d'arbres, de végétaux, de fleurs et d'un lézard, la base associée d'époque Louis XV avec une signature probablement apocryphe au revers ST.GERMAIN

Hauteur : 27,5 cm. (10¾ in.); Largeur : 33 cm. (13 in.);

Profondeur : 17 cm. (6¾ in.)

Pierre Le Roy, reçu maître en 1737

€80,000-120,000

\$90,000-130,000
£59,000-88,000

A LOUIS XV PORCELAIN-MOUNTED, PATINATED AND POLYCHROME-DECORATED-VERNIS-MARTIN-BRONZE AND ORMOLU MANTEL-CLOCK, THE MOVEMENT SIGNED BY PIERRE LE ROY, THE CHINOISERIE FIGURES ATTRIBUTED TO MARTIN FRERES, MID-18TH CENTURY

THE CIRCULAR ENAMELED DIAL SIGNED PIERRE LE ROY / DE LA SOCIETE DES ARTS, SUPPORTED BY A MAGOT RECLINING ON A TREE WITH A CHILD, ON A ROCAILLE BASE, OVERALL DECORATED WITH FLOWERING BRANCHES, THE MOVEMENT SIGNED P. LEROY A PARIS, THE LOUIS XV BASE ASSOCIATED WITH A SIGNATURE PROBABLY SPURIUS ST.GERMAIN

PROVENANCE

Collection Rohan-Chabot, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE :

T. Wolvesperges, «A propos d'une pendule aux magots en vernis Martin du Louvre provenant de la collection Grog-Carven», in *Revue du Louvre*, octobre 2001, pp. 66-78.

D. Kisluk-Grosheide, «The Reign of Magots and Pagods», in *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 37, 2002, pp. 177-197.

J.-D. Augarde, *Les ouvriers du temps*, Genève, 1996, p.360.

T. Wolvesperges, *Le meuble français en laque au XVIII^e siècle*, Paris, 2000.

J.-D. Augarde, «Jean-Joseph de Saint-Germain, bronzier (1719-1791), inédits sur sa vie et son œuvre», *L'Estampille / L'Objet d'Art*, n°308, décembre 1996, pp. 62-82.

Cette élégante pendule ornée de ses figures pleines d'esprit est un important témoignage du goût pour les chinoiseries et de l'imagination féconde des marchands-merciers dans la première partie du XVIII^e siècle. Elle pourrait provenir de la collection du duc de Richelieu.

PIERRE LE ROY (1687-1762)

Le mouvement de cette remarquable pendule est signé de Pierre Le Roy. Reçu maître horloger à Paris en 1721 et membre de la Société des Arts, Pierre Le Roy est certes moins célèbre que son frère Julien II Le Roy, mais a néanmoins donné une production à la réputation des plus flatteuses. Ses mouvements de grande qualité sont parfois associés à de remarquables caisses fournies par des bronziers d'excellence tels que Charles Cressent, les Caffieri ou encore Jean-Joseph de Saint-Germain.

LES MARTIN

Le décor si particulier de notre pendule et de l'ensemble homogène d'objets auquel elle appartient amène à supposer qu'il serait l'œuvre d'un seul atelier, celui des Martin. La technique du vernis imitant la laque de Chine ou du Japon fut exercée en quasi-monopole sur deux générations de la famille Martin. La première était composée de cinq frères dont Guillaume l'aîné (1689-1749) qui est à l'origine de la profession de peintre-vernisier du clan. Ils seront tous dans leur carrière nommés «vernisseurs du Roy», se concurrençant parfois. La seconde génération comprenait trois de leurs fils. Ces figures en vernis Martin ont souvent été appelées «pagodes» par les experts dans les descriptions au XVIII^e siècle (Cat. Expo, A. Forray-Carliet et M. Kopplin, *Les secrets de la laque française Le vernis Martin*, Paris, 2014). Le «verniss Martin» devient un terme générique à la toute fin du XVIII^e siècle, on trouvait auparavant les mentions «verniss de Martin» ou «verniss par Martin».

LE GOÛT CHINOIS

Notre pendule est une somptueuse illustration du goût pour la Chine mêlé à des formes bien occidentales qui s'est particulièrement développé dans le premier tiers du XVIII^e siècle.

La fascination de la France pour l'Orient remonte à la fin du XVII^e siècle avec l'importation de porcelaines et de panneaux de laque que l'on va utiliser pour la réalisation d'objets rares et luxueux. Les marchands-merciers parisiens tels que Lazare Duvaux ou Simon-Philippe Poirier vont créer leur propre esthétique et vont largement diffuser cette mode des objets dans le «goût chinois». Ces pièces fantaisistes étaient prisées par la cour de Louis XV et en particulier par Madame de Pompadour dont la passion pour les «chinoiseries» est bien connue. Ainsi ces «magots» sortent probablement de l'imagination d'un marchand-mercier comme Thomas-Joachim Hébert, tel que le suppose Daniel Alcouffe, dans *Les Bronzes d'ameublement du Louvre*, Paris, 2014, p.72 ou bien encore des frères Martin, et semblent répondre au désir d'exotisme d'une clientèle insatiable.

Ce goût pour les objets en bronze où l'on mêle émail polychrome, dorure au mercure et bronze à patine brune est à la mode dans les années 1735-1745. Aucun des autres objets recensés présentant ce type de décor ne porte la marque au C couronné (taxe imposée poinçonnée entre 1745 et 1749 sur les objets en bronze), hormis la riche pendule d'Etienne II Le Noir qui orne un cartonnier et son serre-papier de B.V.R.B conservés au Musée J.-Paul Getty Museum à Los Angeles.

Le corpus restreint d'objets ornés de «chinois» comprend principalement des pendules et candélabres mais également des pots-pourris, feux et presse-papiers. Ce présent lot est à rapprocher de la pendule aux magots conservée au Louvre provenant de la collection Grog-Carven (inv. OA 10539). Le cadran et le mouvement sont également signés «Pierre Le Roi de la Société des Arts». Les chinois ont des positions similaires et reposent sur un socle en bronze doré d'où émanent des feuillages ornés de fleurs en porcelaine de Vincennes ou de Meissen.

D'autres pendules de ce même modèle sont connues, signées d'un autre horloger, où un magot couché soutient le cadran avec un enfant à sa droite :

- Collection Ortiz-Patiño, Sotheby's New York, 20 mai 1992, lot 16, le cadran signé Thiout à Paris.
- Collection Rossi, Sotheby's Londres, 11 mars 1999, lot 755, le cadran signé Etienne Le Noir à Paris.
- Collection Alexander, Christie's New York, 30 avril 1999, lot 35, le cadran signé Balthazard à Paris.
- Collection Riahi, Christie's Londres, 9 juillet 2015, lot 139, le mouvement d'Etienne II Lenoir.

LA PENDULE ROHAN-CHABOT



Ces pendules se trouvaient dans toutes les grandes collections du XVIII^e siècle, telles que celle de Louis-Jean Gaignat ou de William Beckford (vente à Fonthill en 1823 : «n°213. An ormolu fourteen day repeating bracket clock by LeRoi of Paris, decorated with three chinese figures in bronze, coloured, curious and valuable...»). La Duchesse du Maine en aurait possédé deux, l'une par Pierre Le Roi ainsi décrite dans son inventaire après décès en 1753 : «n°443, pendule faite par Pierre Le Roy dans une boete de bronze doré avec trois pagodes et au bouquet verni de Martin prisee 400 livres».

En 1740, on mentionne deux pendules de ce type au château de Chantilly lors de l'inventaire effectué à la mort du duc de Bourbon, prince de Condé. L'une au mouvement de Julien Le Roy, l'autre par Pierre Le Roy ainsi décrite : «un cartel de genre chantourné en bronze doré enrichi de trois chinois en laque de Martin avec mouvement de Pierre Le Roy».

Enfin, une pendule du même horloger est recensée dans l'inventaire après décès de la comtesse Marie, Françoise, Renée Turgot comtesse de Coubert (1753) : «une pendule du nom de Pierre le Roy de la Société des arts dans sa boete et sur son socle de cuivre doré orné de figures chinoises peintes en façon de lac». (D. Alcouffe, *Les bronzes d'ameublement du Louvre*, Dijon, 2004, p. 72).

D'autres objets à figures en bronze laqué sont inscrits dans les inventaires de collectionneurs illustres, avec la mention «en laque de Martin». Citons pour exemple un pot-pourri dans celui du Maréchal d'Estrées en 1738, «une pierre à papier» dans la collection Julienne en 1767 et un pot couvert dans celle de Florence J. Gould, vente Sotheby's, Monaco, 25 et 26 juin 1984, lot 759.

Cette mode va ensuite se diffuser en Europe. On retrouve une pendule de «Julien Le Roy de la Société des arts» et une paire de candélabres ornés de magots à la Residenz illustrés dans B. Langer, *Die Möbel der Residenz München: Die Französischen Möbel des 18. Jahrhunderts*, Munich, 1995, p.106.

En revanche, il est important de souligner que ce chef-d'œuvre pourrait avoir fait partie de la collection du duc de Richelieu, dispersée le 18 décembre 1788, lot 693 : «Une pendule, mouvement de Pierre le Roi, dans sa boîte, supportée par deux Magots de ton de laque en bronze, verni par Martin, sur la terrasse.»

LE DUC DE RICHELIEU

Louis-François-Armand Vignerot du Plessis, duc de Fronsac puis duc de Richelieu (1696-1788) est l'arrière-petit-neveu du cardinal de Richelieu et filleul de Louis XIV et de la duchesse de Bourgogne. A partir de 1743, il occupe le poste de Premier Gentilhomme de la Chambre du Roi avant d'être nommé Maréchal de France en 1748. Ce grand amateur d'art va rassembler une collection de tableaux, meubles, bijoux, livres et un grand nombre de porcelaines montées dans ses propriétés parisiennes. En 1788, à son décès, les objets qui renfermaient ses appartements de l'hôtel de Richelieu, rue Neuve-Saint-Augustin, seront vendus aux enchères.

This elegant clock with its wonderfully ornate figures brimming with character serves as an important example of the taste that the marchands-merciers had for the gout chinois during the first half of the 18th century.

THE MARTIN FAMILY

The unique and intricate decoration of this clock and quality of the other elements which form its entirety lead us to believe that it comes from the workshop of the Martin family.

This clock, decorated with Vernis Martin is a demonstration of the Paris fashion for creating decoration in imitation of oriental lacquer, due to the increasingly high cost of imports from the Far East. This technique was coined by members of the Martin family who enjoyed a monopoly over the course of two generations. The first was formed of five brothers, led by the eldest, Guillaume (1689-1749) and during the course of their careers each brother would be named 'vernisser du roi', a fact which inevitably led them often competing with one another for the favours of their patrons. These figures decorated in vernis martin were often called 'pagodes' by numerous experts in various descriptions from the 18th century (Cat. Expo, *Les secrets de la laque française Le vernis Martin*, Paris, 2014). Vernis Martin only became a common term at the very end of the 18th century however there were previous mentions of the term as 'vernis de martin' or 'vernis par martin'. This clock is a sumptuous example of the European taste for mixing chinoiserie figures with their own Western designs and models which was mainly developed during the first half of the 18th century.

The French fascination for anything and everything that came from the Far East can be traced back to the late 17th century when the first pieces of porcelain and lacquer panels found their way into the homes of the European aristocracy. These extremely delicate materials were then used to decorate wonderfully rare and luxurious pieces of furniture. It was this new fashion which created an opportunity for Parisian marchands-merciers like Lazare Duvaux and Simon Philippe Poirier to exploit this new found trend in order to create their very own aesthetic, something which was at once noticed by the court of Louis XV and in particular by Madame de Pompadour whose passion for the chinoiserie style is well documented.

These 'magots' are most likely the result of the imagination of a marchand-mercier like Thomas-Joachim Hebert, as thought by Daniel Alcouffe in *Les Bronzes d'ameublement du Louvre*, Paris, 2014, p.72 or possibly even by the Martin brothers and is the perfect response to the exotic desires of an extremely demanding clientele.

This taste for bronze objects with polychrome enameled decoration, mercury-gilt and bronze with a brownish patina is at the pinnacle of fashion between 1735 and 1745. No other recorded object of this type has the C couronné mark (the mark of the tax introduced on bronze objects between 1745 and 1749) except for the beautifully elaborate clock by Etienne II Le Noir which decorates a cartonnier by B.V.R.B currently on display at the J.-Paul Getty Museum in Los Angeles.

This actual lot is similar to the pendule aux magots in the Louvre which came from the Grog-Carven collection (inv. OA 10539). The dial and movement of that particular clock are also signed «Pierre Le Roi de la Société des Arts». The chinoiserie figures have similar poses and also rest on an ormolu mount from which sprout porcelain flowers either from the Vincennes or Meissen factories.

Other clocks of this model but which are signed by different clockmakers include: Ortiz-Patino Collection, Sotheby's New York, 20 mai 1992, lot 16, the dial signed Thiout à Paris; Rossi Collection, Sotheby's Londres, 11 mars 1999, lot 755, the dial signed Etienne Le Noir à Paris; Alexander Collection, Christie's New York, 30 avril 1999, lot 35, the dial signed Balthazard à Paris; Rihi Collection, Christie's Londres, 9 juillet 2015, lot 139, the movement by Etienne II Lenoir.

These clocks were all in major collections of the 18th century such as those of Louis-Jean Gaignat and William Beckford (Fonthill Sale, 1823 : 'n°213. An ormolu fourteen day repeating bracket clock by LeRoi of Paris, decorated with three chinese figures in bronze, coloured, curious and valuable...'). The Duchesse du Maine had two in her possession, one by Pierre Le Roi also described in an inventory after her death in 1753: 'n°443, pendule faite par Pierre Le Roy dans une boete de bronze doré avec trois pagodes et au bouquet verni de Martin prisee 400 livres'.

In 1740, two clocks of this type are mentioned in an inventory prepared at the château de Chantilly after the death of the Duc de Bourbon, Prince de Condé. One had a movement by Julien Le Roy, the other by Pierre Le Roy which were described as such : 'un cartel de genre chantourné en bronze doré enrichi de trois chinois en laque de Martin avec mouvement de Pierre Le Roy'.

And finally another clock by the same maker is catalogued in an inventory made following the death of the comtesse Marie, Françoise, Renée Turgot comtesse de Coubert (1753) : 'une pendule du nom de Pierre le Roy de la Société des arts dans sa boete et sur son socle de cuivre doré orné de figures chinoises peintes en façon de lac'. (D. Alcouffe, *Les bronzes d'ameublement du Louvre*, Dijon, 2004, p. 72).

It is however important to note that this unique object could well have been in the collection of the duc de Richelieu, sold on the 18th december 1788 in Paris, lot 693 : 'Une pendule, mouvement de Pierre le Roi, dans sa boîte, supportée par deux Magots de ton de laque en bronze, verni par Martin, sur la terrasse.'

THE DUC DE RICHELIEU

Louis-François-Armand Vignerot du Plessis, duc de Fronsac then duc de Richelieu (1696-1788) was the great-grand-nephew of cardinal Richelieu et godson of Louis XIV and of the duchesse de Bourgogne. From 1743 onwards, he held the position of Premier Gentilhomme de la Chambre du Roi before being named Maréchal de France in 1748. This great art collector went on to assemble a dazzling collection of paintings, furniture, jewels and a great number of ormolu-mounted porcelain kept in his numerous residences in Paris. After his death in 1788, all of the contents of his impressive hôtel de Richelieu, rue Neuve-Saint-Augustin, were sold auction.



PIERRE LE ROI

L'ÉCOLE DES ARTS

LE BUREAU BEHAGUE : UN CHEF-D'ŒUVRE DU NEOCLASSICISME

COLLECTION DU COMTE THIERRY DE GANAY

■ 510

BUREAU PLAT, SON CARTONNIER ET SA PENDULE
DE CARTONNIER
DU DEBUT DE L'EPOQUE LOUIS XVI

ESTAMPILLE DE PHILIPPE-CLAUDE MONTIGNY, VERS 1766-1770

En placage d'ébène, ornementation de bronze ciselé et doré, LE BUREAU PLAT, le dessus rectangulaire gainé de cuir noir, la ceinture ornée d'une frise de postes feuillagés, ouvrant d'un côté par trois larges tiroirs et de l'autre par une large tirette également gainée de cuir noir, les pieds en gaine aux angles évidés surmontés de guirlandes de laurier et terminés par des sabots reposant sur des boules aplaties, estampillé sous la traverse gauche MONTIGNY à deux reprises et trois fois JME, sous la traverse droite une fois MONTIGNY et JME; LE CARTONNIER, la partie haute sommée de pommes de pin aux angles, présentant cinq cartons associés sur trois rangs, les côtés évasés appliqués d'un mascarón surmontant un fleuron, la partie basse ornée en ceinture d'une frise de postes feuillagés surmontant des réserves et ouvrant de chaque côté par un tiroir et un vantail, estampillé à deux reprises MONTIGNY et JME; LA PENDULE, le cadran émaillé signé MARTIN / A PARIS, le mouvement signé *Martin A Paris*, inscrits dans une boîte dite en *tête de poupée*, surmontée d'une graine feuillagée et flanquée de larges et souples feuilles d'acanthe, la base en plinthe reposant sur des patins; on y joint DEUX ÉCRITOIRES D'EPOQUE LOUIS XVI, vers 1770, en placage d'ébène et ornementation de bronze ciselé et doré, ornée en ceinture d'une frise d'entrelacs fleuris, chacune présentant un plumier et trois compartiments, la plus petite ouvrant également par un tiroir latéral estampillé dessous MONTIGNY et JME

Bureau plat:

Hauteur: 83 cm. (32¾ in.); Largeur: 178 cm. (70 in.);
Profondeur: 89 cm. (35 in.)

Cartonnier:

Hauteur: 131 cm. (51½ in.); Largeur: 56 cm. (22 in.);
Profondeur: 32 cm. (12¾ in.)

Pendule:

Hauteur: 50 cm. (19¾ in.); Largeur: 33 cm. (13 in.);
Profondeur: 17 cm. (6¾ in.)

Grande écritoire:

Hauteur: 9,5 cm. (3¾ in.); Largeur: 40 cm. (15½ in.);
Profondeur: 26 cm. (10¼ in.)

Petite écritoire:

Hauteur: 7 cm. (2¾ in.); Largeur: 24 cm. (9½ in.);
Profondeur: 12 cm. (4¾ in.)

Philippe-Claude Montigny, reçu maître en 1766

€2,000,000-3,000,000

\$2,300,000-3,400,000
£1,500,000-2,200,000

AN EARLY LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED EBONY DESK, ITS CARTONNIER STAMPED BY PHILIPPE-CLAUDE MONTIGNY AND ITS CARTONNIER'S CLOCK SIGNED BY MARTIN, CIRCA 1766-1770; TOGETHER WITH TWO LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED EBONY INKSTANDS, ONE STAMPED BY PHILIPPE-CLAUDE MONTIGNY, CIRCA 1770

PROVENANCE :

Très probablement, Denis-Pierre-Jean Papillon de la Ferté (1727-1794),
hôtel des Menus-Plaisirs, rue Bergère, Paris.

Très probablement Martine-Marie-Pol de Béhague (1870-1939),
puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

P. Kjellberg, *Le mobilier français du XVIII^e siècle*, Paris, 1989, pp. 587-592.

A. Pradère, *Les ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, p. 304.









Ce remarquable bureau, un des plus importants meubles néoclassiques encore en main privée, est caractéristique du « goût à la grecque » qui fit fureur à Paris au début des années 1760. Charnière des arts décoratifs du XVIII^e siècle, il est associé à deux des collections les plus passionnantes du XVIII^e siècle et de la Belle Époque, celle de l'intendant des Menus-Plaisirs de la Maison du Roi Papillon de la Ferté, et très probablement celle de la comtesse Martine-Marie-Pol de Béhague. Amateurs exigeants, le choix de cet emblématique bureau pour leurs collections révèle d'autant plus sa qualité.

UN CHEF-D'ŒUVRE DU GOÛT À LA GRECQUE

Le retour au goût classique en réaction aux excès du rocaille prend naissance dans les années 1750.

Alors que certains architectes tels que Blondel ou Contant d'Ivry prônent un modernisme mesuré, d'autres tels que le peintre Louis-Joseph Le Lorrain ou des érudits tels que le comte de Caylus se plaisent à une relecture extrême et épurée de l'art antique. Le comte de Caylus (1692-1765), homme de lettres passionné d'antiquités, paraît comme l'un de ces précurseurs. Le choix fait dans ses collections d'un cénotaphe romain de porphyre datant du II^e siècle, pour en faire son tombeau dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, est à mettre directement en lien avec ce renouveau et les sources antiques qui ne tardent pas à être réinterprétées. La commande du collectionneur Ange-Laurent Lalive de Jully (1725-1779) est également d'une grande importance. Financier passionné des Arts, introducteur des ambassadeurs de Louis XV à partir de 1756, il passa commande d'un ensemble de meubles précurseurs composé d'un bureau, de son cartonnier, d'un coquiller, d'un fauteuil et d'un encrier (A. Forray-Carlier, *Le mobilier du château de Chantilly*, Dijon, 2010, n. 10, p. 57). Son portrait par Jean-Baptiste Greuze conservé à la National Gallery of Art de Washington présente deux de ces créations novatrices : le fauteuil à dossier bas et le bureau plat. L'impact du modernisme de ce mobilier, dont le bureau se trouve actuellement conservé au château de Chantilly suite à un achat du duc d'Aumale, fut immense. Certains commentateurs parlèrent de création « à la grecque », expression désignant alors, d'une manière générale, tout ce qui se réclamait de l'antiquité. Le Lorrain s'était vu confier cette réalisation et il peut être considéré comme l'un des chantres de ce style naissant. D'autres, tels que le graveur, historien et collectionneur Pierre-Jean Mariette, firent aussitôt référence au grand style d'André-Charles Boulle, établissant un lien avec les créations louis-quatorziennes. Cette dénomination « à la grecque » eut un très large succès et qualifie cette mode qui déferla sur Paris durant toute la décennie des années 1760. Ainsi, Lalive, lui-même, s'en plaignit dans le *Catalogue Historique* qu'il publia en 1764, précisant que même les devantures des boutiques se faisaient maintenant dans cette mode. Les gravures humoristiques du peintre Alexandre Petitot dans la *Mascarade à la grecque* dénoncent ces excès (A. Petitot et B. Bossi, *Mascarade à la grecque*, Parme, 1771).

Notre bureau s'inscrit parfaitement dans la mouvance de ces meubles, réalisés dans le goût de celui de Lalive, pour des collectionneurs soucieux d'afficher leur appartenance au cercle élitiste des « modernes ». Le bureau dessiné par Le Lorrain a été réalisé par l'ébéniste Joseph Baumhauer, d'autres ébénistes s'en inspirèrent fortement, particulièrement Philippe-Claude Montigny, créateur du bureau présenté.

PHILIPPE-CLAUDE MONTIGNY, UN ÉBÉNISTE AUDACIEUX

Figure incontournable de l'ébénisterie parisienne de la fin du règne de Louis XV et du règne de Louis XVI, Philippe-Claude Montigny (1734-1800), est le fils de Louis Montigny, ébéniste privilégié du faubourg Saint-Antoine. Il succède à son père et reprend l'atelier familial, cour de la Juiverie, dans le quartier de la Bastille. Il collabore ensuite avec son cousin René Dubois (1734-1798) dont l'atelier prospère rue de Charenton à la fin des années 1760. Dubois fait également partie de ces ébénistes qui attirent une clientèle prestigieuse au goût influencé par le style néoclassique naissant et le regain d'intérêt pour le mobilier Boulle. Conjointement à cette coopération, Montigny est en contact direct avec des œuvres du Grand Siècle. En effet, avec Etienne Levasseur, il est chargé de la restauration de certains meubles réalisés par André-Charles Boulle et faisant partie des collections de la Couronne (aujourd'hui au musée du Louvre, inv. V2314, V2316, V4834, V4835). Mais Montigny est surtout connu comme un des principaux initiateurs du premier style Louis XVI. A l'instar de notre bureau, il affectionne tout particulièrement les riches placages d'ébène et le contraste que cette essence peut produire avec la dorure des bronzes.

UN CORPUS RESTREINT

On connaît de cet ébéniste un ensemble de neuf grands bureaux plats présentant un répertoire décoratif proche de celui de Lalive de Jully (F).



Quéré, « L'ébéniste Montigny », in *L'Estampille L'Objet d'Art*, avril 2007, pp. 60-73). Il faut désormais ajouter notre bureau, totalement inédit, provenant de la collection Béhague.

Les grands bureaux de Montigny peuvent être classés par catégories grâce à des caractéristiques spécifiques.

Un premier groupe, restreint, est composé de deux meubles dont une des particularités principales est d'offrir des pieds circulaires à cannelures. Il s'agit des bureaux de l'ancienne collection Norton, orné d'une frise d'entrelacs (P. Kjellberg, *Le mobilier français du XVIII^e siècle*, Paris, 1989, p. 589) et de celui ayant fait partie de la collection de Sir Richard Wallace et qui figura ensuite dans la collection Lurcy (vente New York, 8 novembre 1959, lot 214) et dans l'ancienne collection Stavros S. Niarchos. Ce dernier exemplaire est le seul connu à présenter une frise de rinceaux feuillagés.

Le deuxième groupe, dans lequel figure désormais notre bureau, est celui qui fait le plus référence au bureau de Lalive dont il reprend la frise de postes. Par cet élément décoratif caractéristique des années 1755-1765, le bureau ici présenté doit être placé parmi les plus anciennes et novatrices réalisations de Montigny datant du début de son accession à la maîtrise en 1766. Ce groupe comprend également un bureau passé en vente à Paris (vente Tajan, Paris, 17 juin 1997, lot 197), et un bureau en bois de placage et non plus en placage d'ébène des anciennes collections Joseph Bardac (vente Galerie Georges Petit, Paris, le 9 décembre 1927, lot 112) et George Blumenthal (vente galerie Georges Petit, Paris, 2 décembre 1932, lot 173).

Un troisième groupe se détache grâce à un décor de frise d'entrelacs et de rosaces en bronze doré. Ce type de bureau est décrit lors de la dispersion de la collection du baron de Saint-Julien en 1784 : « 203. Un bureau, genre de Boulle, à dessus de maroquin noir, bordé d'une moulure carrée en bronze, décorée d'une frise à entrelacs faisant le pourtour, enrichi de huit rosaces à chaque angle, avec chute de guirlandes de laurier ornant les quatre pieds à filets de cuivre, et garni de sabots en bronze doré. Hauteur 30 pouces, longueur 6 pouces (il faut lire probablement 6 pieds), largeur 30 pouces ». On trouve ainsi dans ce troisième corpus un bureau provenant de l'ancienne collection Demachy (vente Ader, Picard, Tajan, Hôtel George V, Paris, 17 juin 1980, lot 187), celui des collections de la duchesse de Mouchy, née Marie de la Rochefoucauld (vente Sotheby's, Monaco, 18 juin 1999, lot 120, rapproché par François Quéré du bureau à entrelacs décrit dans la vente Saint-Julien mais différant de celui-ci par sa longueur). Rajoutons à ce groupe un bureau plat en ébène, sans frise de bronze doré, orné simplement de rosaces et de guirlandes (vente Sotheby's, Monaco, 17 juin 1988, lot 741). Enfin, un ensemble, particulièrement intéressant pour la compréhension de l'œuvre de Montigny, encore en partie conservé dans les collections du duc de Bedford à Woburn Abbey, doit être particulièrement étudié.

LE BUREAU BEDFORD

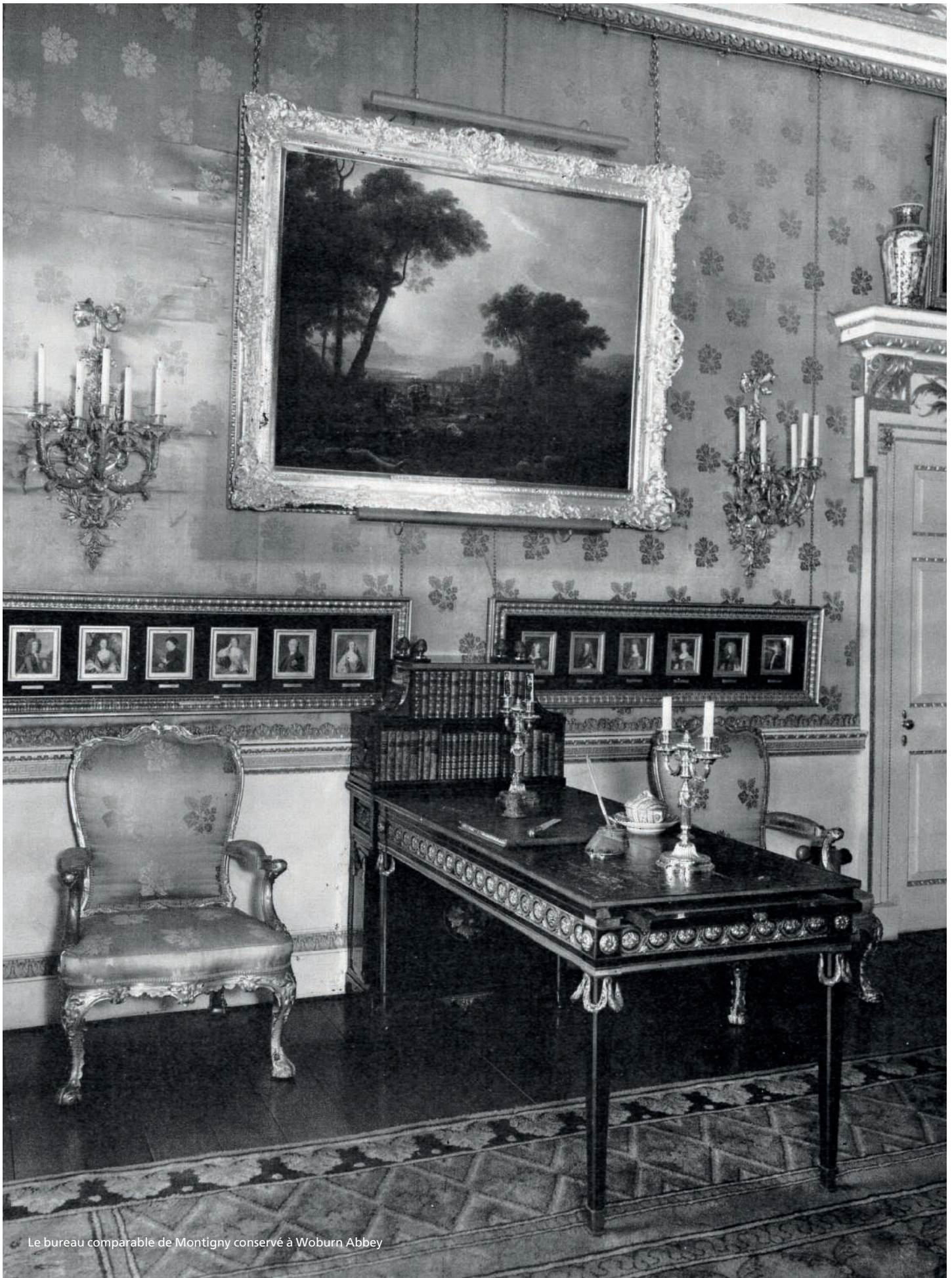
De tous les bureaux référencés, un seul est aussi important que le nôtre, il s'agit de celui des ducs de Bedford.

Les comtes puis ducs de Bedford sont présents dès 1547 à Woburn Abbey, à quelques kilomètres au nord de Londres. Un château est aménagé à partir des années 1620, puis les travaux d'Henry Flitcroft en 1747 ouvrent Woburn au palladianisme triomphant. La résidence conserve des trésors d'arts décoratifs français tels que le service en porcelaine de Sèvres offert par Louis XV au 4^e duc de Bedford après les négociations du traité de Paris, ou encore un bureau de Jean-Henri Riesener provenant du palais des Tuileries. Parmi ces œuvres figure également le bureau de Montigny accompagné de son cartonnier. Cet ensemble est exceptionnel puisqu'il est l'unique témoignage d'une suite complète, contemporaine à la réalisation de notre bureau, comprenant un bureau plat, son cartonnier à pendule et son écritoire. Alors que le bureau est toujours conservé *in situ*, la pendule du cartonnier a été vendue il y a plus de dix ans (vente Christie's, Londres, 9 juin 1994, lot 109). Notre modèle est ainsi, aujourd'hui, le plus complet existant.

La très précise frise à motifs de rosaces insérées dans des rinceaux doit être mise en parallèle avec celle de notre bureau. En effet, bien qu'elle soit d'une qualité exceptionnelle, l'apparition de notre bureau sur le marché de l'art révèle l'usage du motif très peu fréquent des postes. Chers à Le Lorrain et à Joseph Bauhaumer qui l'utilisèrent pour le bureau de Lalive de July, cet ornement est, avec la frise de grecques, le tore de laurier et la pomme de pin, l'empreinte du « goût à la grecque ». Notre bureau présente d'ailleurs quatre intéressantes pommes de pin sur la partie supérieure de son cartonnier, à mettre directement en relation avec celles du bureau de Lalive.

Les bronzes dorés présents sur le bureau sont d'une inhabituelle précision. Les masques émergeant de larges feuilles d'acanthe sur les angles incurvés de la partie supérieure du cartonnier sont à rapprocher directement des productions d'André-Charles Boulle. En effet, Boulle, de par l'attribution d'un logement au Louvre, pouvait fondre lui-même ses bronzes et passer au-delà du système corporatif. Un atelier de fonderie s'ajoutait ainsi à celui d'ébénisterie et il put atteindre, sous le règne de Louis XIV, un niveau de perfection inégalé. Le répertoire décoratif utilisé par Montigny est donc inspiré par ses productions et il est évident que Montigny, lorsqu'il décide de renouer avec le XVII^e siècle, entend se positionner dans sa droite ligne et s'attirer les faveurs d'une clientèle similaire composée de princes du Sang, de hauts représentants de l'Administration ou de grands financiers comme la clientèle de Boulle et les amateurs de ses créations qui comprenait des membres de la famille royale tels que le Dauphin, les princes de Condé, ou encore des personnalités telles que le président de Machault d'Arnouville, Pierre Crozat, Augustin Blondel de Gagny, Maximilien Radix de Saint-Foy, Grimod de la Reynière ou le marquis de Marigny.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, ces bureaux se destinaient donc, de toute évidence, à une riche clientèle composée de collectionneurs et d'amateurs qui appréciaient particulièrement le nouveau goût dérivant de l'œuvre du Lorrain et du bureau de Lalive. Néanmoins, de nos jours, trop peu de bureaux peuvent se revendiquer de provenances illustres. Le but désiré par Montigny est cependant atteint puisqu'un important membre de l'Administration royale fait l'acquisition de son bureau, il s'agit de Denis-Pierre-Jean Papillon de



Le bureau comparable de Montigny conservé à Woburn Abbey



© DR

Portrait de Martine-Marie-Pol de Béhague, P.-A. Dagnan-Bouveret, vers 1900, huile sur toile, collection privée

la Ferté.

DENIS-PIERRE-JEAN PAPILLON DE LA FERTÉ, INTENDANT DES MENUS-PLAISIRS DE LA MAISON DU ROI

La personnalité passionnante de Denis-Pierre-Jean Papillon de la Ferté doit être étudiée. Né à Châlons-sur-Marne en 1727, il étudie en province et profite d'une éducation soignée grâce à la position de son père, Pierre Papillon, président trésorier de la Généralité de Champagne et lieutenant du Roi à Châlons. Il vient à Paris afin d'exercer chez un avocat. Alors que son père souhaitait lui acheter une charge de Maître des Requêtes, un riche mariage lui permet d'acquérir des intérêts dans les fermes qu'il revend en 1755 suite à la réforme de Jean Moreau de Séchelles, contrôleur général des Finances. L'année suivante, il achète pour la somme considérable de 261.000 livres la charge d'*Intendant Contrôleur général de l'Argenterie, des Menus-Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roi*. Protégé par Louis Phélypeaux, comte de Saint-Florentin, il acquiert une solide réputation puis achète une seconde charge suite à la démission d'un de ses collègues. La publication de son étonnant *Journal* permet de cerner ses relations et le degré élevé de sa position (E. Boyssse, *Journal de Papillon de la Ferté (...) 1756-1780*, Paris, 1887).

Papillon de la Ferté est membre de plusieurs sociétés dont celle des Antiquaires de Cassel, ou de la *Maison philanthropique* fondée par le marquis Charles-Pierre-Paul Savalette de Langes. Cette dernière loge maçonnique réunissant des membres hauts placés de l'Administration est fréquentée par Papillon, ainsi que celle de *Saint-Jean d'Ecosse du Contrat Social*.

La très importante place qu'il détient au sein de l'Administration, bien que contrôlée par les quatre Gentilshommes de la Chambre du Roi, ainsi que ses divers engagements et les ouvrages qu'il publia, permettent de comprendre l'intérêt qu'il put avoir à commander des meubles d'une qualité exceptionnelle. Le bureau plat à gradin en acajou chenillé, essence extrêmement rare en ébénisterie, passé en vente il y a quelques années est un des rares témoins de ces commandes (vente Ferri, Drouot, 12 juin 2009,

lot 233). Arrêté et emprisonné durant la Révolution, il est guillotiné le 7 juillet 1794, comme plusieurs membres de son entourage parmi lesquels il faut compter son frère, Nicolas-Jacques Papillon d'Anteroche de Sannois, ancien Fermier général.

Son inventaire après décès est dressé le 18 décembre 1795 dans la Maison dite des Menus-Plaisirs rue Bergère à Paris (27 frimaire an 4, Archives nationales, Minutier central). Bien que travaillant dans une institution royale, Papillon avait en effet des biens propres. On retrouve ainsi dans sa bibliothèque :

« *Un grand bureau à trois tiroirs en bois d'ébène à bordures de cuivre, garni en boutons et guirlandes de cuivre doré, avec son serre papier assorti, une pendule de Martin à Paris, le tout prisé quatre cens soixante dix livres cy 470 (livres)* »

Il s'agit donc de notre bureau. La pendule présente sur notre cartonnier est à la fois signée sur le cadran émaillé et sur le mouvement, alors que la pendule du bureau Bedford n'est signée que sur son mouvement. Il est fort peu probable qu'un inventaire du XVIII^e siècle mentionne la seule marque présente dans le mécanisme et on peut admettre que notre bureau ainsi que son cartonnier et sa pendule sont ceux décrits dans cet inventaire. Notons que le cartonnier a été présenté parmi les chefs-d'œuvre de l'ébénisterie française au musée des Arts décoratifs à l'exposition *Grands ébénistes et menuisiers parisiens du XVIII^e siècle 1740-1790*, de décembre 1955 à février 1956, événement considéré comme un jalon dans la redécouverte du mobilier du XVIII^e siècle.

LA COLLECTION BEHAGUE

Comme nous avons pu le voir, l'histoire des grands bureaux plats de Montigny est souvent liée à de grandes collections : Demachy, Niarchos, de Mouchy, Blumenthal et, pour notre bureau, Papillon de la Ferté. Il ornait très probablement au début du XX^e siècle l'hôtel parisien de la célèbre comtesse de Béhague.

Martine-Marie-Pol de Béhague (1870-1939) fut une collectionneuse éclectique et une amatrice éclairée. Ce bureau, qu'elle aurait peut-être reçu de son père, un des plus grands bibliophiles de son époque, reflète la qualité de ses collections qui comprenaient quelques-uns des plus grands chefs-d'œuvre de l'ébénisterie parisienne du XVIII^e siècle. Collectionneuse dès ses vingt ans et ce





Profil de Denis-Pierre-Jean Papillon de la Ferté (1727-1794)
par Henri-Victor Roguier (1758-1841), château de Versailles

This remarkable bureau, one of the most important items of neo-classical furniture still in private hands, is characteristic of the 'goût à la grecque', which was highly fashionable in Paris in the early 1760s. Representing a crucial turning point in the development of the French 18th Century Decorative Arts, it is subsequently almost certainly associated with the most extraordinary collections of the 18th Century and of the Belle Époque, of l'Intendant des Menus-Plaisirs de la Maison du Roi Papillon de la Ferté, and of comtesse Martine-Marie-Pol de Béhague. The choice of this superb bureau by both these discerning collectors demonstrates its extraordinary quality and appeal.

A 'GOÛT À LA GRECQUE' MASTERPIECE

The well-documented return of classical taste in the 1750s was a reaction to the frivolities and excesses of the 'rocaille'. Whilst certain architects such as Blondel or Constant d'Ivry promoted a measured modernism, others, such as the painter Louis-Joseph Le Lorrain or the scholar the comte de Caylus, propagated a pure and severe revival of l'art antique. Deeply literary and passionate of Antiquity, the comte de Caylus (1692-1765), was one of the forerunners. His tomb at l'église Saint-Germain l'Auxerrois was a Roman cenotaph of the 2nd Century from his collections, a choice clearly inspired by this renewed interest for Antiquity and its subsequent reinterpretations. The celebrated commission by Ange-Laurent Lalive de Jully (1725-1779) was equally of great importance. A banker who was passionate of the Arts and appointed introducteur des ambassadeurs to Louis XV from 1756, he commissioned a monumental and avant-garde suite of furniture comprising a bureau, its cartonnier, a coquiller, fauteuil and encrier (A. Forray-Carlier, *Le mobilier du château de Chantilly*, Dijon, 2010, n. 10, p. 57). His portrait by Jean-Baptiste Greuze (National Gallery of Art, Washington) shows two of his innovative creations: the high-backed fauteuil and the bureau plat. Now at the chateau de Chantilly following a purchase by the duc d'Aumale, the impact of the modernistic style of this suite of furniture was considerable. Certain commentators spoke of the 'création à la grecque', referring in broad terms, to anything inspired by Antiquity. Le Lorrain,

responsible for Lalive de Jully's magnificent ensemble, was one of the key figures promoting this style from its conception. Others, such as the engraver, historian and collector Pierre-Jean Mariette, made reference to the grand style of Andre-Charles Boulle, establishing a link with his Louis XIV creations. This denomination 'à la grecque' was widely used throughout the 1760s, to such a degree, that even Lalive himself, complained in the Catalogue Historique of 1764, citing that even shop front facades were conceived in this style. The humorous engravings by the painter Alexandre Petitot in his *Mascarade à la grecque* perfectly demonstrate this excess (A. Petitot et B. Bossi, *Mascarade à la grecque*, Parme, 1771).

The present ensemble relates closely to Lalive's suite of furniture, and to others conceived in this modernist vein, demonstrating allegiance to a modernist elite. The bureau designed by Lorrain was executed by the ébéniste Joseph Baumhauer, strongly influencing various other ébénistes, such as Philippe-Claude Montigny, creator of the present ensemble.

PHILIPPE-CLAUDE MONTIGNY, A DARING ÉBÉNISTE

Son of Louis Montigny, ébéniste privilégié of the faubourg Saint-Antoine, Philippe-Claude Montigny (1734-1800), was a key figure in the development of cabinet-making in Paris at the end of the reign of Louis XV and during the reign of Louis XVI. He succeeded his father and took over the family business in the Cour de la Juiverie. He collaborated extensively with his cousin Rene Dubois (1734-1798), whose workshop flourished in the Rue de Charenton at the end of the 1760s. The latter was one of the ébénistes working for a prestigious clientele in the early neo-classical style indebted to Boulle's furniture. As a result of this collaboration, Montigny was in immediate contact with these great pieces conceived during the Grand Siècle. In fact, together with Etienne Levasseur, he was responsible for restoring certain pieces by Boulle which were in the Royal Collections (musée du Louvre, inv. V2314, V2316, V4834, V4835). However, Montigny is most widely known as one of the principle precursors of the Louis XVI style.



BUREAUX BY MONTIGNY

There are currently nine large-scale bureaux known by Montigny with a decoration scheme close to that of Lalive de Jully (F. Quéré, 'L'ébéniste Montigny', in *L'Estampille L'Objet d'Art*, April 2007, pp. 60-73). The present bureau from the Béhague collection, is an exciting new addition to this series of bureaux. These bureaux can be classified into categories, based on specific characteristics.

The first group is the most restrained and comprises two pieces, their main particularity being circular fluted legs. One was formerly in the Norton Collection, which has an entrelac frieze (P. Kjellberg, *Le mobilier français du XVIII^e siècle*, Paris, 1989, p. 589); the other was formerly in the Stavros S. Niarchos Collection. It was previously in the celebrated collection of Sir Richard Wallace and later in the Lurcy collection (sale New York, 8 November 1959, lot 214), and finally Stavros S. Niarchos. The latter is the only example with a frieze of meandering scrolls and foliage.

The second group, which includes the present example, is most closely related to the bureau by Lalive, sharing a similar Vitruvian scroll frieze. This motif, characteristic of the years 1755-'65, places this bureau among the earliest and most innovative examples executed by Montigny just after becoming master in 1766. This group also includes an ebony bureau sold Tajan, Paris, 17 June 1997, lot 197 as well as one veneered in a lighter timber but retaining the same frieze. This was in the Bardac collection (sold Galerie Georges Petit, Paris, 9 December 1927, lot 112) and subsequently in the Georges Blumentham Collection (sold Galerie Georges Petit, 2 December 1932, lot 173).

The third group distinguishes it from the other groups by its frieze of entrelac combined with rosettes. This type of bureau is described in the sale held after the death of baron de Saint-Julien in 1784: '203. Un bureau, genre de Boulle, à dessus de maroquin noir, bordé d'une moulure carrée en bronze, décorée d'une frise à entrelacs faisant le pourtour, enrichi de huit rosaces à chaque angle, avec chute de guirlandes de laurier ornant les quatre pieds à filets de cuivre, et garni de sabots en bronze doré. Hauteur 30 pouces, longueur 6 pouces (probably 6 pieds), largeur 30 pouces'. This group also includes an example from the Demachy collection (sold Ader, Picard, Tajan, Hôtel George V, Paris, 17 June 1980, lot 187); one from the collections of the duchesse de Mouchy, née Marie de la Rochefoucauld (sold Sotheby's, Monaco, 18 juin 1999, lot 120, compared by François Quéré to the bureau in the Saint-Julien collection but of different length); an ebony example without gilt-bronze to the frieze but only rosettes to the angles above garlands 5 sold Sotheby's Monaco, 18 June, 1988, lot 741). The last bureau of this group, part of ensemble similar to ours but less complete, is in the collections of the Duke of Bedford at Woburn Abbey.

THE BEDFORD BUREAU

Of all the bureaux listed above, the closest comparison to the present example is the example in the collections of the Duke of Bedford. This bureau was also conceived as part of an ensemble together with a cartonnier, encrrier and a lyre-shaped clock, although the clock is no longer at Woburn. The Behague ensemble is even more comprehensive as it has retained all its components.

Woburn Abbey was inhabited by the Earls and Dukes of Bedford since 1547 as their main seat. A castle was erected in the 1620; a century later, in 1747, saw the Palladian reconfiguration carried out by Henry Flitcroft. This magnificent country seat contains some of the finest items of the French decorative arts, including the Sevres porcelain service gifted by Louis XV to the 4th Duke of Bedford and a bureau by Jean-Henri Riesener from the Palais des Tuileries. Among these treasures is also the bureau by Montigny and its cartonnier. This exceptional ensemble with all its components is closely comparable to the present ensemble both in its superb craftsmanship and design and was probably executed around the same date. The clock surmounting the cartonnier at Woburn, was sold Christie's London, 8 June 1994, lot 109. As a result, the Behague ensemble is now the most complete in existence.

The Vitruvian scroll frieze of the present bureau appears less frequently than found on the Bedford bureau. This motif was much appreciated by Le Lorrain and Joseph Baumhauer, who applied it to the Lalive de Jully bureau as part of their bold signature style. Together with Greek key, laurel garlands and pine cones, these were the prime emblems of the 'goût à la grecque'. The present bureau has the interesting feature of pine cones surmounting the cartonnier, another direct link to Lalive's desk.

The gilt-bronze mounts of the present ensemble are of superb quality and definition. The large masks emerging from acanthus leaves to the upper part of the cartonnier are derived from Andre-Charles Boulle's œuvre. In fact, Boulle had been able to cast his own bronzes due to his lodging at the Louvre, where he was free from the strict guild regulations prohibiting this practice. Next to his cabinet-making workshop was a foundry, where, during the reign of Louis XIV, he maintained the most superlative and unparalleled quality of his bronzes. The decorative vocabulary used by Montigny is clearly inspired by Boulle's finest pieces, and it is evident that Montigny had similar ambitions and was keen to inherit Boulle's illustrious reputation. Boulle's clientèle consisted of princes of the Blood, high placed officials and wealthy bankers including the président de Machault d'Arnouville, Pierre Crozat, Augustin Blondel de Gagny, Maximilien Radix de Saint-Foy, Grimod de la Reynière ou le marquis de Marigny. Montigny



de Saint-Foy, Grimod de la Reynière ou le marquis de Marigny. Montigny aimed at a similar group of clients and his boldest ebony furniture was acquired by clients who clearly also had a passion for Boulle's finest pieces. The illustrious provenance of the present ensemble has recently been revealed: it belonged to a member of Royal household, Denis-Pierre-Jean Papillon de la Ferté.

**DENIS-PIERRE-JEAN PAPILLON DE LA FERTÉ,
INTENDANT DES MENUS-PLAISIRS DE LA MAISON DU ROI**

Denis-Pierre-Jean Papillon de la Ferté was an intriguing historical figure, who played an important role at the Royal household at the end of the 18th century. Born at Châlons-sur-Marne in 1727, he enjoyed a solid education thanks to the position of his father, Pierre Papillon, président trésorier de la Généralité of Champagne and lieutenant du Roi at Châlons. He came to Paris to train as a lawyer where his father wished to him to work as Maître des Requêtes. He married a wealthy heiress and, in 1756, he purchased for the considerable sum of 261.000 livres the position of Intendant Contrôleur général de l'Argenterie, des Menus-Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roi. He subsequently purchased a second charge after one of his colleagues retired. The publication of his *Journal* gives a fascinating insight into his elevated position (E. Boyssse, *Journal de Papillon de la Ferté* (...) 1756-1780, Paris, 1887).

Papillon de la Ferté was a member of various societies including the Maison philanthropique founded by the marquis Charles-Pierre-Paul Savalette de Langes. This masonic society reunited numerous highly positioned personalities and was much frequented by Papillon as well as that of Saint-Jean d'Ecosse du Contrat Social. The high position he obtained in Office, whilst supervised by the four Gentilshommes de la Chambre du Roi, together with his many other public engagements, might explain his interest to acquire furniture of extraordinary quality. The rare bureau a gradin in acajou chenillé (sold Ferri, 12 June 2009, lot 233) is one of the rare known commissions. Arrested and imprisoned during the Revolution, he was guillotined 7 July 1794, just like various members of his entourage, as well as his brother Nicolas-Jacques Papillon d'Anteroche de Sannois, former Fermier general.

The inventory compiled after his death on 18 December 1795 at the Menus-Plaisir, rue Bergère, Paris (27 frimaire an 4, Archives nationales, Minutier central) lists in his library, where he kept some of his personal possessions: 'Un grand bureau à trois tiroirs en bois d'ébène à bordures de cuivre, garni en boutons et guirlandes de cuivre doré, avec son serre papier assorti, une pendule de Martin à Paris, le tout prisé quatre cens soixante dix livres cy 470 (livres)'.

This description clearly corresponds to the present ensemble. The clock of the present cartonnier is signed to the dial and the movement; the Bedford clock was only signed to the movement. It is highly unlikely for an 18th Century inventory to mention a makers name which only appears on a movement which allows us to exclude the Bedford bureau and cartonnier. The present ensemble was included in an exhibition dedicated to masterpieces of French cabinet-making named 'Grands ébénistes et menuisiers parisiens du XVIII^e siècle 1740-1790', held from December 1955 to February 1956, an event considered as 'un jalon dans la redécouverte du mobilier du XVIII^e siècle'.

THE BEHAGUE COLLECTION

As we have seen, the history the Montigny's grand and sumptuous bureaux is often associated with great collections: Demachy, Niarchos, de Mouchy, Blumenthal and, in the case of the present bureau, Papillon de la Ferté. In the early 20th Century, it was almost certainly at the hôtel in Paris of the celebrated comtesse de Béhague. Martine-Marie-Pol de Béhague (1870-1939), was an eclectic and enlightened collector. This bureau, which she almost certainly may have inherited from her father, the great bibliophile of his era, reflects the quality of her collections which contained some of the greatest masterpieces of 18th Century ébénisterie. A collector from her twenties until her death in 1939, the comtesse de Béhague was one of a small number of women to have constituted herself a great collection of works of art, including Nélie Jacquemart (1841-1912), Marie-Thérèse de la Béraudière (1872-1958) and Béatrice Ephrussi (1860-1934).

Her collections were divided between her hôtel at 123 rue Saint-Dominique, constructed by the architect Walter-André Destailleur in 1893 and now the Embassy of Roumania, the château de Fleury-en-Bière and her villa at Gien. Here, the pomp of the Rothschilds was not emulated but a more haphazard array of objects, furniture, carpets, sculpture, pictures, which she constantly moved around. Surrounded by precious bronzes and Antique objects, Savonnerie carpets and items of furniture by the greatest ébénistes, but also some important pictures by Impressionist artist such as Renoir, Cezanne and Degas. The complexity of her eclectic tastes was a reflection of her exceptional curiosity and great culture and knowledge.

A unique testimony of the birth of a new style during the end of the reign of Louis XV, this bureau and the ensemble it is part of, is the most complete reference of the creations of the ébéniste Philippe-Claude Montigny. Its remarkable provenances add considerably to the importance of this exceptional piece of furniture, a pivotal piece in the history of the French 18th Century Decorative Arts.



COLLECTION DU COMTE THIERRY DE GANAY

■ 511

REGULATEUR DE PARQUET D'EPOQUE LOUIS XVI

LA CAISSE, ESTAMPILLE DE NICOLAS PETIT,
LE CADRAN, SIGNATURE DE JEAN-BAPTISTE LEPAUTE,
L'EMAIL, SIGNATURE D'ELIE BARBEZAT, DATE 1776

En placage d'ébène, ornementation de bronze ciselé et doré et bronze patiné, la caisse rectangulaire et architecturée, en partie vitrée, sommée d'un vase antique à anses à la grecque, orné de branches de laurier grainé, le cadran émaillé, indiquant les heures, les minutes, les jours, les mois calendaires et les signes du zodiaque, signé *Lepaute / horloger Du Roi* puis signé et daté au revers *Barbezat. M... / 1776*, la base en plinthe ceinte d'une double-frise d'entrelacs ponctués de fleurons, estampillé à deux reprises sur le montant arrière droit *N. PETIT et JME*, avec un reste d'étiquette *EXPOSITION RETROSPECTIVE / DE LYON*
Hauteur: 220 cm. (86¾ in.); Largeur: 51 cm. (20 in.);
Profondeur: 26 cm. (10¼ in.)
Nicolas Petit, reçu maître en 1761

€150,000-200,000

\$170,000-220,000

£120,000-150,000

A LOUIS XVI ORMOLU AND PATINATED-BRONZE-MOUNTED EBONY LONGCASE CLOCK STAMPED TWICE BY NICOLAS PETIT, THE DIAL SIGNED BY JEAN BAPTISTE-LEPAUTE HORLOGER DU ROI, THE ENAMEL SIGNED TO THE REVERSE BY ELIE BARBEZAT, CIRCA 1776, WITH A LABEL READING *EXPOSITION RETROSPECTIVE / DE LYON*

PROVENANCE :

Comte François de Ganay (1904-1984), probablement hérité de sa mère Martine-Marie-Pol de Béhague.

BIBLIOGRAPHIE :

A. Droguet, *Nicolas petit*, Paris, 2001
P. Kjellberg, *Le mobilier français du XVIII^e siècle, Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers*, Paris, 1989
H.-L. Tardy, *Dictionnaire des horlogers français*, Paris, 1971
H.-L. Tardy, *La pendule française dans le monde*, tome II, Paris, 1987

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

Tardy, *La pendule française dans le monde*, t. II, Paris, 1987, p. 160



L'extrême qualité de ses matériaux et l'harmonie de ses proportions font de ce régulateur un exceptionnel témoin du néoclassicisme. Il est le résultat d'une collaboration entre trois artisans au summum de leurs spécialités : l'ébéniste Nicolas Petit, l'horloger Jean-Baptiste Lepaute et l'émailleur Elie Barbezat.

NICOLAS PETIT, UN ÉBÉNISTE AU GOÛT DU JOUR

Nicolas Petit, né en 1732, achève sa formation vers 1753. Fils d'un huissier royal, rien ne le prédestinait au métier d'ébéniste. Il évolue cependant rapidement dans le milieu de l'ébénisterie, et par ses deux mariages successifs, est lié aux familles Vandercruse, Riesener et Pionez. Sa production très variée se compose de nombreux meubles, toujours de grande qualité, faisant usage de placages, parfois en frisage, et de marqueteries. Il produit également des meubles pour une riche clientèle où le choix de ses bois fait toujours l'objet d'une attention particulière.

Les régulateurs, également appelés pendules de parquet ou à secondes, ne sont pas des meubles communs. Peu ont été réalisés, mais Nicolas Petit eut cependant une production importante, toujours de grande qualité. Ses premières réalisations datent de la fin du règne de Louis XV avec une préférence pour les formes violonnées et le placage de bois de rose. Au tournant des années 1770, il se met au goût du jour et crée des régulateurs de formes rectangulaire et en obélisque.

Suite à la « Supplication aux orfèvres » de Nicolas Cochin dans le *Mercur de France* en 1754, et grâce à certains érudits tels que le comte de Caylus ou le financier et introducteur des ambassadeurs Lalive de Jully, un retour vers le Grand Siècle s'amorce à partir des années 1750. Alors que les formes courbes du règne de Louis XV triomphent, la rigueur classique s'impose pour certains ébénistes parmi lesquels Nicolas Petit. A l'instar du bureau de Baumhauer pour Lalive conservé au musée Condé de Chantilly, notre régulateur s'inscrit dans ce courant néoclassique par ses formes architecturées, par l'ébène sur laquelle les ornements de bronzes se détachent et son répertoire ornemental dont l'exceptionnel vase à cannellures et godrons en bronze patiné retenant une fine guirlande de laurier en bronze doré est la parfaite illustration. Nicolas Petit intègre également des éléments originaux tels que ce large tore à double entrelacs en bronze doré qui ceint la base de la gaine. Le motif de consoles de bronze doré représentant des feuilles d'acanthe terminées par deux culots de feuilles de laurier est caractéristique de son œuvre. En effet, on retrouve sur un bureau et un cartonnier réalisés vers 1780-1785 la même ornementation (Anne Droguet, *Nicolas Petit*, Paris, 2001, p. 61).

Le musée des Arts décoratifs de Paris conserve dans ses collections un régulateur identique à celui-ci. Bien qu'ayant également un cadran réalisé par Lepaute, la caisse est estampillée par l'ébéniste Philippe-Claude Montigny et non pas par Petit (Tardy, *La pendule française dans le monde*, tome II, Paris, 1987, p. 160). La présence de cette estampille pose la question de savoir si notre exemplaire n'a pas été sous-traité par Petit à Montigny qui y aurait apposé son estampille avant de le proposer à la vente dans son magasin. Cette possibilité n'est pas sans fondement puisqu'une collaboration de l'artisan a déjà été référencée avec l'ébéniste Duhamel.

JEAN-BAPTISTE LEPAUTE, HORLOGER DU ROI ET ELIE BARBEZAT, ÉMAILLEUR EN CADRANS

Les régulateurs étaient au XVIII^e siècle des instruments scientifiques d'une extrême précision. Notre régulateur indique ainsi en plus des heures, les jours, les mois, et les signes du zodiaque.

Nicolas Petit semble avoir majoritairement collaboré avec les horlogers de la famille Lepaute et, réciproquement, les Lepaute semblent avoir livré pour lui de nombreux mécanismes.

Jean-André Lepaute (1720-1789) arrive à Paris en 1740 et incite son frère Jean-Baptiste à le rejoindre. Jean-André se fait rapidement remarquer. Il

présente à Louis XV en 1751 une pendule à une seule roue de son invention, puis en 1752 invente une pendule marquant les heures, les minutes et les quarts. En 1753 il met au point l'échappement à repos, et deux années plus tard il publie son *Traité d'horlogerie*. Maître en 1759, on lui affecte un logement au Louvre. 1774 marque la fin de son activité et la passation de son atelier à son frère, aidé de ses neveux Pierre-Henry, professeur d'horlogerie de Louis XVI et de sa sœur Madame Elisabeth, et Pierre-Basile. Jean-Baptiste obtient la maîtrise en 1776 et récupère la charge d'horloger du Roi concédée à son frère quelques années plus tôt. Également inventeur d'une horloge horizontale présentée au Palais royal, on compte parmi ses chefs-d'œuvre une pendule à équation détruite lors de l'incendie de l'Hôtel de ville en 1871. La présence de la date 1776 au revers du cadran indique donc une œuvre des débuts de l'horloger.

Cette date est accompagnée de la signature de l'émailleur, Elie Barbezat. Très peu d'émailleurs sont référencés et ont fait l'objet de recherches, mais on sait qu'Elie Barbezat était installé rue Bertin Poiré. Le corpus de ses œuvres indique une activité concentrée entre la fin du règne de Louis XV et les premières années du règne de Louis XVI. Lepaute n'est pas le seul avec qui il collabora puisque l'on retrouve sa signature sur des horloges de Peignat, Robin et Ragot. Un autre régulateur du règne de Louis XVI témoigne de cette triple collaboration. Il s'agit de celui en obélisque ayant fait partie de la célèbre collection Wildenstein (Christie's, Londres, *The Wildenstein Collection*, 14 et 15 décembre 2005, lot 130). Il a l'intérêt de présenter la signature datée similaire à notre modèle *Barbezat 1776*.

Ce régulateur appartient à un corpus restreint réalisé par Nicolas Petit et Jean-Baptiste Lepaute. La comparaison doit être faite avec le régulateur provenant des collections du fermier général Ménage de Pressigny. Il présente la même forme et la même ornementation de bronze doré, mis à part son couronnement (Vente Ader Picard Tajan, Monaco Monte Carlo, 17 mars 1988, lot 99, puis probablement Christie's, New York, 21 novembre 2008, lot 140). Malgré la provenance au XVIII^e siècle non encore identifiée de notre exemplaire, son commanditaire doit nécessairement être un grand financier ou un membre de l'aristocratie.

Sa grande qualité de réalisation et la collaboration de ces trois célèbres artisans, font de ce régulateur un témoin majeur du néoclassicisme.

With its harmonious proportions, exquisitely chased bronzes and sophisticated movement, this régulateur is a fine testament to the French neoclassical style prevalent in the last quarter of the 18th century. It is the result of a collaboration between three artisans, each one a master in his own discipline; the ébéniste Nicolas Petit, the clock maker Jean-Baptiste Lepaute and the enameller Elie Barbezat.

NICOLAS PETIT, THE MAÎTRE ÉBÉNISTE OF HIS TIME

Born in 1732 Nicolas Petit completed his training in 1753. As the son of a royal usher he wasn't predestined to become an ébéniste but quickly established an important place amongst his contemporaries, largely through successive marriages which linked him to the Vandercruse, Riesener and Pionez families. Petit also produced furniture for a wealthy clientele celebrated for the luxurious woods with which it was realized.

These régulateurs, also called pendules de parquet or pendules à secondes are rare pieces of furniture, and though few were created, Nicolas Petit's work was of the highest order. His first were created at the end of the Louis XV period, evoking the contemporary preference for serpentine shapes and tulipwood veneers. Through the 1770s, Petit's style evolved in accordance with the taste of the day, and he began creating régulateurs with rectangular or obelisk outlines.

Following the article 'Supplication aux orfèvres' by Nicolas Cochin published in the *Mercur de France* in 1754, and the work of academics such as the count de Caylus or the financier Lalive de Jully, a return towards the styles of

the *Grand Siècle* was initiated around the 1750s, during which the sinuous forms of the Louis XV style reigned supreme. Certain ébénistes, however, such as Nicolas Petit, began to work in a purely classical style. In the manner of the celebrated bureau plat by Baumhauer for Lalive, today in the Musée de Condé at Chantilly, the present régulateur was created in the midst of this neo-classical movement, with an architectural form and rich ebony veneers which strikingly contrast with the fluted and gadrooned vase supporting an ormolu laurel garland. In this exceptional régulateur, Nicolas Petit also incorporated original decorative elements including double-entrelac border to the base. In addition, the scrolling acanthus supports immediately beneath the clock case are characteristic of Petit's work. These motifs can also be found on a bureau and a cartonnier made by the ébéniste in 1780-1785, and firmly link the present lot to his finest work (A. Droguet, *Nicolas Petit*, Paris, 2001, p. 61).

An identical régulateur can be found in the Musée des arts Décoratifs in Paris. However, even though the dial was made by Lepaute, the case is signed by Philippe-Claude Montigny (Tardy, *La pendule française dans le monde*, tome II, Paris, 1987, p. 160). This different stamp raises the question of a possible subcontract between Petit and Montigny who would have signed it before selling it from his own workshop. Reference to collaboration between Montigny and the ébéniste Duhamel reinforces this hypothesis.

JEAN-BAPTISTE LEPAUTE, HORLOGER DU ROI AND ELIE BABEZAT,
EMAILLEUR EN CADRANS

During the 18th Century the régulateurs were highly precise scientific instruments. Our example indicates hours, days, months as well as zodiac signs. It seems that Nicolas Petit mostly collaborated with the clockmaker from the Lepaute family who provided him with numerous mechanisms.

Jean-André Lepaute (1720-1789) arrived in Paris in 1740 and had invited his brother to follow him. Rapidly, Jean-André attracted notoriety. In 1751 he presented to Louis XV a single wheel clock. Then in 1752 he created a clock indicating hours, minutes and the quarts. In 1753 he imagined the échappement à repos and, two years later, published his *Traité d'horlogerie*. Jean-André Lepaute was also the inventor of an horizontal clock introduced at the Palais Royal. Amongst his masterpieces there was a pendule à équation destroyed during the Hôtel de Ville fire in 1871.

In 1759 Lepaute is named *Maître* and relocated to the Louvre. In 1774 he retires, handing the management of the workshop to his brother assisted by his nephew Pierre-Henry, professeur en horlogerie for Louis XVI and his sister Madame Elisabeth and Pierre-Basile. In 1776 Jean-Baptiste inherited the title of Horloger du Roi.

The date 1776 engraved on the reverse of the dial shows that our régulateur is one of Jean-André Lepaute's early works. Next to the date a signature of the enameller Elie Barbezat can be found. Very few enamellers were the object of researches but we know with certainty that Elie Barbezat settled rue Bertin Poiré. His production was most active towards the end of Louis XV reign and the first few years under Louis XVI.

He collaborated with many artisans and we can find his signature on clocks by Peignat, Robin and Ragot. Another Louis XVI régulateur is a sign of this three-way partnership: an obelisk shape régulateur was part of the famous Wildenstein collection (Christie's, Londres, 'The Wildenstein Collection', 14-15 December 2005, lot 130) and bears the same dated signature *Barbezat 1776* as on our example. This model belongs to a limited corpus of works created by Nicolas Petit and Jean-Baptiste Lepaute.

It can also be compared with the régulateur from the Fermier Général Ménage de Pressigny's collections since it presents the same form and the same ormolu ornaments except for its coronation (Ader Picard Tajan, Monaco-Monte Carlo, 17 March 1988, lot 99, and then probably Christie's, New York, 21 December 2008, lot 140). Despite the uncertain 18th Century provenance of our model it must have been commissioned by a businessman or a member of aristocracy given the outstanding quality and the collaboration of these three major artisans.





COLLECTION PRIVEE FRANÇAISE

512

PAIRE DE VASES POTS-POURRIS D'EPOQUE TRANSITION
 ATTRIBUES A JEAN-CLAUDE-THOMAS DUPLESSIS, VERS 1760-1765

En porcelaine, Chine, XVIII^e siècle, la monture en bronze ciselé et doré, les bols à glaçure céladon à décor incisé de pétales et de rinceaux fleuris, le couvercle muni d'une prise grainée flanquée de chutes de laurier, la lèvre de la coupe inférieure ceinte d'une frise d'entrelacs agrémentée de guirlandes de laurier retenues par deux nœuds de ruban alternés de deux anses en large enroulement de feuilles d'acanthé, la base ornée d'une frise d'entrelacs rythmée de quatre patins formés d'enroulements à la grecque également appliqué d'une feuille d'acanthé

Hauteur : 25,5 cm. (10 in.);
 Largeur : 23,5 cm. (9¼ in.);
 Profondeur : 19 cm. (7½ in.)

(2)

€100,000-150,000

\$120,000-170,000
 £74,000-110,000

A PAIR OF LATE LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED CHINESE PORCELAIN POTS-POURRIS
 ATTRIBUTED TO JEAN-CLAUDE-THOMAS DUPLESSIS, CIRCA 1760-1765

Avec leur porcelaine d'un remarquable vert pâle et translucide si caractéristique du céladon chinois du XVIII^e siècle montée précieusement en bronze doré, ces bols et couvercles incarnent la mode des bronzes d'ameublement qui atteint son apogée juste après le milieu du XVIII^e siècle.

Ils sont conçus dans le *goût à la grecque*, la phase précoce et la plus avant-gardiste du néoclassicisme français. Le goût à la grecque, style éphémère, se développe dans les années 1750 en partie en réaction aux excès de la rocaille, et est promu par des ornementalistes influents tels que Louis-Joseph Le Lorrain, Charles de Wailly et Jacques-François Blondel. Ce style est également célébré par les écrits de Charles-Nicolas Cochin (mort en 1790) qui, à son retour d'Italie, publie des articles influents déplorant la surconsommation de la décoration rocaille. Le style grec que l'on pourrait qualifier d'austère gagne alors une grande popularité. En 1763, le baron de Grimm observe que : « *Tout est à Paris à la grecque* », indiquant ainsi que le goût s'est diffusé au-delà du cercle d'un petit groupe de mécènes et de collectionneurs (S. Eriksen, *Early Neo-Classicism in France*, Londres, 1974, p. 264).

La monture en bronze ciselé et doré des présents bols et couvercles est particulièrement proche des dessins de Jean-Charles Delafosse (mort en 1789), dont la publication *Recueils de Modèles d'architecture*, influence grandement le goût néoclassique au milieu des années 1760 jusqu'au début des années 1770 avant de pleinement former le néoclassicisme du style Louis XVI.

Composée de guirlandes, d'entrelacs et nœuds de ruban, surmontée d'épis de faitage grainés, la monture des présents bols et couvercles est étroitement liée à l'œuvre du maître fondeur Jean-Claude-Thomas Duplessis (mort en 1783).

Fils de Jean-Claude Duplessis (mort en 1774), bronzier et orfèvre du Roi, Jean-Claude-Thomas est d'abord mentionné en 1752 quand il aide son père pour les modèles pour la manufacture de porcelaine de Vincennes. En 1765, il est enregistré comme *maître fondeur en terre et sable*. Son père est en activité jusqu'aux environs de 1763, date après laquelle il ne semble pas avoir eu de véritable atelier.

Les bronzes faits au milieu des années 1760 peuvent donc être considérés comme une collaboration entre le père et le fils, y compris, par exemple, ceux pour le célèbre « Bureau du Roi » exécuté par Jean-François Oeben (mort en 1763) et Jean-Henri Riesener (mort en 1806) entre 1760 et 1769 (S. Eriksen, *Early Neo-Classicism in France*, Londres, 1974, pp. 174-175). Ce bureau monumental richement monté de bronze est agrémenté d'un mélange de bronzes « antiques » tels que les guirlandes, vases et rubans torsadés en combinaison avec des motifs plus classiques, tels que les bras de lumière si caractéristiques de l'œuvre de Duplessis.

Les principaux clients des Duplessis père et fils figurent comme les amateurs les plus illustres du XVIII^e siècle ; on y compte, outre Louis XV, Lazare Duvaux, Augustin Blondel de Gagny et Laurent Grimod de la Reynière.

Les vases constituent une part importante de l'œuvre de Duplessis fils. Il publie deux séries de vases en 1775-1780 (P. Verlet, *Les bronzes dorés français du XVIII^e siècle*, Paris, 1999, p. 415) et l'*Almanach des Artistes* de 1777 répertorie qu'il est un « *bon dessinateur* » et « *travaille d'après ses dessins* ».





With their pale green and translucent bodies of precious 18th Century Chinese celadon porcelain mounted in precious gilt-bronze, these bowls and covers epitomize the fashion for bronzes d'ameublement which reached its zenith just after the middle of the 18th Century.

They are conceived in the *goût grec*, the earliest and most avant-garde phase of French neo-classicism. The fashionable, short-lived, *goût grec* style developed in the 1750s, in part as a reaction to the excesses of the *rocaille*, and was promoted by influential designers such as Louis-Joseph Le Lorrain, Charles de Wailly and Jacques-François Blondel. The style was further fuelled by the writings of Charles-Nicolas Cochin (d. 1790) who, upon his return from Italy, published influential articles lamenting the overuse of *rocaille* decoration. The austere Greek style soon gained wide popularity. Writing in 1763, Baron de Grimm observed: '...tout est à Paris à la grecque', an indication that the taste had spread well beyond the circle of a small group of patrons and collectors (S. Eriksen, *Early Neo-Classicism in France*, London, 1974, p. 264).

The mounts of the present bowls and covers are particularly close to the designs of Jean-Charles Delafosse (d. 1789), whose publication, *Recueils de modèles d'architecture*, greatly influenced neoclassical taste in the mid-1760s to early 1770s prior to fully formed Louis XVI neoclassicism.

Comprising of garlands, entralac and ribbon-ties and surmounted by berried finials, the mounts of the present bowls and covers relate closely to the

œuvre of the maître fondeur Jean-Claude-Thomas Duplessis (d. 1783). Son of Jean-Claude Chambellan Duplessis (d. 1774), bronzier and orfèvre du Roi, Jean-Claude-Thomas is first mentioned in 1752 when he was assisting his father in making models for the porcelain manufactory at Vincennes. In 1765 he is registered as *maître fondeur en terre et sable*. His father seems to have been active until circa 1763 after which date he does not seem to have had any real workshop. Bronzes made during the mid-1760s may therefore be considered as a collaboration of father and son including, for instance, those for the celebrated 'Bureau du Roi' executed by Jean-Francois Oeben (d. 1763) and Jean-Henri Riesener (d. 1806) between 1760 and 1769 (S. Eriksen, *Early Neo-Classicism in France*, London, 1974, pp. 174-175). This monumental and richly-mounted bureau is embellished with a mixture of 'antique' bronzes such as garlands, vases and ribbon-twist in combination with earlier motifs such as the scrolling candle-branches in sweeping and sinuous shapes characteristic of Duplessis' œuvre.

Duplessis père and fils' principle clients were some of the most illustrious amateurs of the 18th Century and included, besides Louis XV, Lazare Duvaux, Augustin Blondel de Gagny and Laurent Grimod de la Reynière.

Vases were a significant part of the œuvre of Duplessis fils and he published two series of vases in 1775-80 (P. Verlet, *Les bronzes dorés français du XVIII siècle*, Paris, 1999, p. 415) and the *Almanach des Artistes* of 1777 lists that he was a 'bon dessinateur' and 'travaille d'après ses dessins'.



COLLECTION PRIVEE, LONDRES

■ 513

REMBRANDT BUGATTI (1884-1916)

ATHLÈTE NU AU REPOS, VERS 1907

Bronze à patine brun foncé, fonte Albino Palazzolo

Hauteur : 42,5 cm. (16¾ in.) ; Longueur : 72,5 cm. (28½ in.) ;

Largeur : 31 cm. (12¾ in.)

Signé sur la terrasse *R. Bugatti*, avec cachet de fondeur *A.A. Hébrard Cire Perdue*, daté (1)1907 et numéroté (1)

L'édition originelle du modèle est prévue à 3 exemplaires. Hébrard en réalisera un, numéroté 1 – seule fonte du modèle répertoriée et connue à ce jour

€1,400,000-1,800,000

\$1,600,000-2,000,000

£1,100,000-1,300,000

REMBRANDT BUGATTI (1884-1916)

'NAKED ATHLETE RESTING', A PATINATED BRONZE BY REMBRANDT BUGATTI (1884-1916), CIRCA 1907

THE MODEL WAS ORIGINALLY PLANNED TO BE CAST IN AN EDITION OF 3. HÉBRARD EXECUTED ONE EXAMPLE – THE ONLY HITHERTO RECORDED CAST

PROVENANCE :

Galerie A.A. Hébrard, Paris.

Collection Alain Delon.

Vente Sotheby's, *Collection Alain Delon*, Londres, 4 avril 1990, lot 288.

Galerie Sladmore, Londres.

Collection David et Marie Cooper, Londres.









EXPOSITION :

Rembrandt Bugatti sculpteur, Galerie A.A. Hébrard, Paris, 15 mai-15 juin 1907.

Sculture e Bianco-nero, IX^e Esposizione Internazionale d'Arte della Citta di Venezia, IX^e Biennale de Venise, Salle Internationale n. 17, 1910.

Les Bugatti d'Alain Delon, Galerie Charles Bailly, Paris, 1988.

Rembrandt Bugatti, Felines and Figures, Sladmore Gallery, Londres, 1993.

Bugatti, Cleveland Museum of Art, 1999.

Rembrandt Bugatti, der Bildhauer, 1884-1916, Alte Nationalgalerie, Berlin, rétrospective, mars-juillet 2014.

BIBLIOGRAPHIE :

IX^e Esposizione Intenazionale d'Arte della Citta di Venezia 1910, catalogue d'exposition, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1910, listé sous le n. 15 au catalogue, p. 75.

Philippe Dejean, *Carlo-Rembrandt-Ettore-Jean Bugatti*, Editions du Regard, Paris, 1981, p. 163 et 221.

Jacques-Chalom Des Cordes et Véronique Fromanger Des Cordes, *Rembrandt Bugatti*, les éditions de l'amateur, Paris, 1987, p. 156-157 et p. 238.

Edward Horswell, *Rembrandt Bugatti, Life in Sculpture*, Sladmore Gallery Editions, Londres, 2004, p. 166-167.

Véronique Fromanger, *Rembrandt Bugatti Sculpteur, répertoire monographique – Une trajectoire foudroyante*, les éditions de l'amateur, Paris, 2009, p. 292, n. 178 du répertoire.

Philipp Demandt et Anke Daemgen, *Rembrandt Bugatti, The Sculptor 1884-1916*, Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz et Hirmer Verlag GmbH, 2014, p. 166 et 167.

Cette œuvre sera répertoriée et illustrée dans la version enrichie du répertoire monographique par Véronique Fromanger à paraître en novembre 2015 aux Editions de l'Amateur.



En Mars 2014 s'ouvrait à Berlin, au musée Alte Nationalgalerie, la première rétrospective consacrée au jeune sculpteur Rembrandt Bugatti. L'*Athlète nu au repos* y figurait en œuvre majeure en compagnie des animaux sauvages.

En 1906, guidé par son ami le docteur René Bruyère, spécialiste en médecine sportive, Rembrandt Bugatti accepte de participer au premier concours d'Art Olympique initié par Pierre de Coubertin, dans la section sculpture. Le jeune italien Rembrandt Bugatti, tout comme les Futuristes, se passionne pour la toute nouvelle dynamique du sport et fera le portrait de trois athlètes de haut niveau, champion de gymnastique ou champion olympique. Rembrandt Bugatti s'est attaché à modeler le corps nu de ces hommes d'exception, dans toute la beauté et la puissance de leur musculature.

Avec le portrait de l'*Athlète nu au repos* Rembrandt Bugatti met à l'honneur la nudité masculine, la marque de sa virilité étant signifiée dans le port de ses belles moustaches, fièrement taillées à la française. Au début du XX^e siècle un homme se doit de porter la barbe ou des moustaches. Les familles Bugatti et de Gramont étant liées d'amitié, de par sa ressemblance, l'*Athlète nu au repos* fut pendant longtemps considéré comme étant le portrait de Armand de Guiche, duc de Gramont.

En 1907 lors d'une première exposition intitulée *Rembrandt Bugatti Sculpteur* la Galerie A.A. Hébrard va présenter à ses collectionneurs le modèle de l'*Athlète nu au repos*. Après la biennale de Venise en 1910 l'*Athlète nu au repos*, édition originale en bronze A.A.Hébrard, tirage numéroté 1, entre dans une collection privée.

Et ce n'est qu'à la fin du XX^e siècle qu'il va réapparaître à l'occasion d'une vente aux enchères publiques, à Londres, dans l'une des plus belles collections au monde consacrée à Rembrandt Bugatti.

Véronique Fromanger (auteur du Répertoire monographique, Rembrandt Bugatti Sculpteur, nouvelle édition à paraître en novembre 2015)

Cinq bronzes de Rembrandt Bugatti seront présentés lors de la IX Biennale de Venise en 1910 – un groupe d'antilopes, un nu féminin, deux faons, une femme au chien, ainsi que l'*Athlète nu au repos* – aux côtés d'œuvres d'Émile Bourdelle, de Joseph Bernard, d'Aimé Jules Dalou, de Jules Desbois parmi d'autres artistes. Son père, Carlo Bugatti, présentera de son côté dans cette même salle 17 un ensemble de 10 pièces d'orfèvrerie.

In March 2014, the Alte Nationalgalerie in Berlin hosted the first retrospective devoted to the short-lived sculptor Rembrandt Bugatti. His 'Naked athlete resting' (L'*Athlète nu au repos*) was featured as a significant exhibit, among the artist's wild animal subjects.

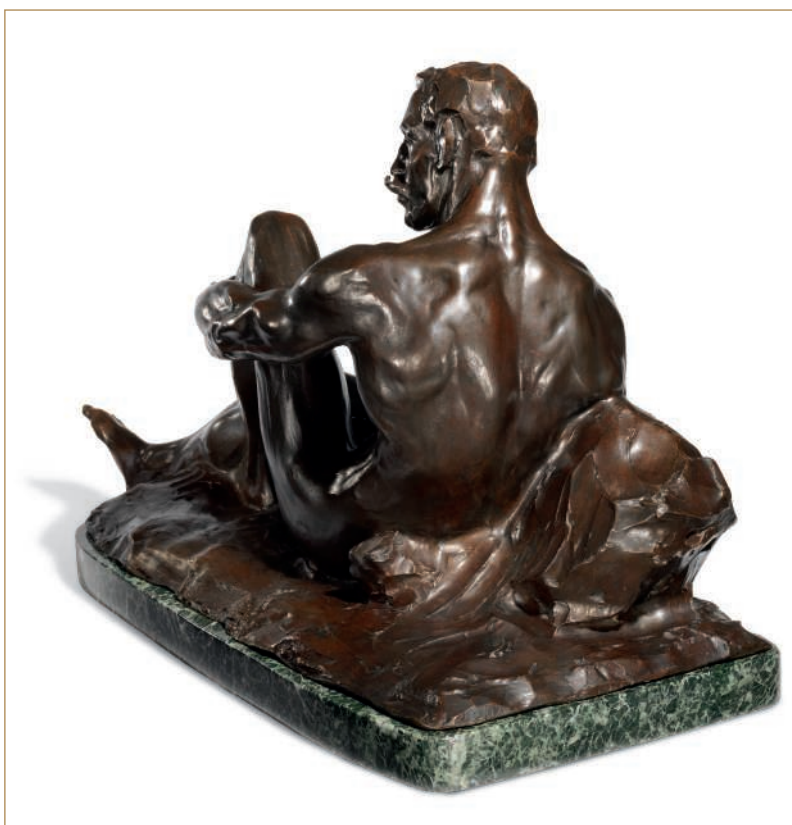
In 1906, prompted by his friend Dr René Bruyère, a specialist in sport-related medicine, Rembrandt Bugatti accepted the invitation to take part in the sculpture category of an Olympic Art competition, initiated by Pierre de Coubertin. The young Italian Rembrandt Bugatti, like his Futurist contemporaries, was fascinated by a modern dynamism expressed through sport; he executed three sculptures of top athletes, champion gymnasts or Olympic champions. Rembrandt Bugatti was determined to represent these fine naked male figures in all the strength and magnificence of their well-muscled bodies.

Rembrandt Bugatti's 'Naked athlete resting' celebrates the male body, the subject's virility symbolised in his splendid moustache, shaped with pride in the French manner. For in the first years of the 20th century, it was fashionable for men to sport a stylish beard or a moustache. The Bugatti and Gramont families were close friends and a similarity of features encouraged the suggestion that the 'Naked athlete resting' was in fact a portrait of Armand de Guiche, duc de Gramont.

In 1907, on the occasion of his exhibition 'Rembrandt Bugatti Sculpteur', at the Galerie A.A. Hébrard, the 'Naked athlete resting' was first shown to his collectors. After the 1910 Venice Biennale, 'Naked athlete resting', cast in bronze and numbered '1' by A.A. Hébrard, was acquired by a private collector. It was not to reappear until the end of the 20th century, when it came to auction in London in the sale of one of the finest collections in the world dedicated to the work of Rembrandt Bugatti.

Veronique Fromanger (author of Répertoire monographique, Rembrandt Bugatti Sculpteur, new edition, to be published in November 2015).

Five bronzes by Rembrandt Bugatti were shown at the 9th Venice Biennale in 1910 – a group of antelopes, a female nude, two deer, a woman with a dog, and the 'Naked athlete resting' – alongside works by Emile Bourdelle, Joseph Bernard, Aimé Jules Dalou, and Jules Desbois, among others. His father, Carlo Bugatti, exhibited ten works in silver in this same gallery 17.





LA TABLE DE LA GRANDE DUCHESSE ANNA FEODOROVNA



© DR

Portrait de la Grande-Duchesse Anna Feodorovna, par E.-L. Vigée-Le Brun

■ Δ 514

TABLE D'ARCHITECTE D'EPOQUE LOUIS XVI

PAR DAVID ROENTGEN, NEUWIED, VERS 1785-1790

En acajou et placage d'acajou, incrustation de laiton et ornementation de bronze ciselé et doré, le plateau rectangulaire se déployant à double évolution, la ceinture à décor d'une frise de milleraie, les poignées en forme de draperie, ouvrant à un tiroir central découvrant une tablette écrivain gainée de cuir vert se dépliant et révélant deux compartiments à quatre tiroirs secrets et un tiroir latéral avec un encrier et un sablier, les montants sommés de cannelures et de rosettes, les pieds dévissables en gaine à décor d'une frise de bretté et se terminant par des sabots, inscrit en dessous No 8, 9 et avec une marque d'inventaire AF

Hauteur : 77 cm. (30 in.) ;

Largeur : 104 cm. (41 in.) ;

Profondeur : 66 cm. (26 in.)

€120,000-180,000

\$140,000-200,000
£89,000-130,000

THE GRAND DUCHESS ANNA FEODOROVNA'S WRITING-TABLE, A GERMAN ORMOLU-MOUNTED AND BRASS-INLAID MAHOGANY ARCHITECT'S TABLE, BY DAVID ROENTGEN, NEUWIED, CIRCA 1785-1790, WITH INVENTORY BRAND 'AF'



Détail de la marque d'inventaire

PROVENANCE :

Probablement livrée à Ernst Frederick, Duc de Saxe-Cobourg-Saalfeld (1724-1800), et par descendance à Coburg à sa petite-fille, la Princesse Juliane of Saxe-Cobourg-Saalfeld (1781-1860), devenue ultérieurement Grande Duchesse Anna Feodorovna de Russie, ou livrée à Catherine II de Russie à St-Petersbourg, vers 1784-88, et donnée à la Princesse Juliane de Saxe-Cobourg-Saalfeld, devenue ultérieurement Grande Duchesse Anna Feodorovna de Russie, par son mariage avec le Grand Duc Constantin Pavlovitch de Russie (1779-1831) en 1796 ; déplacée à Elfenu, Suisse, vers 1814, à l'occasion de l'émigration de la Grande Duchesse, puis par descendance à son fils, Baron Edouard von Löwenfels (1808-1892), vendue en 1861 à Bernhard von Wattenwyl-de Portes (1801-1881) et par descendance jusqu'au début du XX^e siècle.
Vente Christie's, Londres, 4 July 2013, lot 11.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

W. Koeppe, *Extravagant Inventions, the Princely Furniture of the Roentgens*, New Haven et Londres, 2012, cat. 44, pp. 160-162.
D. Fabian, *Abraham und David Roentgen*, Bad Neustadt, 1996, pp. 111 et 116, ill. 112 et 113-116.
D. Fabian, *Roentgenmöbel aus Neuwied*, Bad Neustadt, 1986, pp. 70-71.
J.M. Greber, *Abraham und David Roentgen: Möbel für Europa*, Sarnberg, 1980, pp. 321-323, ill. 643-651.
H. Huth, *Abraham und David Roentgen: European Cabinet-makers*, Londres et New York, 1974, p. 33, ill. 146-148.
T. Bichsel, *Grossfürstin Anna - Flucht vom Zarenhof in die Elfenu*, Bern, 2012.





Vue d'Elfenau, vers 1821, par Gabriel Lory père (1763-1840)



Portrait de famille d'Edouard de Colbert-Maulévrier, montrant une table très proche

Illustration parfaite de l'œuvre de David Roentgen, cette élégante table d'architecte combine un dessin ingénieux et une construction de parfaite qualité à l'utilisation de très beaux placages et de bronzes dorés remarquablement ciselés. Faisant partie de la collection de la Grande-Duchesse Anna Feodorovna jusqu'à sa mort en 1860, la table reste dans sa famille en Suisse jusqu'au début de ce siècle et ce dans un merveilleux état de conservation.

GRANDE-DUCHESSE ANNA FEODOROVNA DE RUSSIE

Née princesse Juliane Henriette Ulrike de Saxe-Cobourg-Saalfeld en 1781, la Grande-Duchesse Anna Feodorovna de Russie est la troisième fille de Franz Frederick Anton, duc de Saxe-Cobourg-Saalfeld et de la comtesse Augusta Caroline Reuss de Ebersdorf. En 1796, à l'âge de 15 ans, la princesse Juliane accepte avec sa mère et ses deux sœurs l'invitation de Catherine II de Russie de venir s'installer à la cour de Saint-Pétersbourg. Elle

épouse alors le deuxième petit-fils de l'Impératrice, le Grand-Duc Constantin Pavlovitch de Russie (1779-1831), fils de Tsarevitch Paul Pétrovitch et Marie Feodorovna, également princesse allemande de Wurtemberg.

La jeune Anna Feodorovna, malheureuse en mariage, se sépare de Constantin une première fois en 1799, puis définitivement en 1801 et quitte la Russie pour regagner Cobourg puis sa propriété à Elfenau située près de Berne. Elle y crée un célèbre salon où elle reçoit les personnalités les plus prestigieuses des sphères culturelles, politiques et aristocratiques de son époque. A sa mort en 1860, sa propriété ainsi que sa collection d'œuvres d'art sont vendues par son fils, le baron Edouard von Löwenfels, à Bernhard von Wattenwyl-de Portes, membre d'une famille aristocratique suisse.

LA PROVENANCE

C'est à Cobourg que la jeune princesse voit très probablement pour la première fois les spectaculaires meubles de David Roentgen livrés, selon les documents, aux ducs de Saxe-Cobourg et la famille de sa mère, les princes de Reuss. Les lettres de David Roentgen et de sa femme Dorothea parlent de leur visite à Cobourg en juin-juillet 1797 et mentionnent un paiement pour des livraisons antérieures ainsi que la vente d'autres meubles supplémentaires au duc. A cette époque la princesse est déjà installée à Saint-Pétersbourg où elle vit entourée de nombreux meubles de Roentgen dont quelques-uns des plus somptueux. En effet, le goût de l'impératrice pour les meubles de l'ébéniste allemand est très prononcé, comme le rapporte une facture de transport datée de 1786 mentionnant la livraison de neuf tables de ce type « pour l'écriture en position assise et debout » (reproduite dans D. Fabian, *Les archives de St. Pétersbourg*, 1996, pp. 365-366). Catherine II avait également offert en 1784 à ses petits-fils - le Grand-Duc Constantin, l'époux du mari d'Anna Feodorovna, et le Grand-Duc Alexandre - une table comparable adaptée à la taille d'un enfant ; l'une d'elles a été exposée au Metropolitan Museum, voir W. Koeppe, *op. cit.*, cat. 43, pp. 158-159.

Il reste alors à établir si la présente table a été livrée à Saint-Pétersbourg et offerte à la jeune princesse à son arrivée ou à l'occasion de son mariage avec le jeune Grand-Duc, ou si elle faisait partie d'une livraison à Cobourg. La marque au feu « AF » présente sur la table se trouve également sur un meuble ayant appartenu à la Grande-Duchesse à Elfenau. Il s'agit d'une commode d'époque Empire réalisée par l'ébéniste suisse Christophe Hopfengärtner - aujourd'hui conservée au musée d'Histoire de Berne, inv. N. 38570 - qui établit ainsi un lien entre cette marque et la collection suisse de la Grande-Duchesse.

DAVID ROENTGEN

Né à Neuwied, fils de l'ébéniste Abraham Roentgen (1711-1793), David Roentgen (1743-1807) est l'un des plus grands ébénistes de son époque. David rentre dans l'atelier de son père en 1757 et en prend la direction en 1772. Doté d'un vrai sens des affaires, il transforme l'atelier familial en une véritable entreprise pan-européenne, surpassant ainsi tous ses pairs au XVIII^e siècle, proposant des meubles particulièrement raffinés également caractérisés par des mécanismes et des dessins élaborés.

L'un de ses premiers clients internationaux est Charles, duc de Lorraine (1712-1780), gouverneur des Pays-Bas autrichiens, frère de l'empereur François Ier, époux de Marie-Thérèse et également oncle de la reine de France Marie-Antoinette. En 1774, Roentgen se rend à Paris pour se familiariser avec le néoclassicisme - dernier style en vogue dans la capitale européenne du goût - qu'il retranscrit dans ses meubles à partir de la fin des années 1770. C'est très probablement Charles de Lorraine qui lui procure l'invitation tant souhaitée à la cour française lors de son deuxième séjour à Paris en 1779. Il vend quelques meubles à Louis XVI et à Marie-Antoinette qui lui accordent alors le titre d'*ébéniste-mécanicien* du Roi et de la Reine. Tel un sésame, ce titre lui ouvre les portes de toutes les cours européennes tout comme les châteaux des électeurs de Hesse, de Saxe, des ducs de Wurtemberg et des marquis de Baden. Il livre également une table d'architecte très proche de la nôtre au roi Frédéric-Guillaume II de Prusse (illustrée ouverte près de la *Madone Sixtine* de Raphaël sur l'aquarelle de F. W. Klose représentant le bureau du roi de Prusse, H. Huth, *op. cit.*, 1974, pl. 147).

LES TABLES D'ARCHITECTE DE DAVID ROENTGEN

Cette remarquable table d'architecte est un exemple de la sophistication et de l'élégance de l'œuvre de David Roentgen alliant une construction de très grande qualité à l'utilisation de placages rares soulignés par des montures de bronze doré finement ciselé. Elle est par ailleurs dans un état de conservation exceptionnel avec un intérieur qui semble avoir été très peu restauré. Le quasi-parfait état de cette table est à mettre en rapport avec celui des meubles de Roentgen pour les princes de Saxe-Cobourg-Weimar à Cobourg et au

château de Weimar. Comme mentionné plus haut, Röntgen a effectué d'importantes livraisons à Catherine la Grande à Saint-Petersbourg dont neuf tables de ce modèle; deux sont aujourd'hui au palais de Pavlovsk (ill. JM Greber, *op.cit.*, 1980, vol. II, ill. 643-645 et D. Fabian, *op. cit.*, 1996, cat. 91 et 95, pp. 59-60) et deux autres, comme mentionné plus haut, étaient de taille réduite puisque destinées à ses petits-fils.

Table majeure, on la retrouve représentée sur différents supports. Citons par exemple l'important portrait de famille d'Edouard Colbert de Maulévrier – archevêque plénipotentiaire, électeur de Cologne ou encore une gravure faite d'après le dessin de Röntgen dans le *Journal des Luxus und der Moden* de 1795 qui était l'un des tous premiers magazines de mode allemand, publié à Weimar (J.M. Greber, *op. cit.*, vol. I, p. 261).

Typique du raffinement de sa production des années 1785-1790, David Röntgen utilise l'acajou pour toutes les surfaces visibles tout comme pour les éléments de construction, y compris ceux du dessous du plateau qui se déploie, le chevalet, les tiroirs et les compartiments destinés à accueillir les encriers.

Cette construction est à rapprocher de tout un corpus de tables connues : celle de Frédéric-Guillaume II de Prusse, celle d'Edouard René de Colbert, marquis de Maulévrier, celle de la collection David à Copenhague et celle du musée Cooper-Hewitt de New York.

Le plateau de la table est plaqué d'un précieux acajou moucheté, variété de l'acajou très recherchée par la clientèle de Röntgen. Le plateau de la présente table est fixé par des charnières pour permettre son élévation et son positionnement; il n'est donc pas supporté par la frise, mais il est néanmoins soutenu élégamment de manière sophistiquée. On retrouve ce système sur

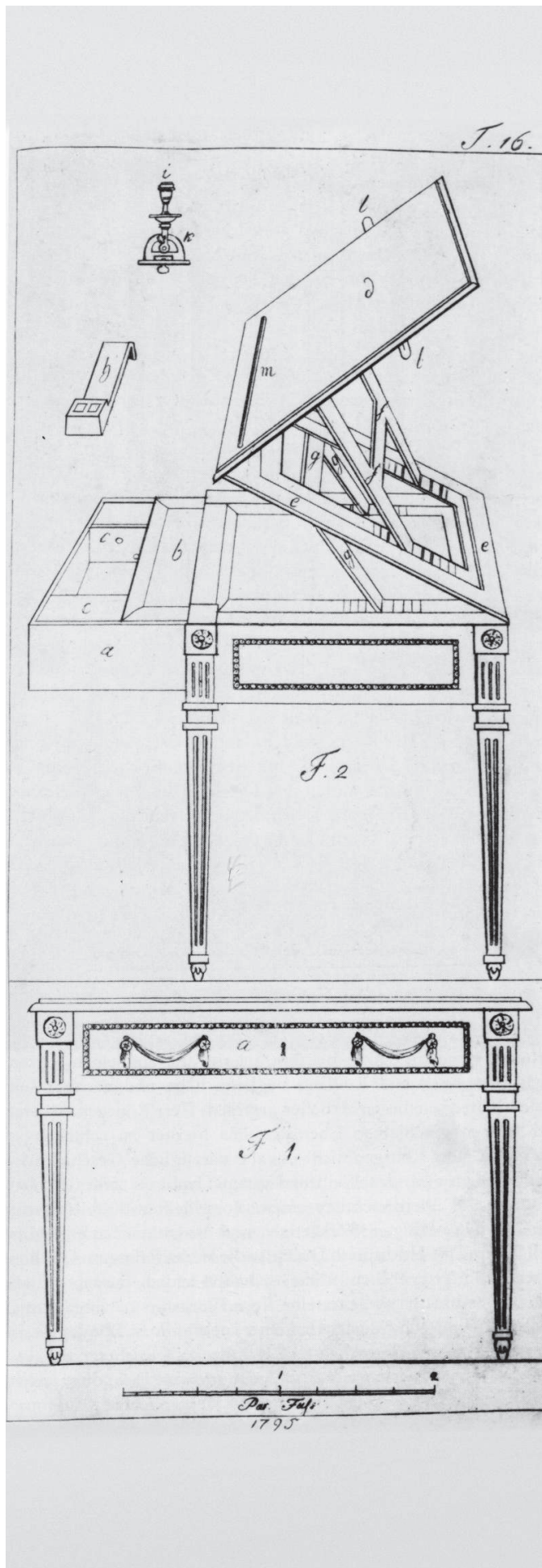
des tables à plateau coulissant que Röntgen a livrées aux cours de Berlin et de Weimar. Le plateau est ainsi plaqué des deux côtés d'acajou sur un panneau en chêne, le tout stabilisé par une moulure de laiton d'environ 12x20 mm et fixée au moyen de chevilles discrètes en acajou, évitant ainsi l'apparition de fentes ou de déformations dues aux mouvements du bois. Il est intéressant de noter que deux tables (la « *Tablartische* » de Weimar, Stiftung Weimarer Kassik, inv. 1905 et celle du Kunstgewerbemuseum à Berlin, inv. 175) sont toutes les deux plaquées d'une seule feuille d'acajou moucheté sans la bordure à damier que l'on retrouve souvent sur les tables de Röntgen.

D'autres tables identifiées, comme celles conservées aux châteaux de Ludwigslust et de Chatsworth, ne sont également pas ornées de cette bordure; le plateau est cependant muni de deux bras de lumière articulés. Une publicité de 1795 parue dans le *Journal des Luxus und der Moden* représente l'une de ces tables. Citons également une table du musée Cooper-Hewitt.

Les coins arrière du plateau de la table présentent par ailleurs de légères éraflures que l'on pourrait expliquer grâce à un dessin de 1795 où est représenté un encrier à abattant destiné à être relevé lorsqu'on utilise la table en position debout.

Citons parmi les tables passées en ventes publiques : celle de la collection Stroganoff, vente en mai 1931, aujourd'hui conservée dans la collection David de Copenhague; celle de l'un des Grands-Ducs d'Oldenburg, château Anholt, vente Christie's, 20-21 novembre 2011, lot 572 (614.800 DM); et celle d'une collection noble belge, vente Christie's, Londres, 5 juillet 2007, lot 257 (132.000 £).





© DR

Dessin publié en 1795 dans le *Journal des Luxus und der Moden*

Combining ingenious design and exacting quality of construction with the use of splendid veneers and finely chased gilt-bronze mounts, this superb architect's table is a very sophisticated and elegant example of David Roentgen's *œuvre*. Having remained in the hands of Grand Duchess Anna Feodorovna until her death in 1860 and then in the care of the purchasers of her Swiss estate Elfenau until the early 21st century, it is also one of the most beautifully-preserved examples of its type.

GRAND DUCHESS ANNA FEODOROVNA OF RUSSIA

Born Princess Juliane Henriette Ulrike of Saxe-Coburg-Saalfeld in 1781, she was the third daughter of Franz Frederick Anton, Duke of Saxe-Coburg-Saalfeld, and Countess Augusta Caroline Reuss of Ebersdorf. In 1796, at the tender age of 15, Princess Juliane with her mother and two sisters followed the invitation of Catherine the Great to St Petersburg where she was chosen as the future bride of Catherine's second grand-son, Grand Duke Constantin Pavlovich of Russia (1779-1831), son of Tsarevich Paul Petrovich and Maria Feodorovna, herself a German princess of Württemberg. The young Anna Feodorovna was unhappy in the marriage and first separated from Constantin in 1799 and permanently in 1801, initially moving back to her native Coburg and later to the country Estate Elfenau, which she had acquired near Berne in Switzerland. It was at this beautiful estate that the Russian Grand Duchess was host to many cultural, political and aristocratic guests until her death in 1860 and the estate with most of its art and furnishing was sold by her son, Baron Edouard von Löwenfels to the Swiss patrician Bernhard von Wattenwyl-de Portes.

THE EARLY PROVENANCE

In Coburg the young Princess probably first encountered the striking furniture of David Roentgen, with deliveries to both the Dukes of Saxe-Coburg and her mother's family, the Princes of Reuss, well documented. Letters by David Roentgen and his wife Dorothea even report of a personal visit to Coburg in June/July 1797 mentioning both payment for past deliveries and the successful sale of further furniture to the Duke. By then though the young princess was already installed in St Petersburg, where she was surrounded by not only enormous quantities of but also some of the most sumptuous pieces of furniture to have come from Roentgen's workshops. The Empresses' fondness for Roentgen's furniture was such that an invoice for a shipment in 1786 documents the delivery of no less than nine tables of this type 'for writing while sitting and standing' (see D. Fabian's 1996 facsimile from the archives at St Petersburg, pp.365-66). Anna Feodorovna's husband, Grand Duke Constantin, as well as his older brother Grand Duke Alexander, had both already been presented with a child-sized version of such a table by their grandmother in 1784 (one of these was exhibited at the Metropolitan Museum, see W. Koeppe, *op. cit.*, cat. 43, pp. 158-9). It remains to be established whether the present table was originally delivered to St Petersburg and given to the young Princess on her arrival or her marriage to the young Grand Duke, or if it was part of a delivery to Coburg and part of the furnishings Anna Feodorovna was given by her family having fled St Petersburg. The *marque au feu* with the cypher 'AF', with which this table is branded, can also be found under another piece of furniture from the Grand Duchess' collection at Elfenau - an Empire commode by the Swiss cabinet-maker Christophe Hopfengärtner (now in the Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 38570), identifying it as an inventory brand from her time in Switzerland.

DAVID ROENTGEN

Born in Neuwied and son of the cabinet-maker Abraham Roentgen (1711-1793), David Roentgen (1743-1807) was one of the greatest *ébénistes* of his age. He joined his father's workshop in 1757 and officially took control in 1772. Under his leadership it developed into a truly pan-European enterprise and he expanded his business in an unprecedented campaign no other 18th century furniture-maker could ever match. He developed extreme sophistication of woodwork, mechanism, and design and coupled this with a sound instinct for business. One of his first great international patrons was Charles, Duke of Lorraine (1712-1780), Governor of the Austrian Netherlands, brother of the Emperor Francis I who was married to Maria Theresa, and uncle of, among many other Princes and Princesses, Queen Marie-Antoinette. In 1774 Roentgen visited Paris to get acquainted with the new neoclassical style, the latest development in the European capital of taste and fashion and by the late 1770s his furniture shows him to have adopted this new style entirely. It may have been Charles of Lorraine who procured him the highly coveted entry to the French court during his second visit to Paris, in 1779, when he sold several pieces of furniture both to King Louis XVI and to Marie-Antoinette who rewarded his

efforts with the courtesy title of *ébéniste-mécanicien du Roi et de la Reine*. This title opened doors to all the other European courts and Roentgen soon supplied furniture to many of the most discriminating aristocrats throughout Europe, including King Friedrich Wilhelm II of Prussia, to whom he delivered a closely related architect's table (recorded in F.W. Klose's watercolour of Friedrich-Wilhelm's study, where it is placed with its top raised beneath Raphael's *Sistine Madonna*, ill. H. Huth, *op. cit.*, 1974, pl. 147), as well as the Electors of Hessen and Saxony, the Dukes of Wurtemberg and the Margraves of Baden.

DAVID ROENTGEN'S ARCHITECT'S TABLES

This superb architect's table is a sophisticated and elegant example of David Roentgen's *œuvre*, combining exacting quality of construction with the use of splendid veneers and finely chased gilt-bronze mounts. It is furthermore exceptionally well-preserved, with its beautifully-fitted interior appearing almost un-touched – similar in condition to those pieces of Roentgen furniture still in the collections of the princes Saxe-Coburg-Weimar at Coburg and in the collection at Schloss Weimar.

As mentioned above, Roentgen's large deliveries to Catherine the Great in St. Petersburg included nine tables of this model, two of which are now at the Palace Museum, Pavlovsk (ill. J.M. Greber, *op.cit.*, 1980, vol. II, ills. 643-645 and D. Fabian, *op. cit.*, 1996, cat. 91 and 95, pp. 59-60), two of which were in reduced scale for the use of her grandsons. An interesting 18th century documentation of the high regard with which Roentgen's tables were seen even in Paris can be found in the family portrait of Edouard Colbert de Maulévrier, plenipotentiary to the Archbishop-Elector of Cologne - de Maulévrier's elegant family portrait is centred by a table exactly like the one offered here. In fact, this type of table proved so popular that an engraving after Roentgen's original drawing was illustrated in a 1795 edition of the *'Journal des Luxus und der Moden'*, probably Germany's first fashion magazine, which was published in Weimar (see J.M. Greber, *op. cit.*, vol. I, p. 261).

As typical for the refined 'late' production of David Roentgen of circa 1785-1790 mahogany was used for all visible surfaces and constructional elements of this table, including those of the raising top, easel, drawers and even the inkwells. Such entirely mahogany-fronted construction is similarly found on the table delivered to Frederick Wilhem II of Prussia; the table acquired by Edouard Rene de Colbert, marquis de Maulévrier; as well as the closely comparable tables now in the David Collection, Copenhagen, and the Cooper-Hewitt Design Museum, New York. The top of the present table is veneered with one particularly wide sheet of attractively mottled '*acajou moucheté*' veneer. These were highly priced in the late 18th century and specifically sought and indeed discussed by Roentgen with his clients. As the top is attached by hinges to allow raising and adjusting, it cannot rely on the frieze to provide stability, but is supported in a different sophisticated way, also found on the tables with sliding surfaces delivered by Roentgen to the courts at Berlin and Weimar. The oak panel and frame construction of the top is veneered to both sides with mahogany and further stabilised by a solid, *circa* 12x20 mm brass profile, which has been let into the edges of the frame and secured in with discreet mahogany pegs driven from the underside into tenon-like brass tongues of the moulding, thereby allowing shrinkage movement of the top without risk of either splitting nor warping. Interestingly, the two above-mentioned '*Tablartische*' in Weimar (Stiftung Weimarer Klassik) and the Berlin Kunstgewerbemuseum (Inv. 1905,175) that share this feature also share the '*acajou moucheté*' top without the chequer-band edge, often found on Roentgen's tables. Roentgen's multi-functional tables at Schloss Ludwigslust and at Chatsworth similarly do not feature any chequer band inlay. The top of this table is fitted with concealed swivelling brackets intended to support adjustable candle-holders – a feature illustrated in the 1795 advertisement of the above-mentioned '*Journal des Luxus und der Moden*' and preserved for example on the table at the Cooper-Hewitt Museum. The back corners of the top of this table furthermore show slight scuff marks of another feature shown in the 1795 design, a sloping ink-well holder, which would have hooked over the back edge of the top when raised for working while standing, underlining the remarkably original condition this table is preserved in.

Examples of this table that have appeared at auction include one sold from the Stroganov collection in May 1931, now in the C.H. David Collection, Copenhagen; one from the Grand Dukes of Oldenburg, sold at Schloss Anholt, Christie's, 20-21 November 2001, lot 572 (DM 614,800); as well as one sold from the property of a Belgian Nobleman, Christie's, London, 5 July 2007, lot 257 (£132,000).



© DR

Aquarelle, vue du bureau de Frédéric-Guillaume II de Prusse, par F. W. Klose, représentant une table très proche sous la *Madone Sixtine* de Raphaël



■ 515

PAIRE DE FIGURES EN PAPIER MACHE ET PLATRE REPRESENTANT DES MANDARINS

LES FIGURES, EUROPE, FIN DU XIXEME OU DEBUT DU XXEME SIECLE
 LES LANTERNES, CHINE, DYNASTIE QING (1644-1911)

Les figures à tête mobile représentées debout sur un socle en bois de forme carrée, leur main droite tenant chacune une lanterne dans le style des Ming, de section octogonale, formée par des panneaux ajourés à décor de rinceaux de lotus stylisés sur un fond turquoise, la section supérieure et inférieure agrémentées de chauve-souris volant parmi des nuages en forme de *ruyi*; la première figure portant un chapeau de mandarin et vêtue d'une longue robe de cour marron agrémentée de dragons volant parmi des nuages au-dessus des flots tumultueux, laissant dépasser les bouts de ses chaussures; la seconde figure sans chapeau, le crâne rasé, portant une robe au décor similaire de couleur puce

Hauteurs des figures : 124 et 127 cm. (48¾ and 50 in.);
 Hauteurs totales : 174 et 177 cm. (68½ and 69¾ in.);
 Hauteur des lanternes : 39 cm. (15½ in.)

(2)

€60,000-80,000

\$67,000-89,000
 £44,000-58,000

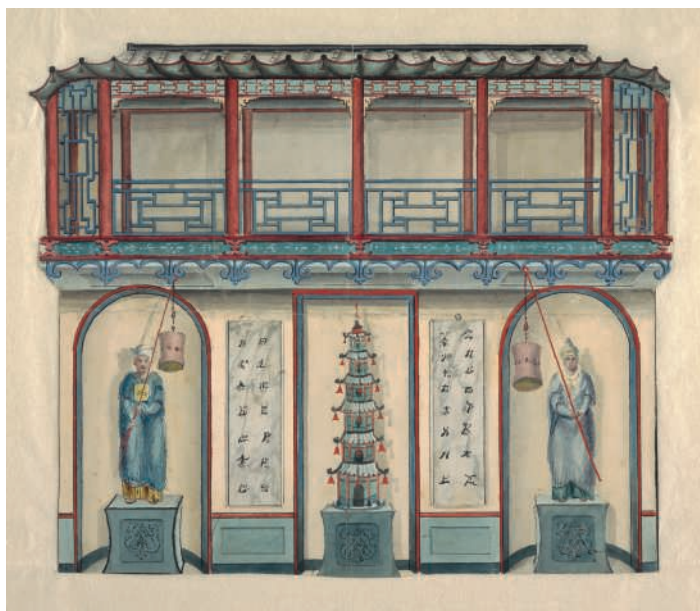
A PAIR OF PAPIER-MACHE AND PLASTER NODDING-HEAD FIGURES DEPICTING MANDARINS, THE FIGURES, EUROPEAN, LATE 19TH OR EARLY 20TH CENTURY, THE LANTERNS, CHINESE, QING DYNASTY (1644-1911)
 THE FIGURES STANDING ON A WOOD BASE, EACH HOLDING A MING-STYLE CLOISONNÉ ENAMEL LANTERN DECORATED WITH STYLISED LOTUS AND BATS; ONE WITH A MANDARIN HAT, THE OTHER WITH A SHAVED HEAD, BOTH WEARING COURT DRESSES WITH DRAGONS

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

- T. Sheraton, *Appendix to the Cabinet-Maker and Upholsterer's Drawing-Book*, 1793, pl. 31.
 Paris, Musée des arts décoratifs, *La chinoiserie en Europe au XVIII^e siècle : tapisseries, meubles, bronzes d'ameublement, céramiques, peintures et dessins*, J. Guérin, Paris, 1911.
 O. Impey, *Chinoiserie: the impact of oriental styles on Western art and decoration*, Londres, 1977.
 B. Dam-Mikkelsen, T. Lundbaek, *Ethnographic Objects in The Royal Danish Kunstkammer 1650-1800*, Copenhagen, 1980, pp. 173-178.
 J. Morley, *The Making of the Royal Pavilion Brighton Designs and Drawings*, Londres, 1984.
 Berne, musée des Beaux-Arts, *Chinoiserie: der Einfluss Chinas auf die Europäische Kunst 17-19 Jahrhundert*, 6 mai-28 octobre 1984, A. Gruber, Berne, 1984.
 C. L. Crossman, *The Decorative Arts of the China Trade*, Woodbridge, 1991.
 C. Saumarez Smith, *Eighteenth Century Decoration*, New York, 1993.
 Brighton, Brighton Museum & Art Gallery and the Royal Pavilion, *Chinese whispers: chinoiserie in Britain, 1650-1930*, 3 mai-2 novembre 2008, D. Beevers, Brighton, 2008.
 F. Morena, *Chinoiserie: the evolution of the Oriental style in Italy from the 14th to the 19th century*, Florence, 2009.
 S. Sloboda, *Chinoiserie: commerce and critical ornament in eighteenth-century Britain*, Manchester, 2014.







Projet pour le mur ouest du hall d'entrée du *Royal Pavilion* de Brighton, Frederick Crace, 1802

LE GOÛT POUR LES CHINOISERIES

La fascination des Européens pour l'Orient atteint son apogée aux XVII^e et XVIII^e siècles par l'intermédiaire des compagnies des Indes orientales (*the East India Company*, la Compagnie française pour le commerce des Indes orientales, *Vereenigde Oost-Indische Compagnie* et *Svenska Ostindiska Companiet*) qui faisaient le commerce de produits exotiques tels que la porcelaine, la laque et la soie de Chine, ainsi que les textiles et épices indiens. Tout au long du XVIII^e siècle, les chinoiseries, interprétation européenne des ornements et œuvres d'art extrême-orientaux, sont très à la mode, particulièrement en France avec la diffusion de gravures d'après des dessins et modèles de François Boucher et Jean-Baptiste Pillement. Cette mode essaime partout en Europe comme en témoigne le pavillon chinois de Frédéric II au Palais de Sanssouci à Potsdam qui déploie des figures de style chinois sur son pourtour et sur le pinacle du toit. L'Italie développe également son propre style chinois, influencé par les œuvres originales extrême-orientales importées via Venise et par les innovations des autres pays européens. Ainsi, l'un des plus beaux exemples de chinoiserie en Vénétie est la *Foresteria* réalisée par Giambattista Tiepolo (1696-1770) et son fils aîné Giandomenico (1727-1804) à la Villa Valmarana à Vicence, aux décors entièrement chinois. Le goût pour les chinoiseries est également notable dans le Piémont avec la famille de Savoie, à Naples sous le règne des Bourbon avec la manufacture de porcelaine de Capodimonte et le salon de porcelaine de la reine Marie-Amalia à la villa royale de Portici, à Rome où les artisans spécialisés dans les reproductions d'objets extrême-orientaux fleurissent, ou encore en Toscane sous le haut patronage des Médicis. Au début du XIX^e siècle, l'Angleterre connaît un renouveau du goût pour les chinoiseries à travers le mécénat de George Augustus Frederick, Prince Régent, futur George IV (d. 1830) à *Carlton House*, Londres. Ainsi, Sheraton (*op. cit.*, pl. 31) montre une vue de la salle de réception chinoise de *Carlton House*, où l'on reconnaît une table réalisée par Henry Rolland sur laquelle prend place une figure dans le style chinois similaire dans sa conception à celles présentées ici. C'est cependant dans la création et la rénovation du fantastique *Royal Pavilion* de Brighton, orchestrée par le Prince et ses principaux décorateurs, John et Frederick Crace, que le style chinois triomphe. Tandis que les extérieurs mélangent savamment les ornements indiens, gothiques et grecs, le style chinois prédomine pour les intérieurs que ce soit dans les détails architecturaux, les papiers peints ou le mobilier, dont les plus beaux exemples sont les salles de banquet et de musique, réalisées vers 1816-17 mêlant objets chinois et réinventions des artistes anglais et français (Morley, *op. cit.*, pp. 194-219). Un projet de 1802 de Frederick Crace pour la galerie chinoise du pavillon, reproduit dans le présent catalogue, montre deux figures de mandarins grandeur nature sur des piédestaux et tenant des lampes qui sont étroitement liées aux présentes figures (*ibid.*, p. 166, fig. 165). Enfin, on observe une résurgence du goût pour les chinoiseries au début du XIX^e siècle en Europe et en Amérique, inspirée directement du style chinois du XVIII^e siècle. C'est probablement dans ce contexte qu'a été produite notre paire de figures.

FIGURES CANTONNAISES DU XVIII^e SIECLE

Les figures ici présentes ont probablement été inspirées par les figures en argile peinte de Chitqua (ou Shykingqua), un sculpteur chinois actif à Canton à la fin du XVIII^e siècle qui réalisait des sculptures miniatures très fines et réalistes représentant des marchands occidentaux et des personnages de tous les milieux sociaux chinois. Celui-ci prenait probablement lui-même pour modèle des figures faites dans le premier quart du siècle par son compatriote Amoy Chinqua (Crossman, *op. cit.*, p. 314). Chitqua réside à Londres de 1769 à 1771 où il est fêté et considéré comme un dignitaire étranger, obtenant même une audience avec le roi George III et la reine Charlotte. Cependant, le célèbre portrait de Zoffany représentant la reine Charlotte dans son cabinet de toilette à Buckingham Palace vers 1765 (Royal Collection Trust, RCIN 400146) montre deux figures similaires aux nôtres en arrière-plan suggérant qu'elles étaient déjà populaires en Angleterre avant l'arrivée de Chitqua (Saumarez Smith, *op. cit.*, p. 255, fig. 246). Des années 1780 au premier quart du XIX^e siècle, un grand nombre de figures cantonaises en argile peinte, de 25 à 60 cm de hauteur, ont été exportées en Angleterre, sur le continent européen et en Amérique. Elles étaient sans aucun doute considérées comme extrêmement intéressantes par leur exotisme et par le fait qu'elles dépeignaient des costumes et visages peu familiers. La tête séparée du corps et opérant un mouvement d'avant en arrière, similaire à un hochement, participe à cet engouement. Des figures plus grandes ont été acquises par le prince régent pour le *Royal Pavilion* de Brighton et l'on en trouve des exemples représentés debout ou assis au Peabody Essex Museum, Salem, Massachusetts, au château de Drottningholm, Suède, ou dans les collections royales danoises (désormais musée national de Copenhague). Le groupe de Copenhague comprend vingt-quatre figures représentant des membres de la maison impériale, acquises auprès de l'*Asiatisk Kompagni* danoise lors d'une vente aux enchères en 1777 (Dam-Mikkelsen et Lundbaek, *op. cit.*, pp. 173-178). Le Peabody Essex Museum conserve quant à lui un exemple daté 1801 d'une figure grandeur nature représentant le marchand cantonais Yamqua copiée avec certitude par un artiste occidental d'après des originaux chinois en argile. La tête et les mains de cette sculpture ont été réalisées en bois par le célèbre sculpteur de Salem, Samuel McIntire, probablement pour remplacer ces parties originellement en argile qui ont dû être endommagées lors du transport vers l'Amérique.

GIOVANNI DOMENICO GIANELLI

Les présentes figures s'inscrivent dans la tradition des paires de figures en plâtre peint et partiellement doré à tête mobile grandeur nature de style Regency vendues par Christie's Londres, le 19 février 1987, lot 6 et surtout celles de la collection David Style Esq., Christie's house sale, Wateringbury Place, Maidstone, Kent, 31 Mai-2 Juin 1978, lots 200-204. Quatre des figures de cette vente étaient équipées de leur lampe originale de forme balustre. Certaines de ces figures portent l'inscription «J.D. Gianelli... August 25 1807» probablement apposée par le sculpteur danois Giovanni Domenico Gianelli (d. vers 1841). Etudiant à l'académie de Copenhague, Gianelli remporte les médailles d'or et d'argent en 1797 et 1799, et part pour Londres en 1801 où il expose à la Royal Academy entre 1809 et 1814. Il est probable que beaucoup des figures grandeur nature de Gianelli avaient pour vocation de supporter une lampe, à l'image de celle exposée en 1967 par l'antiquaire Arthur Brown Ltd. de Fulham Road, Londres, de style égyptien en plâtre peint à l'imitation du bronze et portant l'inscription gravée dans le dos «Publish'd as the Act Directs by J.D. Gianelli 1805 No. 33 Cock Lane, Snowhill» (T. Clifford, «The Plaster Shops of the Rococo and Neo-classical era in Britain», *Journal of the History of Collections*, vol. 4, no. 1, 1992, p. 55).

Bien que probablement plus tardives, les deux figures ici présentes témoignent de la fascination constante à travers toute l'Europe pour les sculptures porte-lampes à tête mobile de style chinois, suite à la mode lancée par Gianelli et ses contemporains. Les lanternes en émaux cloisonnés sont devenues très populaires au cours de la dynastie Qing (1644-1911), de nombreux exemples sont conservés *in situ* au Palace Museum de Beijing. Cette paire de lanternes, idéalement mise en valeur par ces personnages, est remarquable par sa forme octogonale et son décor réalisé dans le style des Ming. Les rinceaux de lotus stylisés apparaissent pour la première fois durant la dynastie Yuan (1279-1368) et sont énormément appréciés sous la dynastie Ming (1368-1644) comme en témoigne des fleurs de lotus présentes sur un vase *gu* conservé au Palace Museum de Beijing et illustré dans *Metal-bodied Enamel Ware*, The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum, Hong Kong, 2002, no. 24, p. 26. La présence de chauve-souris, *fu*, est un synonyme de «bonheur» en chinois qui fait allusion entre autre à la longévité, à la santé, à la vertu et à une mort paisible.





A TASTE FOR CHINOISERIE

The European fascination for the orient reached a pinnacle in the 17th and 18th centuries with the mercantile activities of the East India companies (the East India Company, the *Compagnie française pour le commerce des Indes orientales*, *Vereenigde Oost-Indische Compagnie* and *Svenska Ostindiska Companiet*) who were trading in exotic wares including porcelain, lacquer and silk from China, and textiles and spices from India. Throughout the 18th century 'chinoiserie', the European interpretation of oriental ornamentation and works of art, was highly fashionable, particularly in France largely through the dissemination of engravings from drawings and designs by François Boucher and Jean-Baptiste Pillement. This fashion spread across Europe with, for example, the circular Chinese teahouse at Frederick II's Palace of Sanssouci in Potsdam, graced by splendid chinoiserie figures on the pinnacle of the roof and also sitting and standing around the outside. Italy also succeeded in evolving its own Chinese style, influenced by original oriental works imported at Venice and by innovations introduced via other European states. One of the best known examples of chinoiserie in the Veneto is the *Foresteria* designed by Giambattista Tiepolo (1696-1770) with his eldest son Giandomenico (1727-1804) in Villa Valmarana, Vicenza, displaying frescoes with entirely Chinese subjects. The taste for chinoiserie was also present in Piedmont under the rule of the Savoy family, in Naples during the reign of the Bourbons with the Capodimonte factory and the famous Porcelain Room of the Princess Maria Amalia at Portici, in Rome where some craftsmen specialised in the reproduction of oriental items, and in Tuscany under the high patronage of the Medici. In England the taste for chinoiserie underwent a revival through the patronage of George Augustus Frederick, Prince Regent, later George IV (d. 1830) at Carlton House, London; Sheraton (*op. cit.*, pl. 31) shows a view of the Chinese Drawing Room at Carlton House, London including a pier-table designed by Henry Holland on which stands a chinoiserie figure similar in conception to those discussed here. However, it was in the creation and refurbishment of the fantastical Royal Pavilion, Brighton, a joint enterprise between the Prince and his principal designers, John and Frederick Crace, that chinoiserie prevailed. While the designs for the exterior of the Royal Pavilion were an ambiguous melange of Indian, Gothic and Grecian, Chinese-style interiors comprising architectural detail, wallpapers and furniture predominated, exemplified in the designs for the Banqueting and Music rooms, *circa* 1816-17 (Morley, *op. cit.*, pp. 194-219). In 1802, a design for the Chinese Gallery at the Pavilion by Frederick Crace shows two life-size chinoiserie figures on pedestals holding lamps, which are closely related to the present figures (*ibid.*, p. 166, fig. 165). The beginning of the 20th century saw a rich resurgence of the fashion for chinoiserie decoration in Europe and America, directly inspired by the Chinese styles of the 18th century. It is probably in this context that our pair of figures was realised.

EARLY CANTONESE FIGURES

The present figures may have been inspired by the painted and unfired clay figures of Chitqua (or Shykingqua), a Chinese sculptor active in Canton in the latter part of the 18th century who produced very fine and realistic miniature sculptures of western merchants and representatives of various strata of Chinese society. These in turn probably derived from earlier figures made in the first quarter of the century by his compatriot, 'Amoy Chinqua' (Crossman, *op. cit.*, p. 314). From 1769 to 1771 Chitqua was brought to London where he was fêted and treated as a foreign dignitary culminating in an audience with King George III and Queen Charlotte. Zoffany's famous portrait depicting Queen Charlotte in her Dressing Room at Buckingham Palace painted in *circa* 1765 (Royal Collection Trust, RCIN 400146) shows two such figures in the background suggesting that they were popular in England prior to Chitqua's visit (Saumarez Smith, *op. cit.*,

p. 255, fig. 246). From the 1780s to the first decade of the 19th century a large number of Cantonese unfired painted and decorated clay figures of seemingly two sizes, ten to twelve inches high, and just over two feet, were exported to England, the continent and America. They were undoubtedly considered interesting and exotic as they portrayed unfamiliar facial features and costume. Known as 'nodders' from the movement of the head which was separate from the body and moved back and forward in a nodding motion, larger figures were acquired by the Prince Regent for Brighton Pavilion. Well-documented examples of these Cantonese imported figures are in the collection of the Peabody Essex Museum, Salem, Massachusetts, Drottningholm Palace, Sweden, and in the Danish Royal Collection (now in the National Museum, Copenhagen) and include standing and seated mandarin figures; the Copenhagen group comprises twenty-four figures representing members of the imperial household, purchased at auction in 1777 from the Danish *Asiatisk Kompagni* (Dam-Mikkelsen, Lundbaek, *op. cit.*, pp. 173-178). An early example dated 1801 of a life-size figure undoubtedly copied from clay originals but with alterations by a western craftsman represents the Cantonese merchant, Yamqua, now in the Peabody Essex Museum. The present head and hands are of carved and painted wood by the renowned Salem carver, Samuel McIntire; however, these were almost certainly initially clay, which were possibly damaged in transit to America, and then copied.

GIOVANNI DOMENICO GIANELLI

The present figures follow in the tradition of a pair of life-size Regency polychrome-decorated and parcel-gilt plaster nodding figures sold at Christie's London, 19 February 1987, lot 6, and particularly the large group sold from the collection of David Style, Esq., Christie's house sale, Wateringbury Place, Maidstone, Kent, 31 May-2 June 1978, lots 200-204. Four of the figures from the Wateringbury Place sale were fitted with their original painted hurricane shades. Some of these figures bear the patent 'J.D. Gianelli...August 25 1807'. This is probably the Danish-born sculptor/modeller, Giovanni Domenico Gianelli (d. *circa* 1841) of 33 Cock Lane, Snow Hill, London. A student in the Copenhagen Academy, Gianelli was awarded gold and silver medals in 1797 and 1799, but from 1801 was in London, and exhibiting at the Royal Academy between 1809 and 1814. It seems likely that many of Gianelli's life-size figures were intended as lampstands. In 1967, the antique dealer, Arthur Brown Ltd. of Fulham Road, London had a standing bronzed plaster figure of an Egyptian figure with her arms outstretched carrying a hanging lamp, which was incised on the back, 'Publish'd as the Act Directs by J.D. Gianelli 1805 No. 33 Cock Lane, Snowhill' (T. Clifford, 'The Plaster Shops of the Rococo and Neo-classical era in Britain', *Journal of the History of Collections*, vol. 4, no. 1, 1992, p. 55).

Although probably later in date, the two figures offered here show the continued fascination for chinoiserie nodding figures, following the tradition made fashionable by Gianelli and his contemporaries for figures holding shaded lamps. Chinese cloisonné enamel lanterns became very popular during the Qing dynasty (1644-1911), a number of cloisonné enamel lanterns remain in situ in the Palace Museum, Beijing. This present pair of lanterns, perfectly highlighted by these figures, is remarkable for their elegant octagonal shape and Ming-style design. Stylized-lotus sprigs first appeared in cloisonné enamel pieces during the Yuan dynasty (1279-1368) and became one of the most praised motifs during the Ming dynasty (1368-1644), compare to the lotus flowers on a Xuande cloisonné enamel gu vase in the Beijing Palace Museum, illustrated in *Metal-bodied Enamel Ware, The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum, Hong Kong, 2002*, no. 24, p. 26. The presence of 'bats', fu, is a synonym for 'fortune' in Chinese which usually refers to longevity, health, wealth, love of virtue and a peaceful death.





COLLECTION PARTICULIERE FRANCAISE

516

ENSEMBLE DE HUIT FLAMBEAUX EN ARGENT

SIX PAR NICOLAS CRESTU, VALENCIENNES ET DEUX PAR CHARLES-LOUIS GERARD, DOUAI, 1738-1739

Sur base triangulaire à pans coupés, gravé d'enroulements et croisillons sur fond amati, appliqué de trois masques de satyres, l'ombilic formant gouttière, repoussé et ciselé de coquilles encadrées d'enroulement alternées de panneaux en écaille de poisson centrés d'une fleur, le nœud décoré d'oves, le fût balustre à décor de lambrequins, l'épaulement appliqué de trois médaillons à l'antique figurant un empereur et deux hommes chapeautés, le binet ciselé de quartefeuilles sur fond amati, une base gravée « N°2 » et une base gravée « N°2 et 112.7 gmes. », *poinçons sous les bases : marque de la ville, jurande (lettres C et P) et maître-orfèvre*

Hauteur : 26 cm. (10¼ in.)

4778 gr. (153.3 oz.)

(8)

€100,000-150,000

\$120,000-170,000
£73,000-110,000

A SET OF EIGHT LOUIS XV SILVER CANDLESTICKS, 1738-1739

EACH ON TRIANGULAR BASE CHASED WITH SCROLLS AND TRELISWORK ON A MATTED GROUND AND APPLIED WITH SATYR'S MASKS, THE CENTRE DISHED TO FORM A WAX PAN AND WITH SHELLS FRAMED BY SCROLLWORK ALTERNATING WITH PANELS OF SCALES CENTERED BY A ROSETTE, THE BALUSTER STEM WITH FOLIAGE FESTOONS, THE SHOULDERS APPLIED WITH PORTRAIT MEDALLIONS OF ROMAN EMPERORS AND A PHILOSOPHER, THE NOZZLES CHASED WITH A FRAMED ROSETTE, ONE BASE ENGRAVED 'NO 2' AND ONE 'NO 2 AND 112,7 GR.', FULLY MARKED ON BASES





Exemples de motifs décoratifs

SOURCE STYLISTIQUE

Le style de ces flambeaux est un mélange de Régence et de rocaille. On y retrouve le vocabulaire ornemental introduit en orfèvrerie vers 1690 et popularisé entre autres par les dessins de Jean Lepautre, Claude et Pierre Ballin et Nicolas Delaunay. Au XVIII^e siècle, ce style est revisité par Daniel Marot, Nicolas Langlois, Pierre Masson ou encore Alexis II Loir avec l'introduction de formes contournées, d'amatis accentuant les décors d'entrelacs, de fleurons, croisillons, rosettes ou trèfles, et réhaussé par des agrafes, des mascarons ou encore des médaillons de profils à l'antique. La paternité de ce dernier motif semble revenir à Delaunay dont le goût pour les médaillons peut être attribué à sa charge de « directeur des balanciers du chateau du Louvre pour la fabrication des médailles et jetons d'or et d'argent, de bronze et de cuivre, controleur et garde de la fabrication des médailles et jetons » obtenue le 22 novembre 1696 alors qu'il exerçait déjà depuis 1677 l'office de monnayeur à la Monnaie de Paris précédemment exercé par son grand-père et par son père (voir M. Bimbenet-Privat « *Art et artistes en France de la Renaissance à la Révolution* », Paris- Genève, 2003, p. 236).

Ainsi ces flambeaux résument-ils ce changement stylistique qui annonce discrètement l'arrivée du rocaille vers 1730 à Paris mais plus tard en province.

PARIS ET PACOT

Les modèles voyageaient par le biais des estampes publiées par les grands ornementalistes de la galerie du Louvre, mais aussi par la bouche à oreille entre clients et entre orfèvres. Ainsi pour les orfèvres du Nord, Elie Pacot, maître à Lille et lui-même largement inspiré par le style Régence, joue un rôle important dans la dispersion de ces modèles décoratifs avec notamment son grand surtout de table de dix-neuf pièces pesant presque 85 kg qu'il réalise en 1709-1710 probablement pour le duc de Marlborough et qui devait être connu dans la région.

LA PATERNITÉ DU MODÈLE

Pourtant ces flambeaux ont aussi leur individualité propre, de par leur composition ornementale et leur section triangulaire révélatrice de leur origine. En effet stylistiquement tout porte à penser que ce modèle a été créé à Douai probablement par Gérard, l'auteur d'une des quatre paires.

Charles-Louis Gérard est l'un des plus importants orfèvres de Douai au XVIII^e siècle et sans doute l'un des plus créatifs, alors que Nicolas Crestu, l'auteur des six autres flambeaux n'a laissé, hormis cet ensemble, que des pièces fort simples et sans grande originalité.

Gérard, né en 1697 d'un père orfèvre, est reçu maître devant les officiers de la monnaie de Lille en 1716. Il se lance très rapidement dans des commandes importantes et influencera toute une génération d'orfèvres avec ses chocolatières de section carrée ou encore ces flambeaux dont le modèle sera repris jusqu'en 1754-55 par Charles-Joseph Bis mais cette fois ornés d'agrafes et non de médaillons et dont une paire est illustrée dans N. Cartier, *Les orfèvres de Douai*, Douai, 1995, n°88, p. 275. Gérard est aussi le premier à introduire à Douai en 1718-1719 le flambeau à pied hexagonal à côtes droites et à six pans. Il contribue donc à l'établissement du caractère 'géométrique' de l'argenterie douaisienne.

Pourtant, bien que Douai se reconnaisse aussi par la singularité de ses ornements tels que les becs verseurs en tête de chien, on peut questionner ici l'usage des médaillons appliqués sur l'épaulement des flambeaux et qui ont disparu du répertoire des orfèvres à cette époque, suggérant une exigence du commanditaire qui rend néanmoins le modèle unique dans l'orfèvrerie française.

UN ENSEMBLE UNIQUE PAR SA TAILLE

La question se pose donc de savoir qui a pu commander un tel ensemble acquis à la fin du XIX^e par la famille de l'actuel propriétaire, et unique dans l'orfèvrerie du nord en dehors des quatre paires de Pacot fabriquées pour accompagner le surtout de 1709 (voir N. Cartier, *Les orfèvres de Lille*, Louvain, 2011, n° 111, p. 542). Les inventaires après-décès des archives du Nord ne mentionnent en général jamais plus de trois paires par famille sans préciser s'il s'agit de paires identiques.

LE COMMANDITAIRE

Pour comprendre cet ensemble, il faut aussi se demander s'il n'est pas le résultat d'une collaboration d'orfèvres. Crestu aurait-il sollicité l'aide de Gérard pour le modèle qu'il aurait ensuite reproduit et dont son fils fera une autre paire datée 1740 (après le décès de son père), aujourd'hui conservée au musée de la Chartreuse de Douai? En effet ce genre de collaboration n'était pas inhabituelle et l'on connaît les échanges et arrangements qui existaient entre Douai et Valenciennes géographiquement proches. Ainsi l'orfèvre Philippe-André Acar, originaire de Valenciennes, choisit-il de s'installer à Douai après la perte physique de son poinçon qui l'empêche de s'établir à Valenciennes. (*op. cit.*, p. 59).

Pourtant il semble que des deux orfèvres, c'est Gérard qui aurait pu recevoir une telle commande. En effet il cultive déjà à cette époque une importante clientèle de notables riches et au fait de la mode, comme le montre les témoins à son mariage en 1737: François-Louis de la Grange, chevalier et Baron de Meuronaux, capitaine du régiment de Choiseul, Messire Louis-Joseph Coll, chevalier et seigneur de Femy, chef du Magistrat de Douai, Gaspard-Henri Plaisant trésorier de la ville et Charles Monosse, marchand de vin. Tous peuvent avoir commandé ces flambeaux.

En revanche, Nicolas Crestu (1680-1740) est la troisième génération d'orfèvre à Valenciennes, admis à la maîtrise en 1708 et confirmé en 1713, il laisse peu de pièces qui suggèrent une clientèle éclairée.

En l'absence d'armoiries, le mystère reste complet, les archives n'ayant encore rien révélé. Peut-être le commanditaire vit-il entre Douai et Valenciennes? Un juriste, un noble, un militaire? Douai était une ville de garnison mais aussi une ville de juristes et d'érudits avec une université et le Parlement de Flandres qui génère une importante noblesse de robe. Valenciennes en revanche, est une ville commerçante dont la riche bourgeoisie se mêle à l'aristocratie locale.

Qu'importe car il ne faut pas négliger l'importance de cet ensemble unique par son nombre mais aussi par son style dans la production d'orfèvrerie du nord de la France.



STYLE SOURCES

The style of these candlesticks is a combination of *Régence* and *Rocaille*, employing decorative elements introduced in 1690 and initially popularised amongst goldsmiths through the drawings of Jean Lepautre, the Ballin and Nicolas Delaunay. In the early 18th century, the style was modernised by Daniel Marot, Nicolas Langlois, Pierre Masson and Alexis II Loir with the introduction of strapwork, matted ground, trelliswork, scrolls, shells, rosettes and foliage enhanced by mascarons and medallions. Nicolas Delaunay seems to have been the trend setter for the classical medallions similar to those applied on the stems. He was probably inspired by his role at the Paris Mint from 1677 and as the Chateau du Louvre's director and controller for the production of medals and tokens from 1696 (see M. Bimbenet-Privat *'Art et artistes en France de la Renaissance à la Révolution'* Paris- Genève, 2003, p. 236).

These candlesticks illustrate this stylistic transition showing the first signs of the *Rocaille*, beginning in Paris in 1730 and thereafter in the rest of the country.

PARIS AND PACOT

Models and designs were spread through prints published by the ornamentists of the Galerie du Louvre but also through words of mouth between patrons and goldsmiths. Elie Pacot, goldsmith in Lille, gained recognition in the North of France with his 19-piece table surtout dated 1709 - 1710 made in the *Régence* style and weighing some 85 kg, believed to have been commissioned by the Duke of Marlborough.

MODEL'S ORIGINATOR

These candlesticks are unique in their decoration but especially with their triangular sections which together hints at their geographical origin. Indeed it seems that Gérard was the creator of the model, although he only made one of the eight pairs.

Charles-Louis Gérard was one of Douai's most important and creative goldsmiths in the 18th century whilst Nicolas Crestu on the other hand appears to have only made simple pieces.

Gérard was born in 1697, the son of a goldsmith and entered his mark in 1716. He soon received important commissions and would influence a whole generation of goldsmiths with his square-shaped chocolate-pots and his candlesticks such as these ones which were reproduced with female masks instead of classical medallions in 1754-55 by Charles-Joseph Bis and are illustrated in N. Cartier, *Orfèvres de Douai*, n° 88, p. 275. Gérard would also be the first to make in 1718-19 the hexagonal-shaped candlesticks, proving his contribution to the geometrical style that would typify Douai silver.

Douai silver is also recognisable by the originality of its decoration such as the dog-shaped spout. However, the choice of classical medallions applied here on the stem of the candlesticks is questionable so late in the century when it was no longer fashionable, and suggests a special request from the patron making these candlesticks unique in the Northern French silver.

A UNIQUE GROUP

Apart from this group, there exists only one other large set, also comprising four pairs and made by Elie Pacot to match the Marlborough surtout (see N. Cartier, *Les orfèvres de Lille*, Leuven, 2011, n°111, p. 542). In general the family's inventories retained in the archives mention at most three pairs of candlesticks, though it does not say whether these were matching sets. It seems in view of the two goldsmiths's reputations and talents, that this ensemble is the result of a collaboration and that in this instance, Crestu solicited the talented Gérard to design the model that he subsequently copied and that his own son would also use in 1740, after his father's death (the pair is today kept in the Musée de la Chartreuse in Douai). This sort of sub-contracting or partnership was indeed quite common amongst goldsmiths even ones from different cities, especially when like Douai and Valenciennes they were geographically close. Indeed commercial arrangements were quite common between the two cities as in the case of Philippe-André Acar originally from Valenciennes who moved to Douai unable to settle in his home town after the loss of this punch mark (cf *op. cit.*, p. 59).

Gérard would seem to be the most likely of the two goldsmiths to have received the order, having acquired an important clientèle over the years if the prestigious witnesses to his marriage in 1737 are any proof: François-Louis de la Grange, knight and Baron de Meuronaux, captain of the Choiseul regiment, Messire Louis-Joseph Coll, knight and owner of Femy,



© DR

Paire de flambeaux en argent, par Elie Pacot, Lille, 1709

chef du Magistrat in Douai, Gaspard-Henri Plaisant town treasurer and Charles Monosse, wine merchant, any of whom could have commissioned the candlesticks.

THE POTENTIAL OWNER

Of course the client could have lived between the two towns and used them independently, suggesting that he might have been a lawyer, a gentleman or an officer. Douai was a garrison town but also the seat of a university and the Flanders parlement which generated a rich and fashionable gentry, while Valenciennes was a trading town made up of a rich middle-class and a local aristocracy.

Unfortunately without any coat-of-arms we have no idea who commissioned this group of candlesticks and the study of the archives have not to date revealed any further information.

Despite all these questions, the candlesticks remain a unique and interesting group by its style and its size in the Northern French silver.





■ 517

IMPORTANTE STATUE DU BOUDDHA SHAKYAMUNI EN SCHISTE GRIS

REGION DU GANDHARA, IIEME-IIIEME SIECLE

Représenté debout en *samabhanga* sur une base finement sculptée d'un *bodhisattva* assis en *vajrasana* sur un trône, flanqué par six adorants tenant des offrandes. La main gauche de Shakyamuni tenant un bout de sa robe monastique au drapé finement plissé tout au long de son corps, son visage serein et souriant, ses yeux mi-clos, son front orné de l'*urna*, ses cheveux et l'*ushnisha* ondulés, un large halo derrière sa tête.

Hauteur: 137,5 cm. (54½ in.), socle

€100,000-150,000

\$120,000-170,000
£73,000-110,000

AN IMPORTANT GREY SCHIST FIGURE OF BUDDHA SHAKYAMUNI STANDING ON A BASE CARVED WITH A SEATED BODHISATVA AND HIS FOLLOWERS
GANDHARA REGION, 2ND-3RD CENTURY

PROVENANCE :

Allan & Karen Beagle, 14 décembre 1993, Londres

健陀羅地區 二/三世紀 灰片岩釋迦牟尼佛陀立像

來源: 於1993年12月14日購自倫敦古董商Allan & Karen Beagle





La popularité croissante du bouddhisme Mahayana autour du deuxième siècle de l'ère chrétienne a abouti à l'adoration de nombreuses représentations de Bouddha, de *bodhisattva* et d'autres divinités, placées à l'intérieur et le long des monuments de culte. Cette forme de bouddhisme, inspirée des enseignements originaux du bouddhisme Hinayana et fondée sur l'étude des écritures bouddhiques, cherchait à atteindre un plus grand nombre de fidèles. Ainsi la grande diversité des divinités bouddhiques et leur culte grandissant ont suscité la création de nombreuses icônes à la fois dans le domaine de la sculpture mais également dans le domaine de la peinture.

Les sculpteurs de la région du Gandhara, dans l'actuel Pakistan, connus comme des artisans virtuoses, ont créé de sublimes images bouddhiques sous influence Indo-grecque. Ainsi cette statue de Bouddha, de taille quasi humaine, incarne l'apogée de l'art du Gandhara. De nombreux détails sont remarquables comme le traitement élaboré du drapé qui révèle subtilement le corps qu'il recouvre ainsi que les lignes douces de son visage ou ses cheveux ondulés délicatement sculptés.

La scène sculptée sur sa base quadrangulaire représente Bouddha au cours d'une de ses vies antérieures en tant que *bodhisattva* en méditation. Les *bodhisattva* sont des êtres qui ont atteint l'illumination, mais qui par compassion ne sont pas entrés au Nirvana (l'extinction totale de soi), but ultime de tous les Bouddhistes, et ce afin de guider toutes les créatures vivantes sur la voie de l'illumination. Dans sa prochaine vie, un *bodhisattva* peut devenir un Bouddha. Cette scène représente plus précisément Shakyamuni guidant ses fidèles sur le chemin de l'illumination.

Il va sans dire que l'expression du visage presque envoûtante de cette magnifique statue de Bouddha a dû attirer l'attention de nombreux fidèles. L'excellent état de conservation de cette sculpture est également exceptionnel.

The growing popularity of Mahayana Buddhism around the second century of the Christian era resulted in worshipping detached images of Buddha, *bodhisattva*'s and other gods, being placed in and along the monuments of worship. This form of Buddhism developed out of the original teachings (Hinayana Buddhism), based on studying books, in order to reach more followers. Worshipping of an increasing group of Buddhist gods and goddesses stimulated the production of icons; both sculpted and painted.

The sculptors of the Gandhara region in present day Pakistan were highly skilled craftsmen who created Buddhist images that often display Indo-Greek influence. The present fine and life-size standing Buddha is indeed characteristic for the high point of Gandhara art. It is remarkable for many details of its carving as can be seen in the elaborate and complex treatment of the drapery that reveals the underlying physique of his body. The sensitively modelled facial features and the delicately carved undulating strands of the hair emphasize this aspect.

The scene carved to the front of the base on which the Buddha stands shows him in his previous state or life as meditating *bodhisattva*. The latter are beings that achieved Enlightenment, but out of compassion will not enter nirvana or total extinction of the self, being the ultimate goal of all Buddhists, until every last living creature has been brought along the path of Enlightenment. In his next life a *bodhisattva* can become a Buddha. In the present aeon it is Shakyamuni who helps his followers on their path to Enlightenment. It is beyond saying that the almost mesmerizing facial expression of this superb Buddha figure attracted the attention of its worshippers. Rare is the excellent state of preservation.



UNE COMMODE DE L'IMPERATRICE CATHERINE II



© DR

Portrait de l'impératrice Catherine II

COLLECTION PRIVEE

■ ~f518

COMMODE IMPERIALE D'EPOQUE ROCOCO

RUSSIE, VERS 1762-1765

En placage de palissandre, bois de violette, ébène, bouleau de Karélie, ivoire et ornementation de filets d'argent, le plateau à décor de quartefeuilles dans des croisillons centré d'un médaillon ovale au chiffre fleuri de l'Impératrice Catherine II de Russie et, aux angles antérieurs, de réserves aux armes de la Sibérie surmontées d'un aigle bicéphale couronné et au chiffre de la tsarine, la façade de forme galbée à ressaut central, ouvrant par trois tiroirs, chacun en simulant trois petits à décor de treillage dans des encadrements de guirlandes, de cartouches fleuris et corbeilles de fleurs, les chutes feuillagées centrées aux armes de la Sibérie, sur des pieds cambrés terminés par des sabots feuillagés ; petits accidents et restaurations, transformations dans le piétement

Hauteur : 77 cm. (30¼ in.) ; Largeur : 103 cm. (40½ in.) ; Profondeur : 54 cm. (21¼ in.)

€200,000-300,000

\$230,000-330,000

£150,000-220,000

AN IMPERIAL ROCOCO SILVER-MOUNTED IVORY, ROSEWOOD, KINGWOOD AND KARELIAN BIRCH COMMODE, RUSSIAN, CIRCA 1762-1765, OF BOMB FORM, THE SHAPED TOP WITH A QUATREFOIL INLAID DECORATION CENTRED BY AN OVAL MEDALLION WITH THE MONOGRAM OF CATHERINE II, ABOVE THREE DRAWERS DECORATED WITH LOZENGE PARQUETRY, THE FRONT ANGLES WITH THE SIBERIAN ARMORIALS SURMOUNTED BY A TWO-HEADED EAGLE AND CONFORMING MONOGRAM

PROVENANCE :

Catherine II de Russie.

Famille Demidoff ; Princesse Aurora Pavlovna Demidoff (1873-1904).

Vente Sotheby's du contenu de la Villa Demidoff à Pratolino, près de Florence, 21-24 avril 1969, lot 129, reproduite (il est mentionné à tort dans le catalogue que les armoiries sont celles de Novgorod).

Prince Paul de Yougoslavie (1893-1976), fils et héritier de la princesse Demidoff, qui la vendit en 1973 au Commandant Paul-Louis Weiller.

Commandant Paul-Louis Weiller puis par descendance.

BIBLIOGRAPHIE :

N. Y. Guseva et O. S. Kislitsyna, *Adorned with Coloured Woods. Russian Marquetry Furniture of Catherine the Great's Epoch*, Saint-Petersbourg, 2015, p. 21 (ill.).



Cette superbe commode impériale est ornée du monogramme de l'Impératrice Catherine de Russie, dite Catherine « la Grande », et de l'aigle à deux têtes de la Russie, associé aux armes de la Sibérie, indiquant que ce précieux meuble était destiné à son usage personnel, très certainement au Palais de Peterhof (*Cat. expo., Russian marquetry furniture of epoch of Catherine II, Peterhof, 2015* et A. Cheneviere, *Russian Furniture*, Londres, 1989, p. 19). La commode est richement décorée de marqueterie d'ivoire et de bois exotiques, à motifs de rosettes et de treille, et avec ses montures en argent finement ciselé, encadrant les panneaux de marqueterie. La façade et les côtés de la commode sont incurvés, avec des formes alternativement concaves et convexes. Une commode proche de celle-ci se trouve au *Palais d'hiver* à l'Ermitage, ornée aux angles de montures représentant le blason de l'Impératrice, identiques à celles de notre commode. Ces deux commodes sont réalisées vers 1762-1765, dans les premières années de règne de l'Impératrice. Celle de l'Ermitage est probablement antérieure à celle-ci, comme l'indique sa forme moins bombée et ses pieds de forme caractéristique. En effet, la présente commode témoigne d'une évolution des formes : les courbes sont plus prononcées, les pieds plus allongés et terminés par des sabots de style rococo.

Quand Catherine II accède au trône en 1762, les meubles en marqueterie d'une telle richesse sont extrêmement rares en Russie. Le mobilier destiné aux palais est massivement importé d'ateliers d'ébénistes européens, de Londres, Dantzig et Venise, pour en citer quelques-uns. Les imitations russes sont évidemment produites localement, et peuvent être facilement reconnues à leurs formes russes caractéristiques et à l'emploi de bois sculpté et décorations incrustées. Les meubles et objets d'art français sont également présents à Saint-Petersbourg, constitués principalement de cadeaux royaux et diplomatiques, tels un bureau et cartonnier offerts par Louis XV à l'impératrice Elisabeth en 1745, acquis auprès du marchand-mercier Thomas Joachim Hebert, et un autre cartonnier estampillé Bernard van Risenburgh et Joseph Baumhauer, qui se trouvait dans le bureau de Catherine II à Oranienbaum (Chenevière, *op.cit.*, pp. 23-24).

Cette commode, avec sa somptueuse ornementation, peut être considérée comme l'un des premiers exemples d'ébénisterie russe, dont la richesse et la rareté rivalisent avec les objets réalisés à la même période, en ivoire sculpté et peint (Arkhangelsk) et en acier sculpté (Tula).

La décoration de marqueterie avec incrustation d'ivoire et d'essences formant un motif géométrique complexe est sans conteste inspirée des superbes

« peintures de bois » de l'ébéniste allemand Abraham Roentgen, en particulier d'un ensemble de meubles livrés à Johann Philipp von Walderdorff (mort en 1768), électeur de Trèves dès 1756. Cet ensemble, qui inclut un extraordinaire bureau présenté à Amsterdam au Rijksmuseum, composé d'une marqueterie d'ébène, d'ivoire et de nacre de perle associée à différents types de bois, est l'un des plus beaux exemples de ce type, avec des scènes d'intérieur, paysages et ruines (W.Koeppe, *et. al., Extravagant Inventions, The Princely Furniture of the Roentgens*, Metropolitan Museum of Art, New York, 2012, nos. 6, 9, 11, 12).

L'atelier de Roentgen était renommé pour ses meubles en marqueterie d'une qualité inégalée, et ses innovations techniques sans pareil, initialement destinés au marché allemand. David, le fils d'Abraham, prend la tête de l'atelier dans les années 1768-1772, élaborant un style caractéristique à destination du marché international, qui l'érige au rang des plus grands ébénistes de la fin du XVIII^e siècle, avec une clientèle prestigieuse, tels Marie-Antoinette et Louis XVI, le Pape, mais surtout la famille impériale russe. Les commandes effectuées par Catherine II à David Roentgen sont bien documentées, témoignant à la fois des talents d'ébéniste et d'homme d'affaires de Roentgen et des goûts raffinés de l'Impératrice. Même s'il reste incertain que l'impératrice ait collectionné des œuvres d'Abraham Roentgen dans les premières années de son règne, il est certain qu'elle appréciait les meubles richement marquetés, ce qui la poussa à commander la présente commode.

LA PROVENANCE DEMIDOFF

Le comte Nicolas Demidoff (1773-1828) rassembla une superbe collection de tableaux, d'orfèvrerie, meubles et objets d'art à l'hôtel de Montholon et l'hôtel de Montesson à Paris, ainsi qu'à la villa San Donato à côté de Florence. A sa mort en 1828, ce sont ses fils Paul (né en 1798) et Anatole (né en 1813) qui en héritent. Ce dernier hérite des terres italiennes et devient Prince de San Donato, titre reçu en 1837 du Grand-Duc Léopold II de Toscane. Il agrandit la propriété et enrichit la collection. Cette dernière est dispersée en vente entre 1868 et 1870, et à Florence en 1880. Ces ventes font partie des plus marquantes du XIX^e siècle. Cette commode aurait également pu faire partie de l'héritage de Paul, qui la transmet à son fils, également nommé Paul, second Prince de San Donato (mort en 1885), héritage réparti à sa mort entre ses enfants survivants, Elim, Aurore et Nikita.



La commode conservée au musée de l'Ermitage



Notre commode, lot 518







Vue des jardins de la villa Demidoff à Florence

This superb Imperial commode is embellished with the cypher of Empress Catherine the Great of Russia as well as Russia's double-headed eagles in conjunction with the arms of Siberia, indicating that this precious piece of furniture was intended for her personal use, almost certainly at Peterhof Palace ('Russian marquetry furniture of epoch of Catherine II', *exh. cat.*, Peterhof, 2015 and A. Cheneviere, *Russian Furniture*, London, 1989, p. 19). The commode is richly decorated with rosette and trellis marquetry in ivory and various exotic woods; finely-chased silver mounts frame the marquetry panels. The front and sides are gently curved, with convex and concave surfaces alternating. A closely related commode is in Winter Palace at the Hermitage, St. Petersburg, bearing corner clasps with Empress Catherine's cypher, identical to those on the present commode. Both commodes were executed circa 1762-65, during the first years of the reign of the Empress. The commode in the Hermitage probably pre-dates the present example: its shape is less prominently *bombe* and the bracket feet are an old-fashioned feature. On the present commode the shapes have evolved into more sinuous curves and the feet are more elongated with rococo clasps.

When Catherine II ascended to the throne in 1762, luxurious marquetry furniture was extremely scarce in Russia. Palace furnishings were largely imported from other European cabinet-making centers, London, Danzig and Venice to name a few. Russian imitations were evidently made locally and these can easily be detected for their characteristic Russian shapes, use of timbers and carved and inlaid decoration. Luxurious furniture and objets d'arts from Paris also reached St. Petersburg, mainly as Royal or diplomatic gifts, including a bureau and cartonnier acquired from the *marchand-mercier* Thomas-Joachim Hébert as a gift from Louis XV to Empress Elisabeth in 1745 and another cartonnier stamped by Bernard van Risenburgh and Joseph Baumhauer which was in the study of Catherine the Great at Oranienbaum (Chenevière, *op.cit.*, p. 23-24.). With its sumptuous decoration, the present commode can be considered one of the earliest examples of luxurious Russian *ebenisterie*, in richness and rareness on a par with items executed in the 1760s in carved and painted ivory (Arkhangelsk) and in cut-steel (Tula). The marquetry decoration incorporating ivory and various figured timbers and arranged in an intricate geometric pattern is clearly indebted to the superb 'pictures in wood' by the German cabinet-maker Abraham Roentgen, in particular the group of furniture made for Johann Philipp

von Walderdorff (d. 1768), Elector of Trier from 1756. These pieces, including the extraordinary bureau in the Rijksmuseum, Amsterdam, are embellished with geometric marquetry in ebony, ivory and mother-of-pearl in combination with various woods; the most precious examples, such as the Rijksmuseum bureau, with complex scenes of interiors, landscapes and ruins (W.Koeppe, *et. al.*, *Extravagant Inventions, The Princely Furniture of the Roentgens*, Metropolitan Museum of Art, New York, 2012, nos. 6, 9, 11, 12). The Roentgen workshop was renowned for its superlative marquetry furniture and technical innovation, initially mainly focused on the German market. Abraham's son, David, took charge of the business in 1768-'72, developing an individual style and international focus, which resulted in the late 18th century in his position as one of Europe's most celebrated cabinet-makers, with a clientele including Marie-Antoinette and Louis XVI, the Pope, but particularly the Russian Imperial family. The purchases made in the 1780s by Catherine the Great from David Roentgen are well-documented, demonstrating both his genius as a cabinet-maker and business-man as well as her exquisite and sophisticated tastes. Whether or not the Empress had collected pieces made by Abraham Roentgen in the early years of her reign remains unclear, but she was clearly familiar with his precious marquetry furniture, which prompted her to commission the present commode and its near pair.

THE DEMIDOV PROVENANCE

Count Nikolai Demidov (1773-1828) had amassed a superb collection of pictures, silver, furniture and works of art at the *hôtel de Montholon* and subsequently *hôtel de Montesson* in Paris and the Villa San Donato near Florence.

On his death in 1828 his collection was inherited by his sons Paul (b.1798) and Anatole (b.1813). The latter inherited the Italian estates and was created Prince of San Donato, a title he received from Grand Duke Leopold II of Tuscany in 1837 and secured for his heirs. He extended the estate and made substantial additions to the collection. His sales in Paris in 1868, 1868 and 1870, and in Florence in 1880, are among the greatest landmark sales of the 19th Century. However, the present commode was possibly part of Paul's inheritance from his father, which then passed on to his son, also named Paul, 2nd Prince of San Donato (d.1885), and on his death was divided among his surviving children Elim, Aurore and Nikita.

L'AIGUIERE EN OR BECKFORD-BEHAGUE



© DR

Fonthill Abbey

COLLECTION DU COMTE THIERRY DE GANAY

519

AIGUIERE EN OR

PAR HENRI AUGUSTE, PARIS, 1790, D'APRÈS UN DESSIN
ATTRIBUÉ À JEAN-GUILLAUME MOITTE

De style néoclassique, unie sur piédouche à bordure de feuilles en rappel sur le bas du corps, la panse gravée d'une frise de rinceaux, de griffons et de médaillons avec une tête de Mercure et deux profils de Janus, entourée de frises de perles en rappel sur le bord du col, l'anse double en ébène en forme de serpent, l'attache en tête de femme, poinçons dans le fond et dans le bord: charge, jurande millésimée et maître-orfèvre deux fois; sur le bord: décharge; gravé dans le piédouche "AUGUSTE ORFEVRE DU ROI A PARIS 1790", dans son écrin en maroquin rouge doré aux petits feux, l'intérieur en velours crème

Hauteur : 29 cm. (11.1/2 in.)

Poids brut : 857 gr. (27.55 oz.)

€1,200,000-1,800,000

\$1,340,000-2,010,000
£880,000-1,320,000

A LOUIS XVI GOLD EWER

MARK OF HENRI AUGUSTE, PARIS, 1790, THE DESIGN ATTRIBUTED TO
JEAN-GUILLAUME MOITTE

IN THE NEO-CLASSICAL STYLE, ON A PEDESTAL FOOT WITH FOLIATE BORDER, THE LOWER BODY CHASED WITH A BAND OF PALM LEAVES, THE SHOULDERS APPLIED WITH A CAST BAND OF FOLIATE SCROLLS WITH GRIFFINS AND THREE PORTRAIT MEDALLIONS OF MERCURY AND JANUS BETWEEN, FRAMED WITH BEADED BORDERS, THE WOOD HANDLE OF SERPENT FORM WITH FINELY CAST EMALÉ'S MASK TERMINAL, MARKED ON REVERSE OF THE RIM: TOWN, DATE-LETTER AND MAKER'S MARK TWICE; ON THE RIM: DÉCHARGE; ENGRAVED ON THE FOOT RIM: 'AUGUSTE ORFEVRE DU ROI A PARIS 1790'; IN RED LEATHER FITTED CASE WITH CREAM VELVET LINING

PROVENANCE :

Commandée par William Beckford (1760-1844) à Henri Auguste vers 1789
Probablement à Fonthill Abbey en 1800, décrite dans un article
du *The Gentleman's Magazine* au sujet d'un dîner donné en l'honneur
de l'Amiral Nelson

Conservé par William Beckford, après la vente de Fonthill Abbey et son intérieur en 1823, puis par descendance à sa fille, Susan Euphemia, duchesse de Hamilton (1786-1859), épouse d'Archibald, 10ème duc d'Hamilton (1767-1852), conservée à leur résidence de Londres au 12 Portman Square, puis par descendance à leur fils, William, 11ème duc de Hamilton (1811-1863), conservée dans sa résidence, Hamilton House, Arlington Street, Londres, puis par descendance à son fils, William, 12ème duc de Hamilton (1845-1895), envoyée à Hamilton Palace vers 1876,

Vente *The Trustees of His Grace the Late Duke of Hamilton*, Christie's Londres, 4 novembre 1919, lot 140 (achat 640£ par Helft).

Avec Jacques Helft (1919-vers 1926) et (après 1926-1929).

Collection Puiforcat.

Martine-Marie-Pol de Béhague, comtesse de Béarn (1869-1939), achat chez Monsieur Helft en juin 1929, puis par descendance.

BIBLIOGRAPHIE :

The Gentleman's Magazine, 'Account of Lord Nelson's Reception at Fonthill', 1801, p. 297.

J. Britton, *Graphical and Literary Illustrations of Fonthill Abbey, Wiltshire*, London, 1823, p. 30.

English & Son of Bath and Robert Hume, *Inventory of the Contents 19 and 20 Lansdown Crescent, tower and farm*, 1844, Bodleian Library, Beckford Mss. C. 58, Book 1, p. 21: 'Gold Plate, A very elegant ewer by H. Auguste 27.0'. *Undated Inventory*, probably 1858-1860, made after the death of Susan Euphemia Beckford, Dowager Duchess of Hamilton in 1858, NRAS 332/M12/51, f. 42: ', 'a Gold Ewer with ebony handle by Auguste'.

Inventory of Hamilton Palace, 1876, Hamilton Town Library Mss. 4551, p. 315: 'Articles of Vertu, China, Miniatures in the Plate Room (not on Plate List), Ornaments, Agates, Rare China removed from Portman Square to Hamilton House', 'A Gold Ewer Richly Engraved Bands, Serpent shaped Wood Hand fixed to a female Head Height 9½ in'.

H. Nocq, P. Alfassa and J. Guérin, *Orfèvrerie Civile Française*, Paris, 1926, vol. 2., pl. 66, décrite comme appartenant à Monsieur Puiforcat.

E. A. Jones, *Old Silver of Europe and America from Early Times to the Nineteenth Century*, London, 1928, p. 176.

J. Helft, *Vive la Chine, Mémoires d'un antiquaire*, Monaco, 1955, pp. 86-87

M. Snodin and M. Baker, 'William Beckford's Silver II', *The Burlington Magazine*, December 1980, vol. 122, no. 933, p. 827.

D. Ostergard ed., *William Beckford (1760-1844): An Eye for the Magnificent*, New York, 2001, p. 333.

EXPOSITION :

Orfèvrerie Civile Française, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1926, n°221, pl. 66.





© National Trust
William Beckford (1760-1844).

WILLIAM BECKFORD (1760-1844)

William Beckford gentleman collectionneur, voyageur et amateur architecte, hérite à l'âge de 10 ans à la mort de son père Alderman (1709-1770), de l'immense fortune familiale acquise par l'exploitation de plantations de sucre en Jamaïque. Cet héritage va faire de lui le "fils le plus riche d'Angleterre". Sa mère, très protectrice, décide de l'éduquer à la maison avec des professeurs dont des artistes et architectes tels que Alexander Cozens ou Sir William Chambers. Il révèle très tôt une prédisposition à l'écriture et publie son roman néo-gothique *Vathek* en 1782. Sa fascination pour l'exotisme, la musique, les arts, la peinture et la littérature contribueront à faire de lui l'un des plus grands collectionneurs anglais du XVIII^e siècle. Le scandale qui entoure son amitié avec le jeune William Courtenay (1768-1835), fils du comte du Devon, l'oblige à quitter l'Angleterre en 1785. Ses voyages "forcés" vont lui permettre d'acquérir des objets extraordinaires chez des antiquaires, des artisans et artistes. Beckford captive l'attention du public avec la construction de l'abbaye de Fonthill qui vient remplacer la maison de son père Fonthill Splendens. Cette folie néo-gothique construite pour y exposer ses collections, est dessinée par l'architecte James Wyatt, géomètre royal des travaux publics.

Ses collections seront dispersées au cours de plusieurs ventes tenues de son vivant et après sa mort. Beckford compte parmi les collectionneurs les plus célèbres de l'histoire et cette passion a largement été étudiée par de nombreux historiens et explorée dans une exposition à Londres en 2001 et New York en 2002 intitulée *William Beckford, An Eye for the Magnificent*.

HENRI AUGUSTE (1759-1816)

Henri Auguste est le fils d'un des plus grands orfèvres de sa génération, Robert-Joseph commissionné par les rois de France, Portugal, Danemark, Hanovre (voir lot 500) ainsi que par Catherine II de Russie. Henri se révèle à la hauteur de cet héritage paternel.

Reçu maître en avril 1785, il devient comme son père orfèvre du roi. Malgré ce statut de fournisseur officiel, il parvient à survivre dans le climat difficile des années révolutionnaires où ce titre n'est plus une bonne publicité.

Durant l'Empire, il reçoit d'importantes commandes de la ville de Paris dont le *Grand Vermeil*, le service présenté à l'empereur et dont une grande partie est aujourd'hui exposée au musée national des châteaux de la Malmaison. Il reçoit la médaille d'or à l'Exposition publique des produits de l'industrie française de 1802 et collabore en 1804 avec le bijoutier Aubert à la fabrication de la couronne en or du sacre. Auguste est un précurseur et un talentueux médaillier dont le plus bel exemplaire est la médaille commémorant la bataille de Marengo.

Malheureusement il ne gère pas bien ses affaires et en 1806 ses dettes se montent à plus de 1.3 millions de francs. Peut-être est-ce à cause du décès prématuré de son épouse qui tenait ses finances? Ses créanciers lui donnent pourtant huit ans pour redresser ses affaires mais il décide néanmoins de fuir avant d'être arrêté à Dieppe en 1809 alors qu'il tentait d'embarquer sous une fausse identité, sur un navire chargé de son stock et ses biens à destination de l'Angleterre. Il est alors déclaré en faillite frauduleuse et condamné à six ans de travaux forcés. Il meurt à Port-au-Prince en septembre 1816.

WILLIAM BECKFORD ET HENRI AUGUSTE

L'orfèvrerie de William Beckford, tout comme celle du prince régent et du roi de France, était dans le goût néo-classique. A sa majorité il avait déjà commandé à l'orfèvre londonien John Scofield ses premières pièces toutes dans le style Robert Adam. Mais c'est Auguste qui devait lui fournir ses pièces les plus importantes dans le style néo-classique français d'après les dessins de Jean-Guillaume Moitte.

Le service de toilette de Madame d'Aranda est la première œuvre de Moitte et Auguste qu'il admire à Madrid en 1787 et qu'il décrit comme le chef d'œuvre le plus exquis qu'il ait jamais vu (M. Snodin and M. Baker, 'William Beckford's Silver I', *The Burlington Magazine*, November 1980, vol. 122, no. 932, pp. 738-739).

Beckford s'installe à Paris en 1788 d'abord à l'hôtel Prince de Galles puis à l'hôtel d'Orsay rue de Varennes. Peu de temps après il achète à Auguste des assiettes à dessert et un support de théière. Ce premier achat marque le début de leur relation, ce qui n'empêche pas Beckford de rester méfiant vis à vis d'Auguste qu'il trouve "fuyant comme une anguille" et "que l'on ne peut poursuivre qu'avec prudence et persévérance". Il lui commande quand même au moins trois aiguières en vermeil, deux bassins assortis, cette aiguière en or, ainsi qu'un coffret décoré d'une figure de Morphée aujourd'hui au Toledo Museum of Art en Ohio. Le grand support en or malheureusement disparu mais il reste encore une aiguière et son bassin en vermeil dans la Gilbert collection exposée au Victoria & Albert Museum à Londres et une autre aiguière et son bassin dans une collection privée.

Cette aiguière en or est commandée durant la période la plus dispendieuse de Beckford au cours de laquelle il achète non seulement de nombreuses œuvres d'art mais finance aussi d'importants aménagements à Fonthill Splendens, la maison de son père et cela alors qu'il est en exil à Lisbonne, Madrid puis Paris. Philip Hewat-Jaboor remarque dans son chapitre 'Fonthill House, one of the Most Princely Edifices of the Kingdom' pour D. Ostergard, *op. cit.*, 2001, p. 60, que l'été 1787 fut une période d'intense activité à Fonthill avec l'installation de nouvelles cheminées créées par John Soane ainsi que ses plans pour une nouvelle galerie. Soane lui dessine aussi un lit d'apparat dans le style grec. John Britton raconte, dans *Graphical and Literary Illustrations of Fonthill Abbey, Wiltshire*, Londres, 1823, p. 30, le banquet tenu par Beckford à Fonthill en l'honneur de Lord Nelson le 23 décembre 1800 et reprend une description du grand salon jaune dans les appartements





privés de Beckford dans l'aile Sud-Ouest, telle qu'elle fut donnée dans *The Gentleman's Magazine* publié en avril 1801: "Les invités étaient reçus dans une magnifique pièce tendue de damas jaune et meublée de précieux cabinets du Japon. Il était impossible de ne pas être émerveillé par les buffets garnis de plats, coupes, vases et aiguières d'or."

JEAN-GUILLAUME MOITTE ET HENRI AUGUSTE

Jean-Guillaume Moitte (1746-1810) originaire de Paris était le fils de Pierre-Etienne Moitte, graveur et académicien. Le jeune Moitte fit son apprentissage de 1761 à 1764 chez le sculpteur Jean-Baptiste Pigalle avant de rejoindre l'atelier de Jean-Baptiste Lemoyne, le sculpteur préféré de Louis XV. Ces apprentissages ainsi que les grandes commandes, notamment les décors des barrières de péages construites autour de Paris de 1785 à 1789 lui permettent d'établir sa réputation. Moitte est surtout marqué par son passage à l'académie de Rome où ses dessins de bas-reliefs, vases, urnes et sarcophages romains influenceront toute son œuvre notamment dans ceux qu'il réalise pour Auguste. Ces objets qui utilisent le répertoire de la Rome antique sont parmi les plus beaux dans le style néo-classique du XVIII^e siècle.

J. Lebreton dans sa *Notice historique sur la vie et les ouvrages de Moitte*, Paris, 1812, p. 30. note que Moitte allait exécuter "plus de mille dessins de ce genre pour Henri Auguste". Malgré son succès, ses méthodes de travail inhabituelles et son manque de fiabilité le mèneront à la faillite et à sa condamnation. Jean-Baptiste-Claude Odier va alors acquérir ces dessins dont ceux de Moitte et s'en inspirer pour ses commandes impériales.

L'HISTOIRE DE L'AIGUIÈRE

La collection d'orfèvrerie de William Beckford sera largement dispersée lors de la vente de 1823, les descriptions faites par Beckford lui-même parlent d'aiguières et plats dans le goût antique par le grand sculpteur 'Moiette'

et exécutés par H. Auguste "dans le style de la plus parfaite excellence". (D. Ostergard, *op. cit.*, 2001, p. 333, no. 51.) prouvant l'admiration de Beckford pour Moitte et Auguste.

Beckford conservera cette aiguière tout comme le contenu de ses appartements privés dans l'aile sud-ouest de Fonthill jusqu'à sa mort. Il a été suggéré que c'est cette aiguière qui figurait dans le portrait de Willes Maddox représentant Beckford sur son lit de mort, mais l'image est trop floue pour en être certain.

A sa mort, l'aiguière revient à sa fille Susan Euphemia, l'épouse du 10^{ème} duc d'Hamilton. Elle sera conservée dans leur maison de Portman Square comme l'indique les inventaires de famille rédigés probablement après la mort de Susan Euphemia. Elle sera ensuite transférée dans la maison du 11^{ème} duc à Arlington Street achetée en 1852. Hamilton House sur Arlington Street sera vendue à la mort du 11^{ème} duc en 1863. Il est ensuite probable que l'aiguière ait été envoyée dans leur propriété d'Hamilton Palace en Ecosse où elle est mentionnée dans les inventaires de 1878. Elle restera dans la famille après la vente d'Hamilton Palace en 1883 pour être finalement vendue en 1919 chez Christie's où elle est achetée par le marchand Jacques Helft qui la vend à la comtesse de Béhague. Helft dans son autobiographie raconte comment la maîtresse d'un client américain à qui il avait vendu l'aiguière dans les années 1920, devait se présenter dans son magasin et lui demander de la racheter! (J. Helft, *Vive la Chine, Mémoires d'un antiquaire*, Monaco, 1955, pp. 86-87).

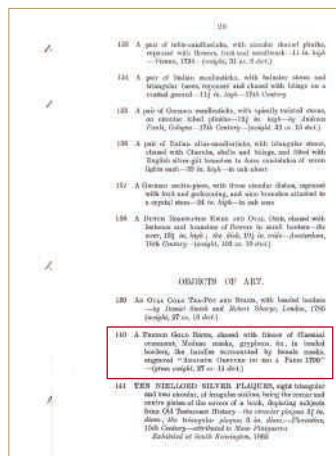
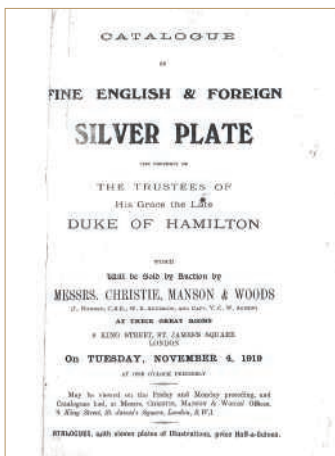
COMTESSE DE BÉHAGUE (1869-1939)

Richissime héritière, la comtesse de Béhague figure parmi les collectionneurs les plus importants du début du XX^e siècle, au même titre qu'Arturo Lopez-Willshaw, Madame Wentworth ou encore Ricardo Espirito Santo da Silva. Amie des artistes, mécène, elle avait également un œil expert pour trouver la perle rare dans les ventes publiques ou dans les collections privées pour décorer son hôtel particulier du 123 rue Saint-Sominique (aujourd'hui ambassade de Roumanie). Ainsi il n'était pas rare que les plus grands marchands parisiens et européens viennent lui présenter chez elle leurs dernières acquisitions en exclusivité. Collectionnant aussi bien du mobilier, des antiquités, de la porcelaine, elle acquit également de magnifiques pièces d'orfèvrerie auprès du marchand Jacques Helft qui relate dans ses mémoires quelques anecdotes à son sujet "La comtesse de Béhague avait un instinct inégalé des belles choses, elle était toujours, dès l'entrée, attirée comme par un aimant par l'objet le plus rare et le plus précieux. Plusieurs fois, je suis arrivé trop tard à une bonne adresse qu'on venait de me donner : elle était là, triomphante du tour qu'elle avait pu me jouer." (J. Helft, *op. cit.*, p. 137).

Dans une lettre datée du 31 mai 1929, Jacques Helft évoque notre aiguière en or qu'il a mise de côté pour la comtesse selon ses instructions. En décembre de la même année, après l'achat, Helft adresse à nouveau un courrier pour donner des précisions quant à la provenance du magnifique objet, signe de leur bonne entente et de leur respect mutuel.

La comtesse légua toute sa collection à son neveu Hubert de Ganay, et notre aiguière était restée dans la famille depuis cette époque.

Christie's souhaite remercier le Dr Bet. Mcleod pour son aide dans la rédaction de cette notice.



Catalogue de vente, Christie's Londres, 4 novembre 1919.

WILLIAM BECKFORD (1760-1844)

William Beckford, renowned connoisseur, traveller and gentleman architect, inherited great wealth at the age of ten on the death of his father Alderman Beckford (1709-1770). The family's fortune had been founded on their extensive Jamaican sugar plantations and Beckford's prodigious wealth led him to be described as 'England's wealthiest son'. His protective mother had him educated at home. His tutors included artists and architects, namely Alexander Cozens and Sir William Chambers. His literary talents were evident from an early age – he published his most celebrated gothic novel *Vathek* in 1782. Throughout his life he displayed a fascination with the exotic, music and the finest works of art, paintings and books. He is seen as perhaps the greatest and most celebrated collector of the 18th century in Britain. The scandal surrounding his friendship with the young William Courtenay (1768-1835), son of the Earl of Devon, drove him abroad in 1785. During his many travels this aesthete acquired extraordinary pieces, both old and newly made, often going directly to the artisans and artists themselves. Beckford captured public attention through his replacement of his father's house Fonthill Splendens with the massive Fonthill Abbey. This gothic masterpiece, built to house his collections, was designed by the architect James Wyatt (d. 1813), Surveyor of the Royal Architectural Board of Works. Although much of the collections were dispersed through a number of sales, both during his lifetime and after his death, they were very well documented. They have been the subject of an almost unrivalled level of research by many eminent scholars. The full range of Beckford's life and his collecting was celebrated with an exhibition in London and New York in 2001 and 2002. Entitled *William Beckford (1760-1844): An Eye for the Magnificent*, the exhibition and accompanying catalogue examined his life and collecting in great depth.

HENRI AUGUSTE (1759-1816)

Henri Auguste was the son of the distinguished goldsmith and *bronzier-ciseleur* Robert-Joseph Auguste (1723-1805), who had supplied a number of magnificent dinner-services to the kings of France, Portugal, Denmark, Great Britain and Hanover (see lot 500) and the Empress of Russia. His son's career was to be no less illustrious in the early years. Henri was admitted master and registered his first mark in April 1785. He followed his father in becoming royal goldsmith to King Louis XVI. By the late 1780s he was describing himself as '*Auguste Fils Orfèvre du Roi*.' He established his reputation in the years leading up to the French Revolution and in spite of his previous role as royal goldsmith he was able to survive the difficult years between the Revolution and the establishment of the Empire.

Under Emperor Napoleon Auguste carried out commissions for the city of Paris including the *Grand Vermeil*, the famous service presented to the Emperor, much of which is now at the *Musée National des Châteaux de Malmaison*. He was awarded a Gold Medal at the Industrial Exhibition in 1802 and created Napoleon's imperial gold crown for the emperor's coronation in 1804 in collaboration with the jeweller Aubert. Auguste was a keen innovator and a celebrated medalist, perhaps his admired medal being that struck to commemorate Napoleon's victory at Marengo.

By 1806, however, Auguste's debts exceeded 1.3 million francs. This may have been the result of the early death of his wife, who had been his business manager. Although Auguste's creditors gave him eight years to put his affairs in order, he was caught at Dieppe in 1809 attempting to ship all his stock and valuables to England under an assumed name. Auguste was declared fraudulently bankrupt and sentenced to six years in irons. He died in Port-au-Prince in September 1816.

WILLIAM BECKFORD AND HENRI AUGUSTE

In common with the Prince Regent, later King George IV of Great Britain and the French King Louis XVI, William Beckford's silver of the late 18th century was designed in the high neo-classical style. At the time of his coming of age he acquired silver by the London goldsmith John Scofield. Impressive and of great quality much of it was in the style of the architect Robert Adam, however, it was the Paris goldsmith Henri Auguste (1759-1816) who would supply him with his grandest pieces in the refined French neo-classical style.



Jean-Guillaume Moitte (1746-1810), dessin pour une aiguière avec une anse en masque grec.

These commissions were after designs by the sculptor Jean-Guillaume Moitte (1746-1810). Beckford had first encountered Auguste and Moitte's work whilst in Madrid in 1787. He saw and commented on a magnificent toilet-service made for Madame d'Aranda, describing it as '*designed by Moitte [sic] the sculptor and executed by Auguste... by far the most exquisite chef d'œuvre of the kind I ever saw*', (M. Snodin and M. Baker, 'William Beckford's Silver I', *The Burlington Magazine*, November 1980, vol. 122, no. 932, pp. 738-739). Beckford had arrived in Paris in 1788 taking up residence in the Hôtel du Prince de Galles, however, he soon moved to the Hôtel d'Orsay on the rue de Varennes. Not long after he bought dessert-plates and a teapot-stand from Auguste, the start of a highly productive if guarded relationship. Beckford described him to his agent as '*a slippery eel*' adding '*you cannot pursue the shiny reptile with too much caution or perseverance*'. Despite Beckford's reservations with regard to Auguste's personality he would commission no less than three silver-gilt ewers, two matching basins and the gold ewer, the present lot, amongst other pieces including a casket applied with the figure of Morpheus. The gold stands also created for him by Auguste are not known to have survived but a silver-gilt ewer and basin is in the *Gilbert Collection*, The Victoria and Albert Museum, London and another ewer and basin is in a private collection. The Morpheus Casket is in the Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio.

The gold ewer dates from a period when Beckford was exceptionally acquisitive, collecting works of art, commissioning new works and remodelling his father's great house, Fonthill Splendens, despite spending much of the period abroad, first in Lisbon and Madrid and as mentioned above in Paris.



Philip Hewat-Jaboor notes in his chapter 'Fonthill House: "One of the Most Princely Edifices of the Kingdom" for D. Ostergard, *op. cit.*, 2001, p. 60, that the summer of 1787 was a period of great activity at Fonthill the architect with John Soane designing new fireplaces and delivering designs for a new picture gallery. Soane also created a state bed for the house in the monumental 'Greek' style. John Britton's, *Graphical and Literary Illustrations of Fonthill Abbey, Wiltshire*, London, 1823, p. 30, gives an account of the banquet held by Beckford at Fonthill Abbey in honour of Lord Nelson on 23 December 1800. The description is based on an article in *The Gentleman's Magazine* first published in April 1801. It describes Beckford's private apartments in the South West wing, and specifically here to the Yellow Drawing Room:

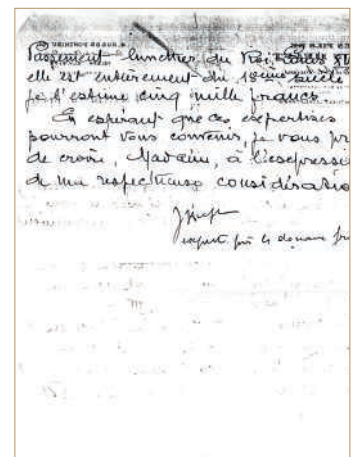
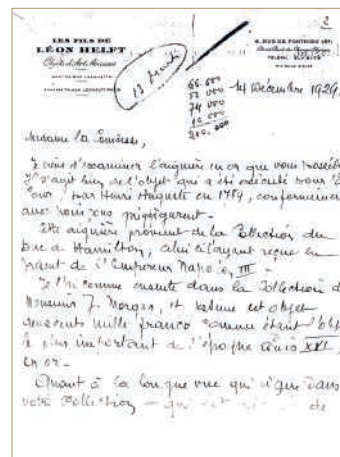
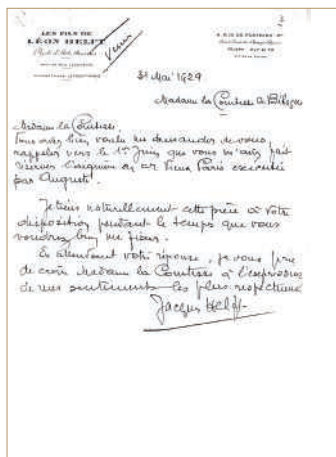
'A magnificent room, hung with yellow damask, and decorated with cabinets of the most precious Japan, received the assembly. It was impossible not to be struck, among other objects, with its credences (or antique buffets), exhibiting much treasure of wrought plates, cups, vases, and ewers of solid gold'.

JEAN-GUILLAUME MOITTE (1746-1810) AND HENRI AUGUSTE

The Parisian born Moitte (1746-1810) was the son of the artist Pierre-Etienne Moitte, an Academician and professional engraver. From 1761 to 1764 the young Moitte trained under the sculptor Jean-Baptiste Pigalle and then transferred to the atelier of Jean-Baptiste Lemoyne, the favourite sculptor of King Louis XV. This training and various important commissions, including the decoration for Parisian toll barriers, built around Paris between 1785 and 1789 to raise revenue for the government, were the grounding on which he built his further career. The period that most influenced Moitte's œuvre was his time at the Académie in Rome. There he sketched Roman reliefs, vases, urns and sarcophagi. This study of the art of antiquity inspired him on his return to France and enabled him to create the finely drawn designs for Auguste. These vessels and objects, which quote from the ornament of ancient Rome, are some of the purest neo-classical works of the late 18th century. J. Lebreton in his *Notice historique sur la vie et les ouvrages de Moitte*, Paris, 1812, p. 30 notes that Moitte is said to have executed 'plus de mille dessins de ce genre' for Henri Auguste. Despite Auguste's success his unreliability and unorthodox business operations ultimately lead to his bankruptcy and imprisonment as discussed previously, (D. Ostergard, *op. cit.*, 2001, p. 333, no. 51). It was then that the vast majority of Auguste's studio drawings were acquired by his rival Jean-Baptiste-Claude Odier who continued to create exceptional works to Moitte's designs for the Emperor and his family.

THE HISTORY OF THE EWER

A large quantity of William Beckford's silver was dispersed by sale in 1823. The sale catalogue, written by Beckford himself, describes 'ewers and tazze' as being 'after the antique, by the celebrated French sculptor Moitte [sic]



Courrier de Jacques Helft adressé à la comtesse de Béhague, 1929.

and executed by H. Auguste... in a style of superior excellence', (D. Ostergard, *op. cit.*, 2001, p. 333, no. 51) further evidence of Beckford's admiration for Moitte and Auguste's œuvre. The gold ewer was retained by Beckford, as were much of the contents of his private apartments in the South West wing. It has been suggested it is one of the vessels which appear in Willes Maddox's painting of his death bed, however, a lack of detail makes it impossible to be certain. After Beckford's death the ewer passed to his daughter Susan Euphemia, the wife of the 10th Duke of Hamilton. It is interesting to note that instead of being sent to Hamilton Palace it was preserved in the Hamilton's London house in Portman Square, as recorded in the inventory thought to have been prepared after the death of Susan Euphemia. It was then transferred to the 11th Duke's London house in Arlington Street, which he had acquired in 1852. Hamilton House, Arlington Street was sold after the 11th Duke's death in 1863. It is probable that the ewer was then sent to the Duke's Scottish seat Hamilton Palace around this time. It was recorded there in the inventory of 1878. It remained with the family after the 1883 Hamilton Palace sale but was finally sold in 1919. It was bought by the renowned French silver dealer Jacques Helft being eventually acquired by the celebrated collector the Martine-Marie-Pol de Béhague, comtesse de Béarn. (J. Helft, *Vive la Chine, Mémoires d'un antiquaire*, Monaco, 1955, pp. 86-87).

COMTESSE DE BÉHAGUE (1869-1939)

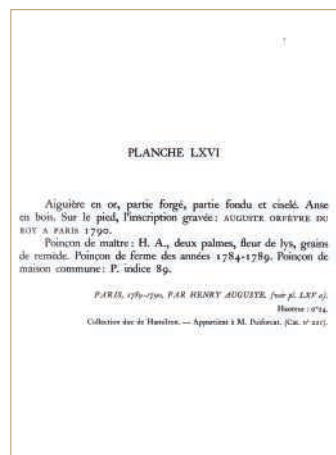
The Countess of Behague was one of the most important collector at the beginning of the 20th century like Arturo Lopez-Willshaw, Mrs Wentworth or Ricardo Espirito Santo da Silva. A rich patron and friend to artists, she had a keen eye for the exceptional and would purchase at auction or from private collections to furnish her *hôtel particulier* 123 rue Saint-Dominique (today the Romanian embassy). She had a privileged relationship with all dealers who would come and present their latest acquisitions. She collected furniture, antiques, porcelain as well as silver bought especially from the dealer Jacques Helft who recounts in his autobiography that the countess had a natural instinct for beautiful things and was always attracted like a magnet, as soon as she entered his shop, by the rarest and most precious objects. He adds that on many occasions, he would turn up too late to buy an object and found her already there proud and amused to have made the deal. (cf. J. Helft, *op. cit.*, p. 137).

Jacques Helft mentions this gold ewer in a letter dated 31st May 1929 adding that he has put it aside for the Countess as instructed while in another one dated December, he gives her further details regarding the provenance. The Countess bequeathed her collection to her nephew Hubert de Ganay where the ewer remained until now by descent.

Christie's is grateful to Dr Bet. McLeod for her assistance in the preparation of this catalogue entry.



Martine-Marie-Pol de Béhague (1869-1939).



H. Nocq, P. Alfassa and J. Guérin, *Orfèvrerie Civile Française*, Paris, 1926, vol. 2., pl. 66.

COLLECTION PRIVEE EUROPEENNE

520

RARE ET IMPORTANT RINCE-PINCEAUX EN JADE CELADON
ET ROUILLE

CHINE, DYNASTIE QING, XVIIEME-XVIIIEME SIECLE

Le réceptacle en forme de tête de *lingzhi* à la bordure élégamment recourbée, rehaussé de branchages tortueux et de huit d'autres petits *lingzhi* finement sculptés en relief au revers et formant base. Le jade présentant une belle couleur céladon aux inclusions rouilles et une belle patine luisante. Longueur: 25 cm. (9 $\frac{7}{8}$ in.)

€80,000-120,000

\$91,000-140,000
£59,000-88,000

A RARE AND IMPORTANT CELADON AND RUSSET JADE 'NINE-LINGZHI' WASHER
CHINA, QING DYNASTY, 17TH-18TH CENTURY

清十七/十八世紀 青玉帶皮靈芝洗
來源：歐洲私人珍藏







Le présent rince-pinceaux en forme d'un champignon *lingzhi*, dont la bordure supérieure dessine un motif de *ruyi*, est sculpté en haut relief de huit autres petits *lingzhi*. L'association de neuf *lingzhi* constitue un symbole fort de bon augure, le mot "neuf" étant un homonyme de Longévité, *jiu*. Quant au mot *ruyi*, il constitue un rébus signifiant "que tous vos vœux soient exhaussés".

En Chine, les champignons sacrés, *lingzhi*, ont toujours été considérés comme un médicament traditionnel puissant, mais également comme un symbole de longévité et d'immortalité dans l'iconographie. Dans l'art chinois, le *lingzhi* est un motif récurrent, présent notamment dans les dessins de nuages ou sur des sceptres *ruyi*.

Un superbe vase en jade céladon pâle en forme de *lingzhi* dont l'ouverture forme un *ruyi* daté du XVIII^e siècle fut vendu chez Christie's à New York, le 22 Mars 2007, lot 122.

De par sa taille généreuse, la qualité de son jade et de sa sculpture, ce rince-pinceaux faisait sans nul doute partie de la collection d'un personnage important. Fort de ces nombreux symboles de bon augure, il est probable qu'il fut offert à l'occasion de la célébration d'un anniversaire. Un rince-pinceaux comparable décoré de neuf *lingzhi*, daté de la dynastie Qing, est conservé au Palace Museum de Beijing. Il peut être rapproché également d'un autre grand rince-pinceaux en jade céladon pâle en forme de *ruyi* datant du XVIII^e siècle qui fut vendu chez Sotheby's à New York, le 16 Septembre 2014, lot 270.

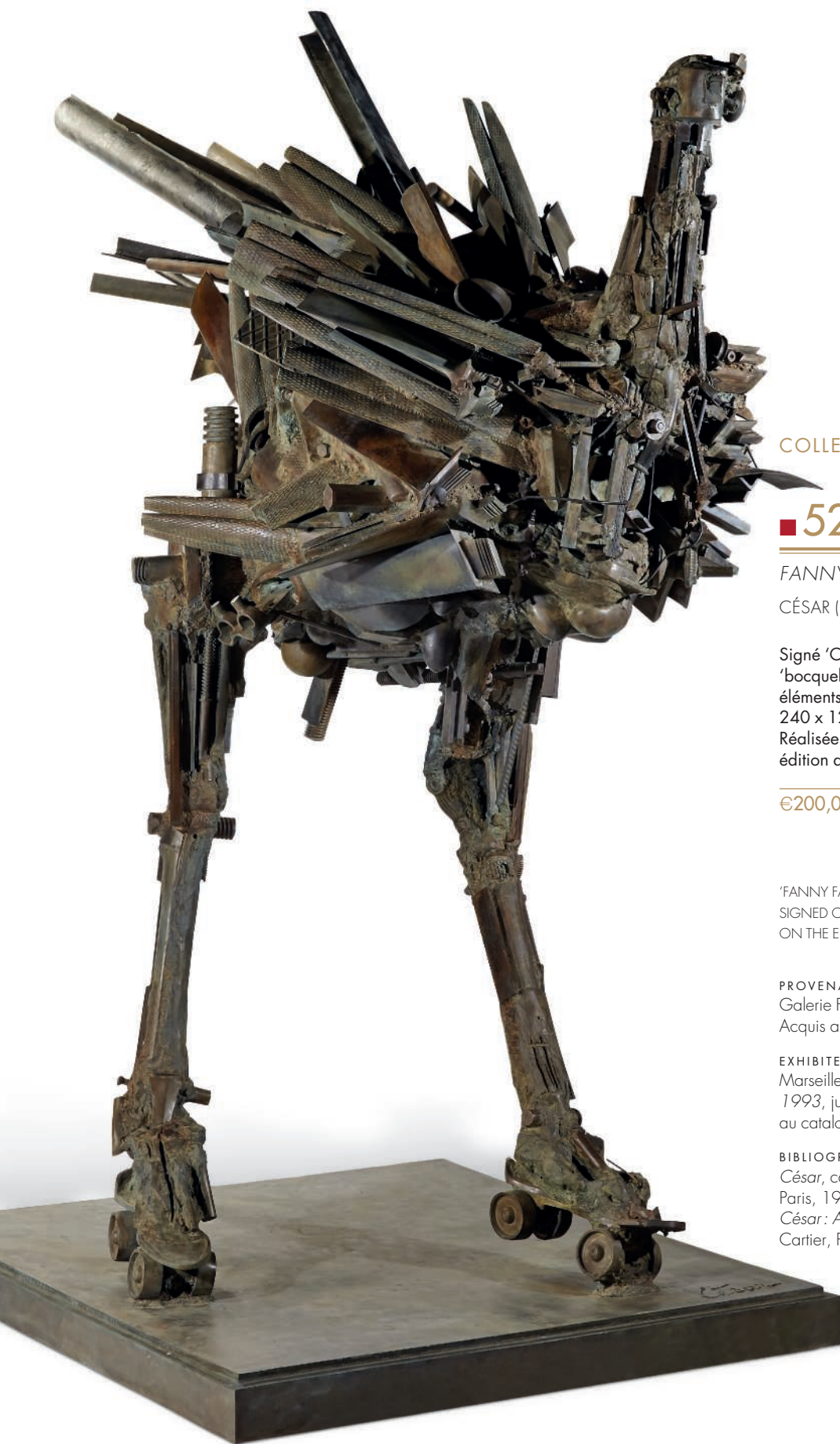
This present washer is finely carved in high relief in the shape of a large *lingzhi* fungus, its mouth rim forming a *ruyi*, the body decorated of eight small *lingzhi* heads. The combination of nine *lingzhi* is highly auspicious, since the word 'nine' is a homonym for Longevity, *jiu*. As for the word *ruyi*, it forms the rebus '*ruyi*', 'may you have fulfillment of all wishes'.

In China, *lingzhi* fungus has always been a powerful traditional medicine but also an auspicious symbol of longevity and immortality. In the Chinese iconography, the *lingzhi* is a recurrent pattern as seen in cloud motifs or *ruyi* scepters.

Compare to a superb pale greenish-white vase in *lingzhi* form associated with a *ruyi* formed rim, dated 18th century, sold at Christie's, New York, 22 March 2007, lot 122.

Jade washers of this generous size and of such carving qualities are extremely rare and would have been an important addition to the desk of a scholar or a high-ranked dignitary. With its many symbols for long life and good fortune, this magnificent jade washer would have been an ideal gift for a birthday celebration. A similarly decorated pale-celadon 'nine-*lingzhi*' washer, dated Qing dynasty, is kept in Palace Museum, Beijing. Compare to another large pale-celadon jade *ruyi*-formed brush washer, dated 18th century, sold in Sotheby's, New York, 16 September 2014, lot 270.





COLLECTION PRIVEE EUROPEENNE

■ 521

FANNY FANNY

CÉSAR (1921-1998)

Signé 'César' (sur la base); numéroté et porte le cachet du fondeur 'bocquel 6/8' (sur un bord de la base)
éléments en bronze soudés et fer
240 x 122.5 x 233 cm. (94.½ x 48.¼ x 91.¾ in.)
Réalisée en 1991-1992, cette œuvre porte le numéro six d'une édition de huit exemplaires plus quatre épreuves d'artiste.

€200,000-300,000

\$230,000-340,000
£150,000-220,000

'FANNY FANNY'; WELDED BRONZE ELEMENTS AND IRON;
SIGNED ON THE BASE, NUMBERED AND WITH THE FOUNDRY MARK
ON THE EDGE OF THE BASE.

PROVENANCE :

Galerie Ferrero, Nice

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

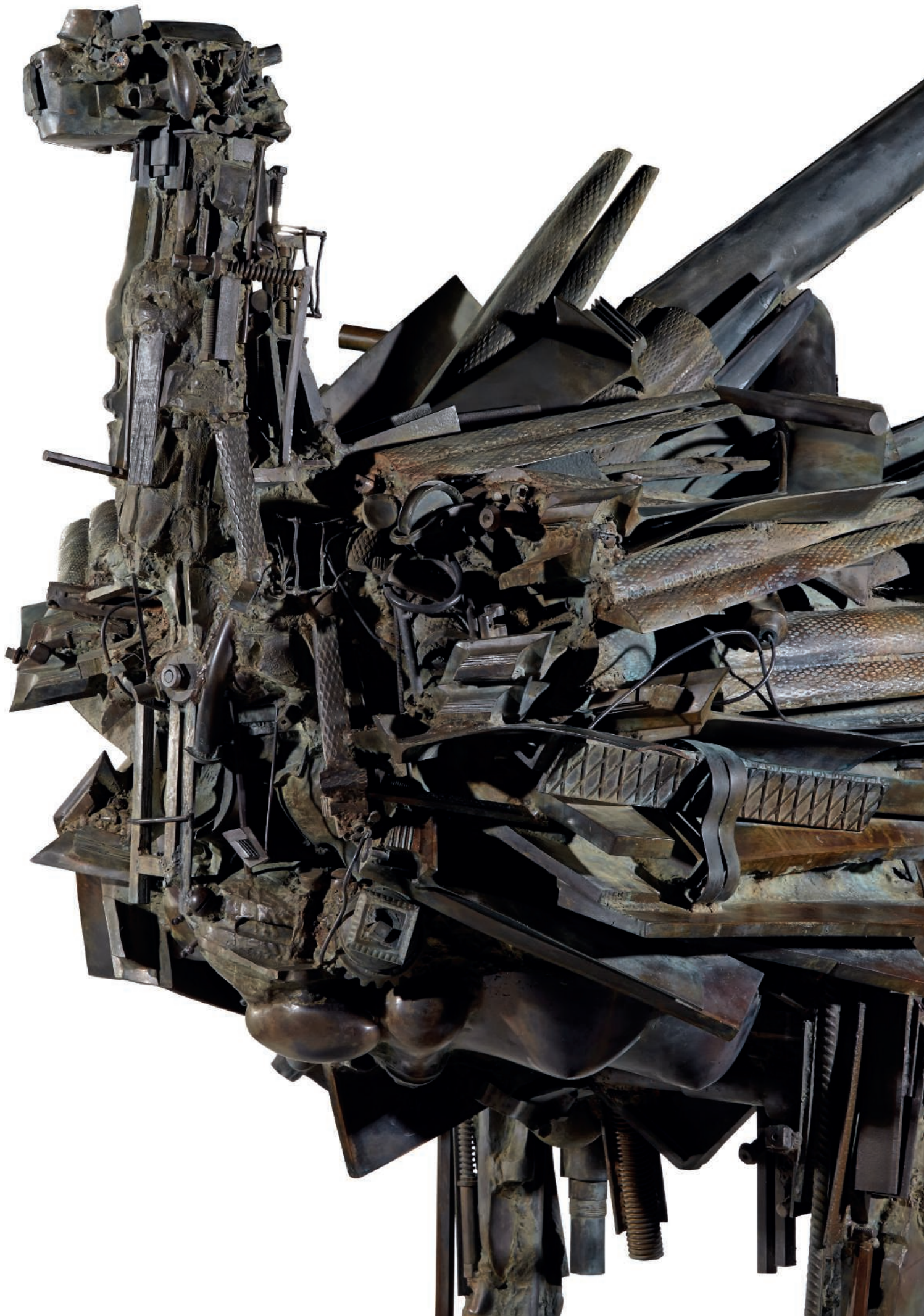
EXHIBITED:

Marseille, Centre de la Vieille Charité, *César, œuvres de 1947 à 1993*, juillet-septembre 1993 (un autre exemplaire illustré en couleurs au catalogue, p. 161).

BIBLIOGRAPHIE :

César, catalogue d'exposition, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, 1997 (un autre exemplaire illustré p. 249).

César: Anthologie par Jean Nouvel, catalogue d'exposition, Fondation Cartier, Paris, 2008 (un autre exemplaire illustré pp. 170-173).





© Archives César / DR

César dans son atelier de Villeteuse

Après avoir exploré la technique du fer soudé depuis de nombreuses années, César trouve un nouvel élan pour sa sculpture à travers la fonte en bronze de ses créations. En effet, l'artiste y trouve un nouveau souffle, une nouvelle matière à explorer qui vient saisir le modèle original en fer mais à laquelle il apporte un soin quasi paternel, suivant la réalisation des fontes dans le détail et apportant souvent des corrections directement sur le bronze, en ajoutant ou en enlevant certains éléments.

Fanny Fanny, réalisée en 1991-1992, appartient à ces œuvres initialement conçues en fer soudé. En assemblant divers éléments métalliques, César donne une seconde vie aux rebuts de la production industrielle. « Avec la soudure à l'arc, c'est simple, je peux souder une aiguille sur une enclume ! C'est tout ! Je n'ai rien inventé, c'est un langage du matériau. » explique-t-il. Cette passion pour le fer, pour un matériau à la fois pauvre mais qui structure la forme est née très tôt : « Cela remonte à l'atelier de l'École des Beaux-Arts. On y fait des armatures en fils de fer avec de petits papillons pour mettre la terre dessus. [...] Quand j'arrivais après les vacances, la terre que j'avais laissée sur l'armature se craquelait. Je faisais un document et après je cassais cette terre dure qu'on ne peut plus travailler. Le fil de fer de l'armature que j'avais faite était plus intéressant que la terre que je mettais dessus. »

Issue de l'imagination fantasque de César, cette *Fanny Fanny*, poule post-industrielle sur roulettes, souligne à la fois la force du sculpteur et son univers où les gallinacés burlesques prennent les noms d'*Anna*, *La Pacholette* ou encore *La Grande Rambaud* comme autant de lointaines cousines. Se distinguant par des proportions très importantes, *Fanny Fanny*, du haut de ses deux mètres quarante, figure assurément parmi les œuvres les plus importantes de César, qui trouve dans la monumentalité une expression à la hauteur de son tempérament de bâtisseur : « Je crois que tous les sculpteurs ont cette maladie. Ils veulent faire du monumental. Parce que, par tradition, un sculpteur, ça fait des monuments. C'est peut-être de l'orgueil... je ne sais pas. »



Après avoir exploré les techniques de fer soudé pendant de nombreuses années, César a donné un nouvel élan à sa sculpture dans la seconde moitié des années 1960 en travaillant le bronze : une technique qui lui a permis de découvrir une nouvelle matière à explorer. Ce type de travail était basé sur le modèle original en fer, mais l'artiste a apporté un soin quasi paternel à l'œuvre, supervisant de près le processus de fonte et apportant souvent des corrections directement sur la version en bronze en ajoutant ou en retirant des éléments.

Fanny Fanny, produite en 1991-1992, fait partie de ces œuvres initialement conçues en fer soudé. César a donné une seconde vie aux déchets de la production industrielle en créant des assemblages de divers composants métalliques. « Arc welding makes it very easy – I can weld a needle onto an anvil just like that! I've invented nothing; it's one of the material's languages, » a-t-il dit. Il a rapidement développé une passion pour le fer : un matériau humble, mais qui donne structure à une forme. « Ça remonte à l'atelier de l'École des Beaux-Arts, où nous fabriquions des armatures en fils de fer avec de petits papillons pour mettre la terre dessus. [...] Quand je suis revenu après les vacances, la terre que j'avais laissée sur l'armature se craquelait. J'ai fait un document et après j'ai cassé cette terre dure qu'on ne peut plus travailler. Le fil de fer de l'armature que j'avais faite était plus intéressant que la terre que je mettais dessus. »

Fanny Fanny, une poule post-industrielle typique de l'imagination décalée de César, évoque à la fois la force du sculpteur et son univers de poules sportives portant des noms comme *Anna*, *La Pacholette* et *La Grande Rambaud*, comme de nombreuses cousines lointaines. Remarquable par sa taille, *Fanny Fanny*, qui mesure deux mètres quarante, est certainement l'une des œuvres les plus importantes produites par l'artiste, qui trouve dans la monumentalité une façon efficace d'exprimer son tempérament de bâtisseur. « Je pense que tous les sculpteurs ont cette maladie. Ils veulent faire des monuments. Parce que traditionnellement, les sculpteurs ont toujours fait des monuments. Je ne sais pas – peut-être de l'orgueil. »



LA PENDULE AUX HEROS DE LA RUSSIE DE NICOLAS DEMIDOFF



© DR

La pendule illustrée dans le catalogue de 1880



© DR

Le monument de Minine et Pozharsky sur la place Rouge, Moscou

COLLECTION PRIVEE EUROPEENNE

522

PENDULE MONUMENTALE D'EPOQUE EMPIRE

SIGNATURE DE PIERRE-PHILIPPE THOMIRE, VERS 1815-20,
D'APRES LA SCULPTURE DE MININE ET POZHARSKY PAR IVAN MARTOS

Le cadran à chiffres romains décoré de palmettes stylisées et entouré d'une couronne de laurier flanqué des figures drapées à l'antique du prince Dmitri Pozharsky et de Kouzma Minine, reposant sur une base à section rectangulaire décorée en façade d'une frise représentant des patriotes sacrifiant leurs biens, les côtés ornés de palmes liées par des rubans et de couronnes de laurier, la plinthe surmontée d'une moulure de feuillage stylisé reposant sur des sabots, estampillée 'THOMIRE A PARIS', avec la marque D à deux reprises sous le pied de la figure debout et sur l'encadrement, avec les numéros d'inventaire de Columbia Pictures '10-7-6169, coll.2' et avec une étiquette en papier imprimée 'Sypher & Co'

Hauteur : 102 cm. (40 ¼ in.); Largeur : 80 cm. (31 ½ in.); Profondeur : 30 cm. (11 ¾ in.)

€400,000-600,000

\$450,000-670,000

£300,000-440,000

A LARGE EMPIRE ORMOLU AND MALACHITE MANTEL CLOCK OF 'THE HEROES OF RUSSIA', THE CASE BY PIERRE-PHILIPPE THOMIRE, CIRCA 1815-1820, AFTER THE MONUMENT OF MININ AND POZHARSKY BY IVAN MARTOS, STAMPED 'THOMIRE A PARIS', WITH THE ENGAVED LETTER D, ONE UNDER THE FOOT OF THE STANDING FIGURE AND THE OTHER ON THE FRAME, WITH INCISED COLUMBIA PICTURES INVENTORY NUMBER '10-7-6169, COLL.2'.

PROVENANCE :

Commandée par le comte Nikolai Demidoff (1773-1828) et illustrée dans une gravure le représentant, vers 1815-20.

Puis par descendance, à la villa San Donato, Florence, à Anatole Demidoff, Prince de San Donato (1812-1870).

Puis vente 'Prince Demidoff, Palais de San Donato', Florence, 15 mars 1880 (et jours suivants), lot 1533 (3,550 livres), où acquise par F.J. Sypher & Co. Antiques, New York (plus tard Rosenberg & Stiebel).

Acquise au début du XX^e siècle par Columbia Pictures, Hollywood, d'où acquise par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE :

The New York Times, 'From the San Donato Sale, exhibition at Messrs'. Sypher & Co, 1^{er} octobre 1880.







La villa de San Donato, gravure vers 1822



Nikolai Demidoff représenté en 1821 avec la pendule à l'arrière plan

Conçue comme une apologie à la fois personnelle et publique de son patriotisme, cette magnifique horloge fut commandée par le comte Nicolas Demidoff vers 1815-20 au plus important bronzier parisien, Pierre-Philippe Thomire. Elle est dessinée selon le modèle de la célèbre statue de Kouzma Minine et Dmitri Pozharsky sur la place Rouge qui fut érigée en l'honneur de l'héroïsme russe lors de la mise en déroute des polonais en 1612 ainsi qu'en mémoire de la défaite des troupes de Napoléon près de 200 ans plus tard.

MININE ET POZHARSKY

Les figures héroïques représentées sur cette horloge monumentale sont celles du Prince Dmitri Pozharsky et du marchand Kouzma Minine, chefs de file de la résistance russe lors de l'invasion polonaise durant l'été 1612. Commandée en 1804 par les habitants de Nijni Novgorod et inspirée par le dessin du sculpteur Ivan Petrovich Martos datant de 1808, cette statue fut dévoilée sur la place Rouge en 1818. Une réplique de ce monument aux deux héros nationaux fut également érigée en 2005 à l'endroit même où Kouzma Minine aurait appelé ses compatriotes à la rébellion en face de l'église Saint-Jean-Baptiste de Nijni Novgorod.

L'original de cette statue constitue le premier véritable monument commémoratif du pays et reste encore à ce jour l'un des plus impressionnants chefs-d'œuvre de la place Rouge. Les bas-reliefs qui ornent son socle de granit révèlent d'un côté le peuple de Nijni armant ses fils et de l'autre les polonais fuyant le Kremlin, poursuivis par les troupes russes. Sur le fronton est inscrit *Au citoyen Minine et au Prince Pozharsky, la Russie reconnaissante.*

NICOLAS DEMIDOFF

Le comte Nicolas Demidoff (1773-1828) était l'héritier d'une immense fortune issue de la qualité d'armateur officiel de la Cour impériale russe attribuée à la famille Demidoff, ainsi que d'exploitations minières d'argent et de divers minéraux dont la malachite dans la région de l'Oural. Installé à Paris, il fut initialement un fervent partisan de Napoléon. Cependant, les frictions grandissantes entre les deux pays le forcèrent à revenir en Russie d'où il finança le régiment d'infanterie destiné à repousser les troupes françaises. Le comte et son fils Pavel participèrent activement à la campagne, menant ce même régiment contre Napoléon dans les batailles d'Ovarais et de Borobino. C'est en 1815, à la suite de ces batailles, que Demidoff, de retour à Paris, commanda cette horloge spectaculaire à Pierre-Philippe Thomire à la gloire de la victoire de la Russie contre l'Empire Ottoman ainsi que celle contre les armées française. A la demande de Demidoff cette horloge fut dédiée au monument de Minine et Pozharski, alors à peine érigé sur la place Rouge. Cette commande représentait donc un symbole très personnel de son patriotisme. Une gravure (vers 1815-20) le représente entouré de son immense collection et de son horloge « aux héros russes » fièrement mise en valeur sur la cheminée.

Après la mort de sa femme en 1818, Demidoff voyagea en Italie où il posa les fondations de sa légendaire villa de San Donato, près de Florence. Afin de meubler ce nouveau palais, il s'embarqua dans une frénétique série d'achats des meilleurs tableaux, meubles et objets d'art. A sa mort en

1828, son fils Anatole hérita de cette collection qu'il partagea entre Paris et San Donato. Après la réunification de l'Italie Anatole s'établit définitivement dans sa résidence parisienne et fit à cette occasion une première grande vente des trésors de San Donato. Du 21 février au 28 avril 1870, les meubles et objets des quatorze principales pièces furent mis en vente à Paris. Ce n'est que dix ans plus tard que la villa de San Donato fut entièrement dépouillée de ses merveilles, comprenant l'horloge en question, dans une vente restée mythique.

PIERRE-PHILIPPE THOMIRE (1751-1833)

Thomire fut le plus important fabricant de bronzes dorés du début du XIX^e siècle. Après son apprentissage auprès de Pierre Gouthière, il fut reçu comme *maître fondeur* en 1772 et ouvrit son atelier en 1776.

Il fournit des montures à de nombreux ébénistes tels que Weisweiler et Benneman. Il collabora avec Duplessis, et après sa mort en 1783, prit sa relève auprès de la manufacture de Sèvres, devenant fournisseur de bronze pour celle-ci. Au lendemain de la Révolution il ouvrit un nouvel atelier sous le nom de *Thomire, Duterme et Cie* et fut nommé *Ciseleur de l'Empereur* par Napoléon en 1809.

C'est donc vers lui que le comte se tourna. Il semblerait que la commande aurait été pour six variantes d'horloges. Seuls trois exemplaires sont aujourd'hui identifiés. L'une d'entre elles au palais de Peterhof présente un magnifique socle plaqué en marbre rouge, à la différence du présent modèle en malachite. Dans le musée de l'Ermitage, on peut aussi trouver un modèle entièrement en bronze mais sans le contraste d'un socle de couleur (illustré dans A. Gaydamak, *Russian Empire*, Moscou, 2000, p.86). Des modèles de plus petite taille (74 cm. de hauteur) sont connus, notamment une au musée des Arts décoratifs de Moscou et une autre au musée de Tsarkoe Selo de Pouchkine. Un exemplaire entièrement en bronze fut vendu chez Christie's, Londres, 11 Décembre 2003, lot 143.

PROVENANCE

Documentée pour la première fois dans une gravure datant d'environ 1815-20, cette horloge présente une remarquable provenance. Héritée par Anatole, le fils de Nicolas Demidoff, cette horloge fut probablement jugée trop précieuse ou trop sentimentale pour être incluse dans les ventes de la villa de San Donato qui eurent lieu entre 1863 et 1870. Elle ne fut vendue qu'après la mort d'Anatole dans la dernière vente de la fameuse villa le 15 mars 1880 où elle fut rachetée par le galeriste newyorkais Sypher & Co dont l'étiquette reste d'ailleurs présente sur la base. Un article du *New York Times* datant du 1^{er} Octobre 1880 décrit la spectaculaire vente à Florence et les diverses merveilles acquises et, plus tard, exposées à New York par Sypher & Co. On y décrit bien une imposante horloge bronze et en malachite. La galerie Sypher & Co était fréquentée par les plus grands collectionneurs américains et il semblerait qu'elle ait été achetée au début du XX^e siècle par Columbia Pictures, Hollywood. La boîte de l'horloge ainsi que le socle portent le numéro d'inventaire de Columbia Pictures (10-7-6169 coll. 2) et les cinéphiles les plus avertis auront pu repérer cette horloge sur le plateau de nombreux films des débuts d'Hollywood tels que *Rusty saves the day* (1949) et *He laughed last* (1956).



Conceived as a personal and public celebration of his Russian patriotism this magnificent clock was commissioned by count Nikolai Demidov circa 1815-20 from Paris' foremost *bronzier* of the time, Pierre-Philippe Thomire. Modelled on the celebrated statue to Minin and Pozharsky on Moscow's Red Square it commemorates Russian heroism of the 1612 liberation of Moscow from Polish invaders as well as the defeat of the French invasion by Napoleon 200 years later.

MININ AND PORZHARSKY

The heroic figures presented on this monumental clock are those of Prince Dmitry Pozharsky and the merchant Kuzma Minin, leaders of the Russian militia that repelled the occupying Polish troops from Moscow in the summer of 1612. Commissioned in 1804 by the residents of Nizhny Novgorod and based on sculptor Ivan Petrovich Martos' 1808 design the monument was unveiled on Moscow's Red Square in 1818. An exact copy of the celebrated monument to the two national heroes, and the foundation of the Romanov dynasty following their 1612 liberation of Moscow with the Nizhny Novgorod volunteers, was in 2005 also erected in front of Nizhny Novgorod's St John the Baptist Church, the place from which Kuzma Minin is believed to have called on the people to raise a volunteer army against the invading Poles. When the original sculpture was erected in Moscow in 1818 it was Russia's first monumental sculpture and still remains one of the most prominent and powerful sculptures on Moscow's Red Square today. The bas-reliefs on its monumental granite plinth show on one side the people of Nizhny bringing their sons to be armed and on the other the Poles fleeing from the Kremlin, pursued by Russian troops, while its pediment is inscribed 'To Citizen Minin and Prince Pozharsky, from a grateful Russia'.

NIKOLAÏ DEMIDOV

Count Nikolai Demidov (1773-1828), heir to an immense fortune founded on the Demidov's appointment as suppliers of weaponry to the Russian Imperial armies as well as the exploitation of silver and mineral mines, particularly malachite, in the Urals, was initially an ardent supporter of the Emperor Napoleon and had settled in Paris. But forced by the rising Franco-Russian tensions Demidov moved back to his home country, from where he financed an entire infantry regiment against the invading French troops. Both he and his son Pavel actively participated in the campaign, leading his regiment against Napoleon's troops in the battles of Oravais and Borodino. Following the Patriotic wars, in 1815, Demidov left Russia to return to Paris and it was there, that he commissioned this spectacular clock from one of Paris' foremost bronziers, Pierre-Philippe Thomire (died 1843). Celebrating Russia's successes in the Russo-Turkish War as well as the more recent defence of the Russian territory against Napoleon's invading forces, Demidov asked to have this magnificent clock modelled on the celebrated monument

dedicated to Minin and Pozharsky, just being erected on Moscow's Red Square. The monument and in turn the clock commissioned from Thomire thereby also became a very personal symbol for count Demidov's Russian patriotism and an engraving of circa 1815-20 shows him seated in an invalid's chair amongst some of the works of art from his immense collection, with his 'Heroes of Russia' clock proudly placed on the mantelpiece at the centre of the room.

After the death of his wife in 1818, Demidov travelled to Italy and laid the foundations for his legendary Villa at San Donato, near Florence. To furnish this newly-constructed Palace, he embarked on a voracious buying spree for the very best pictures, furniture and *objets d'art* that became available on the market. On his death in 1828, his son Anatole inherited the collection and he divided his time equally between Paris and San Donato. After the reunification of Italy, Anatole Demidov left Florence and returned to Paris where he organised a first sale of treasures from San Donato in 1863. From 21 February to 28 April 1870, furniture and objects from fourteen of the principal rooms at San Donato were also sold in Paris and finally, ten years later in 1880, San Donato was definitively stripped of its treasures in the legendary sale starting at 15 March, with this clock selling as lot 1533.

PIERRE-PHILIPPE THOMIRE (1751-1833)

Thomire was the most important Parisian manufacturer of gilt bronzes in the early 19th century. Following his apprenticeship with Pierre Gouthière he was received as *maître-fondeur* in 1772 and opened his own workshop in 1776. Thomire supplied mounts to *ébénistes* such as Weisweiler and Benneman, and collaborated with Jean-Claude-Thomas Duplessis, the artistic director of the Sèvres porcelain manufactory and following Duplessis' death in 1783 took over as Director of the Sèvres Manufactory, supplying all gilt-bronze mounts to the Manufactory. Following the Revolution he established a new business under the name *Thomire, Duterme et Cie.* and was appointed '*Ciseleur de l'Empereur*' by Napoleon in 1809. It was this bronzier that Demidov turned to and it is believed that his initial commission was for six versions of the clock. Of these there are three other known models of the same magnificent scale, including one at Peterhof Palace, with its base veneered in red marble as opposed to the striking malachite found on the present clock, as well as one at the Hermitage Museum, St Petersburg – entirely in bronze and lacking the contrast of a base veneered in coloured stone (illustrated A. Gaydamak, *Russian Empire, Moscow 2000*, p.86) and a third, similarly entirely in gilt bronze, sold at Christie's, London, 11 December 2003, lot 143. Known models of a smaller scale (only 74 cm high) include one at the All-Russian Decorative Arts Museum in Moscow. And another one in patinated bronze in the Museum of Tsarkoe Selo, Pushkin.

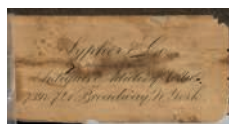
PROVENANCE

Documented first in an engraving of circa 1815-20, showing the clock shortly after its commission and production with count Demidov, the clock features a remarkable provenance. Inherited by Nikolai Demidov's son Anatol, prince of San Donato (1812-1870), the clock must have been considered too important or indeed too close to his late father's heart to be included in any of the sales from San Donato held between 1863 and 1870 and was only finally sold following Anatol's death in the famous sale of the Palais de San Donato, starting 15 March 1880. It was acquired there by the New York art dealers Sypher & Co, of 739 & 744 Broadway – whose business label remains attached to the base of the clock – and a New York Times article of 1 October 1880 reports of the spectacular sale held at San Donato in Florence and in particular the treasures bought there and then exhibited in New York by Messrs. Sypher & Co. This included the following description 'On a table there is a huge clock with candelabra to match of bronze and malachite, gorgeous to a degree'. The showrooms of Sypher & Co, who later became French & Co., were frequented by the wealthiest American collectors of the time, including the Vanderbilts and Astors, and while it is unclear how long the Demidov clock and candelabra remained in their stock, it is most likely that both lots were bought in the first quarter of the 20th century by Columbia Pictures of Hollywood. The clock case and base both bear the Columbia Pictures' incised inventory number (10-7-6169 coll.2) and observant viewers can spot the clock as well as the accompanying candelabra on the set of a number of early Hollywood movies, including the 1949 movie 'Rusty saves the day' and 'He laughed last' of 1956.

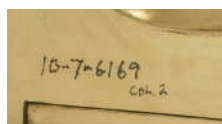
The clock was acquired by the present owner from Columbia-Warner Brothers' corporate Prop Department, to be offered almost exactly 200 years following its original conception.



Signature de Thomire



Étiquette de Sypher & co



Numéro d'inventaire de Columbia Pictures



COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

■ 523

PAIRE DE CANDELABRES MONUMENTAUX
D'ÉPOQUE LOUIS-PHILIPPE

ATTRIBUES À JEAN-FRANÇOIS DENIÈRE, VERS 1832

En bronze ciselé et doré, le bouquet à huit bras de lumière ornés de palmes et de larges feuilles d'acanthé, le fût en balustre reposant sur une base triangulaire ornée de monopodes de lion, le contre-socle aux angles évidés ceint d'une frise de laurier, avec une étiquette en papier inscrite *Ambass. / Impériale / de Russie* et une étiquette imprimée avec un écu couronné avec un ours debout (pour Rudolph Lepke, Berlin) et un tampon russe « PROVERENO 1928 » (approuvé 1928)

Hauteur : 100 cm. (39½ in.); Diamètre : 50 cm. (19¾ in.)

(2)

€70,000-100,000

\$79,000-110,000

£52,000-73,000

A LARGE PAIR OF LOUIS-PHILIPPE ORMOLU EIGHT-LIGHT CANDELABRA, ATTRIBUTED TO JEAN-FRANÇOIS DENIÈRE, CIRCA 1832, EACH WITH AN ACANTHUS-WRAPPED BALUSTER STEM SUPPORTING ONE TIER OF EIGHT SCROLLED BRANCHES CAST WITH ANTHEMION, ABOVE A FOUR-SIDED BASE WITH WINGED GRIFFIN MONOPODIA FEET AND A SIMILARLY CONCAVE-SIDED STEPPED PLINTH, WITH PAPER LABEL TO THE UNDERSIDE INSCRIBED 'AMBASS. / IMPÉRIALE / DE RUSSIE' AND PAPER LABEL PRINTED WITH CROWNED SHIELD WITH STANDING BEAR (FOR RUDOLPH LEPKE, BERLIN) AND FURTHER RUSSIAN INK STAMP 'PROVERENO 1928' (APPROVED 1928)

PROVENANCE :

Très probablement l'Ambassadeur Impérial russe aux Tuileries, Comte Carlo Andrea Pozzo di Borgo.
Vente des Collections Impéiales Russes, Rudolph Lepke, Berlin, vers 1928-1929.
Acquis par Columbia Pictures, Hollywood dans la première moitié du XX^e siècle,
puis acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

M.F. Dupuy-Baylet, *L'Heure, le feu, la lumière Les Bronzes du Mobilier National 1800-1870*, Dijon, 2010, cat. 153.





© DR

Un des candélabres livrés pour les Tuileries en 1832 et signés par Denière, puis installés dans la salle du Trône aux Tuileries en 1833



Détails: étiquette d'inventaire de l'ambassade Impériale de Russie, étiquette Rudolph Lepke à Berlin et tampon russe « PROVERENO 1928 »

Impressionnants de par leur taille et leurs décorations élaborées, ces magnifiques candélabres sont en tout point similaires à une paire livrée au Garde-Meuble des Tuileries en 1832. Elle est décrite dans le Journal comme « forts balustres pieds à griffons, 8 lumière très riche doré mat » et signée par Denière (illustré dans M-F Dupuy-Baylet, *Les Bronzes du Mobilier National 1800-1870*, cat. 153).

Très proche de plusieurs dessins de Percier et Fontaine, la paire royale est enregistrée dans les inventaires rédigés en 1832, 1833 et 1836. Entre-temps les candélabres se sont vus ajouter une rangée de bras de lumière ainsi qu'une torchère centrale, comportant donc dix-sept lumières. Cependant la paire de candélabres présentée ici correspond toujours à la description originale de la livraison de 1832.

Né à Paris, le bronzier Jean-François Deninger, dit Denière (1774-1866), est envoyé à Constantinople vers 1796. De retour à Paris, il s'associe à François Mathelin en 1797.

Denière, en sa qualité de fournisseur du Garde-Meuble Impérial et Royal, fournit la duchesse de Berry et Louis-Philippe ainsi que le roi d'Espagne.

Avec Pierre-Philippe Thomire, il est l'un des pionniers du goût égyptien sous l'influence du baron Vivant Denon. Il vend non seulement des modèles créés par ses confrères bronziers mais achète aussi des chefs-modèles de bronziers liquidant leur stock.

Une étiquette collée sous la base d'un des candélabres renvoie à l'ambassade impériale russe à Paris, alors occupée par l'ambassadeur et comte Carlo Andrea Pozzo di Borgo. Cependant les conditions de leur présence en Russie restent très incertaines ainsi que la manière dont elles sont vendues dans les années 1920 à Berlin par le commissaire-priseur Rudolph Lepke.

Ces candélabres ont probablement été achetés par un marchand américain qui les aurait probablement cédés à la Columbia Pictures peu de temps après.



Impressive both in scale and decoration, these magnificent candelabra are almost identical to a pair delivered to the *Garde-Meuble* at the Tuileries in 1832 and described in the *Journal* as “*forts balustres pieds à griffons, 8 lumières très riches dorés mat*” and signed by Denière (illustrated M-F Dupuy-Baylet, *Les Bronzes du Mobilier National 1800-1870*, cat. 153). Closely modelled on various elements from Percier and Fontaine’s designs, the Royal pair was recorded in inventories drawn up in 1832, 1833 and again in 1866, by which time the candelabra had been enlarged with an additional tier of candle branches as well as a central *torchère*, by then featuring 17 lights, while the present pair still corresponds to the original description of the 1832 delivery.

Born in Paris in 1775 the *bronzier* Denière (Jean-François Deninger, *dit* Denière, 1774-1866) was appointed envoy in Constantinople around 1796 and entered into partnership back in Paris with François Mathelin in 1797. Denière acted as *fournisseur* to the *Garde-Meuble Impérial & Royal*, supplying both the duchesse de Berry and Louis-Philippe, while also working for the King of Spain. Along with Pierre-Philippe Thomire, he was one of the leading architects of the *goût Égyptien* under the influence of Baron Vivant Denon - although confusingly he not only sold models invented by his fellow *bronziers* but also bought the *chefs modèles* of former *bronziers* in sales liquidating their stock.

A printed paper label to the underside of the candelabra refers to the Imperial Russian Embassy in Paris, held by the Ambassador and Count Carlo Andrea Pozzo di Borgo though it remains speculation when and how the candelabra were taken to Russia, to be selected in the late 1920s for sale in Berlin through the auctioneer Rudolph Lepke. The candelabra must have then been acquired by an American dealer or agent and probably entered the collections of Columbia Pictures shortly after.

■ 524

AUGUSTE RODIN (1840-1917)

LE BAISER, 2ÈME RÉDUCTION, DIT AUSSI NO. 4

signé 'Rodin' (à droite de la base) et avec le cachet du fondeur
'BARBEDIENNE' (à gauche de la base)

bronze à patine brun-foncé

Hauteur : 59.5 cm

Conçu en 1886 ; cette épreuve fondue entre 1904 et 1918

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique de l'Œuvre Sculpté
d'Auguste Rodin actuellement en préparation à la galerie Brame &
Lorenceau sous la direction de Jérôme Le Blay sous le no. 2015-4697B.

€350,000-550,000

\$400,000-620,000

£260,000-410,000

SIGNED 'RODIN' (ON THE RIGHT OF THE BASE) AND WITH THE FOUNDRY MARK
'BARBEDIENNE' (ON THE LEFT OF THE BASE)

BRONZE WITH BROWN PATINA

CONCEIVED IN 1886;

THIS BRONZE VERSION CAST BETWEEN 1904 AND 1918

PROVENANCE :

Collection particulière, France (avant 1918). Puis par descendance
au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE :

G. Grappe, *Catalogue du Musée Rodin*, Paris, 1927, p. 47, no. 91-92
(version en marbre illustrée).G. Grappe, *Le Musée Rodin*, Monaco, 1947, p. 142
(version en marbre illustrée, pl. 71).C. Goldscheider, *Rodin, Sa vie, son œuvre, son héritage*, Paris, 1962
(la version en marbre illustrée).A. Elsen, *Rodin*, New York, 1963, p. 62 (une autre épreuve illustrée,
p. 63).B. Champigneulle, *Rodin*, Londres, 1967, p. 157 et 282, no. 78-79
(version en marbre illustrée, p. 162-163).R. Descharnes et J.-F. Chabrun, *Auguste Rodin*, Lausanne, 1967, p. 130
(la version en marbre illustrée, pl. 131).I. Jianou et C. Goldscheider, *Rodin*, Paris, 1967, p. 100 (la version
en marbre illustrée, pl. 54 et 55).L. Goldscheider, *Rodin Sculptures*, Londres, 1970, p. 121, no. 49
(version en marbre illustrée).J.-L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*, Philadelphie, 1976, p. 77,no. 151 (version en marbre illustrée). J. de Caso et P. Sanders, *Rodin's
Sculpture, A Critical Study of the Spreckels Collection, California Palace**of the Legion of Honor*, San Francisco, 1977, p. 148-153,
no. 22 (une autre épreuve illustrée, p. 148 et 150).N. Barbier, *Marbres de Rodin, Collection du Musée*, Paris, 1987,
p. 184-187 et 258, no. 79 (version en marbre illustrée, p. 185 et 187).A. Le Normand-Romain, *Le Baiser de Rodin/The Kiss by Rodin*, Paris,
1995 (une autre épreuve et version en plâtre illustrées, p. 20 et 43).A. Le Normand-Romain, *Rodin*, Paris, 1997, p. 49 (la version en terre
cuite illustrée en couleurs, p. 48). A. Pingot, 'Rodin au Musée du
Luxembourg', in *La Revue du Musée d'Orsay*, automne 2000, p. 67-70
et 74, no. 11.R. Butler, 'Auguste Rodin', in *European Sculpture of the Nineteenth Century,
The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue*,
2001, p. 326-330.A. Elsen, *Rodin's Art, The Rodin Collection of the Iris & B. Gerald Cantor
Center for Visual Arts at Stanford University*, New York, 2003, p. 214-
215, fig. 167 (une autre épreuve illustrée).A. Le Normand-Romain, *The Bronzes of Rodin, Catalogue of Works in the
Musée Rodin*, Paris, 2007, vol. I, p. 162, no. S. 2393 (autres épreuves
illustrées, p. 158-162; la version en marbre illustrée, p. 163).R. Masson et V. Mattiussi, *Rodin*, Paris, 2004, p. 40-42
(version en marbre illustrée p. 41 et version en terre cuite illustrée
en couleurs, p. 42).





Eugène Druet, *Le baiser* (version en marbre, dans l'atelier de l'artiste). Réunion des musées nationaux, fonds Druet-Vizzanova, Grand-Palais, Paris.



Charles Weisser, *L'atelier de Rodin*, 1888. Musée Paul Dubois-Alfred Boucher, Nogent-sur-Seine

Dans la pensée d'Auguste Rodin, le groupe *Le baiser* devait faire partie de *La porte de l'enfer* et y représenter l'épisode tragique de Paolo et Francesca décrit dans le Vème chant de *L'enfer* de Dante. Francesca, fille de Guido de Polenta, avait été mariée à Gianciotto Malatesta, seigneur de Rimini, qui la confia à son frère, le jeune et beau Paolo. Francesca et Paolo s'éprirent l'un de l'autre en lisant des romans d'amour courtois, et, alors qu'ils échangeaient un premier baiser, ils furent surpris par Gianciotto qui les poignarda.

Rodin choisit de représenter les jeunes gens au moment où ils prennent conscience de leurs sentiments. Nous sommes en 1882 lorsque Rodin imagine cette œuvre, et la conception de *La porte de l'enfer* prend tout juste forme. Visible dans la troisième maquette de *La porte*, le couple est placé au centre du vantail gauche. Finalement Rodin n'incorpora pas le groupe dans *La porte*. Peut-être parce-qu'il manquait du caractère dramatique qui est celui de l'ensemble; peut-être aussi à cause d'une forme générale trop autonome pour fonctionner avec les autres personnages. « Sans doute l'enlacement du *Baiser* est très joli mais dans ce groupe je n'ai rien trouvé. C'est un thème traité souvent suivant la tradition scolaire, un sujet complet en lui-même et artificiellement isolé du monde qui l'entoure: c'est un grand bibelot sculpté suivant la forme habituelle et qui retient étroitement l'attention sur les deux personnages » déclare Rodin en parlant de l'une de ses plus célèbres sculptures (cité in *La revue*, 1^{er} novembre 1907).

L'œuvre fut exposée pour la première fois à Paris en 1887 et prit alors le titre de *Baiser*. Elle suscita un fort intérêt de la part de la critique qui s'étonna de l'absence de références historiques, d'éléments de décor ou de costumes. Le grand public fut entièrement conquis et la direction des Beaux-Arts commanda à l'artiste une épreuve, au double, en marbre (aujourd'hui conservée au musée Rodin). Deux autres marbres seront par la suite commandés par l'anglais Edward Perry pour sa propre collection (aujourd'hui conservée à la Tate Gallery de Londres) et par Carl Jacobsen pour la glyptothèque qu'il constituait à Copenhague. Le succès de l'œuvre fut tel que de nombreuses réductions furent réalisées. La fonderie Leblanc-Barbedienne proposa un contrat à Rodin sur vingt ans pour commercialiser deux réductions. Deux autres tailles furent ensuite ajoutées et exploitées jusqu'en 1918, date de la fin du contrat.

Rodin lui-même eut beau souligner le côté très traditionnel du *Baiser*, celui-ci n'en demeure pas moins l'une de ses œuvres emblématiques, qui connut une véritable postérité au XX^e siècle, de *La tendresse* de Joseph Bernard, du *Désir* d'Aristide Maillol aux *Amants* de Raymond Duchamp-Villon.

Auguste Rodin's initial idea was for the group *The kiss* to form part of *The Gates of hell* and to represent the tragic episode of the story of Paolo and Francesca described in the 5th canto of Dante's *Inferno*. Francesca, daughter of Guido da Polenta was married to Gianciotto Malatesta, lord of Rimini, who entrusted her to his brother, the young and handsome Paolo. Francesca and Paolo fell in love while reading chivalrous love novels; as they were exchanging their first kiss, they were surprised by Gianciotto who stabbed them to death.

Rodin chose to represent the couple at the moment where they become aware of their feelings. Rodin conceived this work in 1882, just as the conception of the *Gates of hell* was taking shape. In the third model of the *The Gates*, the couple is placed at the centre of the left wing. In the end, Rodin did not incorporate the group in *The Gates*, perhaps because it lacked the dramatic character of the ensemble: perhaps also because of a general form that was too autonomous to work well with the other characters. "The embrace of *The kiss* is very nice, but in this group I have found nothing. This theme is traditionally often treated in art schools, it is a complete subject in itself, artificially separated from its surrounding world: it is a large object of decoration sculpted in the usual manner, drawing close attention to the two characters" commented Rodin (Rodin, *La Revue*, 1st November 1907).

The work was first shown in Paris in 1887 and was entitled *The kiss*. It attracted strong interest from critics, who expressed surprise at the lack of historical references, or of elements of décor or costume. The public was completely won over and the Beaux-Arts commissioned a marble, twice the size (now at the Musée Rodin). Two other marbles were then commissioned by the Englishman Edward Perry for his own collection (now at the Tate Gallery London) and by Carl Jacobsen for the sculpture collection he was creating in Copenhagen. The work was such a success that numerous smaller versions were produced. The Leblanc-Barbedienne foundry offered Rodin a 20-year contract to market two smaller versions. Two other sizes were then added and continued to be produced until 1918, when the contract ended.

Rodin himself underlined the very traditional aspect of *The kiss*, it nevertheless remains one of his signature works, and possesses a true legacy in the 20th century, ranging from *La tendresse* (*Tenderness*) by Joseph Bernard or *Désir* (*Desire*) by Aristide Maillol to *Amants* (*Lovers*) by Raymond Duchamp-Villon.



« LE CARTEL CRESSENT DE L'AMOUR TENANT UN SABLIER » PAR ALEXANDRE PRADÈRE

COLLECTION PRIVEE FRANÇAISE

■ ~525

CARTEL D'EPOQUE LOUIS XV

PAR CHARLES CRESSENT, SIGNATURE DE ANDRE-GEORGES GUIOT, VERS 1739-1745

En bronze ciselé et doré poinçonné au C couronné, marqueterie Boulle de laiton sur fond d'écaille de tortue, le cadran circulaire émaillé et signé GUIOT / A PARIS sommé d'un masque d'Apollon, flanqué de canaux à godrons et de branches de palmier, l'amortissement orné d'un putto au sablier et assis sur un nuage émergeant d'une coquille, les côtés ajourés sur fond d'écaille, le mouvement signé GUIOT A PARIS

Hauteur: 89 cm. (35 in.); Largeur: 45 cm. (17¾ in.);

Profondeur: 14,5 cm. (5¾ in.)

Le poinçon au C couronné fut utilisé entre 1745 et 1749

€100,000-150,000

\$120,000-170,000

£74,000-110,000

A LOUIS XV ORMOLU AND BRASS AND TORTOISESHELL BOULLE MARQUETRY CARTEL
CLOCK BY CHARLES CRESSENT, CIRCA 1739-1749

BIBLIOGRAPHIE :

T. Dell, « The gilt-bronze cartel clocks of Charles Cressent », *Burlington Magazine*, avril 1967, pp.210-217;
A. Pradère, *Charles Cressent, Sculpteur, Ebéniste du Régent*, Dijon, 2003, pp.184, 197, 298.







André-Georges GUIOT ou GUILLOT ou GUYOT (d. avant 1748), reçu maître horloger à une date inconnue, fut le principal collaborateur de Cressent parmi les horlogers parisiens (parmi les autres noms d'horlogers associés aux boîtes de pendules de Cressent, citons aussi Jean-Baptiste Hervé, Jean-Baptiste Baillon et Julien II Leroy). En fait, il est avec Hervé un des deux seuls horlogers mentionnés dans les documents concernant le stock ou les possessions personnelles de Cressent. Ainsi, lors de l'inventaire après décès de la maison de Charles Cressent en 1768, trouve-t-on dans la chambre du 1^{er} étage sur la rue Notre-Dame-des-Victoires « Une autre pendule à tirage, par Guillot à Paris, dans sa boîte et sur son pied de marqueterie, ornée de cuivre en couleur, prisee 96L ».

La signature de Guiot se retrouve sur une dizaine de pendules de Cressent dont deux cartels à masque de femme et console à lion (musée des Arts décoratifs, Paris), deux cartels à l'Amour vainqueur du temps (Wallace collection et collection Ortiz) et sur le cartel avec le Temps effrayant l'Amour qui appartient à Blondel de Gagny avant d'entrer dans la collection du fermier général Boullongne de Préninville. Plusieurs pendules de cartonnier portent sa signature, notamment l'une à la Diane chasserresse de Grimsthorpe, celle de l'ancienne coll. Founès ou celle de Crozat de Thiers. Enfin, d'autres grands collectionneurs du XVIII^e siècle eurent des pendules de Cressent à mouvement de Guiot, tels le duc de Bouillon et Bonnier de la Mosson.

On sait que Charles Cressent était sculpteur de formation et qu'il vint au métier d'ébéniste sur le tard, après avoir épousé la veuve de l'ébéniste Joseph Poitou et repris son atelier. Alors qu'il était déjà maître sculpteur (à Amiens en 1708), jamais il ne se fit recevoir à la maîtrise d'ébéniste, exerçant son métier grâce à un brevet d'ébéniste du Régent. Entre 1730 et 1750, Cressent mit au point plusieurs modèles de cartels somptueux, sur lesquels il donna toute la mesure de son talent de sculpteur. Sur ces œuvres, l'ébénisterie disparaissait devant le travail du bronze doré, le travail du bois se limitant au bâti servant de fond à la façade de bronze et à la marqueterie des surfaces latérales de ces cartels. On y retrouve différents motifs observés sur ses meubles d'ébénisterie, tels que mascarons, figures d'enfants, palmes et chutes de fleurs, branches de chêne, dragons.

La typologie de ces cartels a été dressée par Théodore Dell (« The gilt-bronze cartel clocks of Charles Cressent », *Burlington Magazine*, avril 1967, pp. 210-217). Sur les premiers modèles de cartels à masque féminin (« modèle A », dans la typologie de T. Dell), datables vers 1735-1745, le cartel était indépendant de la console d'applique qui le supportait et dans certains cas, il fut vendu sans ces consoles, notamment chez l'horloger J.B. Baillon. Par la suite, Cressent imagina d'associer le cartel et son socle en un seul corps de bronze appliqué sur une âme de bois, ce qui donna naissance au modèle ci-dessus, baptisé « modèle E » dans la typologie de M. Dell et à d'autres modèles avec l'Amour et le Temps (baptisés « types D et C » par M. Dell). Remarquons que le cartel ci-dessus reprend un thème analogue à celui des autres cartels de type « C et D », mettant en scène l'Amour et le Temps, ici remplacé par Apollon rayonnant. On peut lire deux interprétations opposées de ce thème : soit l'amour joue avec le sablier et pointe l'heure car il se voit menacé par le temps ; soit l'amour a volé le sablier avec lequel il joue et se moque, proposant une vision insouciance de la vie.

Le modèle présenté ici est décrit précisément – sans nom d'horloger – toutefois dans le stock de Cressent lors de la première vente qu'il en fit, le 19 janvier 1749 :

« N°48. Une pendule en cartel, dont la face est de bronze, dorée d'or moulu, sur un fond de marqueterie, au haut de laquelle est une tête d'Apollon couronnée de branches de laurier ; au bas du cadran, il y a un enfant qui tient un sable & montre l'heure du doigt... 780 L ».

Le prix mentionné de 780 L sur l'exemplaire de catalogue de vente du baron Pichon ne correspond sans doute pas à une adjudication réelle et il est plus probable que ce cartel soit resté invendu en 1749 car il repassa en vente dans la seconde vente du stock de Cressent en 1757, sous le lot 158 (toujours sans nom d'horloger) :

« N°158. Une pendule avec le pied tout d'une pièce ; elle est coiffée d'une tête d'Apollon avec des branches de laurier, & au dessous du cadran est un enfant qui tient un sabre (sic), le tout doré d'or moulu, hauteur de 2 pieds 10 pouces (92cm), compris le mouvement, 350 L 10 ».

Actuellement, on connaît seulement quatre autres exemplaires de ce rare modèle, qui présentent tous entre eux de petites variantes, (les seuls présentant des feuilles de laurier autour du masque d'Apollon comme sur l'exemplaire de la vente de Cressent sont celui présenté ci-dessus et le no 2) :

1. Un exemplaire signé *Julien Leroy*, autrefois collection du marquis d'Etampes, conservé chez ses descendants. Le cadran entouré de branchages et de coqs ; des branchages enroulés dans les rayons du masque d'Apollon ; haut. 92 cm
2. Un autre signé *Jean-Baptiste Baillon*, collection Souhami, vente New York le 17 novembre 1922, lot 43 ; puis vente Paris, le 19 décembre 1946, lot 40 ; aujourd'hui dans une collection parisienne ; le cadran entouré des mêmes branches de feuillage que l'exemplaire présenté ici ; le masque d'Apollon entouré de laurier ; haut. 87cm
3. Un exemplaire signé *Pierre Le Roy à Paris* avec le poinçon du C couronné, galerie Steinitz, Paris (Provenant de Hamburger Frères, Paris, 1914 et de la collection von Pannwitz, Berlin) ; le cadran entouré des mêmes branches de feuillage que l'exemplaire présenté ici ; le masque d'Apollon rayonnant sans feuilles de laurier ; haut. 87cm.
4. Un exemplaire signé *Martinot* ; Collection privée, Turin ; le cadran entouré des mêmes branches de feuillage que l'exemplaire ci-dessus ; le masque d'Apollon sans rayons ni feuilles de laurier

Signalons enfin une variante de ce modèle, avec le cartel signé *Charles Voisin à Paris*, (les bronzes marqués du C couronné), vendu par Christie's, Paris le 14 avril 1989, lot 223 (haut. 99cm), où la forme générale est inchangée, mais les lions sont remplacés par des dragons, l'amour au sablier par un enfant, où les détails de feuillages sont différents ainsi que le masque d'Apollon au sommet.

Trois de ces cartels présentent le poinçon du C couronné qui les date vers 1745-49, alors que le plus ancien, celui de l'ancienne collection du marquis d'Estampes, n'est pas poinçonné, nous croyons pouvoir avancer que le modèle a été créé vers 1740-1745 et poursuivi au début des années suivantes.

André-Georges GUIOT or *GUILLLOT* or *GUYOT* (d. before 1784), who became master clockmaker at an unrecorded date, was the principal supplier of clock movements to Charles Cressent. To a lesser extent movements were supplied to the latter by other 'horlogers' including Jean-Baptiste Herve, Jean-Baptiste Baillon and Julien II Leroy. In fact, Guiot and Herve were the only 'horlogers' mentioned in the documents relating to the personal property of Cressent. In the inventory compiled after his death in 1768 of the house on Rue Notre Dame des Victoires, there is mention of «Une autre pendule à tirage, par Guillot à Paris, dans sa boîte et sur son pied de marqueterie, ornée de cuivre en couleur, prisee 96L».

The signature of Guiot appears on around ten clocks by Cressent including two cartel clocks with a female mask and a lion to the console (Musée des Arts Décoratifs, Paris); two cartels symbolic of Love conquering Time (Wallace Collection, London and Ortiz Collection) and on the cartel with Love fearful of Time (Blondel de Gagny Collection and subsequently in the collection of fermier-general Boulogne de Preinville). Various clocks of cartonniers by Cressent also bear his signature, such as the one with Diana the Huntress at Grimpsithorpe Castle as well as those in the Fournes and Crozat de Thiers collections. Finally, other great 18th Century collections contained clocks by Cressent with movements by Guiot, such as those of the duc de Bouillon and Bonnier de la Mosson.

Charles Cressent was sculptor by training and only became an ebeniste relatively late in life, after having married the widow of the ebeniste Joseph Poitou and taking over his workshop. He had become 'maitre sculpteur' in Amiens in 1708, never officially receiving his maitrise as ebeniste and working with the brevet as ebeniste of the Regent. Between 1730 and 1750 Cressent developed various sumptuous cartel models, demonstrating his talent as a sculptor. His oeuvre shows the dominance of gilt-bronze with furniture-making playing only a modest role, limited to the structure of the carcass and marquetry to the sides of cartels. On these, various motifs appear which embellish his items of furniture, such as mascarons, cherub masks, palm chutes, flowers, oak branches and dragons.

The typology of these cartels has been examined by Theodore Dell («The gilt-bronze cartel clocks of Charles Cressent», *Burlington Magazine*, avril 1967, pp.210-217). On his first models of cartels with female masks, described as model A by T. Dell, dateable to circa 1734-'45, the cartel was separate of the console which supported it and in some cases, these were sold without cases, notably at the horloger J.B. Baillon. Subsequently, Cressent creates a model with cartel and clock unified on a wooden core, named model 'E' by Dell, and other models with Love and Time (models 'D' and 'C'). It is noteworthy that the present cartel is related to the latter types but replacing Love and Time by a shining Apollo figure. There are two opposite interpretations encapsulated: Either Love plays with the sander as he is bothered by Time, or Love has stolen the sander and plays with it, a carefree image of Life.

The present model is precisely described - sometimes without the clockmaker's name - in Cressent's first stock sale on 19 January 1749:

'N°48. Une pendule en cartel, dont la face est de bronze, dorée d'or moulu, sur un fond de marqueterie, au haut de laquelle est une tête d'Apollon couronnée de branches de laurier; au bas du cadran, il y a un enfant qui tient un sable & montre l'heure du doigt... 780 L'.

The price of 780L mentioned in the sale catalogue of baron Pichon probably doesn't correspond to a real price. It's more likely the clock was unsold as it reappears in Cressent's second stock sale in 1757, as lot 158 (still without clockmaker's name):

'N°158. Une pendule avec le pied tout d'une pièce; elle est coiffée d'une tête d'Apollon avec des branches de laurier, & au dessous du cadran est un enfant qui tient un sabre (sic), le tout doré d'or moulu, hauteur de 2 pieds 10 pouces (92cm), compris le mouvement, 350 L 10'.

Presently, only four other examples of this rare model are known, all with small variations (the only ones with laurel leaves around Apollo's mask are, besides the one in Cressent's sale, the present lot and no 2 mentioned below):

1. One signed Julien Leroy, 92 cm high, formerly in the collection of the marquis d'Estampes and now with his descendants. The dial is surrounded by leaves and cockerels; branches appear in the sunbeams around Apollo's mask.
2. Another signed Jean-Baptiste Baillon, 87 cm high, Souhami collection, sold New York, 17 November 1922, lot 43 the sold Paris, 19 December 1946, lot 40; now in private collection, Paris. The dial is surrounded with the same branches as the present example; Apollo's mask is surrounded by laurel.
3. One example signed Pierre Le Roy a Paris, 87 cm high, with C couronne poinçon, with Galerie Steinitz, formerly in the Hamburger Freres (Paris, 1914) and von Pannwitz (Berlin) Collections. The dial is surrounded by the same leaf branches as the present example; the Apollo mask is here without laurel leaves.
4. An example signed Martinot, private collection, Turin. The dial has the same surrounding branches as the present example; the Apollo mask is here without laurel leaves and sunbeams.

Finally there is one larger variant of this model, signed Charles Voisin a Paris, 99 cm high, with C couronne poinçon, sold Paris 14 April 1999, lot 223. Here the general form is unchanged, but the lions are replaced by dragons; Love with a sander by a child. There are differences to the leaves as well as to the Apollo mask.

Three of these cartels are stamped with the C couronne poinçon, tax mark employed in 1745-49. The earliest one, from the d'Estampes collection, is not stamped, suggesting the model was developed around 1740-45 and executed in the following years.



CUIOT

« *Leurs visages, grâce au miracle de la peinture, ont capturé la vie elle-même.* »

‘Their faces have, by some miracle of painting, captured life itself.’

E. Doxiadis

COLLECTION PRIVEE FRANÇAISE

526

PORTRAIT DU FAYOUM REPRÉSENTANT UN JEUNE HOMME

EGYPTE, ART ROMAIN, FIN DU IIÈME SIÈCLE APRES J.-C.

Peint à l'encaustique sur une fine planche en bois, représentant le défunt sous les traits d'un jeune homme sur un fond gris, ses cheveux épais brun foncé, petite moustache et barbe courte, ses sourcils épais et arqués, ses yeux bruns regardant droit devant lui, rehaussés par des éclats blancs, son nez droit et long, ses lèvres charnues, son buste est légèrement tourné vers la gauche, il est vêtu d'une tunique blanche décorée de deux clavi verticaux rouges

Hauteur : 38,7 cm. (15 in.) Largeur : 24,4 cm. (9.5/8 in.)

€150,000-250,000

\$170,000-280,000

£120,000-180,000

A PAINTED WOOD FAYUM PORTRAIT OF A YOUTH, ROMAN PERIOD, CIRCA LATE 2ND CENTURY A.D.

PAINTED IN ENCAUSTIC ON A THIN WOODEN BOARD, SHOWING THE DECEASED WITH THE FEATURES OF A YOUNG MAN ON A GRAY BACKGROUND, WITH THICK DARK HAIR, SMALL MOUSTACHE AND SHORT BEARD, WITH THICK, ARCHED EYEBROWS, HIS BROWN EYES LOOKING STRAIGHT AHEAD, HIS NOSE LONG AND SLENDER, WITH FULL LIPS, HIS BODY SLIGHTLY TURNED TO THE LEFT, DRESSED IN A WHITE TUNIC DECORATED WITH TWO RED VERTICAL CLAVI

PROVENANCE :

Collection privée française, acquis auprès de l'Étude Maurice Rheims, Hôtel Drouot, Paris, le 13 juin 1961, lot 58.



Le Fayoum est une oasis au sud-ouest du Caire, qui a donné son nom à des portraits funéraires de l'époque romaine en raison de l'abondance qui y ont été découverts. Néanmoins, ces portraits ont également été trouvés dans de nombreux autres endroits du pays, de la Haute-Egypte à Alexandrie. Seule l'élite pouvait se permettre ces portraits qui nécessitaient la mise en service d'un peintre habile, en plus du processus de momification déjà coûteux. La plupart des sujets restent anonymes pour nous, car seulement un petit nombre de portraits porte le nom de la personne qu'ils représentent.

La population du Fayoum était très mixte : en premier lieu, en raison de la nouvelle dynastie ptolémaïque qui augmenta significativement la taille de la zone agricole afin d'offrir des parcelles de terres en cadeau aux soldats valeureux. Par la suite, des colons égyptiens et des agriculteurs de tous les coins du pays sont arrivés dans l'oasis pour cultiver la terre au nom des propriétaires grecs. C'est la culture grecque qui a été retenue parmi l'élite administrative, à laquelle se sont greffées les croyances religieuses égyptiennes peu à peu jusqu'à l'époque romaine.

La tradition du portrait à Rome avait un but à la fois public et funéraire. Placé dans un espace public, un portrait servait à commémorer les personnes de haut rang. Dans une tombe, la famille avait accès à une image réaliste rappelant l'apparence de leurs proches. C'est cet usage qui a fait son chemin jusqu'en Egypte au milieu du premier siècle après J.-C. Peints sur des panneaux de bois, les portraits étaient insérés dans les bandages de momie, comme une fenêtre sur le visage du défunt.

Un examen attentif de la coiffure, des bijoux et des vêtements d'un sujet peut donner une bonne indication de la date d'un portrait; même dans les régions reculées de l'Empire, l'élite locale a tenté de suivre la mode de la cour impériale. A cette période, les traditions de l'art du portrait à Palmyre et en Cyrénaïque, souvent exécuté en calcaire, montrent une adhésion semblable à la mode romaine. Une autre façon de dater les portraits du Fayoum est de comparer l'apparence physique des sujets. Il semble que les artistes ont transcrit les caractéristiques physiques personnelles du sujet avec vérité, permettant aux portraits d'une même tombe d'être rapprochés entre eux en raison des aspects physiognomiques qu'ils partagent. Ainsi une date connue pour un portrait peut nous informer sur d'autres. Il a été suggéré que les membres d'une même famille ont pu être peints par le même artiste.

Comme sur le portrait présenté ici, les sujets semblent souvent jeunes, et il a été suggéré que ces effigies ont été commandées du vivant du sujet, pour être accrochées dans les maisons et seulement plus tard apposées sur la momie. Toutefois, cette hypothèse est problématique lors de l'examen de lincoils ou de portraits d'enfants dont la disparition aura certainement été soudaine. Bien que certains portraits de personnes âgées soient connus, l'espérance de vie courte dans l'Égypte romaine peut proposer une explication pour le caractère juvénile de la plupart des portraits. Enfin, la tradition funéraire autochtone de représenter le défunt sous les traits d'une personne jeune qui renaît comme Osiris, répandue en Egypte depuis les premières dynasties pharaoniques, peut être considérée comme un facteur ayant contribué à la volonté d'être représenté jeune pour l'éternité.

Selon E. Doxiadis (p. 12 dans *The Mysterious Fayum Portraits, Faces from Ancient Egypt*) «leurs visages ont, grâce au miracle de la peinture, capturé la vie elle-même. Le spectateur est impliqué dans une communion directe avec la personne représentée, en suspend dans une zone d'ombre entre la vie et la mort.» Si sur le présent exemple, le teint de peau, les yeux aux longs cils de biche et les cheveux noirs bouclés restent caractéristique du genre, ce jeune homme demeure un individu, et le spectateur se retrouve forcé d'examiner les circonstances particulières à la fois de sa vie et sa mort, comme le décrit la «communion directe» de Doxiadis.

The Fayoum is an oasis southwest of Cairo, which has given its name to Roman mummy portraits due to the abundance which have been discovered there. Nevertheless, such portraits have also been found in many other places in the country, from Upper Egypt to Alexandria. Only the elite could afford these portraits, which necessitated commissioning a skilled painter, in addition to the already costly mummification process. Most subjects remain anonymous to us, as only a few portraits bear the name of the deceased.

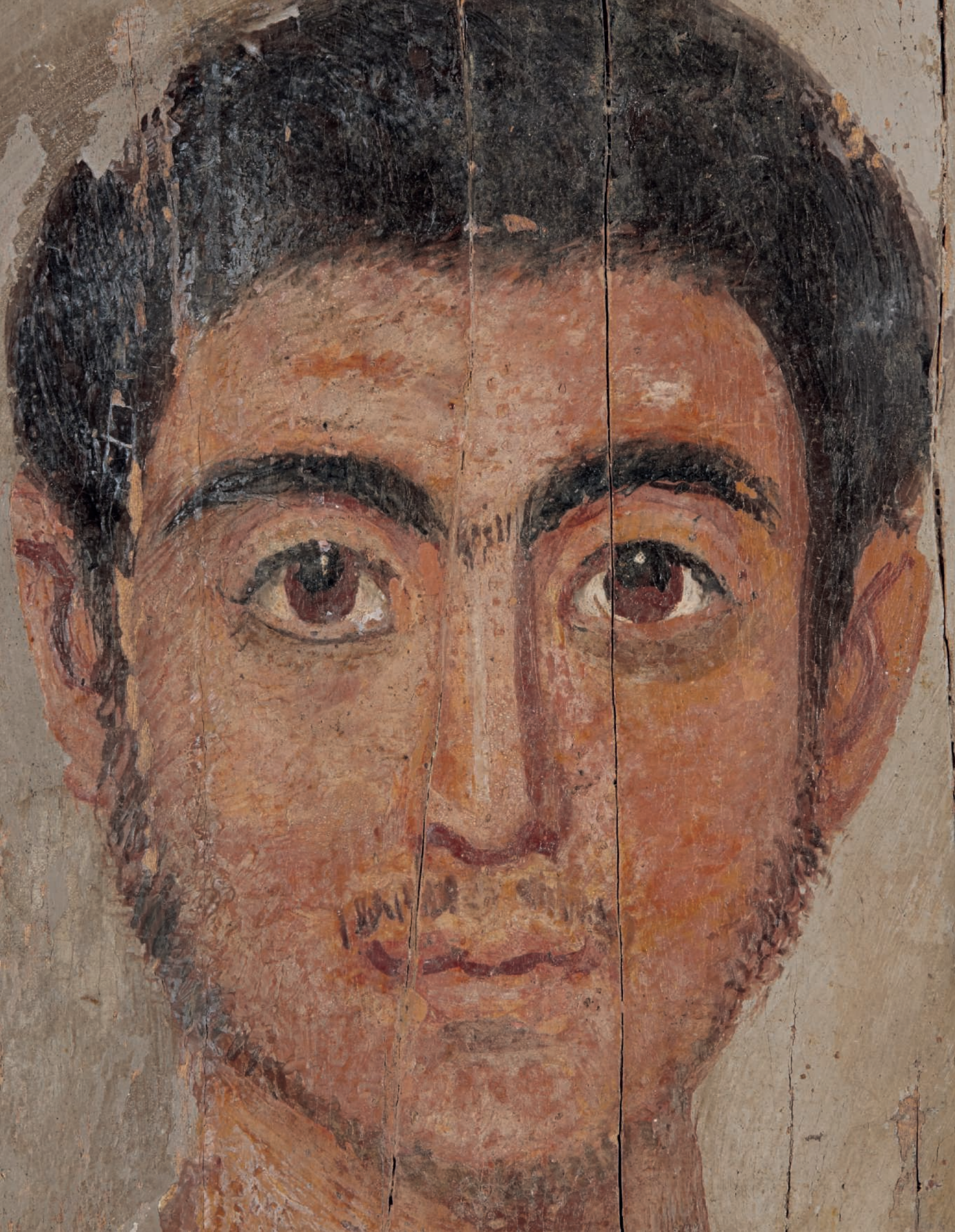
The population of the Fayoum was very mixed: initially, as a result of the new Ptolemaic dynasty significantly increasing the size of the cultivation zone in order to gift plots of land to their soldiers. Egyptian settlers and farmers from all over the country were subsequently brought to the oasis to cultivate the land on behalf of the Greek landowners. Greek culture was retained amongst the administrating elite, although by the Roman period, Egyptian religious beliefs had also been adopted.

The tradition of portraiture in Rome had both a public and funerary purpose. Set up in public areas, a portrait would commemorate distinguished individuals. In tombs, the family would have a lifelike image recalling the appearance of their loved ones. It is the latter function that made its way to Egypt in the middle of the first century A.D. Painted on wood panels, the portraits were inserted within the mummy bandages, as a window to see the face of the deceased.

A careful assessment of the hair, jewellery and clothes of a subject can give a good indication of the date of the portrait; even in remote parts of the Empire, the local elite attempted to follow the imperial court fashion. The portraiture traditions in Palmyra and Cyrenaica in this period, often executed in limestone, show a similar adherence to Roman fashions. Another way of dating Fayoum portraits is to compare the physical appearance of the subjects. It seems that artists recorded the personal features of the subject veristically, enabling portraits from the same tomb to be linked together because of shared physiognomic aspects. Hence a known date for one portrait can inform about others. It has been suggested that members of the same family were painted by the same artist.

As with the present lot, subjects often appear youthful, and it has been suggested that portraits were commissioned during the lifetime of the subject, to be hung in houses and only later added to the mummy. However, this conjecture is problematic when considering shrouds or portraits of children, whose demise would have been sudden. Although some portraits of elderly people are known, the short life expectancy in Roman Egypt may help explain the youthful character of many portraits. Lastly, the indigenous funerary tradition to represent the deceased as a youthful person reborn like Osiris, prevalent in Egypt since the earliest pharaonic dynasties, should be considered a contributing factor to the character of these haunting portraits.

According to E. Doxiadis (p. 12 in *The Mysterious Fayoum Portraits, Faces from Ancient Egypt*) "their faces have, by some miracle of painting, captured life itself. The viewer becomes involved in direct communion with the person portrayed, who is as if in limbo, in a twilight zone between life and death." While the olive skin tone, doe-like long-lashed eyes and curly dark hair in this example are characteristic of the genre, this young man still remains very much an individual, and the viewer is thus forced consider the particular circumstances of both his life and death, thus illustrating the "direct communion" Doxiadis describes.





COLLECTION PRIVEE FRANÇAISE

■ ~527

PENDULE MONUMENTALE A MUSIQUES D'EPOQUE GEORGE III

SIGNATURE DE HENRY BORREL ET MARKWICK MARKHAM, LONDRES, VERS 1780

En placage d'écaillé de tortue Caret et ornementation de bronze ciselé et doré, à décor ajouré de vases, de fleurs et de cornes d'abondance, le cadran émaillé signé MARKWICK / MARKHAM / BORREL / LONDON, les chiffres en caractères turques sur un fond de pâte de verre à motif floral, les aiguilles ajourées, surmonté d'un automate orné de bateaux en métal, cuir, carton et papier mâché sur un fond de tiges en verre torsadé figurant une cascade d'eau coulant surmonté d'un petit cadran *strike/silent*, le mécanisme signé *Henri Borrel London* sur les deux côtés, l'échappement à recul avec un transfert d'articulation pour permettre un balancier latéral, l'arrière découvrant un orgue à cinquante et un tuyaux, dix airs et dix-sept touches, le corps flanqué de quatre vases et surmonté d'un dôme à décor de trois plumes d'autruche sommé d'un cadran indiquant les dix airs dans une étoile, reposant sur huit pieds ornés de feuillages

Hauteur : 104 cm. (41 in.); Largeur : 50 cm. (19½ in.); Profondeur : 41 cm. (16 in.)

Largeur de la plaque émaillée : 30,5 cm (12 in.). Diamètre du cadran émaillé : 23,5 cm. (9¼ in.)

€80,000-120,000

\$90,000-130,000
£59,000-88,000

A GEORGE III ORMOLU-MOUNTED TORTOISESHELL-VENEERED AUTOMATON QUARTER STRIKING ORGAN TABLE CLOCK OF LARGE SIZE, HENRY BORRELL, MARWICK MARKHAM, LONDON, CIRCA 1780, FOR THE OTTOMAN MARKET, HEADED BY A SUNBURST FINIAL WITH TEN TUNE SELECTION ENAMEL DIAL, THE ARCHED BRASS DIAL PLATE WITH CHAMPLEVÉ ENAMEL DECORATION OVERALL, THE ENAMEL DIAL WITH OTTOMAN CHAPTERS, PIERCED GILT HANDS AND SIGNED 'MARKWICK MARKHAM / BORRELL / LONDON', THE ARCH WITH AUTOMATON SCENE OF SHIPS AND ROTATING GLASS TUBES REPRESENTING THE SEA REVEALED BEHIND GILT 'CURTAINS', THE SUBSTANTIAL QUARTER STRIKING MOVEMENT WITH TWIN GOING BARRELS AND FURTHER SIDE MOUNTED BARREL DRIVING THE WOODEN MUSICAL BARREL, ENGRAVED 'NO. 1' TO THE END, AND ORGAN WITH PEWTER PIPES, THE PLATES ENGRAVED TO BOTH ENDS 'HENRY BORRELL / LONDON'

PROVENANCE :

Adolphe Osso, acquis à Paris vers 1925, puis par descendance.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

Ian White, *English Clocks for the Eastern Markets*, Ticehurst, 2012, pp. 261-285.

A. W. J. G. Ord-Hume, *The Musical Clock*, Ashbourne, 1995.

L. Yangzhen (dir.), *Timepieces Collected by the Qing Emperors in the Palace Museum*, Hong Kong, 1995.

R. C. R. Barder, *The Georgian bracket Clock 1714-1830*, Woodbridge, 1993, pp. 154-172.

P. G. Dawson, 'Repatriated English Clocks', *Antiquarian Horology*, Vol. 13, No. 5, September 1982, pp. 434-437.

O. Kurz, *European Clocks and Watches in the Near East*, Londres, 1975, pp. 77-88.

UN CHEF-D'ŒUVRE INÉDIT RÉALISÉ
POUR LE MARCHÉ OTTOMAN





© Marie-Françoise Osso

Adolphe Osso et Gurgo Salice, coproducteurs de la *Reine Margot* (1954)

Cette horloge conçue pour le marché ottoman, restée inédite jusqu'à cette vente, a été exécutée par le maître du genre, Henry Borrell. Ses horloges ont des spécificités propres : la position prédominante du cadran, souvent remplacé par un automate «whirligig» ou «Girouette», et des formes d'architecture ottomane. Son œuvre la plus célèbre est sans conteste une horloge musicale à automate en bronze et émaux, vendue chez Christie's, Hong Kong, «Magnificent Clocks for the Chinese Imperial Court from the Nezu Museum», le 27 mai 2008, lot 1511, qui établit un record du monde pour une pièce de ce type (HK\$ 36 167 500 ; £ 2 355 000). Citons également une horloge plus petite dans cette même vente, lot 1511.

D'autres exemples sont connus dans les collections du musée du Palais à Pékin (Yanghzen, *Timepieces collected by the Qing Emperors in the Palace Museum*, Hong Kong, 1995, p. 100). Citons aussi des modèles proches mais de taille moins ambitieuse, exécutés en écaille de tortue par Markwick Markham Borrell, vendues chez Christie's, Londres, 15 septembre 2004, lot 9 (£65 725) et Christie's Londres, 7 décembre 2005, lot 45 (£50 400). Pour une variante sur le même sujet, voir la vente Christie's, Londres, 14 novembre 2013, lot 110 (£74 500). Cependant peu d'exemples de grande taille sont connus. Citons néanmoins une pendule à musique par George Prior, haute de 105 cm, qui a été vendue chez Sotheby's, Monaco, le 16 juin 1982, lot 883 ; enfin une autre de 91 cm de haut par Francis Perigal présente les mêmes ornements des trois plumes du prince de Galles sur la partie haute et des trophées sur la partie basse (Ord-Hume, *The Musical Clock*, Ashbourne, 1995, pl. V 39/40, p. 120).

LE MARCHÉ OTTOMAN

Les premières tentatives de commerce avec le lucratif marché ottoman remontent à Sir John Finch, ambassadeur de Grande-Bretagne en Turquie. Il offre une horloge anglaise au Grand Vizir en 1680 qui refusa le présent, préférant une grosse somme d'argent. Le marché Ottoman pour les horloges anglaises se développe seulement à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle.

HENRY BORRELL

Henry Borrell est un horloger londonien établi au 8 Aldersgate Buildings en 1795 puis au 15 Wilderness Row de 1795 à 1840. Il fait partie des horlogers anglais dont les travaux ont été fortement liés au marché d'exportation du Proche-Orient et de l'Extrême-Orient vers la fin du XVIII^e siècle. Son fils Henry Perigal Borrell (1795-1851) a travaillé pour l'empire Ottoman comme mandataire pour son père et a été facilement reçu grâce à sa femme, Emily Boddington, dont le grand-père avait été chancelier britannique à Istanbul.

MARKWICK MARKHAM

Les noms Markwick et Markham apparaissent sur des horloges et des montres du milieu du XVII^e siècle jusqu'au début du XIX^e siècle. Le premier horloger semble être James Markwick (né vers 1640) qui a pris son indépendance de la Société des Horlogers en 1666. Son fils James a repris l'entreprise de son père en 1696, puis a été reçu maître horloger en 1720. Peu de temps après, il s'associe pour une courte durée avec Robert Markham car il meurt en 1730. Sa fille Catherine épouse Robert Markham vers 1729. Il n'existe pas de registre consignait les activités de l'entreprise après le décès de James fils en 1741. A partir de cette date, plusieurs noms seront inscrits au côté de Markwick Markham sur les cadrans des horloges et des montres, tel que sur la présente horloge. Outre celui d'Henry Borrell, citons ceux de Louis Recordon, Dupont, Francis Perigal, William Story, Isaac Rogers, Peter Upjohn, Spencer & Perkins, William Kipling et John Johnson. Dans *Vue du commerce de la Grèce*, (date inconnue), Ian White et Kurz citent Félix de Beaujour au sujet des échanges avec la Turquie «Markwick Markham sont des noms fictifs. C'est une ancienne manufacture d'horloges dont le nom a été emprunté pour ne pas effrayer le marché Ottoman avec de nouveaux noms».

LE MOUVEMENT

Eric Bruton constate la similitude des mouvements d'horloges à musique de la fin du XVIII^e siècle pour le marché Ottoman et suggère donc Thwaites et Reed de Clerkenwelle comme fournisseur malgré les différents noms de fabricants sur les cadrans. Ceci est confirmé par les registres de l'entreprise dans le Guildhall Library de Londres (Ms. 6788). Depuis les années 1780, les mouvements et horloges sont fournis par Thwaites et Reed et souvent entièrement décorés pour le «marché Ottoman».

ADOLPHE OSSO

Adolphe Osso naît de parents russes émigrés en Syrie, le 8 septembre 1893. Il décède à Paris, le 23 août 1961 au moment où sort dans les salles de cinéma son dernier film «Le capitaine Fracasse» avec Jean Marais dans le rôle-titre. Il débute sa carrière dans le milieu cinématographique aux Etats-Unis, de 1913 à 1920. De retour en France, il fonde la Société anonyme française des films Paramount dont il sera l'administrateur délégué et le directeur jusqu'en juin 1930.

Dans les années 1925, il acquiert ce cartel à musiques qui restera dans la famille jusqu'à ce jour. Celui-ci fera notamment partie de son ameublement dans sa villa dite «Le grand Lac» située au Vésinet, villa qu'il vendra en 1933 et qui est, aujourd'hui, inscrite à l'Inventaire général du patrimoine culturel. Adolphe Osso crée sa première société indépendante de production en septembre 1930, Les Films A. Osso, puis d'autres sociétés entre 1934 et 1958 en France, aux Etats-Unis et au Mexique entre 1942 et 1945. Il produira environ 120 films dont «Le mystère de la chambre jaune» (1930) et «Le parfum de la dame en noir» (1931) d'après les célèbres romans policiers de Gaston Leroux, «Paris-Béguin» (1931) avec Jean Gabin et Fernandel, «La loi du Nord» (1939) avec Michèle Morgan et Charles Vanel, «La reine Margot» (1954) avec Jeanne Moreau et Françoise Rosay. Il distribuera également de très nombreux films français et étrangers dont certains ont pu voir le jour grâce à sa collaboration financière et à une vaste implantation internationale de ses agences commerciales.

This previously unrecorded palatial Ottoman market clock is by one of the principal exponents of the genre, Henry Borrell. There are many familiar features of Borrell clocks; the prominent positioning of the tune selection dial, often substituted for a 'whirligig' automaton, and case of Ottoman architectural outline are to be found on export clocks by Borrell; the most celebrated being the ormolu and enamel musical and automaton table clock which established a world auction record for an English clock when sold Christie's, Hong Kong, Magnificent Clocks for the Chinese Imperial Court from the Nezu Museum, 27 May 2008, lot 1511 (HK\$36,167,500, £2,355,000), see also a smaller ormolu clock in the same sale, lot 1515; further examples may be seen in the Palace Museum Collection, Beijing (Yangzhen *op. cit.* p.100). Smaller models of this same basic design are the two tortoiseshell veneered organ clocks, signed Markwick Markham Borrell, sold Christie's, London, 15 September 2004, lot 9 (£65,725) and Christie's, London, 7 December 2005, lot 45 (£50,400); for a variation on the theme another sold Christie's, London, 14 November 2013, lot 110 (£74,500); the sheer scale however is seldom recorded; an organ clock of the same size by George Prior, 105 cm. high, sold Sotheby's, Monaco, 16 June 1982, lot 883 (FF. 99,900); another, 91 cm. high, by Francis Perigal features the same Prince of Wales feathers and other trophy mounts (OrdHume, *op. cit.*, plate V 39/40, p. 120).

THE OTTOMAN MARKET

The earliest recorded attempt at trade with this lucrative market was by Sir John Finch, British ambassador to Turkey. He presented an English Clock to The Grand Vizier in 1680; it was refused as the Grand Vizier was expecting a large sum of money. The Ottoman market peaked for the English Clockmaker in the second half of the 18th century.

HENRY BORRELL

Henry Borrell was a London clock and watchmaker whose address is recorded at 8 Aldersgate Buildings in 1795 and at 15 Wilderness Row 1795-1840. He was one of a number of English clockmakers towards the end of the 18th century whose work was strongly connected to the Export market of both the Near and Far East. His son Henry Perigal Borrell (1795-1851) worked in Turkey as agent for his father and was well connected there through his wife Emily Boddington whose grandfather had been British Chancellor.

MARKWICK MARKHAM

The Markwick and Markham names appear on clocks and watches from the mid-17th to the early 19th centuries. The earliest clockmaker appears to be James Markwick (born about 1640) who was made free of the Clockmakers Company in 1666. His son James took over his father's business in 1696, was Master of the Clockmakers Company in 1720 and formed a partnership with Robert Markham shortly afterwards, it was short-lived as James junior died in 1730. James junior's daughter Catherine married Robert Markham in about 1729. There are no contemporary directory records of the firm after Markham junior died in 1741. It is after this date that we see many other names written on the dials of clocks and watches in conjunction with Markwick Markham such as with the present clock. As well as H. Borrell, others such as L. Recordon, Dupont, F. Perigal, W. Story, I. Rogers, P. Upjohn, Spencer & Perkins, W. Kipling and J. Johnson all appear. Both Ian White and Kurz cite F. de Beaujour (A View of the Commerce of Greece, date unknown) writing of the trade with Turkey 'Markwick Markham are fictitious names. It is an old extinct clock manufactory whose name some London makers borrowed lest the Turks should be startled by new names'.

ADOLPHE OSSO

Adolphe Osso was born to Russian immigrant parents in Syria on the 8th September 1893. His death came on the 23rd August 1961, just as his last film 'Le capitaine Fracasse' with Jean Marais in the title role graced the cinema screens. Having started his career in the United States, Adolphe Osso returned to France in 1920 and founded the *Société anonyme française des films Paramount* which he would run until June 1930. Acquired in 1925, this impressive musical clock which has remained in the family to this day, was part of his collection at his villa in Le Vésinet 'Le grand lac', a listed building which he sold in 1933.

Adolphe Osso created his first independent production company in September 1930 and later went on to create further companies both in France and the United States from 1934 to 1958 and in Mexico between 1942 and 1945. Among the 120 films that he produced were «Le mystère de la chambre jaune» (1930) and «Le parfum de la dame en noir» (1931) both based on the popular detective novels by Gaston Leroux, «Paris-Béguin» (1931) which starred Jean Gabin and Fernandel, «La loi du Nord» (1939) with Michèle Morgan and Charles Vanel and «La reine Margot» (1954) starring Jeanne Moreau and Françoise Rosay. He also distributed many French and foreign films which without his generous financial help and the international reach of his commercial agencies, may not have ever seen the light of day.



■ 528

PAIRE DE GRANDS BASSINS EN PORCELAINE DE LA FAMILLE ROSE
REPOSANT SUR LEUR SOCLE EN BOIS DORE

LA PORCELAINE : CHINE, DYNASTIE QING, EPOQUE YONGZHENG (1723-1735)

LES SOCLES : FRANCE, XIXEME SIECLE

Finement peints d'une scène continue représentant les 'Généraux de la famille Yang', encadrée par deux frises de fleurs sur un fond de treillis émaillés vert d'eau, la panse ornée d'élégantes combattantes à cheval durant leur entraînement militaire, dans un jardin fleuri et rocailleux, trois hommes les regardant avec admiration depuis une terrasse. Chaque côté orné d'un masque de lion moulé rehaussé d'or, le col à décor de branchages de pivoines, l'aplat du rebord peint d'une bande de rinceaux fleuri dans des cartouches, l'intérieur délicatement orné de cinq grandes carpes émaillées rouge de fer, une crevette et un crabe nageant parmi des plantes aquatiques.

Les socles de style Louis XIV, datant du XIX^e siècle, en bois mouluré, sculpté et doré, le plateau circulaire ceint d'une frise de godrons reposant sur quatre consoles feuillagées prolongées par des pieds en volutes d'acanthé, les côtés appliqués d'une palmette sur un fond de treillage.

Hauteur des bassins : circa 38 cm. (15 in.), Diamètre des bassins : 61 cm. (24 in.)

Hauteur totale avec les socles : 94 cm. (37 in.)

(2)

€150,000-250,000

\$170,000-280,000

£120,000-180,000

A PAIR OF LARGE CHINESE FAMILLE ROSE 'GENERALS OF THE YANG FAMILY' FISH-BOWLS
ON GILT-WOOD STANDS

THE PORCELAIN: CHINA, QING DYNASTY, YONGZHENG PERIOD (1723-1735)

THE STANDS: FRANCE, 19TH CENTURY

PROVENANCE :

Collection de Sir Henry Price, Wakehurst Place, East Sussex.

Partridge, Londres, 2004.

Christie's Londres, King Street, 7 Juillet 2011, lot 636.

清雍正 粉彩《楊家將》人物故事圖缸及法國十九世紀木漆金底座 一對

來源:

英國Henry Price爵士舊藏, Wakehurst Place, East Sussex

前藏家於2004年購自倫敦Partridge古董店

倫敦佳士得, 國王街, 2011年7月7日, 拍品636號







Durant le règne de L'Empereur Yongzheng (1723-1735), les maîtres émailleurs de porcelaine ont perfectionné leurs techniques et leurs compétences, et ont atteint, durant cette courte période, un niveau d'excellence jamais surpassé depuis.

Les scènes peintes sur cette paire de grands bassins sont issues d'un fameux passage du roman folklorique chinois Yang Jia Jiang, 'les Généraux de la famille Yang'. Extrêmement populaire depuis la dynastie Ming, cette histoire retrace les prouesses militaires de la famille Yang et relate sa loyauté sans faille envers l'empereur durant la période agitée que constitua la dynastie des Song du nord (960-1279). Trois générations de généraux issus de la famille Yang protégèrent la Chine et repoussèrent ainsi victorieusement les invasions venant du Nord à cette époque. L'un des épisodes les plus marquants concernant cette famille fut l'entrée en guerre des épouses des généraux qui chevauchèrent vers le front afin de venger leurs maris dont la mort tragique fut causée par un acte de trahison.

L'apparition de femmes combattantes constituait une approche révolutionnaire de l'image de la femme dans la Chine impériale.

Ces scènes ravissantes représentent des guerrières à la fois élégantes et courageuses dans un jardin durant leur entraînement militaire, avant de partir au combat afin de défendre leur pays. Elles sont ici représentées chevauchant leurs montures et s'entraînant avec des tiges de bambou en guise d'épée. Leurs robes élaborées et leurs visages doux et souriants contrastent avec la violence de leur mission à venir.

Une paire de grandes jarres couvertes ayant un décor similaire a été vendue à Christie's New York, le 25 janvier 2011, lot 98.

During the Yongzheng period (1723-1735), enamellers concentrated on improving their techniques and skills in painting enamels on porcelain, and in only a short period of time, they were able to achieve high artistic standards which have never been surpassed.

The present scenes on this pair of finely painted fish-bowls depict 'The Generals of the Yang Family', taken from the Chinese folkloric novel Yang Jia Jiang. Extremely popular since the Ming dynasty, the story is about the Yang family who was celebrated during the unstable Northern Song dynasty (960-1279) for their military prowess and their loyalty to the Emperor. Three generations of Yang Generals were victorious in battles protecting China from northern invaders in this period. The most poignant loyalty story of the Yang family is that of the Lady Generals, wives who rode out to battle to avenge their husbands' deaths, a tragedy that had resulted from a traitorous defection. The presence of the female generals constitutes a revolutionary approach about the image of women in Imperial China. The present delightful scenes depict these elegant and brave fighters practicing in the garden before riding out to meet the enemy to defend their country. Here the Lady Generals practice for battle with bamboo rods in place of swords. Their fancy robes and sweet expressions - one even fixes her hair, her rod held in her teeth - would seem to belie the violence of their mission.

A pair of similarly decorated large jars and covers was sold at Christie's New York, 25 January 2011, lot 98.



LE BUREAU GOULD

COLLECTION PRIVEE AMERICAINE

■ **f529**

BUREAU PLAT DU DEBUT DE L'EPOQUE LOUIS XV

ATTRIBUE A JACQUES DUBOIS, VERS 1740

En placage de bois de rose, amarante, et vernis européen, ornementation de bronze ciselé et doré en partie associée, le plateau gainé de cuir brun doré aux petits fers, ceint d'une astragale de forme légèrement mouvementée, la façade ouvrant par trois tiroirs à décor de pagodes et de paysages de montagnes, les montants ornés de feuillages, reposant sur des pieds légèrement galbés et orné d'un filet enrubanné, terminés par des sabots feuillagés

Hauteur : 82 cm. (32¼ in.);
Largeur : 145 cm. (56¾ in.);
Profondeur : 75 cm. (29½ in.)

€100,000-200,000

\$120,000-220,000
£73,000-150,000

AN EARLY LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED JAPANNEED KINGWOOD AND AMARANTH BUREAU PLAT ATTRIBUTED TO JACQUES DUBOIS, CIRCA 1740, THE SHAPED LEATHER-LINED TOP ABOVE THREE FRIEZE DRAWERS, THE REVERSE WITH CONFORMING SHAM DRAWERS, DECORATED WITH PAGODAS, MOUNTAINS, FLOWERING BRANCHES AND BIRDS, ON CABRIOLE LEGS MOUNTED WITH CHUTE AND ENDING WITH SABOTS, THE ORMOLU MOUNTS PARTIALLY REPLACED

PROVENANCE :

Ancienne collection Florence J. Gould, vente Sotheby's, Monaco, 26 juin 1984, lot 738.

Acquis auprès de Mathew Schutz, New York.
Collection Lynn Wolfson, Miami. (1927-2012).







Le bureau photographié à l'occasion de la vente Gould de 1984

Avec sa rare combinaison de vernis Martin imitant la laque orientale et de bois précieux, cet élégant bureau est un superbe exemple de l'œuvre de Jacques Dubois (1694-1763). Grand ébéniste de l'époque Louis XV, Dubois a certainement initialement été employé comme apprenti dans l'atelier de son demi-frère Noël Gérard à partir de la fin des années 1720, il devient maître vers 1742. Etabli rue de Charenton, il bénéficie des privilèges assortis à son statut d'ouvrier libre, lui permettant ainsi d'échapper à la régulation restrictive du système corporatif. Bien que sa carrière soit peu documentée, il est connu pour sa collaboration avec les marchands-merciers Bertin et Migeon. Ce bureau plat, avec sa combinaison de vernis Martin et bois de rose, est certainement né d'une telle collaboration. Alors que de nombreux exemples de commodes employant cette combinaison sont connus, peu de bureaux sont répertoriés. Un bureau pratiquement identique estampillé par Dubois est connu, il fit partie de la collection de René-Gaspard Dassy (mort en 1837) et fut vendu à Paris, Hôtel Drouot, 15 octobre 2008. Le premier bureau répertorié de ce type apparaît quant à lui dans l'inventaire de collection de la comtesse d'Evreux daté de 1731 : « un bureau de bois de violette plaque de pied de biche avec des compartiments de bois de la Chine ». Plus tard, dans l'inventaire du marquis de la Villette daté 1756 est listé « un bureau cintré de bois de violette et laque plaqué à trois tiroirs, fermant à clef, garni de mains, cartouches et ornement de cuivre doré et carderons de cuivre jaune, le dessus couvert de maroquin vert ».

Comme en témoigne l'inventaire après décès de Jacques Dubois daté de 1763, Dubois possédait un important stock de montures de bronze doré - 432 livres pesant de modèles de bronze, prisés 1 080 L- le présent bureau présente des chutes de bronze en feuillage caractéristiques de son œuvre. Elles sont notamment visibles sur un bureau en pente avec panneaux de laque du Japon, et sont marquées du C couronné (illustré dans A. Pradère,

Les Ebénistes Français de Louis XIV à la Révolution, Paris, 1989, p. 170, fig. 148). Ces chutes sont également visibles sur un bureau de dame figurant dans la vente de la collection Alexander, Christie's, New York, 30 April 1999, lot 140. Bien que Dubois ait délivré des meubles décorés de laques et vernis Martin dès la fin des années 1740, la mode pour le mobilier dans le goût oriental se manifeste toujours dans l'inventaire de 1763. Parmi les nombreux exemples de meubles « de la Chine » et « du Japon » est « 1 bureau de vernis de la Chine garni de bronze, 220 livres ».

Aussi bien la forme de ce bureau que certaines montures s'apparentent à un petit groupe de bureaux réalisés par Bernard II van Risenburgh (B.V.R.B.). Citons en particulier un exemplaire autrefois à la galerie Steinitz, Paris, qui combine également placage et laque de type oriental. B.V.R.B. travaillait presque exclusivement pour des marchands-merciers, en particulier Thomas-Joachim Hébert, Lazare Duvaux et Simon-Philippe Poirier. Comme Dubois, il semblerait qu'il ait fondu ses propres montures ou bien qu'il ait demandé à son bronzier ou marchand de lui réserver certains modèles pour son propre usage. Cependant, la présence de modèles de monture partagés entre les deux ébénistes indiquerait qu'un même marchand ait supervisé ces commissions.

LA COLLECTION GOULD

Les Gould assoient leur fortune en contribuant au développement du réseau ferré aux Etats-Unis. L'un des fils du patriarche, Frank Jay Gould, développe des lieux de villégiature en France, tels Granville et Maisons-Laffitte. En 1923, il épouse Florence La Caze, californienne d'origine française qui se destinait à une carrière de chanteuse d'opéra, après ses débuts à l'hôtel Meurice.

Les époux Gould s'installent à la villa *La Vigie*, à Juan-les-Pins, peinte par Picasso en 1924. Florence y invite les grands artistes et écrivains de l'époque : Jean Cocteau, André Gide, Charlie Chaplin, Salvador Dalí...

Le gotha se concentre sur ces hauts lieux mondains de la Riviera. A l'occasion des fêtes qui y sont organisées, Florence dévoile les plus belles parures de sa collection, telle *The Blue Princess*, un saphir indien de 114 carats. Jean-Louis Curtis décrit l'atmosphère de fête « réglée comme le cérémonial quotidien à Versailles » (*Connaissance des Arts*, juillet 1984).

En 1958, après la mort de son époux, elle acquiert la villa *Le Patio* à Cannes. Les styles s'y mêlent sans se chevaucher : meubles et objets des arts décoratifs du XVIII^e siècle côtoient des tableaux de Delacroix, Van Gogh, Degas, Monet, Bonnard... Toujours en phase avec son temps, Florence Gould collectionne également des artistes contemporains des années 1950 et 1960, dont Bernard Buffet à qui elle commanda des vitraux pour la villa *Le Patio*, décorée par Pierre Scapula.

Paul Morand, dans son *Journal* du 21 février 1971, évoque son séjour à la villa : « Un matin au patio. La qualité des ors sous le soleil : des bronzes de meubles laqués, de ceux des bleus de Chine, les orchidées dans l'éléphant de cristal, l'or vieux des cadres et des fauteuils. La table de marbre chargée de livres de luxe, le gazon vert clair, les giroflées mauves, la haie taillée, la mer bleu fort, le ciel bleu doux... »

Des pièces de leur collection sont aujourd'hui présentes dans les collections du Metropolitan Museum of Art de New York, ainsi qu'au Getty Museum et au Louvre. Grande mécène, Florence Gould créa de nombreux prix littéraires et artistiques : le prix des Critiques, le prix de poésie Max-Jacob, le prix de littérature Roger-Nimier, le prix de gravure et de composition musicale. La *Florence J. Gould Foundation*, créée à la demande de celle-ci, est aujourd'hui encore dédiée au renforcement des liens culturels franco-américains. Après sa mort en 1983, plusieurs ventes sont organisées au profit de cette fondation.

LYNN WOLFSON

Madame Lynn Wolfson fut l'épouse de Louis II Wolfson, fils du fondateur de l'entreprise Wometco spécialisée dans les médias et plus particulièrement la télévision. Elle fut un soutien passionné pour les Arts à Miami. Le Lynn Wolfson Stage du Ziff Opera House est un des nombreux témoignages de sa philanthropie.



With its rare combination of costly vernis martin imitating oriental lacquer and precious exotic woods, this elegant bureau is a superb example of the œuvre of Jacques Dubois (1694-1763), one of the great cabinet-makers of the Louis XV period. Dubois was almost certainly initially employed in the atelier of his half-brother, Noel Gerard from the late 1720s, only become master in 1742. Established in the rue de Charenton, he enjoyed the privileges of an *ouvrier libre* and was thus undisturbed by the strict guild regulations endured by his fellow *ebenistes*. Although his career is thinly documented, he is known to have worked for the *marchands-merciers* Bertin and Migeon and this bureau plat, with its combination of Chinese lacquer and *bois de rose*, would almost certainly have been commissioned through the intervention of a *marchand-mercier*. Whilst various commodes decorated with this combination are known, very few bureaux are recorded. An almost identical bureau is known by him, formerly in the collection of René-Gaspard Dassy (d. 1837), sold at the Hôtel Drouot, Paris, 15 octobre 2008, lot 149. Interestingly, the first bureau of this type is listed as 'un bureau de bois de violette plaque de pied de biche avec des compartiments de bois de la Chine' in the collection of the comtesse d'Evreux in 1731 and 'un bureau cintré de bois de violette et laque plaqué à trois tiroirs, fermant à clef, garni de mains, cartouches et ornement de cuivre doré et carderons de cuivre jaune, le dessus couvert de maroquin vert' is listed in the inventory of the marquis de la Villette in 1756.

As the Inventory taken following his death in 1763 clearly testifies, Dubois maintained an extensive stock of gilt-bronze mounts - 432 livres pesant de modeles de bronze, prisés 1 080 l - and the present bureau plat displays Dubois' characteristic foliate-wrapped *chutes*. These feature on both the Japanese lacquer *bureau en pente*, undoubtedly also supplied by a *marchand-mercier* and stamped with the C couronne poinçon, illustrated in A. Pradère, *Les Ebénistes Français de Louis XIV la Révolution*, Paris, 1989, p. 170, fig. 148, as well as on the bureau de dame sold from the Alexander Collection, Christie's New York, 30 April 1999, lot 140. Although Dubois was certainly supplying furniture with Oriental lacquer and vernis martin decoration from at least the late 1740s, the enduring popularity of his Chinoiserie furniture is further confirmed by the 1763 Inventory. Amongst the numerous examples of furniture de la Chine and du Japon was 1 bureau de vernis de la Chine garni de bronze, 220 l. Both the shape of this bureau and the style of some of the mounts relate closely to a small group of bureaux by Bernard II van Risenburgh (B.V.R.B.), and particularly an example formerly with Steinitz, Paris, which also combines veneers with oriental lacquer. B.V.R.B. worked almost exclusively for *marchands-merciers*, particularly Thomas-Joachim Hébert, Lazare Duvaux and Simon-Philippe Poirier and, like Dubois, is thought to have either cast his own mounts or ordered his *bronzier* or *marchand* to retain the models for his exclusive use. The presence of numerous shared mounts between Dubois and BVRB would seem to suggest, therefore, that same *marchand*, was involved in these commissions.





© DR

Portrait de Florence Gould

THE GOULD COLLECTION

The American Gould family made their fortune in the mid-19th century as railroad magnates. One of the sons Frank Jay Gould went on to develop numerous hotels and casinos on the Cote d'Azur and in 1923 married Florence La Caze, a Californian-born French national who initially dreamt of becoming an opera singer after her performances at the *Hotel Meurice*.

It was at *La Vigie* in Juans-les-Pins, a place once depicted by Picasso himself that the Goulds would host many of the 20th century's greatest writers and artists such as Jean Cocteau, André Gide, Charlie Chaplin and Salvador Dalí to name but a few. It was at these wonderfully extravagant parties that Florence would often show off her most exquisite jewelry like *The Blue Princess*, a dazzling 114 carat Indian sapphire which she wore to the delight of her guests. Jean-Louis Curtis once described the glittering atmosphere at one of these parties as equal to 'the daily ceremonies of the court of Versailles' (Connaissance des Arts, July 1984).

After the death of her husband in 1958, Florence Gould acquired *Le Patio*, a stunning villa near Cannes. It was here that she effortlessly blended styles from across the centuries transforming her home into a true place of wonder: 18th century furniture and decorative objects fused with paintings by masters such as Delacroix, Van Gogh, Degas, Monet and Bonnard... Priding herself as a tastemaker, she also collected work by contemporary artists of the 1950s and 60s including Bernard Buffet from whom she would later commission stained-glass windows for *Le Patio*, decorated by Pierre Scapula.

In a diary entry dated February 21st 1971, the author Paul Morand describes the idyllic scene at the villa: '*Morning at Le Patio. The aesthetic*

quality of the golden hues in the sunlight: From the ormolu mounts of the lacquered commodes, to those encasing the Chinese porcelain, beautiful orchids sprouting from a crystal elephant, the old gold of the frames merging with that of the chairs. That marble table buckling under the weight of luxurious books, fresh green grass, mauve gillyflowers, perfectly trimmed hedges, deep blue sea and the soft blue sky...'

Works from their collection can now be found in major institutions across the world such as the Metropolitan Museum of Art, the Getty Museum and the Louvre.

But Florence Gould was not only known for her talent as a collector. As a *Grande mécène*, she helped establish many literary and artistic prizes such as: Le prix des Critiques, le prix de poésie Max-Jacob, le prix de littérature Roger-Nimier, le prix de gravure et de composition musicale. Indeed the *Florence J. Gould Foundation*, created in her memory is still dedicated to establishing and protecting joint Franco-American cultural partnerships. After her death in 1983, numerous sales were held in support of this noble cause.

LYNN WOLFSON

Mrs. Lynn Wolfson, whose late husband Louis II Wolfson ran an important cable and television company Wometco, was a passionate supporter of the arts in Miami, particularly ballet, with the Lynn Wolfson Stage at the Ziff Ballet Opera House being named after her. Collecting is in the family's blood - her brother-in-law Mitchell Wolfson is a celebrated collector, founding the Wolfsonian Museum in Miami Beach and Nervi, Italy.





LE MANS, STEEVE MCQUEEN



COLLECTION PRIVÉE SUISSE

530

PORSCHE 911 T COUPE,
CONÇU EN 1970, MODÈLE DE 1971

Châssis No. 911/1100804
Moteur No. 611 1398

Moteur : six cylindres, 2195 cm³, 125 ch ; boîte de vitesse : 4 rapports ; suspension : train avant avec suspension triangulée, amortisseurs et entretoise Macpherson, roues arrière indépendantes ; freins à disques ventilés ; conduite à droite ; couleur *sepia braun* et intérieur cuir beige

Au début des années 50, les designers Porsche commencent à travailler sur un nouveau modèle destiné à remplacer la 356. La mission, assortie de contraintes, est alors confiée à Ferdinand Porsche, le fils de Ferry. La nouvelle Porsche doit incarner une ligne moderne tout en s'inscrivant dans la continuité de la gamme traditionnelle. (Dean Bachelor dans *Illustrated Porsche Buyer's Guide*). L'équipe, constituée de Ferdinand Porsche, Erwin Komenda et Ferdinand Piech, ingénieur motoriste, conçoit et perfectionne la nouvelle Porsche dans un temps record. Ils la révèlent à l'occasion de la Foire Automobile de Frankfurt en 1963 et rencontrent un franc succès auprès du public. Le nouveau modèle porte le numéro 901 et présente un moteur plus puissant avec une maîtrise de conduite accrue et une meilleure aisance de manoeuvre. Puis, en 1965, Porsche change le numéro en 911 car le code de production 901 a déjà été déposé par Peugeot. Ce numéro va devenir celui de la voiture de course la plus performante et la plus pérenne de toute l'histoire de l'industrie automobile.

Le véhicule de 1971 que nous présentons ici, en provenance de Suisse, conduite à droite, immatriculé pour la première fois le 5 janvier 1971, est un exemplaire légendaire qui n'a parcouru que 46.350 km. Son état de conservation est superbe, avec une peinture majoritairement d'origine. Elle possède des jantes Fuchs en alliage léger (6J x 15), les options toit ouvrant électrique et antenne électrique et son radio-cassette d'origine. L'intérieur est en excellent état d'origine avec sièges en cuir beige et tapis d'origine.

Engine: six cylinder, 2,195cc, 125bhp; Gearbox: 4 speed; Suspension: triangulated front wishbone with Macpherson shocks and struts, independent rear; Brakes: ventilated disc all around. Right hand drive. Sepia brown with tan leather interior

In the early 1950s Porsche designers began working on a new model aimed at replacing the 356. The task, along with a set of guidelines, was given to Ferry Porsche's son Ferdinand. The new Porsche would have to be an evolutionary design and continue in the established Porsche tradition (Dean Bachelor from *Illustrated Porsche Buyer's Guide*). Under a three man team comprised of Ferdinand Porsche, Erwin Komenda and engine designer Ferdinand Piech, the new Porsche was designed and perfected in a remarkably short period of time. Its unveiling took place at the Frankfurt Motor Show in 1963 and was met with great satisfaction and enthusiasm from the public. The new model carried the number 901 and featured a more powerful engine with greater control and handling. In 1965 Porsche transformed the 901, as this production code was a copyright of Peugeot, into the 911. The result was the creation of one of the longest running and most successful sports car models in automobile industry.

This right hand drive Swiss-supplied example was first registered on 5th of January 1971, it is a cherished example that has covered just 46.350 Km from new. Condition throughout is superb, with mainly original paintwork. On correct Fuchs "Five Leaf" alloys (6J x 15), the car is fitted with the optional electric sunroof, electric antenna and original radio-cassette. The interior is in excellent original condition with tan leather seats and original carpets.

€250,000-350,000

\$290,000-390,000
£190,000-260,000





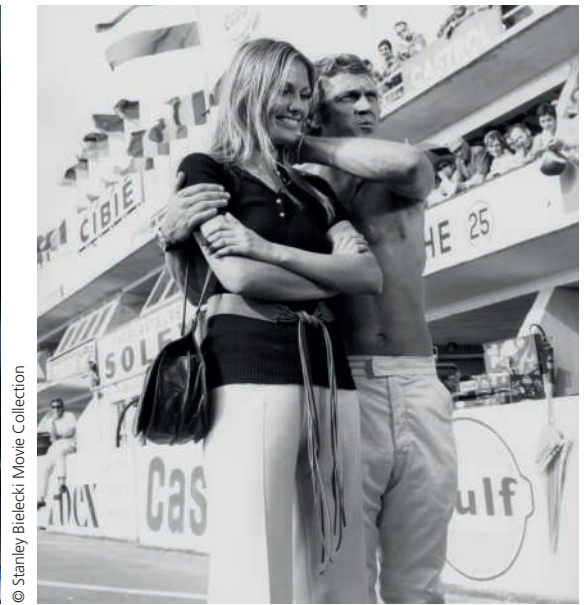
© François Gaillard



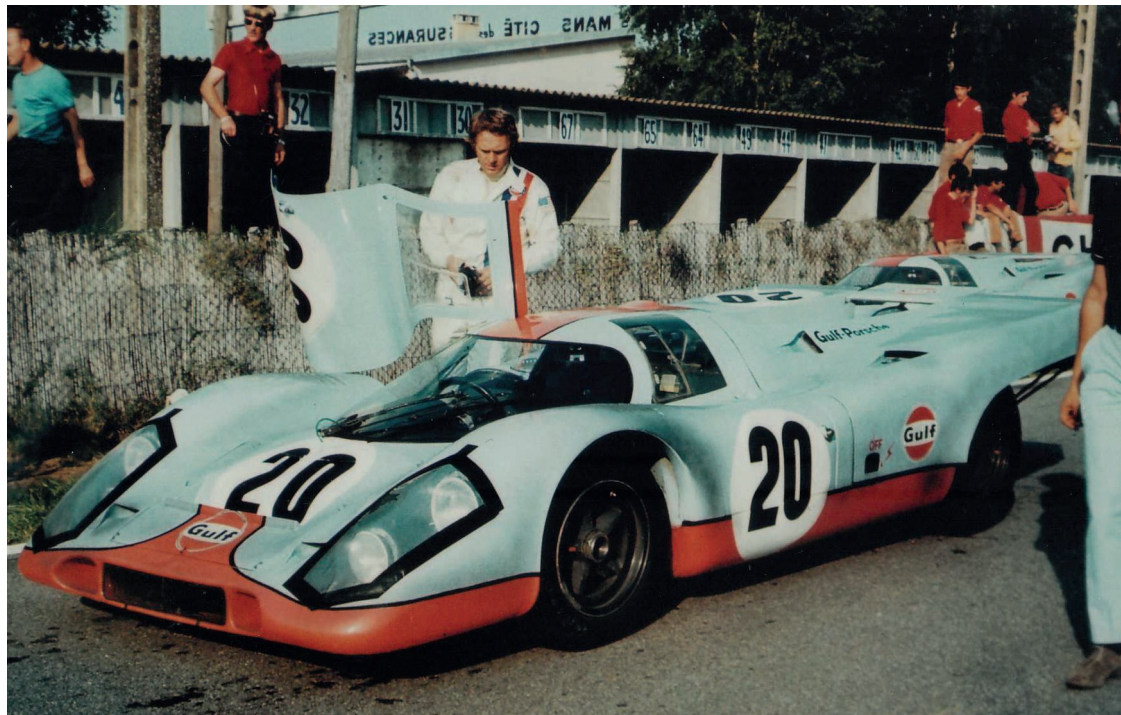
© François Gaillard



© Keystone France/Getty Images



© Stanley Bleiecki / Movie Collection





Le film 'Le Mans', produit en juin-novembre 1970 et sorti en 1971, est demeuré un film culte pour tous les amateurs de course automobile. Avec Steve McQueen dans le rôle du coureur américain Michael Delaney, ce film, entièrement tourné sur site pendant les 24 heures du Mans de 1970, a marqué les esprits par sa représentation très réaliste des courses de l'époque, la performance d'acteur de Steve McQueen et les superbes Porsche projetées sur grand écran.

Point d'orgue du film, Porsche est à la fois l'écurie pour laquelle concourt Delaney (McQueen), les voitures de course qu'il conduit au Mans et surtout – de façon plus poignante – la voiture à bord de laquelle il se rend sur les traces de l'accident de course fatal de son ancien rival, coureur Ferrari, arrivé un an auparavant. Cette scène, qui constitue la séquence d'ouverture du film, dépeint son personnage errant dans la ville du Mans au volant de sa Porsche 911, au petit matin, cheminant à travers des sites mémorables tels que celui de la Cathédrale St Julien. Il aperçoit la veuve de son ancien concurrent décédé (incarnée par Elga Andersen) qui achète un bouquet chez un fleuriste. Puis il arrive sur le lieu du crash, dans lequel il a lui aussi été blessé. Cette scène remarquable, sans aucun dialogue, a érigé la Porsche 911 au rang des classiques parmi les voitures du grand écran.

La 911 T coupé que nous présentons ici fait partie d'un groupe de Porsche 911 qui a servi au tournage du film. Achetée par CBS Solar Film Studios directement auprès des garages du légendaire coureur Suisse Jo 'Seppi' Siffert, qui a fourni des Porsche de course et de ville pour la production et qui était le vrai conducteur dans le film, cette voiture fut originellement offerte à l'actrice allemande Elga Andersen. Diana Rigg et Maud Adams avaient toutes deux été également envisagées pour le rôle de la partenaire de Steve McQueen et la production avait débuté sans que le rôle féminin principal ne soit encore distribué. Mais lorsque l'allemande superbe, avec ses cheveux blonds et ses yeux bleus, fut envoyée sur le tournage, elle fut immédiatement adoubée par Steve McQueen; Elga Andersen a joué dans une douzaine de films français au cours des années 50 et 60 mais son personnage dans *Le Mans* sera la rôle principal de sa carrière.

Elle fut la propriétaire de la voiture jusqu'à sa mort en 1994. Elle transmit la voiture à sa meilleure amie, une dame Suisse, qui la céda au propriétaire actuel. Puis celle-ci l'a cédée au propriétaire actuel. La voiture a été entretenue par le même garage Suisse depuis le début des années 80.

Le Mans, produced in June-November 1970 and released in 1971, remains one of the classic motor racing films of all time. Starring Steve McQueen as American race car driver Michael Delaney, and filmed entirely on location during the actual 1970 24 Hours of Le Mans, the film has become legendary for its realistic depiction of the racing of that era, an iconic performance by McQueen and the magnificent Porsche motor cars presented on-screen.

Central to the theme of the film, Porsche motor cars act as the team on which Delaney (McQueen) competes, the racing cars he drives at Le Mans and perhaps most poignantly, the car in which Delaney visits the scene of a fatal racing accident the year before. That scene, the opening sequence of the film, depicts McQueen driving around the City of Le Mans in the early morning hours, passing notable sites including the Cathédrale St. Julien in his classic Porsche 911. He sees the widow of a former Ferrari racing competitor (played by Elga Andersen) buying flowers at a flower stand, and then drives to the scene of the fatal crash the year prior, in which he too was injured. That remarkable scene, in which there is no dialogue whatsoever, cemented the Porsche 911 as a film car classic.

The offered Porsche 911T, is one of a group of Porsche 911's used in this very important racing film. Bought by CBS Solar Film Studios directly from the garages of legendary Swiss racing driver Jo "Seppi" Siffert, who delivered Porsche racing and street cars for the production and was the real driver in the movie, this car was initially given to German actress Elga Andersen who played the widow of McQueen's former Ferrari competitor in the film. Both Diana Rigg and Maud Adams had been considered to play McQueen's love interest but production had already begun without a leading lady having been found. The blond, blue-eyed German actress was flown to the *Le Mans* set and was given the seal of approval by McQueen. Andersen had starred in over a dozen French films of the 1950's & 60's but was best known for her performance in *Le Mans*.

Elga Andersen owned the car until she passed away in 1994. She left it to her best friend, a Swiss lady who later sold it to the current owner. The car has been serviced by the same Swiss garage since the early 1980s.

Avis et Lexique

Important Notices & Explanation of cataloguing practice

SYMBOLES UTILISÉS DANS NOS CATALOGUES

- Lot transféré dans un entrepôt extérieur. Retrouver les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 174
- Lot offert sans prix de réserve.
- f Des frais additionnels de 5,5% TTC du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels seront remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (se reporter au chapitre sur la TVA).
- ~ Le lot étant composé de matériaux en provenance d'espèces en voie de disparition, des restrictions à l'importation peuvent s'appliquer ou un certificat CITES peut être demandé.
- + La TVA au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (se reporter au chapitre sur la TVA).
- ++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (se reporter au chapitre sur la TVA).
- TT Le vendeur du lot est un membre de Christie's France SNC.
- Ψ Les articles qui contiennent des rubis ou de la jaspée en provenance de Birmanie (Myanmar) ne peuvent être importés aux États-Unis.
- Occasionnellement, Christie's peut également avoir un intérêt financier sur le lot confié en vue de la vente. Cela comprend en particulier une garantie d'un prix minimum ou une avance consentie au vendeur sur le montant estimé du produit de la vente qui est garanti uniquement par les lots confiés. De tels lots sont identifiés par le symbole ○ accolé au numéro du lot.
- Δ Christie's peut présenter à la vente un lot qu'il détient en pleine propriété ou en partie. Sa qualité de propriétaire sur le lot est identifiée par le symbole Δ accolé au numéro du lot.
- ~ **OBJETS COMPOSÉS DE MATÉRIAUX PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES**
Les lots 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 marqués par le symbole (~) dans le catalogue et signalés par une note de bas de page. Note de bas de page : ce lot est soumis à des restrictions d'exportation/importations par la Convention CITES et nécessite un certificat d'exportation/importation pour quitter le territoire de l'Union Européenne. Il est de la responsabilité des acheteurs de satisfaire aux exigences de la réglementation CITES. Les acheteurs sont invités à effectuer les démarches nécessaires à l'obtention de ce permis et à en supporter le coût. Le département est à votre disposition pour de plus amples informations.

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'encherir 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 client d'exporter ou d'importer un tel bien composé de matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne saurait en aucun cas être retenue comme un fondement pour justifier une demande d'annulation ou de 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 protégés dans les catalogues est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

Les lots soumis à la réglementation CITES ne peuvent pas être exportés par bordereau de détaxe. Veuillez contacter notre département Transport pour en gérer l'exportation.

SYMBOLS USED IN OUR CATALOGUES

- Item transferred to an offsite warehouse after the sale. Please refer to page 174 for information about storage charges and collection details.
- Lot offered without reserve.
- f In addition to the regular Buyer's premium, a commission of 5,5% inclusive of VAT of the hammer price will be charged to the buyer. It will be refunded to the Buyer upon proof of export of the lot

outside the European Union within the legal time limit. (Please refer to section VAT refunds)

- ~ Import restrictions may apply or a CITES Licence might be required as this lot contains material from endangered species
- + VAT at a rate of 20% will be payable on both the hammer price and the Buyer's premium. It will be refunded to the Buyer upon proof of export of the lot outside the European Union within the legal time limit. (Please refer to section VAT refunds).
- ++ VAT at a rate of 5,5% will be payable on both the hammer price and the Buyer's premium. It will be refunded to the Buyer upon proof of export of the lot outside the European Union within the legal time limit. (Please refer to section VAT refunds).
- TT The lot is the Property of a member of Christie's France.
- Ψ Items which contain rubies or jadeite originating in Burma (Myanmar) may not be imported into the U.S.
- On occasion, Christie's has a direct financial interest in lots consigned for sale, which may include guaranteeing a minimum price or making an advance to consignors that is secured solely by consigned property. Such property is identified in the catalogue with the symbol ○ next to the lot number.
- Δ From time to time, Christie's may offer a lot which it owns in whole or in part. Such property is identified in the catalogue with the symbol Δ next to its lot number.

PROPERTY INCORPORATING MATERIALS FROM ENDANGERED AND OTHER PROTECTED SPECIES

Property made of or incorporating (irrespective of percentage) endangered and other protected species of wildlife are marked in the catalogue with the symbol (~) and a footnote denoting the following: Footnote : This lot is subject to CITES export/import restrictions and will require export / import permits to ship the bag outside European Union post sale. Buyers are responsible for obtaining and paying for the necessary permits. Please contact the department for further information. Prospective purchasers are advised that several countries prohibit altogether the importation of property containing such materials and that other countries require a permit (e.g. a CITES permit) from the relevant regulatory agencies in the countries of exportation as well as importation. Clients should familiarize themselves with the relevant customs laws and regulations prior to bidding on any property with wildlife material if they intend to import the property into another country.

Please note that it is the client's responsibility to determine and satisfy the requirements of any applicable laws or regulations applying to the export or import of property containing endangered and other protected wildlife material. The inability of a client to export or import property containing endangered and other protected wildlife material is not a basis for cancellation or setting aside the contract of sale. Please note also that lots containing potentially regulated wildlife material are marked as a convenience to our clients, but Christie's does not accept liability for errors or omissions whatsoever.

The lots submitted to the Cites rules can't be exported using a Duty Free form. Please contact our Art Transport department to export it.

Toutes les dimensions données sont approximatives

RAPPORTS SUR L'ÉTAT DES OBJETS

Les lots sont vendus en l'état. Il convient de s'assurer de l'état de chaque lot et de la nature et de l'étendue de tout dommage ou restauration en l'examinant avant la vacation. Du fait de leur âge et de leur nature, de nombreux lots ne sont pas dans leur état d'origine, et certaines descriptions peuvent, dans certains cas, faire état d'un dommage et/ou d'une restauration. L'absence d'une telle mention n'implique pas qu'un lot soit exempt de défauts. De même, la mention de défauts n'implique pas l'absence d'autres défauts. Il est vivement conseillé aux acheteurs potentiels d'examiner, avant la vente, les lots pouvant les intéresser. Des rapports sur l'état des objets sont disponibles sur demande, auprès des spécialistes en charge de la vente pour les objets d'une valeur supérieure à € 3.000.

OBJETS COMPOSÉS DE MATÉRIAUX PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaïlle de tortue, la peau de crocodile, la corne de rhinocéros, les ossements de baleine et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'encherir 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.

GARANTIE DES MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains lots en métal précieux (or, argent, platine) et dont la liste sera communiquée avant la vente, devront obligatoirement être présentés au contrôle de la Direction Nationale de la Garantie des Métaux Précieux pour être poinçonnés. Christie's est responsable de ce poinçonnage qui devra être effectué, aux frais de l'adjudicataire, avant la remise de l'objet à l'acheteur.

All Dimensions are approximate

CONDITION REPORTS

Please contact the Specialist Department for a condition report on a particular lot (available for lots above € 3.000). Condition reports are provided as a service to interested clients. Prospective buyers should note that descriptions of property are not warranties and that each lot is sold 'as is'.

PROPERTY INCORPORATING MATERIALS FROM ENDANGERED AND OTHER PROTECTED SPECIES

Property made of or incorporating (irrespective of percentage) endangered and other protected species of wildlife are marked with the symbol ~ in the catalogue. Such material includes, among other things, ivory, tortoiseshell, crocodile skin, rhinoceros horn, whale bone and certain species of coral, together with Brazilian rosewood. Prospective purchasers are advised that several countries prohibit altogether the importation of property containing such materials, and that other countries require a permit (e.g., a CITES permit) from the relevant regulatory agencies in the countries of exportation as well as importation. Accordingly, clients should familiarize themselves with the relevant customs laws and regulations prior to bidding on any property with wildlife material if they intend to import the property into another country.

Please note that it is the client's responsibility to determine and satisfy the requirements of any applicable laws or regulations applying to the export or import of property containing endangered and other protected wildlife material. The inability of a client to export or import property containing endangered and other protected wildlife material is not a basis for cancellation or rescission of the sale. Please note also that lots containing potentially regulated wildlife material are marked ~ as a convenience to our clients, but Christie's does not accept liability for errors or for failing to mark lots containing protected or regulated species.

PRECIOUS METALS

Certain lots containing gold, silver or platinum, must by law be presented to the Direction Nationale de la Garantie des Métaux Précieux in order to be submitted to alloy tests, and to be marked. Christie's is not authorised to deliver such lots to Buyers before the lots are marked. Any such marking will be carried out by Christie's at the Buyer's expense, as soon as possible after the sale. A list of all lots requiring marking will be available to prospective Buyers before the sale.

LEXIQUE

Ce lexique recense les principaux termes techniques employés dans ce catalogue.

Un œuvre figurant dans le catalogue avec le nom (les noms) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, est à notre avis, une œuvre de cet artiste. Dans les autres cas, on utilise différentes expressions indiquées ci-dessous avec leurs significations:

- "attribué à ..." est probablement, à notre avis, une œuvre de l'artiste soit en totalité soit en partie.
- "atelier de ..." à notre avis, œuvre exécutée dans l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.
- "entourage de ..." à notre avis, œuvre de la période de l'artiste, et où l'on remarque son influence.
- "suiვერ 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, copie (quelqu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.
- "signé .../l' daté .../l' inscrit ..." à notre avis, l'œuvre a été signée/ datée/dotée d'une inscription par l'artiste. L'addition d'un point d'interrogation indique un élément de doute.
- "avec signature .../l' avec date .../l' avec inscription ..." à notre avis, la signature/la date/l'inscription sont de la main de quelqu'un d'autre que l'artiste.

Informations importantes pour les acheteurs

CONDITIONS DE VENTE

Toutes les ventes sont soumises aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.

ESTIMATIONS

Le prix de vente estimé de chaque lot est imprimé au catalogue à gauche en-dessous de la description. Il ne comprend pas les frais à la charge de l'acheteur, ni la TVA. Il est important de savoir que les estimations sont préparées bien avant la vente et peuvent être sujettes à révision. La conversion des estimations en Livres Sterling ou en Dollars se trouve au catalogue, après la description de chaque lot. Ces montants ont pu être arrondis et le taux de change utilisé a pu changer depuis l'impression du catalogue. Pour tout lot dont l'estimation est indiquée comme étant "sur demande", il convient de contacter directement le Spécialiste en charge de la vente.

PRIX DE RÉSERVE

Le prix de réserve correspond au prix minimum confidentiel au-dessous duquel le lot ne sera pas vendu. Il ne peut être supérieur à la fourchette basse de l'estimation indiquée au catalogue.

FRAIS À LA CHARGE DE L'ACHETEUR

Outre le prix d'adjudication ("prix marteau"), l'acheteur devra acquitter des frais 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 € 30.000, 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de € 30.000 et jusqu'à € 1.200.000 et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de € 1.200.000. 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.).

Exceptions :

- les lots dont le numéro est précédé du signe *f* sont soumis à des frais additionnels de 5,5% TTC du prix d'adjudication. Ces frais additionnels seront remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation des lots hors de l'Union Européenne dans les délais légaux.
- les lots dont le numéro est précédé du signe + sont soumis à une TVA de 20% sur le prix d'adjudication et sur les frais. Cette TVA sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation des lots hors de l'Union Européenne dans les délais légaux.
- les lots dont le numéro est précédé du signe ++ sont soumis à une TVA de 5,5% sur le prix d'adjudication et sur les frais. Cette TVA sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation des lots hors de l'Union Européenne dans les délais légaux.

EXPOSITION AVANT LA VENTE

L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Les spécialistes de Christie's y sont à la disposition des enchérisseurs potentiels et du public pour tout renseignement ou conseil. Ils peuvent notamment établir sur demande des rapports écrits ou verbaux sur l'état de conservation des objets

PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE

Les acquéreurs potentiels qui n'ont encore jamais enchéri ou vendu avec Christie's doivent présenter :

- Personne physique: une pièce d'identité officielle (permis de conduire, carte d'identité ou passeport), et si ledit document ne les contient pas, un justificatif de domicile, tel qu'une facture d'électricité ou une attestation bancaire.
 - Sociétés: un Kbis
 - Pour toutes autres sociétés de droit étranger et autres structures commerciales telles que des trusts, des sociétés offshore ou des sociétés en nom collectif, merci de bien vouloir contacter le Christie's Credit Department au +33 (0)1 40 76 84 38 ou au +44 (0)20 7839 2825 afin d'obtenir conseil sur l'information devant être fournie.
 - Une référence bancaire confirmant votre capacité financière au niveau du montant des enchères envisagées. Si vous le souhaitez, Christie's pourra vous fournir un modèle de référence bancaire.
 - Tous les nouveaux clients, ainsi que les clients qui n'ont pas procédé à des achats chez Christie's au cours des 12 derniers mois, devront fournir des références bancaires ainsi que deux documents d'identification. Nous pourrions également demander d'effectuer des dépôts d'argent si nécessaire. Veuillez également noter que tout client existant souhaitant porter des enchères pour un montant excédant ses enchères habituelles devra présenter de nouvelles références bancaires, et pourra être amené à effectuer des dépôts correspondant au montant le plus élevé entre 15.000 € ou 20% de l'estimation basse cumulée des lots sur lesquels il a l'intention de porter des enchères.
 - Toute personne s'enregistrant en vue d'enchérir pour le compte d'un tiers qui n'a jamais enchéri ou vendu avec Christie's doit fournir non seulement une pièce d'identité officielle attestant de sa propre identité mais également une pièce d'identité officielle attestant de l'identité du tiers, ainsi que le pouvoir signé par ledit tiers à cette personne.
- Afin de permettre un temps suffisant au traitement des informations reçues, les nouveaux clients sont invités à s'enregistrer au moins 48 heures avant la vente.
- Pour enchérir, il suffit de se présenter, au moins 30 minutes avant la vacation, au bureau du service clientèle afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur. Les clients n'ayant pas enchéri avec l'un des bureaux de Christie's au cours des douze derniers mois, ainsi que ceux souhaitant enchérir pour un montant supérieur à des enchères antérieures, devront fournir une nouvelle référence bancaire. Pour toute assistance avec les documents et références susvisés, merci de bien vouloir contacter le Christie's Credit Department au +33 (0) 1 40 76 84 38 (Paris) ou au +44 (0)20 7839 2825 (Londres).

Nous pouvons à notre entière discrétion vous demander soit de nouvelles références bancaires soit un dépôt d'argent comme condition préalable à l'acceptation de vos enchères.

ENREGISTREMENT EN VUE D'ENCHÉRIR POUR LE COMPTE D'UN TIERS

Toute personne portant enchères pour le compte d'un client existant devra fournir une lettre signée par ledit client autorisant l'enchérisseur à agir pour le compte du client. Merci de bien vouloir noter que Christie's n'accepte pas les paiements par tiers. Christie's ne peut accepter que le paiement émis par le client lui-même et non par la personne portant enchères pour le compte de ce client.

ENCHÈRES

Le commissaire priseur accepte les enchères des enchérisseurs présents dans la salle, les enchères téléphoniques et les enchères exécutées en accord avec les ordres d'achat transmis à Christie's avant la vente. Le commissaire-priseur peut également enchérir pour le compte du vendeur jusqu'au prix de réserve. Le commissaire-priseur n'a pas à notifier les enchères portées pour le compte du vendeur. En aucun cas, le commissaire-priseur ne peut enchérir pour le compte du vendeur au prix de réserve ou au-delà du prix de réserve. Les paliers d'enchères indicatifs sont décrits dans le formulaire d'ordre d'achat attaché au dos de ce catalogue.

PARTICIPER À LA VENTE EN DÉPOSANT UN ORDRE D'ACHAT

Pour la commodité des enchérisseurs ne pouvant assister à la vente en personne, Christie's se chargera d'exécuter les ordres d'achat selon leurs instructions. Christie's fera ses meilleurs efforts pour obtenir le lot au meilleur prix possible en leur faveur. Les ordres d'achats doivent être remis par écrit avant la vente. Ils peuvent être envoyés par courrier ou télécopie, en utilisant le formulaire réservé à cet effet en fin de catalogue. Il est également possible d'envoyer un ordre d'achat à travers Lotfinder®, sur www.christies.com. Les ordres d'achat doivent être donnés dans la devise du lieu de la vente. Dans le cas où deux offres écrites seraient soumises au même prix, la priorité sera donnée à celle reçue en premier.

PARTICIPER À LA VENTE PAR TÉLÉPHONE

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques pour les œuvres d'art ou objets de collection dont la valeur est supérieure à 2.000 €.

Les acquéreurs potentiels devront informer Christie's de leur désir d'enchérir par téléphone au moins 24 heures à l'avance, en particulier s'ils souhaitent enchérir en une langue autre que le français. Ils seront alors contactés par un collaborateur de Christie's pendant la vente, quelques minutes avant que ne soit offert le lot les intéressant. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En nous demandant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement.

INTERNET : CHRISTIE'S LIVE™

Les acquéreurs potentiels pourront, dans certains cas, participer à la vente où qu'ils soient dans le monde, comme s'ils étaient présents dans la salle de vente. Christie's LIVE™ est très facile d'utilisation. Depuis un ordinateur personnel, il suffit de créer un compte en ligne sur christies.com, et de télécharger le logiciel d'application. Il est ensuite possible de s'enregistrer pour participer à la vente en personne, par téléphone ou en déposant un ordre d'achat, et ce jusqu'à 9 heures le jour de la vente.

CLOTURE DES ENCHÈRES

Le coup de marteau et le prononcé du mot "adjudgé" par le commissaire-priseur habilité indiquent la fin des enchères et la formation d'un contrat de vente entre le vendeur et l'acheteur. Le résultat de la vente sera communiqué par écrit aux personnes ayant déposé des ordres d'achat.

MODALITÉS DE PAIEMENT ET DÉLIVRANCE DES LOTS

Sous réserve d'accord particulier entre l'acquéreur et Christie's avant la vente, le paiement du lot sera effectué directement par l'acquéreur, Christie's ne pouvant accepter le paiement par un tiers. La vente se fera expressément au comptant. L'acheteur devra régler le prix d'achat global, comprenant le prix d'adjudication, les frais et taxes. Cette règle sera applicable même si l'acheteur souhaite exporter le lot.

Le paiement peut être effectué :

- par chèque en Euros à l'ordre de Christie's France;
- Nous acceptons les paiements en espèce dans une limite de 1.000 € par acheteur si il est résident fiscal français (particuliers ou personnes morales) et 7.500 € pour les résidents fiscaux étrangers auprès de notre comptabilité acheteur uniquement, sur présentation d'une pièce d'identité et d'un justificatif de domicile. Christie's se réserve le droit d'accepter ou de refuser un paiement en espèces lorsque nous pensons raisonnablement que le paiement serait illégal.
- par cartes de crédit dans la limite d'un montant maximum de 40.000 euros : Visa/Mastercard / American Express / China Union Pay
- par virement en Euros sur le compte 3805 3990 101 - Christie's France. SNC - Barclays Bank Plc. - Agence ICT - 183, avenue Daumesnil - 75575 Paris Cedex 12, France / Code banque: 30588 - Code guichet: 60001 - Code SWIFT: BARCFRPP - IBAN: FR76 30588 60001 38053990101 31.

Les lots ne seront délivrés qu'après encaissement effectif des paiements (8 jours ouvrés pour les chèques des banques françaises).

TVA

En règle générale, Christie's mettra les lots à la vente sous le régime de la marge. Légalement, ce régime implique que la TVA n'apparaît pas sur la facture et n'est pas récupérable.

Sur demande formulée immédiatement après la vente par des entreprises assujetties à la TVA, Christie's pourra facturer la TVA sur le prix total (prix d'adjudication et frais à la charge de l'acheteur). Ceci permettra à l'acheteur assujetti de récupérer la TVA ainsi facturée, mais ces lots ne pourront pas être revendus sous le régime de la marge.

REMBOURSEMENT DE LA TVA EN CAS D'EXPORTATION EN DEHORS DE L'UNION EUROPÉENNE

• Remboursement de la TVA en cas d'exportation en dehors de l'Union Européenne

Toute TVA facturée sera remboursée aux personnes non-résidentes de l'Union Européenne à condition qu'elles en fassent la demande écrite au service comptable dans un délai de trois mois après la vente, et sur présentation de l'exemplaire 3 du document douanier d'exportation (DAU) sur lequel Christie's devra figurer comme expéditeur et l'acheteur comme destinataire. L'exportation doit intervenir dans les délais légaux et un maximum de 3 mois à compter de la date de la vente. Christie's déduira de chaque remboursement 50 € de frais de gestion.

REMBOURSEMENT DE LA TVA AUX PROFESSIONNELS DE L'UNION EUROPÉENNE

• Remboursement de la TVA aux professionnels de l'Union Européenne

Toute TVA facturée sera remboursée aux acheteurs professionnels d'un autre état membre de l'Union Européenne, à condition qu'ils en fassent la demande par écrit au service transport dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente et qu'ils fournissent leurs numéros d'identification à la TVA et la preuve de l'expédition des lots vers cet autre état dans le respect des règles administratives et dans un délai d'un mois à compter de la vente. Christie's déduira 50 € de frais de gestion sur chaque remboursement.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, il conviendra de contacter Benoît Pasquier au +33 (0)1 40 76 85 78. Il est recommandé aux acquéreurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

FORMALITÉS DE TRANSPORT ET D'EXPORTATION

Une fois le paiement des lots intégralement effectué, le département Transport de Christie's sera heureux d'organiser leur emballage et expédition, à la charge et sur demande précise et écrite des acquéreurs. Un devis pourra vous être adressé pour les objets volumineux ou objets de grande valeur pour lesquels un transport spécial pourra être organisé. Les acheteurs souhaitant emporter eux-mêmes leurs acquisitions à l'étranger doivent consulter auparavant le département Transport de Christie's, au +33 (0)1 40 76 86 17.

CERTIFICATS D'EXPORTATION

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats, et, dans certains cas, une autorisation douanière pourra également être requise. L'Etat français a faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation au cas où le lot est réputé être un trésor national. Christie's n'assume aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat d'exportation pouvant être prises. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier d'un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnées de leurs seuils de valeur respectifs au-dessus desquels un Certificat de bien culturel (dit CBC ou "passeport") peut être requis pour que le lot 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 cent 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 100 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
(UE : quelle que soit la valeur) 300 €

PRÉEMPTION

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art ou les documents privés mis en vente publique. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat fera la déclaration de préemption à Christie's après le prononcé de l'adjudication de l'œuvre mise en vente et il en sera fait mention au procès-verbal de vente. La décision de préemption devra ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'assume aucune responsabilité du fait des décisions administratives de préemption pouvant être prises.

⁽¹⁾ Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

Buying at Christie's

CONDITIONS OF SALE

Christie's Conditions of Sale are printed at the back of this catalogue. Bidders are strongly recommended to read these as they set out the terms on which property is bought at auction. A full translation in English of our Conditions of Sale is available upon request at the saleroom. If there is a difference between the English version and the French version, the French version will take precedence.

ESTIMATES

Estimates are based upon prices recently paid at auction for comparable property, and take into account condition, rarity, quality and provenance. Estimates are subject to revision. Buyers should not rely upon estimates as a representation or prediction of actual selling prices. Estimates do not include the buyer's premium or VAT. Where "Estimate on Request" appears, please contact the Specialist Department for further information.

RESERVE

The reserve is the confidential minimum price the consignor will accept. It will not exceed the low pre-sale estimate.

BUYER'S PREMIUM

If the bid is successful, the purchase price will be the sum of the final bid plus a buyer's premium of 25% (i.e., inclusive of VAT, 26.375% for books and 30% for other lots) of the final bid price of each lot up to and including Euros 30,000, a buyer's premium of 20% (i.e., inclusive of VAT, 21.10% for books and 24% for other lots) of the excess of the hammer price above 30,000 and up to and including Euros 1,200,000 and a buyer's premium of 12% (i.e., inclusive of VAT, 12.66% for books and 14.40% for other lots) of the excess of the hammer price above Euros 1,200,000. Exceptions: Wine: 17.5% of the final bid price of each lot. VAT is payable on the premium at the applicable rate (i.e., inclusive of VAT 21%).

Exceptions:

- lots marked with the *f* symbol will be subject to an additional charge of 5,5% incl. VAT. This charge will be refunded upon proof of export out of the European Union within the legal time limit.
- lots marked with the + symbol will be subject to VAT at a rate of 20% on both the hammer price and the buyer's premium. This charge will be refunded upon proof of export out of the European Union within the legal time limit.
- lots marked with the ++ symbol will be subject to VAT at a rate of 5,5% on both the hammer price and the buyer's premium. This charge will be refunded upon proof of export out of the European Union within the legal time limit.

SALE PREVIEW

Pre-auctions viewings are open to the public free of charge. Christie's specialists are available to give advice and condition reports at viewings or by appointment.

BIDDER REGISTRATION / DEPOSIT

Prospective buyers who have not previously bid our consigned with Christie's should bring:

- Individuals: government-issued photo identification (such as driving-licence, national identity card, or passport) and, if not shown on the ID document, proof of current address, for example a utility bill or bank statement.
- Corporate clients: a certificate of incorporation.
- For other business structures such as trusts, offshore companies or partnerships, please contact Christie's Credit Department at +33 (0)1 40 76 84 38 or at +44 (0)20 7839 2825 for advice on the information you should supply.
- A financial reference in the form of a recent bank statement, a reference from your bank, and/or your banker's contact information. Christie's can supply a form of wording for the bank reference if necessary.
- New clients, or those who have not made a purchase from any Christie's office within the last 12 months, will be asked to supply a financial reference and two forms of identification, we may also require such deposits as we deem appropriate. Please be advised that existing clients wishing to spend an amount inconsistent with their previous pattern will also be asked to supply a new reference and may be required to pay such deposits the higher of 15,000 € or 20% of the aggregate low estimate of their lots they intend to bid.
- Persons registering to bid on behalf of someone who has not previously bid or consigned with Christie's should bring identification documents not only for themselves but also for the party on whose behalf they are bidding, together with a signed letter of authorization from that party. To allow sufficient time to process the information, new clients are encouraged to register at least 48 hours in advance of a sale.

Prospective buyers should register for a numbered bidding paddle at least 30 minutes before the sale. Clients who have not made a purchase from any Christie's office within the last one year and those wishing to spend more than on previous occasions, will be asked to supply a new bank reference to register. For assistance with references, please contact Christie's Credit Department at +33 (0)1 40 76 84 38 (Paris) or at +44 (0)20 7839 2825 (London). We may at our option ask you for a financial reference or a deposit as a condition of allowing you to bid.

REGISTERING TO BID ON SOMEONE ELSE'S BEHALF

Persons bidding on behalf of an existing client should bring a signed letter from the client authorising the bidder to act on the client's behalf. Please note that Christie's does not accept payments from third parties. Christie's can only accept payment from the client, and not from the person bidding on their behalf.

BIDDING

The auctioneer accepts bids from those present in the saleroom, from Telephone bidders, or by absentee written bids left with Christie's in advance of the auction. The auctioneer may also execute bids on behalf of the seller up to the amount of the reserve. The auctioneer will not specifically identify bids placed on behalf of the seller. Under no circumstance will the auctioneer place any bid on behalf of the seller at or above the reserve. Bid steps are shown on the Absentee Bid Form at the back of this catalogue.

ABSENTEE BIDS

Absentee Bids are written instructions from prospective buyers directing Christie's to bid on their behalf up to a maximum amount specified for each lot, in the sale's currency. Christie's staff will attempt to execute an absentee bid at the lowest possible price taking into account the reserve price. The auctioneer may execute absentee bids directly from the rostrum, clearly identifying these as 'absentee bids', 'book bids', 'order bids' or 'commission bids'. Absentee Bids Forms are available in this catalogue, at any Christie's location, or online at christies.com. If two Absentee Bids are received for the same lot at the same level, priority will be for the first received.

TÉLÉPHONE BIDS

We will be delighted to organise Telephone bidding for lots above € 2,000. Arrangements must be confirmed with the Bid Department at least 24 hours prior to the auction at +33 (0)1 40 76 84 13. Arrangements to bid in languages other than French must be made well in advance of the sale date. Telephone bids may be recorded. By bidding on the Telephone, prospective purchasers consent to the recording of their conversation.

BIDDING LIVE ON THE INTERNET: CHRISTIE'S LIVE™

Prospective buyers will be able to participate in the auction from their personal computer, as if they were attending the auction in the saleroom, wherever they are in the world. Christie's LIVE™ is very easy to use. From a personal computer, one just needs to create a christies.com account and to download the required software. This will enable prospective buyers to register for the sale from their personal computer up until 9 a.m. French time on the day of the sale, and participate in the sale in person or via absentee bids or Telephone bids.

SUCCESSFUL BIDS

The fall of the auctioneer's hammer and the verbal confirmation that the lot is sold indicates the final bid, at which time, the buyer assumes full responsibility for the lot. The results of absentee bids will be mailed after the auction. Successful bidders will pay the price of the final bid plus premium plus any applicable VAT.

PAYMENT

Please note that Christie's will not accept payments for purchased Lots from any party other than the buyer, unless otherwise agreed between the buyer and Christie's prior to the sale. Buyers are expected to pay for purchases immediately after the auction. Payment can be made in cash (subject to applicable limits mentioned below), by cheque, direct bank transfer in Euros or bank wire transfer in Euros. To avoid delivery delays, prospective buyers are encouraged to supply bank references before the auction.

- We accept cash subject to a per buyer maximum of €1000 for French fiscal residents (individuals and legal entities) and €7500 for foreign tax residents at our Cashiers Department only. Christie's reserve the right to refuse to accept cash payments where we reasonably believe that to do so would be unlawful.
- Cheques and drafts should be made payable to Christie's SNC.
- Credit cards: Visa/Mastercard / American Express / China Union Pay

Limit of payment of € 40,000.

- Bank transfers should be made to Account number: 3805 3990 101 Christie's SNC - Barclays Bank Plc. - Agence ICT - 183, avenue Daumesnil - 75575 Paris Cedex 12, France / Bank code: 30588 - Branch code: 60001 - SWIFT code: BARCFRPP - IBAN: FR76 30588 60001 38053990101 31
- Purchases will only be released when payment is received on our account in cleared funds (8 working days for French cheques).

VAT

In general, auctions are conducted under the Margin Scheme status. Legally, this scheme implies that the VAT should not appear on the invoice and is not refundable.

On request immediately after the sale, Christie's will issue invoices showing VAT separately on both the hammer price and the Buyer's premium. This will enable VAT-registered businesses to recover the VAT charged as input tax, subject to the usual regulations. However, such lots will become ineligible to be resold under the Dealer's Margin Scheme.

VAT REFUNDS FOR EXPORTING TO NON-EUROPEAN UNION COUNTRIES

Non European buyers may have all VAT invoiced refunded to them if they request so in writing to the accounting department within a delay of 3 months of the date of sale, and if they provide Christie's with the third sample of the customs documentation «DAU» stamped by customs. Christie's must appear as shipper on the export document and the buyer as consignee. The exportation has to be done within the legal delays and a maximum of 3 months of the date of sale. Christie's will charge € 50 for each refund processed.

VAT REFUNDS FOR TRADE BUYERS (EU)

VAT registered businesses from other European Union countries may have all VAT invoiced refunded to them if they request so in writing to the shipping department within a delay of 1 month of the date of sale and if they provide Christie's with their VAT registration number and proof that the property has been shipped to another EU country, in the respect of administrative rules and within one month of the date of sale. Christie's will charge € 50 for each refund processed. Please refer any question to Benoît Pasquier at +33 (0) 1 40 76 85 78

SHIPPING

A shipping form is enclosed with each invoice. It is the buyer's responsibility to pick up purchases or make all shipping arrangements. After payment has been made in full, Christie's can arrange property packing and shipping at the buyer's request and expense. Buyers will obtain an estimate for any large items or property of high value that require professional packing. For more information please contact the Shipping Department at +33 (0)1 40 76 86 17.

EXPORT/IMPORT PERMITS

Buyers should always check whether an export licence is required before exporting. It is the buyer's sole responsibility to obtain any relevant export or import licence. The denial of any licence or any delay in obtaining licences shall neither justify the rescission of any sale nor any delay in making full payment for the lot. Christie's can advise buyers on the detailed provisions of the export licensing regulations and will submit any necessary export licence applications on request. However, Christie's cannot ensure that a licence will be obtained. Local laws may prohibit the import of some property and/or may prohibit the resale of some property in the country of importation. As an illustration only, we set out below a selection of the categories of works of art, together with the value thresholds above which a French 'Certificat de bien culturel' (also known as 'passport') may be required so that the lot can leave the French territory; the threshold indicated in brackets is the one required for an export licence application outside the EU, when the latter differs from the national threshold.

- Pictures entirely made by hand on any support and of any material, of more than 50 years of age € 150,000
- Furniture and objects, carpets, tapestries, clocks of more than 50 years of age € 50,000
- Watercolours, gouaches and pastels of more than 50 years of age € 30,000
- Original sculptures and copies of more than 50 years of age € 50,000
- Books of more than 100 years of age € 50,000
- Vehicles of more than 75 years of age € 50,000
- Drawings of more than 50 years of age € 15,000
- Prints, lithographs and posters of more than 50 years of age € 15,000
- Photographs, films and negatives of more than 50 years of age € 15,000
- Printed maps of more than 100 years of age € 15,000
- Incunabula and manuscripts (EU whatever the value is) € 1,500
- Archaeology pieces of more than 100 years of age originating directly from excavations (1)
- Archaeology pieces of more than 100 years of age not originating directly from excavations € 1,500 (1)
- Parts of Historical, Religious or Architectural monuments of more than 100 years of age (1)
- Archives of more than 50 years of age (EU whatever the value is) € 300

The French State is entitled to refuse to deliver an export licence if the lot is considered to be a National Treasure. Christie's will not be held responsible for any administrative decisions by the French State regarding the refusal to grant an export licence. For more information, please contact Christie's Shipping Department at +33 (0)1 40 76 86 17.

PRE-EMPTION

In certain cases, the French State is entitled to use its right of pre-emption on works of art or private documents. This means that the state substitutes itself for the last bidder and becomes the buyer. In such a case, a representative of the French State announces the exercise of the pre-emption right during the auction and immediately after the lot has been sold, and this declaration will be recorded in the official sale record. The French State will have then fifteen (15) days to confirm the pre-emption decision. Christie's will not be held responsible for any administrative decisions of the French State regarding the use of its right of pre-emption.

(1) Application for a licence for these categories is subject to the nature of the item, not its value.

Conditions Générales*

Les conditions exposées ci-dessous ainsi que les Lexiques et Avis présentés au catalogue constituent les termes auxquels Christie's France SNC (« Christie's » ou « nous ») s'engage en qualité de mandataire agissant pour le compte des vendeurs avec les acheteurs. Ils peuvent être modifiés par des notices affichées ou par des indications orales données lors de la vacation et portées au procès-verbal de vente. En portant une enchère, toute personne accepte d'être liée par les présentes conditions.

(A) DÉFINITION DES TERMES UTILISÉS DANS LES CONDITIONS GÉNÉRALES

Dans les conditions générales exposées ci-dessous, certains termes sont utilisés régulièrement et nécessitent une explication:

« *L'acheteur* » ou « *adjudicataire* » signifie la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée, acceptée par la personne dirigeant la vente et tenant le marteau ;

« *le lot* » signifie tout article qui aura été consigné entre nos mains afin qu'il soit vendu aux enchères et en particulier l'objet ou les objets décrits sous tout numéro de lot dans les catalogues ;

« *le prix d'adjudication* » signifie le montant de l'enchère la plus élevée pour un lot, acceptée par la personne dirigeant la vente et tenant le marteau ;

« *le prix de réserve* » correspond au prix minimum confidentiel au dessous duquel le lot ne sera pas vendu ;

« *le commissaire-priseur habilité* » désigne la personne dirigeant la vente et tenant le marteau.

(B) L'ACHETEUR

1. CHRISTIE'S FRANCE SNC EN TANT QUE MANDATAIRE

Sauf disposition contraire, Christie's France SNC agit comme mandataire du vendeur. Le contrat de vente du bien offert intervient entre le vendeur et l'acheteur en l'état du bien tel qu'il est présenté à la vente et que l'acheteur déclare connaître.

2. AVANT LA VENTE

a) Etat des lots

Il est vivement conseillé aux acheteurs potentiels d'examiner le ou les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères. Des rapports sur l'état des lots sont habituellement disponibles sur demande pour des objets d'une valeur supérieure à 3000 €.

b) Catalogue et autres descriptions

Le Lexique et/ou les Avis et/ou les Informations importantes pour les acheteurs, vous donnent des indications sur le mode de rédaction de nos catalogues. Toutes les mentions comprises dans les descriptions du catalogue ou dans les rapports concernant l'état d'un lot, toute déclaration orale ou écrite faite par ailleurs, constituent l'expression d'une opinion et non l'affirmation d'un fait. Les références faites dans la description du catalogue ou dans le rapport concernant l'état du lot, relatives à un accident ou à une restauration, sont faites pour faciliter l'inspection et restent soumises à l'appréciation devant résulter d'un examen personnel de l'acheteur ou de son représentant compétent. L'absence d'une telle référence dans le catalogue n'implique aucunement qu'un objet soit exempt de tout défaut ou de toute restauration, de plus une référence à un défaut particulier n'implique pas l'absence de tous autres défauts. Les estimations de prix de vente ne doivent pas être considérées comme impliquant la certitude que l'objet se vendra pour le prix ainsi estimé ou que la valeur ainsi donnée est une valeur garantie.

3. AU MOMENT DE LA VENTE

a) Enregistrement avant l'enchère

Tout acheteur potentiel doit compléter et signer un formulaire d'enregistrement et présenter toutes pièces d'identité requises avant de porter une enchère. Christie's France SNC se réserve le droit de réclamer, par ailleurs, la présentation de références bancaires ou financières. Christie's France SNC pourra également refuser toute enchère ou tout accès à la salle des ventes pour motif légitime.

b) Enchères faites en nom propre

En portant une enchère, les enchérisseurs assument la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication, augmenté des frais à la charge de l'acheteur et de tous impôts ou taxes exigibles. Sauf convention écrite avec Christie's France SNC, préalable à la vente, mentionnant que l'enchérisseur agit comme mandataire d'un tiers identifié et agréé par Christie's France SNC, l'enchérisseur est réputé agir en son nom propre.

c) Enchères simultanées

En cas de contestation au moment des adjudications, c'est à dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot « adjudgé », ledit objet pourra, selon la décision prise par le commissaire-priseur habilité, être immédiatement remis en adjudication au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public présent sera admis à enchérir de nouveau.

d) Ordres d'achat

Pour la commodité des clients n'assistant pas à la vente en personne ou par l'intermédiaire d'un mandataire ou encore transmettant des enchères par téléphone, Christie's France SNC s'efforcera d'exécuter les ordres d'enchérir qui lui seront remis par écrit avant la vente. Ces ordres d'achat doivent être donnés dans la devise du lieu de la vente. Ces enchérisseurs sont invités à remplir le formulaire annexé. Si Christie's reçoit plusieurs ordres écrits pour des montants identiques sur un lot particulier et si, lors des enchères, ces ordres représentent les enchères les plus élevées pour le lot, celui-ci sera adjudgé à l'enchérisseur dont l'ordre aura été reçu le premier. L'exécution des ordres écrits est un service gracieux que Christie's s'efforcera de rendre sous réserve d'autres obligations à satisfaire au moment de la vente. Le défaut d'exécution d'un ordre d'achat ou toute erreur ou omission à l'occasion de l'exécution de tels ordres n'engagera pas la responsabilité de Christie's.

e) Enchères par téléphone

Si un acheteur potentiel se manifeste avant la vente, Christie's pourra le contacter durant la vente afin qu'il puisse enchérir par téléphone mais cela sans engagement de responsabilité, notamment au titre d'erreurs ou d'omissions relatives à la réception d'enchères par téléphone.

f) Conversion de devises

Un système de conversion de devises sera mis en place lors de certaines ventes aux enchères. Des erreurs peuvent survenir lors des opérations de conversion des devises utilisées et les enchérisseurs qui utiliseront le système de conversion de devises plutôt que de se référer aux enchères portées dans la salle des ventes le feront sous leur seule et entière responsabilité.

g) Images vidéo ou digitales

Lors de certaines ventes, un écran vidéo est installé. Des erreurs de manipulation peuvent survenir et Christie's ne peut assumer de responsabilité concernant ces erreurs ou encore la qualité de l'image.

h) Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les lots sont offerts à la vente avec un prix de réserve correspondant au prix minimum confidentiel au-dessous duquel le lot ne sera pas vendu. Le prix de réserve ne dépassera pas l'estimation basse figurant dans le catalogue. Le commissaire-priseur habilité pourra débiter les enchères sur tout lot, en dessous du prix de réserve, en portant une enchère pour le compte du vendeur. Le commissaire-priseur habilité pourra continuer à enchérir pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant la réserve, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le vendeur ne portera aucune enchère pour son propre compte et ne désignera aucune personne pour porter une telle enchère, sans préjudice de la faculté pour Christie's France SNC d'enchérir pour le compte du vendeur comme indiqué ci-dessus.

i) Conduite de la vente

Le commissaire-priseur habilité a la faculté discrétionnaire de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon qu'il juge convenable, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer un ou plusieurs lots et, en cas d'erreur ou de contestation pendant ou après la vente, de désigner l'adjudicataire, de poursuivre les enchères, d'annuler la vente ou de remettre en vente tout lot en cas de contestation.

j) Adjudicataire, risques, transfert de propriété

Sous réserve de la décision du commissaire-priseur habilité, et sous réserve que l'enchère finale soit égale ou supérieure au prix de réserve, le dernier enchérisseur deviendra l'acheteur et la chute du marteau matérialisera l'acceptation de la dernière enchère et la formation d'un contrat de vente entre le vendeur et l'acheteur. Les lots adjudgés seront sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire au plus tard le 14^e jour après la vente, le jour de la vacation étant pris en compte dans le calcul. Le transfert de risque interviendra de manière anticipée si la livraison est réalisée avant l'expiration du délai susvisé. Aucun lot ne sera remis à l'acquéreur avant acquittement de l'intégralité des sommes dues. En cas de paiement par chèque, le transfert de propriété n'aura lieu qu'après encaissement du chèque.

k) Prémption

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique conformément aux dispositions des articles L.123-1 et L.123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's France SNC n'assumera aucune responsabilité du fait des décisions administratives de préemption.

4. APRÈS LA VENTE

a) Frais et taxes dus par l'adjudicataire

Outre le prix d'adjudication ("prix marteau"), l'acheteur devra acquitter des frais 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 30.000 Euros, 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de 30.000 Euros et jusqu'à 1.200.000 Euros et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de 1.200.000 Euros. 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 ou taxes spéciales peuvent être dus sur certains lots en sus des frais et taxes habituels. Cela est indiqué par un symbole figurant devant le numéro de lot dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite pendant la vente par le commissaire-priseur habilité.

b) Paiement

Lors de l'enregistrement, l'acheteur devra communiquer à Christie's France SNC son nom, son adresse permanente et, à la demande de Christie's France SNC, les coordonnées de la banque par l'intermédiaire de laquelle le règlement sera effectué. La vente se fera expressément au comptant. L'acheteur devra régler immédiatement le prix d'achat global, ce dernier comprenant le prix de l'adjudication, les frais et taxes. Cette règle sera applicable même si l'acheteur souhaite exporter le lot et cela même si une licence d'exportation est requise.

Tout retard de règlement de la part d'un professionnel donnera lieu de plein droit, et sans qu'aucune mise en demeure ne soit nécessaire, au paiement de pénalités de retard sur la base du taux d'intérêt appliqué par la Banque Centrale Européenne à son opération de refinancement la plus récente majoré de dix (10) points de pourcentage et au paiement d'une indemnité forfaitaire d'un montant de 40 € pour frais de recouvrement.

c) Assurance

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions dans les conditions prévues à l'article 3j. Christie's France SNC décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir en cas de défaillance de l'acquéreur à ce titre.

d) Retrait des achats

Christie's France SNC retiendra les lots vendus jusqu'à ce que tout montant dû à Christie's France SNC, ou à Christie's International plc, ou à l'une de ses filiales, bureaux affiliés ou sociétés mères dans le monde, ait été reçu dans son intégralité et dûment encaissé par Christie's, ou jusqu'à ce que l'acheteur ait pu satisfaire à toutes autres obligations que Christie's pourra, à sa discrétion, exiger, et notamment afin d'écartier tout doute, réaliser toute vérification jugée appropriée dans le cadre de la lutte contre le blanchiment de capitaux et du financement du terrorisme. Dans l'hypothèse où les vérifications susmentionnées ne seraient pas satisfaisantes, Christie's France SNC se réserve le droit d'annuler la vente, et de prendre toutes actions autorisées par la loi applicable. Sous réserve des conditions détaillées dans cet article, l'acheteur devra retirer ses lots dans les sept (7) jours suivants la vente, sauf accord spécifique contraire entre Christie's France SNC et l'acheteur.

e) Emballages, manipulations et transport

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement rapide de leurs lots afin d'éviter les frais de manutention et de gardiennage qui sont à leur charge. Le magasinage n'engage la responsabilité de Christie's à aucun titre que ce soit. Sur simple demande, Christie's France SNC pourra recommander des manutentionnaires, emballeurs ou transporteurs. Christie's France SNC, n'étant pas leur commettant, ne sera en aucun cas responsable de leurs actes ou omissions.

f) Recours pour défaut de paiement

Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de la poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées

En outre, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :

- (i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler les dites 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
- (ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts;
- (iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;
- (iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;
- (v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;
- (vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;
- (vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;
- (viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;
- (ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.
- (x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée clients.

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.

g) Défaut de retrait des achats

Si les achats n'ont pas été retirés dans les sept jours calendaires suivant la vente, que le paiement ait été effectué ou non, Christie's aura la faculté de faire transférer, aux frais de l'acheteur, les biens vendus dans des entrepôts, éventuellement tenus par une tierce personne. Il est rappelé que les biens achetés ne sont délivrés qu'après paiement intégral des frais de transport, manipulation, entrepôt, ainsi que tous autres frais et plus généralement parfait paiement des sommes pouvant rester dues à Christie's.

h) Licence d'exportation

Sauf convention écrite avec Christie's France SNC, la demande d'un certificat d'exportation ou de tous autres documents administratifs n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's France SNC de percevoir des intérêts sur les paiements tardifs. Si l'acheteur demande à Christie's France SNC d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's France SNC pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's France SNC n'aura pas l'obligation de rembourser tous intérêts ou autres frais encourus par l'acheteur en cas de refus dudit certificat ou de tous autres documents administratifs.

5. DROITS DE REPRODUCTION

Les droits de reproduction sur toute image, illustration et écrit, reproduits par ou pour le compte de Christie's, concernant tout lot particulier, ainsi que le contenu du catalogue, demeureront à tout moment la propriété de Christie's et aucune reproduction ne sera effectuée par l'acheteur ou par toute autre personne sans son accord écrit préalable. Par ailleurs, la vente de l'objet n'emporte en aucun cas cession des droits d'auteur, de reproduction et de représentation dont il constitue le cas échéant le support matériel.

6 – 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 France est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du groupe Christie's. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales et de marketing.

7. AUTONOMIE DES DISPOSITIONS

Si une partie quelconque de ce contrat 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 du contrat restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

8. LOI ET COMPÉTENCES JURIDICTIONNELLES

En tant que de besoin, les droits et obligations découlant des présentes conditions générales de vente seront régis par la loi française et seront soumis en ce qui concerne tant leur interprétation que leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication.

* A full translation in English of our Conditions of Sale is available upon request at the saleroom. If there is a difference between the English version and the French version, the French version will take precedence.
©Christie's France SNC (02.13)

Entreposage et Enlèvement des Lots Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

TABLEAUX GRAND FORMAT, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Tous les lots vendus seront transférés chez Transports Monin :

Jeu 5 novembre à 18h

Transports Monin se tient à votre disposition le lendemain suivant le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris

Téléphone magasinage: +33 (0)6 27 63 22 36
Téléphone standard: +33 (0)1 80 60 36 00
Fax magasinage: +33 (0)1 80 60 36 11

TARIFS

Le stockage des lots vendus est couvert par Christie's pendant 14 jours ouvrés. Tout frais de stockage s'applique à partir du 15ème jour après la vente. A partir du 15ème jour, la garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Transports Monin au taux de 0,6% de la valeur du lot et les frais de stockage s'appliquent selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

Transports Monin offre également aux acheteurs la possibilité de faire établir un devis pour l'emballage, le montage, l'installation, l'établissement des documents administratifs et douaniers ainsi que pour le transport des lots en France ou à l'étranger. Ce devis peut être établi sur simple demande.

PAIEMENT

- A l'avance, contacter Transports Monin au +33 (0)1 80 60 36 00 pour connaître le montant dû. Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)
- Au moment de l'enlèvement: chèque, espèces, carte de crédit, travellers chèques.

Les objets vous seront remis sur simple présentation du bon d'enlèvement. Ce document vous sera délivré par le caissier de Christie's, 9 avenue Matignon 75008 Paris.

SMALL PICTURES AND OBJECTS

All lots sold will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon, 75008 Paris

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

All lots sold will be removed to Transports Monin :

Thursday 5th November at 6:00 pm

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris
Telephone Warehouse: +33 (0)6 27 63 22 36
Telephone standard: +33 (0)1 80 60 36 00
Fax Warehouse: +33 (0)1 80 60 36 11

STORAGE CHARGES

Christie's provides storage during 14 business days. From the 15th day, all lots will be under the guarantee of Transports Monin, at 0.6% of lot value (hammer price plus buyer's premium). Storage charges will be applicable as per the rates described in the chart below.

Transports Monin may assist buyers with quotation for handling, packing, and customs formalities as well as shipping in France or abroad. A quotation can be sent upon request.

You may contact Transports Monin the day following the removal, Monday to Friday, 9am to 12.30am & 1.30pm to 5pm.

PAYMENT

- Please contact Transports Monin in advance regarding outstanding charges. Payment can be made by cheque, bank transfer, and credit card (Visa, Mastercard, American Express)
- When collecting: cheque, cash, credit card and travellers cheques. Lots shall be released on production of the Release Order, delivered by Christie's cashiers, 9 avenue Matignon 75008 Paris..



TABLEAUX GRAND FORMAT, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	5€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	2€ + TVA

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	5€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	2€ + VAT

Salles de ventes internationales, bureaux de représentation européens et consultants

Départements spécialisés et autres services de Christie's

<p>AUTRICHE</p> <p>Vienne +43 (0)1 533 8812 Angela Baillou</p> <p>BELGIQUE</p> <p>Bruxelles +32 (0)2 512 88 30 Roland de Lathuy</p> <p>FINLANDE</p> <p>ET ETATS BALTES</p> <p>Helsinki +358 (0)9 608 212 Barbro Schauman (Consultant)</p> <p>FRANCE</p> <p>Bretagne et Pays de la Loire Virginie Gregory (consultante) +33 (0)6 09 44 90 78 Centre, Auvergne, Limousin Marine Desproges- Gotteron +33 (0)6 10 34 44 35 Grand Est Jean-Louis Janin Daviet (consultant) +33 (0)6 07 16 34 25 Nord-Pas de Calais Jean-Louis Brémilts (consultant) +33 (0)6 09 63 21 02</p> <p>Paris +33 (0)1 40 76 85 85 Poitou-Charente Aquitaine Marie-Cécile Moeuix +33 (0)5 56 81 65 47 Provence - Alpes Côte d'Azur Fabienne Albertini- Cohen +33 (0)6 71 99 97 67 Rhône Alpes Dominique Pierron (consultant) +33 (0)6 61 81 82 53</p> <p>ALLEMAGNE</p> <p>Düsseldorf +49 (0)21 14 91 59 30 Andreas Rumbler</p> <p>Francfort +49 (0)61 74 20 94 85 Anja Schaller</p> <p>Hambourg +49 (0)40 27 94 073 Christiane Gräfin zu Rantzau</p> <p>Munich +49 (0)89 24 20 96 80 Marie Christine Gräfin Huyn</p> <p>Stuttgart +49 (0)71 12 26 96 99 Eva Susanne Schweizer</p>	<p>ISRAËL</p> <p>Tel Aviv +972 (0)3 695 0695 Roni Gilat-Baharaff</p> <p>ITALIE</p> <p>Milan +39 02 303 2831 Rome +39 06 686 3333</p> <p>MONACO</p> <p>+377 97 97 11 00 Nancy Dotta (Consultant)</p> <p>PAYS-BAS</p> <p>Amsterdam +31 (0)20 57 55 255</p> <p>REPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE</p> <p>Beijing +86 (0)10 8572 7900</p> <p>Hong Kong +852 2760 1766</p> <p>Shanghai +86 (0)21 6355 1766 Jinqing Cai</p> <p>SINGAPOUR</p> <p>SINGAPOUR +65 6735 1766 Wen Li Tang</p> <p>CORÉE DU SUD</p> <p>SEOUL +82 2 720 5266 Hye-Kyung Bae</p> <p>RUSSIE</p> <p>Moscou +7 495 937 6364 +44 20 7389 2318 Anastasia Volobueva</p> <p>ESPAGNE</p> <p>Barcelone +34 (0)93 487 8259 Carmen Schjaer</p> <p>Madrid +34 (0)91 532 6626 Juan Varez Dalia Padilla</p> <p>SUISSE</p> <p>Genève +41 (0)22 319 1766 Eveline de Proyart</p> <p>Zurich +41 (0)44 268 1010 Dr. Dirk Boll</p> <p>EMIRATS ARABES UNIS</p> <p>Dubai +971 (0)4 425 5647 Chaden Khoury</p>	<p>GRANDE-BRETAGNE</p> <p>Londres +44 (0)20 7839 9060</p> <p>Londres, South Kensington +44 (0)20 7930 6074</p> <p>Nord +44 (0)7752 3004 Thomas Scott</p> <p>Sud +44 (0)1730 814 300 Mark Wrey</p> <p>Est +44 (0)20 7752 3310 Simon Reynolds</p> <p>Nord Ouest et Pays de Galle +44 (0)20 7752 3376 Mark Newstead Jane Blood</p> <p>Ecosse +44 (0)131 225 4756 Bernard Williams Robert Lagneau David Bowes-Lyon (Consultant)</p> <p>Ile de Man +44 1624 814502 The Marchioness Conyngham (Consultant)</p> <p>Iles de la Manche +44 (0)1534 485 988 Melissa Bonn</p> <p>IRLANDE</p> <p>+353 (0)59 86 24996 Christine Ryall</p> <p>ÉTATS-UNIS</p> <p>New York +1 212 636 2000</p>	<p>DÉPARTEMENTS</p> <p>AFFICHES SK: +44 (0)20 7752 3208</p> <p>ANTIQUITÉS PAR: +33 (0)1 40 76 84 19 SK: +44 (0)20 7752 3219</p> <p>APPAREILS PHOTO ET INSTRUMENTS D'OPTIQUE SK: +44 (0)20 7752 3279</p> <p>ARMES ANCIENNES ET MILITARIA KS: +44 (0)20 7752 3119</p> <p>ART AFRICAÏN ET OCÉANIEN PAR: +33 (0)1 40 76 83 86</p> <p>ART ANGLAIS-INDIEN KS: +44 (0)20 7389 2570</p> <p>ART BRITANNIQUE DU XXÈME SIÈCLE KS: +44 (0)20 7389 2684</p> <p>ART CHINOIS PAR: +33 (0)1 40 76 86 05 KS: +44 (0)20 7389 2577</p> <p>ART CONTEMPORAIN PAR: +33 (0)1 40 76 85 92 KS: +44 (0)20 7389 2920</p> <p>ART CONTEMPORAIN INDIEN KS: +44 (0)20 7389 2409</p> <p>ART D'APRÈS-GUERRE PAR: +33 (0)1 40 76 85 92 KS: +44 (0)20 7389 2450</p> <p>ART DES INDIENS D'AMÉRIQUE NY: +1 212 606 0536</p> <p>ART IRLANDAIS ET BRITANNIQUE KS: +44 (0)20 7389 2682</p> <p>ART ISLAMIQUE PAR: +33 (0)1 40 76 85 56 KS: +44 (0)20 7389 2700</p> <p>ART JAPONAIS PAR: +33 (0)1 40 76 86 05 KS: +44 (0)20 7389 2591</p> <p>ART LATINO-AMÉRICAIN PAR: +33 (0)1 40 76 86 25 NY: +1 212 636 2150</p> <p>ART RUSSE PAR: +33 (0)1 40 76 84 03 SK: +44 (0)20 7752 2662</p> <p>ARTS ASIATIQUES PAR: +33 (0)1 40 76 86 05</p> <p>ARTS DÉCORATIFS DU XXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 86 21 KS: +44 (0)20 7389 2140</p> <p>BIJOUX PAR: +33 (0)1 40 76 85 81 KS: +44 (0)20 7389 2383</p> <p>CADRES SK: +44 (0)20 7389 2763</p> <p>CÉRAMIQUES EUROPÉENNES ET VERRE PAR: +33 (0)1 40 76 86 02 SK: +44 (0)20 7752 3026</p> <p>COSTUMES, TEXTILES, ÉVENTAILS ET BAGAGES SK: +44 (0)20 7752 3215</p> <p>DESSINS ANCIENS ET DU XIXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 83 59 KS: +44 (0)20 7389 2251</p>	<p>ESTAMPES ET LITHOGRAPHIES PAR: +33 (0)1 40 76 85 71 KS: +44 (0)20 7389 2328</p> <p>FUSILS KS: +44 (0)20 7389 2025</p> <p>HORLOGERIE PAR: +33 (0)1 40 76 85 81 KS: +44 (0)20 7389 2224</p> <p>ICÔNES PAR: +33 (0)1 40 76 84 03 SK: +44 (0)20 7752 3261</p> <p>INSTRUMENTS DE MUSIQUE SK: +44 (0)20 7752 3365</p> <p>INSTRUMENTS ET OBJETS DE MARINE SK: +44 (0)20 7389 2782</p> <p>INSTRUMENTS SCIENTIFIQUES SK: +44 (0)20 7752 3284</p> <p>LIVRES ET MANUSCRITS PAR: +33 (0)1 40 76 85 99 KS: +44 (0)20 7389 2158</p> <p>MARINES SK: +44 (0)20 7752 3290</p> <p>MINIATURES ET OBJETS DE VITRINE PAR: +33 (0)1 40 76 86 24 KS: +44 (0)20 7389 2347</p> <p>MOBILIER AMÉRICAIN NY: +1 212 636 2230</p> <p>MOBILIER ANCIEN ET OBJETS D'ART PAR: +33 (0)1 40 76 84 24 KS: +44 (0)20 7389 2482</p> <p>MOBILIER ET OBJETS DE DESIGNERS PAR: +33 (0)1 40 76 86 21 SK: +44 (0)20 7389 2142</p> <p>MOBILIER ET SCULPTURES DU XIXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 83 99 KS: +44 (0)20 7389 2699</p> <p>MONTRES PAR: +33 (0)1 40 76 85 81 KS: +44 (0)20 7389 2357</p> <p>ŒUVRES SUR PAPIER BRITANNIQUES KS: +44 (0)20 7389 2278</p> <p>ŒUVRES TOPOGRAPHIQUES PAR: +33 (0)1 40 76 85 99 KS: +44 (0)20 7389 2040</p> <p>ORFÈVRES PAR: +33 (0)1 40 76 86 24 KS: +44 (0)20 7389 2666</p> <p>PHOTOGRAPHIES PAR: +33 (0)1 40 76 84 16 SK: +44 (0)20 7752 3006</p> <p>SCULPTURES PAR: +33 (0)1 40 76 84 19 KS: +44 (0)20 7389 2331</p> <p>SOUVENIRS DE LA SCÈNE ET DE L'ÉCRAN SK: +44 (0)20 7752 3275</p> <p>TABLEAUX AMÉRICAINS NY: +1 212 636 214</p> <p>TABLEAUX ANCIENS ET DU XIXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 85 87 KS: +44 (0)20 7389 2086</p> <p>TABLEAUX AUSTRALIENS KS: +44 (0)20 7389 2040</p>	<p>TABLEAUX BRITANNIQUES (1500-1850) KS: +44 (0)20 7389 2945</p> <p>TABLEAUX DU XXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 85 92 SK: +44 (0)20 7752 3218</p> <p>TABLEAUX IMPRESSIONNISTES ET MODERNES PAR: +33 (0)1 40 76 8389 KS: +44 (0)20 7389 2452</p> <p>TABLEAUX DE L'ÉPOQUE VICTORIENNE KS: +44 (0)20 7389 2468</p> <p>TAPIS PAR: +33 (0)1 40 76 85 73 KS: +44 (0)20 7389 23 70</p> <p>TIRE-BOUCHONS SK: +44 (0)20 7752 3263</p> <p>VINS ET ALCOOLS PAR: +33 (0)1 40 76 83 97 KS: +44 (0)20 7752 3366</p> <p>SERVICES LIÉS AUX VENTES</p> <p>Christie's Fine Art Security Services Tel: +44 (0)20 7662 0609 Fax: +44 (0)20 7978 2073 cfass@christies.com</p> <p>Collections d'Entreprises Tel: +33 (0)1 40 76 85 66 Fax: +33 (0)1 40 76 85 65 gdebuire@christies.com</p> <p>Inventaires Tel: +33 (0)1 40 76 85 66 Fax: +33 (0)1 40 76 85 65 gdebuire@christies.com</p> <p>Services Financiers Tel: +33 (0)1 40 76 85 78 Fax: +33 (0)1 40 76 85 57 bpasquier@christies.com</p> <p>Successions et Fiscalité Tel: +33 (0)1 40 76 85 78 Fax: +33 (0)1 40 76 85 57 bpasquier@christies.com</p> <p>Ventes sur place Tel: +33 (0)1 40 76 85 98 Fax: +33 (0)1 40 76 85 65 lgosset@christies.com</p> <p>AUTRES SERVICES</p> <p>Christie's Education Londres Tel: +44 (0)20 7665 4350 Fax: +44 (0)20 7665 4351 education@christies.com</p> <p>New York Tel: +1 212 355 1501 Fax: +1 212 355 7370 christieseducation@christies.edu</p> <p>Christie's International Real Estates (immobilier) Tel: +44 (0)20 7389 2592 FAX: +44 (0)20 7389 2168 awhitaker@christies.com</p> <p>Christie's Images Tel: +44 (0)20 7582 1282 Fax: +44 (0)20 7582 5632 imageslondon@christies.com</p>
--	--	---	---	---	--

• Indique une salle de vente

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation
email – info@christies.com

La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

Abréviations utilisées

KS: Londres, King Street • NY: New York, Rockefeller Plaza • PAR: Paris, Avenue Matignon

SK: Londres, South Kensington



Collection Marie-Antoinette

Paris • 3 novembre 2015

Exposition

29-31 octobre
2-3 novembre
9, avenue Matignon
Paris 8e

Renseignements

Lionel Gosset
+33 (0)1 40 76 85 98
lgosset@christies.com

CHRISTIE'S

DEUX APPLIQUES FORMANT PAIRE
DONT UNE D'EPOQUE LOUIS XVI, DE LA FIN
DU XVIII^e SIECLE, ATTRIBUEE A GOUTHIERE
60,000-100,000€

En bronze ciselé et doré
Provenance: Pièce des bains de Marie-Antoinette, château de Versailles.



Le Goût Français

Arts décoratifs du XVIIème au XIXème siècle

Paris • 6 Novembre 2015

Exposition

29 - 31 Octobre 2015
2 - 5 Novembre 2015
9 avenue Matignon
Paris 8^e

Renseignements

Simon de Monicault
+33 (0)1 40 76 84 24

CHRISTIE'S

COMMODE D'EPOQUE REGENCE
ATTRIBUÉE À NOEL GERARD, ESTAMPILLÉ DE JACQUES DUBOIS

Estimation : 50,000-80,000 €

THE ARTHUR AND ANITA KAHN COLLECTION: A NEW YORK STORY

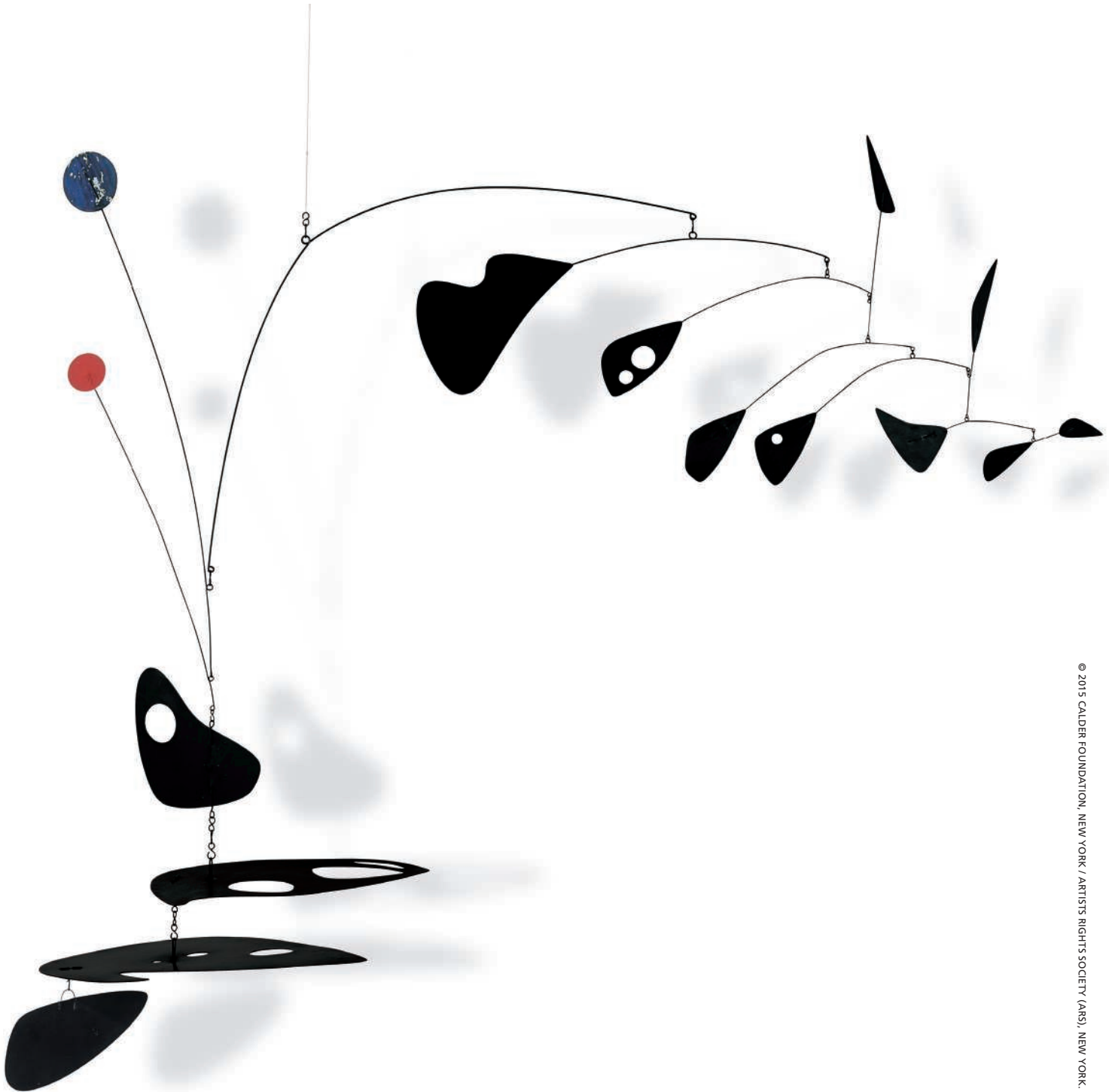
ALEXANDER CALDER (1898-1976)

Vertical out of Horizontal

hanging mobile—painted sheet metal and wire · 54 x 61 x 40 in. (137.2 x 154.9 x 101.6 cm.) · Executed in 1948

This work is registered in the archives of the Calder Foundation, New York, under application number AO3125.

\$2,000,000–3,000,000



© 2015 CALDER FOUNDATION, NEW YORK / ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK.

Post-War and Contemporary Art Evening Sale

New York • 10 November 2015

CHRISTIE'S

Contact

Jonathan Laib
jlaib@christies.com
+1 212 636 2101

christies.com

MAGNIFICENT SET OF FOUR CHINESE SPINACH-GREEN JADE PLAQUES
EMBLEMATIC OF THE FOUR SEASONS

26 x 15 inches (66 x 38.1 cm.)

\$400,000-600,000



The Exceptional Sale

New York • 28 January 2016

Viewing

23-28 January
20 Rockefeller Plaza
New York, NY 10020

Contact

Becky MacGuire
bmacguire@christies.com
+1 212 636 2215


CHRISTIE'S

christies.com

ABONNEMENT AUX CATALOGUES EXPERT KNOWLEDGE BEAUTIFULLY PRESENTED

FURNITURE, WORKS OF ART AND COLLECTIONS

English & Continental furniture, decorative objects and interior furnishings of all types and periods. Silver from the late Medieval period through the 19th century as well as Judaica and other works of art. Porcelain, pottery and glass from all the great British and Continental factories and makers. Woven rugs and carpets from the Islamic world, as well as Chinese, Indian and European carpets. Clocks, marine chronometers and barometers. Arms and armour spanning from bronze age weapons to 19th Century firearms.



Code	Subscription Title	Location	Issues	UK£Price	US\$Price	EURPrice
Furniture, Decorative Arts and Collections						
L187	Centuries of Style: Silver, European Ceramics, Portrait Miniatures and Gold Boxes	King Street	2	48	76	72
L100	European Noble & Private Collections	King Street	2	48	76	72
L49	Oriental Rugs and Carpets	King Street	2	48	76	72
L99	Private Collections and House Sales	King Street	6	171	285	262
L225	The English Collector	King Street	2	48	76	72
L224	The European Connoisseur	King Street	2	48	76	72
L226	The Opulent Eye – 19th Century furniture and Works of Art	King Street	2	48	76	72
N226	The Opulent Eye – 19th Century furniture and Works of Art	New York	2	57	95	87
N93	Chinese Export Ceramics	New York	1	26	43	39
N99	Private and Iconic Collections	New York	3	86	134	126
N18	American Silver	New York	1	21	33	31
N218	Important Silver	New York	2	42	67	63
N96	Living With Art	New York	7	145	220	230
N223	Decorative Arts Europe	New York	12	114	190	175
P22	European Furniture, Silver and Ceramics	Paris	2	38	61	57
P96	Interieurs	Paris	2	19	30	29
K50	Antique Arms and Armour	South Kensington	2	38	61	57
K96	Interiors (includes: K132 - Style & Spirit)	South Kensington	16	160	256	240
K132	Interiors: Style & Spirit Edition (included in K96 - Interiors)	South Kensington	4	40	64	60
W39	European Sculpture	Worldwide	2	48	76	72
W227	The Exceptional Sale	Worldwide	2	48	76	72

CHRISTIE'S

WWW.CHRISTIES.COM/SHOP

Photographs, Posters and Prints · Impressionist and Modern Art
Jewellery, Watches and Wine · Antiquities and Tribal Art
Asian and Islamic Art · Russian Art
Furniture, Decorative Arts and Collectables · American Art and Furniture
Books, Travel and Science · Design, Costume and Memorabilia
Post-War and Contemporary Art
Old Master Paintings and 19th Century Paintings

THE EXCEPTIONAL SALE PARIS, 2015

MERCREDI 4 NOVEMBRE 2015,
À 19h
9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : FANNY
NUMÉRO : 4057

(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.)

LAISSEZ DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE SUR CHRISTIES.COM

PALIER D'ENCHÈRES

de 0 à 1000 Euros	par 50 Euros
de 1.000 à 2.000 Euros	par 100 Euros
de 2.000 à 3.000 Euros	par 200 Euros
de 3.000 à 5.000 Euros	par 200 ou 200, 500, 800 Euros
de 5.000 à 10.000 Euros	par 500 Euros
de 10.000 à 20.000 Euros	par 1.000 Euros
de 20.000 à 30.000 Euros	par 2.000 Euros
de 30.000 à 50.000 Euros	par 2.000 ou 2.000, 5.000, 8.000 Euros
de 50.000 à 100.000 Euros	par 5.000 Euros
de 100.000 à 200.000 Euros	par 10.000 Euros
Au-dessus de 200.000 Euros	à la discrétion du commissaire-priseur habilité

Résultats des Ventes: +33 (0)1 40 76 84 13

Christie's se charge d'exécuter les ordres d'achat qui lui sont confiés en particulier pour les amateurs ne pouvant assister à la vente. Ni Christie's, ni ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreurs éventuelles et ces enchères seront en accord avec les conditions de la vente imprimées en fin de catalogue. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu. En cas d'adjudication, le prix à payer sera le prix marteau ainsi que les frais, au taux en vigueur au moment de la vente, la TVA payable sur les lots et/ou les frais ainsi que tous débours dus à Christie's (voir la section "Informations importantes pour les acheteurs"). Afin de faciliter l'enregistrement des enchères et la livraison des objets, les acheteurs potentiels devront communiquer leurs références bancaires ou toutes autres références nécessaires suffisamment à l'avance afin qu'il soit possible de les vérifier avant la vacation.

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 France est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du groupe Christie's. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales et de marketing.

ORDRE D'ACHAT Christie's Paris

Merci de bien vouloir transmettre les ordres d'achat au moins 24 heures avant le début de la vente.

Tel: +33 (0)1 40 76 84 13 - Fax: +33 (0)1 40 76 85 51 - En ligne www.christies.com

4057

Numéro de Client

Numéro de vente

Nom

Adresse

Téléphone

Portable

Fax (Important)

Email

Cochez cette case si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations par e-mail sur nos ventes à venir

Signature

J'ai pris connaissance des conditions générales, informations et avis imprimés dans le catalogue et accepte d'être lié(e) par leur contenu ainsi que par toute modification pouvant leur être apportée, soit par avis affiché dans la salle de ventes, soit par annonce faite avant ou pendant la vente. Je vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel, aux limites indiquées en Euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous (les limites ne comprenant pas les frais à la charge de l'acheteur).

Nous pouvons à notre entière discrétion vous demander soit de nouvelles références bancaires soit un dépôt d'argent comme condition préalable à l'acceptation de vos enchères.

Banque

Adresse

Téléphone

Numéro du compte

Code banque / Code guichet

MERCI DE BIEN VOULOIR ÉCRIRE LISIBLEMENT

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximum EURO (sans les frais acheteur)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximum EURO (sans les frais acheteur)
---------------------------------	---	---------------------------------	---

_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____

If you are registered within the European Community for VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS
Please quote number below:



**THE EXCEPTIONAL SALE
PARIS, 2015**

WEDNESDAY 4 NOVEMBER 2015
AT 7 PM
9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : FANNY
NUMÉRO : 4057

(Dealers billing name and address must agree with tax exemption certificate. Invoices cannot be changed after they have been printed.)
BID ONLINE FOR THIS SALE AT CHRISTIES.COM

BIDDING INCREMENTS

Bidding generally opens below the low estimate and advances in increments of up to 10%, subject to the auctioneer's discretion. Absentee bids that do not conform to the increments set below may be lowered to the next bidding interval.

0 to 1000 Euros	by 50 Euros
1.000 to 2.000 Euros	by 100 Euros
2.000 to 3.000 Euros	by 200 Euros
3.000 to 5.000 Euros	by 200 or 200, 500, 800 Euros
5.000 to 10.000 Euros	by 500 Euros
10.000 to 20.000 Euros	by 1.000 Euros
20.000 to 30.000 Euros	by 2.000 Euros
30.000 to 50.000 Euros	by 2.000 or 2.000, 5.000, 8.000 Euros
50.000 to 100.000 Euros	by 5.000 Euros
100.000 to 200.000 Euros	by 10.000 Euros
Above 200,000 Euros	at auctioneer's discretion

Auction results: +33 (0)1 40 76 84 13

Christie's will use reasonable efforts to carry out written bids delivered by clients who are not present at the auction in person. Nor Christie's nor its employees can be held liable for errors in connection with an absentee bid, and the execution of absentee bids will be made in accordance with the Conditions of Sale included in the catalogue. When two absentee bids are identical, priority goes to the first one received. If your bid is successful, the purchase price payable shall be the aggregate of the final bid, the buyer's premium, at the then applicable rate at the day of the sale, any V.A.T. chargeable on the final bid and such premium and/or any expenses due to Christie's (in accordance with the section "Buying at Christie's"). To ensure that bids will be accepted and that delivery of lots is not delayed, intending buyers should supply bank or other suitable references to Christie's. The references should be supplied in good time to be taken up before the sale.

In the framework of its auction and private sales, marketing activities, and services, and in order to manage some restrictions about bidding and consigning, Christie's France will collect personal data regarding the seller and the buyer that will be shared among Christie's group of companies. The seller and the buyer can have access, oppose to the use, inform Christie's of any modification or ask for the deletion of their personal data by contacting their usual contact person at Christie's France. Christie's shall be entitled to use these personal data to comply with its legal obligation, and use it for the purpose of its activity and in particular for commercial and marketing purposes, unless the concerned person expresses his disagreement.

ABSENTEE BIDS FORM
Christie's Paris

Absentee bids must be received at least 24 hours before the auction begins. Christie's will confirm all bids received by fax by return fax. If you have not received confirmation within one business day, please contact the Bid Department.

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

4057

Client Number (if applicable)	Sale Number
Billing Name (please print)	
Address	
	Post Code
Daytime Telephone	Evening Telephone
Fax (Important)	Email
<input type="checkbox"/> Please tick if you prefer not to receive information about our upcoming sales by email	

Signature

New clients, or those who have not made any purchase from any Christie's office within the last two years, will be asked to supply a bank reference. If you are bidding on behalf of a client known to Christie's, you will need to present a signed letter of authorisation and two forms of identification to register. Please be advised that existing clients wishing to spend an amount inconsistent with their previous buying pattern, will also be asked to supply a new bank reference. We also request that you complete the section below with your bank details:
We may at our option ask you for a financial reference or a deposit as a condition of allowing you to bid.

Name of Bank(s)

Address if Bank(s)

Bank Telephone Number

Account Number(s)

Name of Account Officer(s)

PLEASE PRINT CLEARLY

Lot Number (in numerical order)	Maximum Bid EURO (excluding buyer's premium)	Lot Number (in numerical order)	Maximum Bid EURO (excluding buyer's premium)
_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____

If you are registered within the European Community for VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS Please quote number below:

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Stephen Brooks, Global Chief Operating Officer

Loïc Brivezac, Gilles Erulin, Gilles Pagniez,
Héloïse Temple-Boyer,
Jussi Pylkkänen, Global President
Sophie Carter, Company Secretary

CHRISTIE'S EXECUTIVE

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pylkkänen, Global President
Stephen Brooks, Global Chief Operating Officer

HONORARY CHAIRMEN

François Curiel, Chairman, Asia and Pacific
Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas

Viscount Linley, Honorary Chairman, EMERI

Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int

CHRISTIE'S EMERI

SENIOR DIRECTORS

Mariolina Bassetti, Giovanna Bertazzoni,
Edouard Boccon-Gibod, Prof. Dr. Dirk Boll,
Olivier Camu, Roland de Lathuy,
Eveline de Proyart, Philippe Garner,
Roni Gilat-Baharaff, Richard Knight,
Francis Outred, Christiane Rantzau,
Andreas Rumbler, François de Ricqlès,
Jop Ubbens, Juan Varez

ADVISORY BOARD

Pedro Girao, Chairman,
Patricia Barbizet, Arpad Busson,
Loula Chandris, Kemal Has Cingillioglu,
Genevra Elkann, I. D. Fürstin zu Fürstenberg,
Laurence Graff, H.R.H. Prince Pavlos of Greece,
Marquesa de Bellavista Mrs Alicia Koplowitz,
Viscount Linley, Robert Manoukian,
Rosita, Duchess of Marlborough,
Countess Daniela Memmo d'Amelio,
Usha Mittal, Leopoldo Rodés, Çiğdem Simavi

CHRISTIE'S FRANCE SAS

François de Ricqlès, *Président*,
Edouard Boccon-Gibod, *Directeur Général*
Florence de Botton, *Vice-Président*

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,
Grégoire Debuire,
Victoire Gineste,
Lionel Gosset,
François de Ricqlès,
Marie-Laurence Tixier

CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE

Jean Gueguinou, *Président*,
José Alvarez, Patricia Barbizet,
Jeanne-Marie de Broglie,
Béatrice de Bourbon-Sicules,
Isabelle de Courcel, Rémi Gaston-Dreyfus,
Jacques Grange, Terry de Gunzburg,
Hugues de Guitaut, Guillaume Houzé,
Roland Lopic, Christiane de Nicolay-Mazery,
Hélie de Noailles, Christian de Pange,
Maryvonne Pinault, Sylvie Winckler

DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

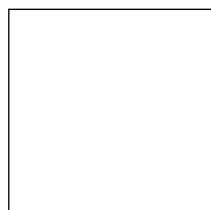
Laëtitia Bauduin, Isabelle de Conihout,
Marine de Cenival, Tudor Davies,
Grégoire Debuire, Isabelle Degut,
Sonja Ganne, Lionel Gosset,
Anika Guntrum, Hervé de La Verrie,
Olivier Lefeuvre,
Pierre-Emmanuel Martin-Vivier,
Élodie Morel, Simon de Monicault,
Pauline de Smedt, Marie-Laurence Tixier
Directeurs

Christophe Durand-Ruel,
Patricia de Fougerolle,
Elvire de Maintenant
Spécialistes Senior

Frédérique Darricarrère-Delmas,
Hippolyte de la Féronnière,
Flavien Gaillard, Stéphanie Joachim,
Nicolas Kaenzig, Emmanuelle Karsenti,
Paul Nyzam, Tiphaine Nicoul,
Hélène Rihal, Tatiana Ruiz Sanz,
Philippine de Saily, Jonas Tebib
Spécialistes

Etienne Sallon, Fanny Saulay
Spécialistes associés

Mathilde de Backer, Zheng Ma,
Olivia de Fayet, Agathe de Saint Céran
Spécialistes Junior









CHRISTIE'S
THE ART PEOPLE

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS