Excellence

PARIS | 19 NOVEMBRE 2019

Sotheby's EST. 1744

COUVERTURE
LOT 123

DOS DE COUVERTURE
LOT 14

CETTE PAGE
LOT 3

LOT 118

LOT 88

LOT 5

LOT 85

LOT 121

LOT 93

LOT 140

LOT 144

LOT 78

Excellence

DONT NEUF COLLECTIONS PRIVÉES

VENTE À PARIS
19 NOVEMBRE 2019
VENTE PF1911
17H

EXPOSITION

14 novembre 2019
14h - 20h

15 novembre 2019
10h - 18h

16 novembre 2019
11h - 19h

17 novembre 2019
14h - 18h

18 novembre 2019
10h - 18h

76, Rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris
+33 1 53 05 53 05
sothebys.com

Vente dirigée par Jeanne Calmont et Pierre Mothes
Agrément du Conseil des Ventes Volontaires de Meubles aux Enchères Publiques n° 2001-002 du 25 octobre 2001

For English footnote please see back of catalogue and *Sothebys.com*

275 YEARS
EST. 1744

Sotheby's EST. 1744

LOT 47

Sotheby's France

Mario Tavella
Président-directeur général
Sotheby's France, Chairman, Sotheby's Europe

Cécile Bernard
Directrice générale

Cyrille Cohen
Vice-président

Anne Heilbronn
Vice-présidente

Stefano Moreni
Vice-président

Pierre Mothes
Vice-président

© SAMUEL KIRSZENBAUM
Mario Tavella

Cécile Bernard

Cyrille Cohen

Anne Heilbronn

Stefano Moreni

Pierre Mothes

Spécialistes Responsables De La Vente

Pour toute information complémentaire concernant les lots de cette vente, veuillez contacter les experts listés ci-dessous

Brice Foisil
Senior Spécialiste International, Mobilier du XVIIIe siècle & Arts décoratifs
+33 (0)1 53 05 53 01
brice.foisil
@sothebys.com

Louis-Xavier Joseph
Directeur du département, Mobilier du XVIIIe siècle & Arts décoratifs
+33 (0)1 53 05 53 04
louis-xavier.joseph
@sothebys.com

Ulrike Christina Goetz
Directrice du département, Sculpture européenne
+33 (0)1 53 05 53 64
ulrike.goetz
@sothebys.com

Thierry de Lachaise
Directeur Senior Orfèvrerie/Silver
+33 (0)1 53 05 53 20
thierry.de.lachaise
@sothebys.com

Alexander Kader, FSA
London - Co Worldwide Head European Sculpture
+44 (0)20 7293 5493
alexander.kader
@sothebys.com

Lots fichés par Cyrille Froissart :

55, 61-65, 67, 70 et 129

Remerciements : Constance Bouyer, Diane Pagniez, Axelle Jougla et Alizée de Vanssay

Constance Schaefer-Guillou
Catalogueur Senior Mobilier du XVIIIe et Arts Décoratifs
+33 (0)1 53 05 53 06
constance.schaefer-guillou
@sothebys.com

Stéphanie Veyron
Responsable des ventes, Sculpture européenne et Orfèvrerie
+33 (0)1 53 05 53 65
stephanie.veyron
@sothebys.com

Mélanie Lebret
Catalogueur, Orfèvrerie
+33 (0)1 53 05 52 65
melanie.lebret
@sothebys.com

Margaux Zoi
Administratrice Mobilier, Sculpture et Orfèvrerie
+33 (0)1 53 05 52 78
margaux.zoi
@sothebys.com

Alexandra Starp
London - Spécialiste Junior Objects of vertu
+44 (0)20 7293 5350
alexandra.starp
@sothebys.com

Julia Clarke
Objets de Vitrine/ Objects of Vertu, consultant
+44 (0)20 7293 5324
julia.clarke
@sothebys.com

RÉFÉRENCE DE LA VENTE
PF1911 "ORMOLU"

ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES & ORDRES D'ACHAT
+33 (0)1 53 05 53 48
Fax +33 (0)1 53 05 52 93/94
bids.paris@sothebys.com
Les demandes d'enchères téléphoniques doivent nous parvenir 24 heures avant la vente.

ENCHÈRES DANS LA SALLE
+33 (0)1 53 05 53 05

ADMINISTRATEUR DE LA VENTE
Margaux Zoi
margaux.zoi@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 52 78
Fax +33 (0)1 53 05 52 88

PAIEMENTS, LIVRAISONS ET ENLEVEMENT
Post Sale Services
Edith Parmentier *Post Sale Manager*
Tel + 33 1 (0) 53 05 53 49
Fax + 33 1 (0) 53 05 52 11
frpostsaleservices@sothebys.com

SERVICE DE PRESSE
Sophie Dufresne
sophie.dufresne@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 66

PRIX DU CATALOGUE
30 € dans nos bureaux

ABONNEMENTS AUX CATALOGUES
+33 (0)1 53 05 53 05
+44 (0)20 7293 5000 / +1 212 606 7000
cataloguesales@sothebys.com
sothebys.com/subscriptions

LOT 72

Sommaire

11
INFORMATIONS SUR LA VENTE

13
SPÉCIALISTES

16
EXCELLENCE: LOTS 1–149

289
FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

290
AVIS AUX ENCHÉRISSEURS
GUIDE FOR ABSENTEE BIDDING

291
ABSENTEE BID FORM

292
INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS

294
EXPLICATION DES SYMBOLES

295
INFORMATION TO BUYERS

297
EXPLANATION OF SYMBOLS
CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

300
ESTIMATIONS ET CONVERSIONS
ENTREPOSAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

302
DÉPARTEMENT INTERNATIONAL
SOTHEBY'S EUROPE

1

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

LOTS 2 ET 3

1

TRAPUNTO, TRAVAIL DU SUD DE L'ITALIE, PROBABLEMENT SICILIEN, DE LA FIN DU XVE/DÉBUT DU XVIE SIÈCLE

en lin et coton matelassé et surpiqué, à décor de scènes courtoises dans six cartouches et d'une bordure ornée de feuillages, personnages et petits animaux ; (transformations)
Haut. 213 cm, larg. 160 cm ; height 83¾in., length 63 in.

TRAPUNTO, ITALIAN, PROBABLY SICILIAN, LATE 15TH/EARLY 16TH CENTURY

cotton and linen, decorated with courtly scenes in six cartouches and a border adorned with foliage, characters and small animals ; (transformations)

The trapunto is both a decorative fabric and the name given to a quilting technique consisting in highlighting the patterns by adding a cloth between two pieces of fabric; losses and transformations

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

S. Young,"Sister Quilts from Sicily, A pair of Renaissance bedcovers" in *Quilter's Newsletter Magazine*, septembre 1993
A. Fiette et Alii, *L'Etoffe du relief, quilts, boutis et autres textiles matelassés*, Paris, 2006

Le *trapunto*, dit aussi *quilt*, est à la fois une étoffe décorative et le nom donné à une technique de matelassage consistant à mettre en relief les motifs par l'ajout de ouate entre deux pièces de tissu, généralement en lin et coton, et des surpiqures soulignant les motifs.

Les *trapunte* furent particulièrement en vogue sous le règne de la famille d'Anjou à Naples et en Sicile au XIIIe siècle et continuèrent d'être produits durant les siècles suivants.

Le coton et la ouate en provenance d'Orient contribuèrent à l'essor de la technique. Compte tenu des liens des Anjou avec la couronne de France et le reste de l'Europe, ce type de textile fut parfois exporté au-delà des frontières du royaume de Naples.

Conçu en général comme une courtepointe ou couvre-lit - d'où l'appellation de *coperta* – le *trapunto* pouvait être offert à l'occasion d'un mariage, et souvent par la suite transformé ou réduit, en fonction de la taille des lits, ou pour un usage plus décoratif, employé comme tenture. Le *trapunto* que nous présentons a également subi des modifications par rapport à son état original, sans doute pour des raisons similaires.

Le plus ancien exemple existant aujourd'hui est le *Tristan Quilt*, représentant des scènes de l'histoire de Tristan et Yseult, fabriqué en Sicile durant la seconde moitié du XIVe siècle et conservé au Victoria and Albert Museum à Londres. Son pendant, la *Coperta Guicciardini*, exécuté à la même période, appartient depuis 1927 aux collections du Bargello à Florence ; ils ont probablement été exécutés à l'origine pour deux lits jumeaux et modifiés ultérieurement.

Les textiles narratifs étaient une tradition bien ancrée en Europe – il suffit de penser à la *Tapisserie* (broderie) de Bayeux – et l'occupation normande dans le sud de la péninsule et la Sicile avait marqué durablement la culture locale : il n'est donc pas étonnant que le cycle de Tristan et Yseult ait inspiré les artisans siciliens, tout comme la légende arthurienne. L'origine des scènes, courtoises ou folkloriques, qui ornent notre *trapunto* demeure en revanche encore à identifier.

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US$

2

ITALIE, VENISE, FIN DU XVIE SIÈCLE

Paire de flambeaux

laiton doré et argent

gravés et ciselés de rinceaux, trophées d'armes, chimères, profils de guerriers casqués et de dieux antiques ; chaque registre encadré par une frise en argent
(2)
H. 22,5 cm, 8⅞ in ; Diam. 18,5 cm, 7¼ in.

ITALIAN, VENICE, LATE 16TH CENTURY,

gilt brass and silver

engraved and chiselled with scrollwork and trophies, chimeras, profiles of helmeted warriors and Antique Gods; each register framed with silver friezes

PROVENANCE

Sotheby's Londres, Renaissance Furniture and Works of Art from Villa Ca'del Sole, Capri, 28 octobre 2004, lot 12;
collection privée européenne.

Le terme vénéto-sarrasin était auparavant employé pour désigner les pièces de dinanderie considérées avoir été produites à Venise par des artisans d'origine ou de formation du monde islamique. Les recherches actuelles tendent à distinguer deux groupes : celui des objets d'art importés d'Orient par les voies commerciales vénitiennes et celui des productions du nord de l'Italie et d'inspiration orientale. Notre paire de flambeaux fait partie de ce second groupe mêlant des motifs géométriques dans le style islamisant aux représentations animales et humaines proprement occidentales.

Une paire de flambeaux comparables a été vendue par Sotheby's à Londres, le 7 décembre 1995, lot 246 (haut. 26,6 cm).

30 000-50 000 € 33 000-55 000 US$

UN COFFRET DU DUC D'URBINO

3

RARE COFFRET EN ÉBÈNE ET IVOIRE À MONTURE DE LAITON DORÉ, LES PLAQUES SCULPTÉES À CEYLAN VERS 1550-1575, LA MONTURE EXÉCUTÉE EN ITALIE À LA FIN DU XVIE SIÈCLE

décoré toutes-faces, orné de dragons et aigles, ouvrant à trois tiroirs en façade et deux tiroirs secrets à l'intérieur, muni de poignées sur les côtés, l'entrée de serrure supérieure ciselée des initiales *F.M. D.VR.* et surmontée d'un chêne aux branches entrelacées ; avec une étiquette imprimée *Collection J. Kugel Paris* sur le tiroir supérieur ; la serrure changée
Haut. 17 cm, larg. 24,5 cm, prof. 16 cm ;
height 6⅔in., width 9⅔in., depth 6⅓in.

A RARE GILT-BRONZE MOUNTED EBONY AND IVORY CASKET, THE PLAQUES CEYLON THIRD QUARTER 16TH CENTURY, THE MOUNTS ITALIAN LATE 16TH CENTURY

in rectangular shape, the front with three drawers in two ranks, two secret drawers inside and two lateral handles; the upper escutcheon engraved with the initials *F.M.D.VR.* topped by an oak tree with interlaced branches; with a printed label *Collection J. Kugel Paris* on the upper drawer ; with a later lock

PROVENANCE

- Francesco Maria II della Rovere, dernier duc d'Urbino (1549-1631)
- Très certainement sa petite-fille, Vittoria della Rovere (1622-1695), épouse de Ferdinand II de Médicis, grand-duc de Toscane
- Très certainement son fils, Côme III de Médicis (1642-1723), dernier grand-duc de Toscane
- Collection princière européenne
- Galerie Kugel, Paris
- Collection particulière européenne

◉ 50 000-80 000 € 55 000-88 000 US$

Francesco Maria II della Rovere, descendant des Montefeltro et de la famille des papes Sixte IV et Jules II, également allié aux plus importantes familles italiennes telles que les Farnèse et les Gonzague, présidait aux destinées du minuscule état d'Urbino. Brave et courageux, il se distingua par sa conduite héroïque à la bataille de Lépante. Il épousa en secondes noces sa cousine de quatorze ans, Livia della Rovere. Leur fils se maria avec Claudia de Médicis, fille de Ferdinand Ier de Toscane. La petite-fille et unique héritière du duc d'Urbino, Vittoria, grandit à Florence : lorsque son grand-père mourut en 1631, et que le duché revint aux biens de l'Eglise, l'ensemble des collections della Rovere fut transféré d'Urbino à Florence : d'innombrables caisses abritaient certaines des plus belles peintures européennes telles que *Venus d'Urbino* du Titien et les portraits du duc et de la duchesse de Montefeltro par Piero della Francesca, deux millions en écus d'or et quantité de bijoux précieux. Quelques années plus tard, en 1634, Vittoria épousa le grand-duc de Toscane, Ferdinand II, et à sa mort, son fils Cosme III de Médicis recueillit son héritage.

Il y a une vingtaine d'années, la Galleria Nazionale delle Marche d'Urbino fit l'acquisition d'un cabinet en ébène et ivoire à décor de branches entrelacées de chêne – qui se traduit *rovere* en italien. Il est probable qu'il fut exécuté à l'occasion du mariage en 1599 de Francesco Maria et Livia della Rovere qui partageaient le même symbole héraldique. Une table ornée d'un décor très similaire et de la même provenance fut adjugée chez Sotheby's à Londres, le 6 juillet 2010, lot 4. A cette occasion, A. Gonzales-Palacios soulignait dans la notice du catalogue l'intérêt du duc pour le mobilier et les objets d'art : à la fin de l'année 1586, ce dernier notait dans son journal qu'il avait reçu du duc de Bavière un petit relief en bois sculpté - *"intagliato in legno di rilievo"* - représentant Adam et Eve, ainsi qu'un encrier incrusté d'ivoire à décor de nombreuses figures - *"calamaro intarsiato d'avolio con molte figure"*. Comme le révèle la présence de son motif héraldique et de ses initiales sur le cartouche du fermoir, il ne fait aucun doute que ce petit cabinet a été réalisé à son attention, conjuguant l'emploi de précieuses plaques d'ivoires indiennes à un type de meuble proprement européen.

Coffret vu de dos

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

4

4

AIGUIÈRE EN ARGENT ET VERMEIL, ESPAGNE, VERS 1600

reposant sur un piédouche circulaire ciselé d'entrelacs, le corps appliqué de consoles dans des réserves ciselées sur fond amati et doré, le bec formé d'une tête d'homme grimaçant, *insculpée sous le pied d'un poinçon de collection FH? en gothique dans un rectangle*
Haut. 21,5 cm ; 8½ in. high ; 809 g. ; 28,54 oz

A SPANISH PARCEL-GILT SILVER EWER, CIRCA 1600

on a circular foot, body applied with consoles in chased cartouches on matted ground, the cast spout in the form of a mask, *stamped under the foot with a collection mark FH? in gothic letters within a rectangle*

8 000-12 000 € 8 800-13 200 US$

5

AIGUIÈRE EN ARGENT ET VERMEIL, ESPAGNE, VERS 1600, AUX ARMES DE MONSEIGNEUR JEAN DE FONSECA

reposant sur un piédouche godronné amovible, la partie inférieure du corps à décor ciselé d'armoiries, de feuilles d'acanthe et de pilastres appliqués dans cinq cartouches ciselés de grotesques, le bec appliqué figurant une tête d'indien, l'anse à double volute, *insculpée sous la base d'une marque de collection HF? timbrée d'une couronne royale et numérotée 98*
Haut. 26 cm ; 10 in. high ; 1107,9 g. ; 39,1 oz.

A SPANISH PARCEL-GILT SILVER EWER, CIRCA 1600, WITH THE BISHOP FONSECA COAT-OF-ARMS

on a removable circular gadrooned foot, the low section of the body with chased coat-of-arms, acanthus leaves and applied pilastres in five cartouches chased with grotesques, the cast spout in the form of an Indian head, stamped under the base with collection monogram *HF?* below Royal crown together with nr *98*

Les armoiries sont celles de Monseigneur Jean de Fonseca, évêque de Guadix, province de Grenade, du 15 novembre 1593 au 16 janvier 1606.

PROVENANCE

Sotheby's Monaco, *Orfèvrerie Européenne*, 15 juin 1997, lot 98.

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

6

GRAND PLAT DE PRÉSENTATION EN ARGENT, NON POINÇONNÉ, SIGNÉ S.T. VARTI, GÊNES, DATÉ 1674

de forme rectangulaire à angles arrondis, à décor repoussé représentant en son centre Apollon servi par les nymphes, inscrit dans un cartouche *STVARTI S 1674*, la bordure à décor de tritons, sirènes, putti chevauchant des dauphins entourant le char d'Apollon, dans un univers aquatique
Long. 61 cm ; 23½in. ; 2443,5 g. ; 86,2 oz

AN ITALIAN LARGE SILVER RECTANGULAR PRESENTATION DISH, UNMARKED, SIGNED S.T. VARTI, GENOA, DATED 1674

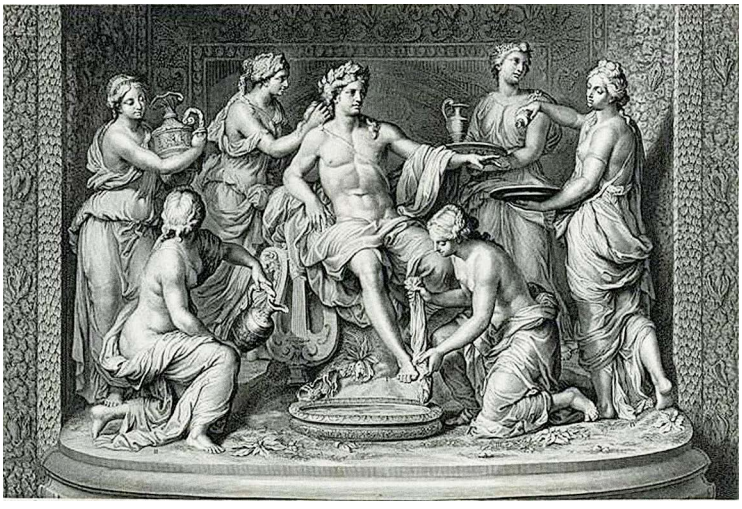
embossed with a scene depicting Apollo served by the nymphs, inscribed in a cartouche *STVARTI S 1674*, the rim with tritons, sirens and putti on dolphins

La scène centrale de ce plat, représentant Apollon au bain servi par les nymphes, reprend exactement la composition du groupe sculpté par François Girardon et Thomas Regnaudin, créée en 1666 pour la grotte de Téthys à Versailles. Les nymphes reprennent les mêmes poses comme Mélicerte que l'on retrouve agenouillée devant le dieu tenant un linge pour lui laver les pieds. On peut remarquer cette même continuité de mouvements entres les nymphes qui est si caractéristique du groupe sculpté.

BIBLIOGRAPHIE

Gianna Roccatagliata, *Argenti Genovesi*, ed. De Ferrari, Gênes, 2002, p. 116, 118 et 119.

30 000-50 000 € 33 000-55 000 US$



Grotte de Thétys, Apollon servi par les nymphes, Château de Versailles

7

COFFRET EN ÉBÈNE DES INDES ET ÉRABLE À MONTURE EN ARGENT, PROBABLEMENT ALLEMAGNE, XVIIE SIÈCLE

de forme rectangulaire, le couvercle orné du chiffre *GSV* timbré d'une couronne princière, ouvrant par deux portes découvrant un tiroir central encadré de huit tiroirs, à décor de rinceaux feuillagés, putti, mascarons, oiseaux, l'intérieur des portes orné de deux scènes figurant Saint Michel terrassant le dragon et Saint Martin partageant son manteau, *uniquement insculpé du poinçon de contrôle pour Milan entre 1812 et 1872 (globe entouré d'étoiles)*
Haut. 21,5 cm, long. 42 cm, larg. 30 cm ;
height 8½in., length 16½in., width 11¾in.

A PROBABLY GERMAN EAST-INDIAN EBONY AND MAPLE WOOD CASKET WITH SILVER MOUNTS, 17TH CENTURY

rectangular shaped, opening by two doors, the interior with nine drawers, decorated with foliage, putti, mascarons, birds and a crowned monogram, the inside of the doors with Saint Michael slaying the dragon and Saint Martin sharing his coat

Le chiffre *GSV* timbré d'une couronne de prince du Saint-Empire indique que ce coffret a très probablement été fait pour un prince de la maison de Salm-Vianden ou de Salm-des-Vosges.

35 000-45 000 € 38 500-49 500 US$

8

TAPISSERIE MILLE-FLEURS À L'ALLÉGORIE DE LA MUSIQUE, BRUGES, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIE SIÈCLE

en laine et soie, ornée en son centre d'un médaillon cerné d'une guirlandes de fleurs et de fruits représentant une allégorie de la Musique, entourée d'une riche bordure de fleurs et de fruits
Haut. 200 cm, Long. 400 cm ; height 78¾in., length 157½in.

MUSIC ALLEGORY MILLE-FLEURS TAPESTRY, BRUGES, FIRST PART OF THE 16TH CENTURY

in wool and silk, adorned at its center with a medallion surrounded by garlands of flowers and fruits representing an allegory of Music, surrounded by a rich border of flowers and fruits

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Boccara, *Les Belles heures de la tapisserie*, 1971, p. 37
Galerie Blondeel-Deroyan, *Millefleurs*, Paris, 2000, p. 29

120 000-180 000 € 132 000-198 000 US$

Les tapisseries dites Mille Fleurs correspondent à un style décoratif, une esthétique, plutôt qu'une technique spécifique de tissage. La tapisserie aux armes de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, tissée par un atelier bruxellois vers 1466, conservée au Musée Historique de Berne, est l'un des exemples les plus anciens connus et documentés. Ainsi, ce décor apparaît probablement dans les années 1450-1460 et se popularise au cours du XVIe siècle. Ces tapisseries seront essentiellement produites dans les grands centres liciers du Nord de la France et des Flandres comme Arras, Lille, Tournai ou Bruges. La plus célèbre série des tapisseries allégoriques Mille-Fleurs est celle de « La Dame à la Licorne », conservée au musée de Cluny à Paris. Les six tapisseries représentent chacune une licorne, des oiseaux et des animaux et interprétant une allégorie des cinq sens, se détachant sur fond garance. La sixième tapisserie portant l'inscription « à mon seul désir », fait l'objet de plusieurs interprétations et pourrait désigner le libre arbitre.

La flore de cette tapisserie est particulièrement riche et s'attache à combler le vide : grands bouquets d'iris, jacinthes, fraisiers, marguerites, rosiers, pensées, ancolies ou encore giroflées la composent et l'harmonisent. Toutes ces plantes disposées sur fond bleu nuit sont traitées avec saveur et liberté, et les fleurs ou les bouquets ne sont jamais les mêmes. Une large bordure formée d'une guirlande de fleurs et de fruits, telles des pommes, poires, grappes de raisins ou grenades, rehausse l'ensemble (pour une interprétation des espèces botaniques dans les mille-fleurs de la tapisserie voir A. Cavallo, *Les tentures de la Licorne du Metropolitan Museum of Art*, New York, 1998, pp. 103-110, Annexe I). Ce type de bordure apparaît dès le tout début du XVIe siècle, et les motifs végétaux quant à eux, préfigurent les tapisseries aux Aristoloches des centres des Pays-Bas méridionaux tels Enghien ou Grammont. Sur d'autres tapisseries, s'ajoutent de petits animaux sauvages, indigènes ou exotiques voire mythologiques, et parfois même des personnages. Si la plupart des centres de tissage flamands ont adopté ce répertoire décoratif, leurs origines symboliques et leur soudaine popularité restent inexpliquées. Il semblerait que ces bouquets disposés ici et là de manière indomptée représentent la peur du chaos chez l'homme médiéval, la folie et l'impiété – bien qu'il soit possible qu'il n'ait en fait aucune signification symbolique.

Par ailleurs, l'élaboration de sujets allégoriques est caractéristique de la fin du Moyen-Age, comme par exemple le sujet du *Triomphe de la mort sur la chasteté*. D'autres sujets allégoriques concernent davantage des activités laïques et pastorales, plus que des scènes ecclésiastiques, intégrant notamment des petits animaux. C'est le cas de notre tapisserie, agrémentée d'une allégorie de la Musique sur fond de paysage en son centre, dans un médaillon cerné d'une guirlande de fleurs et de fruits. Deux femmes y jouent d'un instrument de musique, une sorte de vièle pour l'une, de la trompette pour l'autre. Entre elles deux, un écusson retenu par un ruban est noué à un tronc d'arbre qui semble rattaché aux différentes bosquets fleuris. A cette époque, il arrivait que les tapisseries soient élaborées avec des écussons vierges d'armoiries, lesquelles étaient ajoutées postérieurement en fonction de l'identité de l'acquéreur. Cela expliquerait probablement leur absence sur notre pièce.

Pour des exemples comparatifs :

- Vente Oger et Blanchet SVV, Hôtel Drouot, Paris, le 17 octobre 2011, lot 268 : pour une tapisserie Mille-Fleurs ornée d'un médaillon intégrant des putti de part et d'autre des armoiries ayant appartenu à la veuve d'un membre de la famille liégeoise des Mouhin qui naquit demoiselle Pickaert. Elle provient de l'ancienne collection d'Emile et Isaac Pereire.

- Collection Jacques Bacri, Sotheby's, Paris, le 30 mars 2017, lot 28 : tapisserie Mille-Fleurs à sujet allégorique, vendue 247 500 euros.

9

NEF EN ARGENT ET VERMEIL, PAR HANS GEORG KRAUER DER AELTERE, LUCERNE, VERS 1660

reposant sur une base ovale à décor de coquilles et vaguelettes, le corps soutenu par une femme en ronde bosse, en forme de coque de navire à décor repoussé de fruits, le pont arrière orné d'une femme sur une boule ailée tenant une voile, la voile en argent et décor de fruits en vermeil
Haut. 44 cm ; 17¼in. high ; 564,2 g. ; 19,9 oz.

A GERMAN PARCEL-GILT NEF, BY HANS GEORG KRAUER DER AELTERE, LUCERNE, CIRCA 1660

on an oval base with shells, the stem shaped as a woman supporting the body shaped as a ship's hull with embossed fruits, the rear deck with a woman's figure on a winged ball holding a sail

Ce modèle de nef s'est développé tout au long du XVIIe siècle à Nuremberg mais aussi d'en d'autres villes telles qu'Augsbourg et Lucerne. Ces coupes témoignent de la diversité de forme de ce type de récipient particulièrement apprécié en tant que jeu à boire. Lors des fêtes de famille ou autres événements l'on pouvait servir à boire dans ce type de nef.

Pour des modèles similaires voir les ouvrages: Collectifs, *Trésors de l'orfèvrerie allemande du XVIe siècle, collection Rudolf-August Oetker*, cat.exp., Fondation Bemberg, 2016, pp.100-101 ; et Collectifs, *Magie de l'orfèvrerie, faste et élégance, cinq siècles d'orfèvrerie européenne dans les collections privées*, volume II, cat.exp., ed. de l'Amateur, 2011, pp.130-131.

PROVENANCE

Collection privée suisse

‡ 120 000-150 000 € 132 000-165 000 US$

détail

10

NEF EN VERMEIL ET ARGENT PAR GEORG MÜLLNER, NUREMBERG, VERS 1641-1646

la nef reposant sur quatre roues, présentant des personnages affrontés sur la poupe et la proue, le corps gravé de dauphins, le bec en forme de tête de dragon
Haut. 28 cm ; 11 in. high ; 372,7 g. ; 13,2 oz

A GERMAN PARCEL-GILT SILVER NEF -FORM DRINKING CUP, GEORG MÜLLNER, NUREMBERG, CIRCA 1641-1646

shaped as a ship resting on four wheels, with figures confronted on the stern and the bow, body chased with dolphins, the spout cast as a dragon's head

Ce modèle de coupe à boire en forme de nef sur roues était très répandu à Nuremberg tout au long du XVIIe siècle. Les coupes en forme de nef de Tobias Wolff, Esaias zur Linden et Georg Müllner sont caractéristiques de la production de Nuremberg.

Ces récipients à boire mobiles disposaient à la poupe du navire d'une petite poignée et à la proue d'un bec dispensant la boisson. Les collections Rudolf-August Oetker ou du Hessisches Landesmuseum à Kassel conservent plusieurs exemplaires créés à Augsbourg ou Nuremberg.

80 000-120 000 € 88 000-132 000 US$

11

COUPE COUVERTE EN NOIX DE COCO MONTÉE EN ARGENT, LA MONTURE AMSTERDAM, 1607

reposant sur une base circulaire soutenue par des tortues, ornée d'une frise d'oves, la doucine décorée de dauphins et coquillages, le fût en forme de sirène chevauchant un dauphin tenant des coquillages, le corps en forme de poisson se terminant par un bec en tête de singe, surmonté par un singe, la prise représentant Neptune tenant un trident
Haut. 34,5 cm ; 13½in. high

A COVERED COCONUT CUP WITH SILVER MOUNTS, THE MOUNTS AMSTERDAM, 1607

on a circular base resting on four turtles, with dolphins and shells, the stem shaped as a siren on a dolphin holding shells, the body shaped as a fish, the spout cast as a monkey's head, the finial shaped as Neptune

Les noix de coco sculptées montées en argent sont rares dans la production hollandaise. Ces noix, généralement originaires du Brésil, étaient plus communément montées en vermeil en Allemagne à la fin du XVIe et dans la première moitié du XVIIe siècle. Le monture de cette noix présente un décor très original fantastique évoquant la peinture de Jérôme Bosch.

La monture de celle-ci a été réalisée très tôt. Pour une autre noix de coco, mais montée à la Haye en 1661, voir Jet Pijzel-Dommisse, *Haags Gouden Zilver*, 2005, p. 308-309.

50 000-70 000 € 55 000-77 000 US$

12

12

GRAND BRASERO ET SA PELLE EN ARGENT AVEC SON SUPPORT EN PLACAGE DE PALISSANDRE DE RIO, MAJORQUE, FIN DU XVIIE - DÉBUT DU XVIIIE SIÈCLE

de forme polylobée, reposant sur des pieds boules, la cuve en argent à bord godronné et frise de motifs géométriques, les anses formées d'enroulements
Haut. 29 cm ; 11½in. high ; diam. 70 cm ; 27, 5 in.

A LARGE SPANISH BRAZILIAN ROSEWOOD AND SILVER BRASERO, MAJORQUA, LATE 17TH - EARLY 18TH CENTURY

polylobed form, resting on ball feet, the silver bowl with gadrooned rim and geometrical elements, scroll handles

• 7 000-10 000 € 7 700-11 000 US$

13

CHOPE COUVERTE EN CORNE DE BOUQUETIN À MONTURE EN VERMEIL, SALZBOURG, XVIIIE SIÈCLE

reposant sur un pied ovale gravé d'une frise de rinceaux, le corps à décor d'une scène de chasse aux bouquetins en haut relief, le couvercle présentant le même décor que le pied
Haut. 17 cm ; 6¾in. high ;
poids total : 355,8 g.; 12,6 oz

AN AUSTRIAN IBEX HORN TANKARD WITH SILVER-GILT MOUNTS, SALZBURG, 18TH CENTURY

the oval foot chased with foliage, the body with a horn hunting scene in high relief

• 20 000-25 000 € 22 000-27 500 US$

12 détail

12 détail

13

COUPE DE CORPORATION EN FORME DE CERF BONDISSANT EN VERMEIL, PAR HANS CASPAR GYGER, ZURICH, VERS 1640

reposant sur une terrasse à doucine repoussée de mascarons entourés de feuillages sur fond amati, la partie supérieure ornée de rochers et végétaux, la tête amovible
Haut. 33,5 cm ; 13¼in. high ; 911,3 g. ; 32,15 oz

A RARE SILVER-GILT CORPORATION CUP SHAPED AS A LEAPING DEER BY HANS CASPAR GYGER, ZÜRICH, CIRCA 1640

on oval domed base with embossed mascarons, foliage on matted ground, and naturalistic elements, the deer textured to simulate fur, with removable head

‡ 300 000-400 000 € 330 000-440 000 US$

Dans la société des XVIe et XVIIe siècles, l'importance que l'on attribue aux cérémonies est considérable. Les coupes animalières se développent dans ce contexte, elles étaient particulièrement populaires en Allemagne ou dans les pays voisins notamment la Suisse. Elles servaient de coupe de corporation ou de coupe de bienvenue pour les riches membres de ces clubs. Elles étaient utilisées lors des célébrations, et reprenaient souvent la forme du gibier, en particulier le cerf, la chasse au cerf étant toujours la prérogative de la noblesse.

Les coupes en forme de cerf apparaissent surtout à Augsbourg tout au long du XVIIe siècle, mais, le plus souvent, ces animaux ont un des antérieurs levé, les trois autres reposant sur la terrasse, comme, par exemple, ceux d'Elias Zorer, vers 1586-1590, d'Albrecht von Horn, vers 1616-1620 ou d'Heinrich Mannlich vers 1680-1690, tous trois illustrés dans l'ouvrage d'Helmut Seling *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868*, Band II, nos 149, 455, 456.
On peut aussi citer naturellement le cerf bondissant figurant dans le fameux groupe où Diane chevauche un cerf à bois en corail par Matthaus Wallbaum, vers 1600-1605, illustré dans le premier volume d'Helmut Seling, planche VII, ou dans un groupe identique, par Joachim Fries, vers 1615-1620 au musée de Darmstadt, illustré dans *Darmstadt Silberkammer*, p. 33.

On retrouve le poinçon d'Hans Caspar Gyger (1609-1676) sur d'autres coupes en forme de cerf mentionnées dans l'ouvrage d'Eva-Maria Lösel, *Zürcher Goldschmiedekunst*, Zürich, 1983, pp. 204-205, n°202 d-h-j et k. Le numéro 202 h, daté 1645, est le seul à être illustré (page 381, figure 101). A la différence du cerf que nous présentons, l'animal est enchaîné, et l'on peut remarquer des similitudes dans le traitement de la base, de la fourrure et du poitrail du cerf.

détail

Coupe en forme de cerf bondissant par Hans Caspar Gyger, Zürich, datée 1645, Eva-Maria Lösel, Zürcher Goldschmiede Kunst, n° 101, p. 381, musée de Berne

15

FRANCE, FIN XVIIIE / DÉBUT XIXE SIÈCLE

Paire de lions rugissants

terre cuite ; sur des socles modernes en bois peint (2)
les lions: 70 x 85 x 37,5 cm ; 27½ x 33½ x 14⅝in.

FRENCH, LATE 18TH / EALRY 19TH CENTURY,

terracotta; on later painted wood socles

Ces lions ont été modelés d'après ceux du château de Valmer, en Touraine, dont le parc à l'italienne du XVIe siècle est inscrit aux monuments historiques.

12 000-18 000 € 13 200-19 800 US$

16

MIROIR EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ, TRAVAIL ROMAIN DANS LE GOÛT DE FILIPPO PASSARINI, DERNIER QUART DU XVIIE SIÈCLE

180 x 190 cm ; 5 ft 11 in x 6 ft 2¾in

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

E. Colle, *Il Mobile Barocco in Italia*, Milan, 2000, pp. 110-113, cat. 24;
D. Di *Castro*, *Filippo Passarini mobiliere, decoratore, incisore*, Città del Vaticano, 2009
A. González-Palacios, *Il Tempio del Gusto, Roma e il Regno delle Duo Sicilie*, Milan, 1984, vol. II, p. 70, fig. 124.

AN ITALIAN BAROQUE CARVED GILTWOOD MIRROR, ROME, IN THE MANNER OF FILIPPO PASSARINI, LAST QUARTER OF 17TH CENTURY

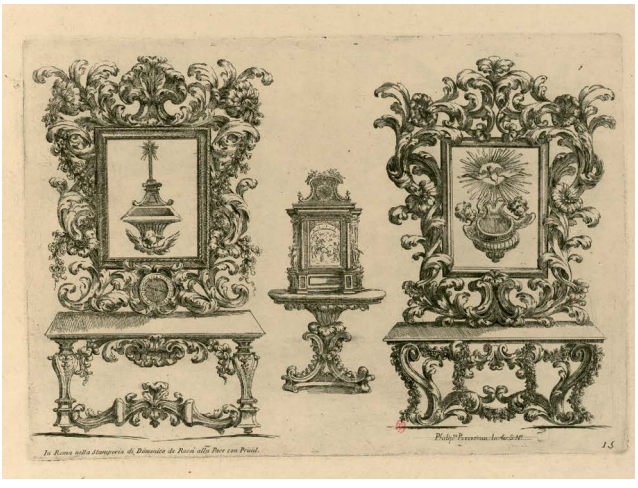
Le dessin sculptural, l'échelle et la sculpture audacieuse de ce miroir sont étroitement liées aux projets de l'ornemaniste et sculpteur romain Filippo Passarini (1638-1698), issu d'une importante famille de sculpteurs romains spécialisés dans la sculpture pour chariots. L'exemple le plus intéressant est un dessin de miroir inclus dans son livre de patrons de 1698, *Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi: utili ad argentieri, intagliatori, ricamatori et altri professori delle buone arti del disegno* (illustrated in D. Di *Castro*, p.113) ainsi qu'une table en bois doré attribuée à Passarini en tant que sculpteur et à Marco Antonio Andrini en tant que doreur (see D. Di Castro, *op.cit.*, pp.38-41).

Destinées à aider les "orfèvres, sculpteurs et brodeurs", les créations de Passarini incarnent le style baroque apparu en Italie

dans les années 1620, caractérisées par des rouleaux audacieux, une abondance de feuilles d'acanthe agrémentées d'enroulements floraux accentués par la dorure. Daniela Di Castro a écrit : " La complexité du dessin, pleine d'artifice et de densité, même au sein d'une construction strictement symétrique, favorisait une illusion de mouvement, une croissance presque incontrôlée de la végétation, amplifiée par l'utilisation de la dorure, reflétant la lumière des bougies. Tout cela a contribué à l'expression générale de la richesse et du pouvoir, élément fondamental de l'aristocratie romaine."(D. Di Castro, op. Cit., P. 51).

L'utilisation de motifs naturalistes est également visible dans les dessins de Bernini et de son disciple Giovanni Paolo Schor.

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$



Projets de miroirs par Filippo Passarini

GRANDE TAPISSERIE FLAMANDE AUX ANIMAUX ET ARISTOLOCHES, PROBABLEMENT AUDENARDE, VERS 1560-1600

représentant un lion, une lionne, un singe et un cheval au milieu d'une végétation luxuriante sur fond de paysage, dans une bordure à décor de fleurs, feuillages et fruits et de figures allégoriques dans les angles inférieurs
Haut. 340 cm, long. 520 cm ;
height 11 ft, length 17 ft

A FLEMISH LARGE LEAF WILD PARK TAPESTRY, PROBABLY OUDENAARDE, CIRCA 1560-1600

woven with a lion, lioness, monkey and horse within exuberant large leaf plants within a landscape setting, within a four-sided fruiting and foliate border with allegorical figures in the lower corners of the border

PROVENANCE

A Tale of Two Cities: Venice and Dresden, Two Private Collections, vente à Londres, Sotheby's, le 9 juin 2015, lot 123

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Guy Delmarcel, *Flemish Tapestries,* Londres, 1999, pp.188-194
Ingrid de Meuter, *Tapisseries d'Audenarde du XVI au XVIII Siècle,* 1999, *Relevé des Thèmes iconographiques,* pp.131- 147
Edwige Six, *Les Routes de la Tapisserie en Val de Loire,* Paris, 1996, pp.12-20

40 000-60 000 € 44 000-66 000 US$

Les tapisseries de *jardin sauvage* évoquent très bien la manufacture flamande, en particulier celle de la ville d'Audenarde, du milieu du XVIe siècle jusqu'en 1600. Ce sont souvent de larges tissages qui prolongent les paysages au-delà des murs sur lesquels ils étaient suspendus, sauf qu'ils comprennent habituellement des animaux exotiques au milieu de plus familières plantes d'acanthe et clairières de chênes. Parmi ce type de tapisseries, il y en avait qui incorporent dans la conception des éléments architecturaux et des colonnes, et certaines sont devenues des tentures de *parc à gibier*, lorsque des personnages y figuraient.

Pour une tenture particulièrement magnifique du *jardin sauvage*, vers 1560, Audenarde, voir le lot 14 Sotheby's, Londres, Collection Vigo-Sternberg de tapisseries européennes, 29 février 1996, qui est remarquable pour son inclusion du Rhinocéros d'après Dürer parmi les animaux. Ayant été tissée vers 1560, les tapisseries fabriquées dans les quatre décennies suivantes ont suivi le thème des animaux et oiseaux extraordinaires dans des environnements forestiers plus reconnaissables.

Une autre pièce similaire est une tapisserie de *jardin sauvage* flamand, avec la bataille des Lapithes et des Centaures (Métamorphoses d'Ovide), Audenarde, vers 1600 (*environ 310 cm de haut, 520 cm de large, Sotheby's, Londres, 1er novembre 2005, lot 64*) est comparable de par le format et la conception, avec une forêt au premier plan et des collines lointaines à l'arrière-plan, ainsi que par le motif utilisant des arbres pour briser le cadre. Cette tenture a la même large bordure distincte, fruitée et foliacée avec la bordure extérieure étroite, bien que la présente tapisserie comporte des figures allégoriques supplémentaires dans les coins.

Pour des pièces vendues comparables, insérées dans des types de bordures différents, voir deux autres tapisseries similaires adjugées à Sotheby's (Londres, le 20 mai 1994) Le lot 12, tenture de *jardin sauvage* était particulièrement remarquable et distinctive, Audenarde, vers 1550, par Jacob Benne, avec la marque de la ville d'Audenarde et la marque du tisserand *(environ 295 cm de haut, 505 cm de large*). Ils sont semblables en taille, conception et disposition, bien qu'elle comprenne davantage de motifs architecturaux et de figures dans le dessin principal et se trouve dans une bordure avec des personnages plus allégoriques. Un exemple du *parc à gibier,* Audenarde, le lot 17 datant des années 1600, a le premier plan caractéristique avec des animaux sauvages, centré dans ce tissage sur un lion attaquant un cerf. Il y a fleuve et une barque en arrière plan, la tapisserie est flanquée de figures équestres avec chiens d'un côté et d'autres cavaliers à distance, et deux lions, dont l'un attaque un centaure qui porte un épée et bouclier. Ce type de bordure étant toutefois d'un style différent avec des réserves et plus de figures.

Une tapisserie très identique dans son concept et son dessin, vers 1550-1570, de dimensions plus étroites (*environ 348 cm de haut, 260 cm de large*), est tissée avec une biche et un cerf au premier plan et un style de paysage similaire avec un cerf sautillant à l'arrière-plan et le même type de bordure comportant un inhabituel couple des personnages allégoriques dans les coins inférieurs. (voir I. De Meuter, *Tapisseries d'Audenarde du XVI au XVIII Siècle*, 1999, *Relevé des Thèmes iconographiques*, p.131, extrait de la collection French & Company Archives, New York, avec l'aimable autorisation de la collection d'études photographiques du Getty Research Institute, Los Angeles).

18

COMMODE EN PLACAGE DE BOIS NOIRCI ET MARQUETERIE D'ÉCAILLE DE TORTUE, CORNE TEINTÉE ET LAITON À MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XIV ATTRIBUÉE À NICOLAS SAGEOT

la marqueterie ornée d'un décor à la Bérain, la façade ouvrant à trois tiroirs
Haut. 79 cm, larg. 119,5 cm, prof. 65 cm ; height 31 in., width 46¾in., depth 25⅔in.

Le décor à la Bérain du plateau de notre commode se retrouve avec quelques variantes sur plusieurs commodes attribuées ou estampillées par Sageot:

- une estampillée conservée dans les collections royales de Suède (voir Pierre Grand, " Le mobilier Boulle et les ateliers de l'époque ", L'Estampille-l'Objet d'Art, 266, février 1993, p. 50, fig.2-3.)

- une attribuée vente Artcurial, le 14 décembre 2011, lot 17

A LOUIS XIV GILT-BRONZE MOUNTED EBONISED, TORTOISESHELL, TINTED HORN AND BRASS MARQUETRY COMMODE ATTRIBUTED TO NICOLAS SAGEOT

adorned with marquetry in the style of Bérain, opening with three drawers

◉ 25 000-35 000 € 27 500-38 500 US$

19

ENSEMBLE DE QUATRE FLAMBEAUX EN ARGENT PAR MICHEL FILASSIER, PARIS, 1714-1715

chacun reposant sur une base octogonale à décor de rosaces et fleurettes dans des réserves alternant fond amati et uni, l'ombilic ciselé de rinceaux sur fond amati, le fût à pans ornés de quatre panneaux de chutes de fleurs sur fond amati, l'épaulement orné de quatre portraits à l'antique dans des médaillons, le binet à facettes présentant des trophées dans des réserves sur fond amati
Haut. 22,5 cm ; 8¾in. high ; 2619, 9 g. ; 92,41 oz

A SET OF FOUR SILVER CANDLESTICKS, BY MICHEL FILASSIER, PARIS, 1714-1715

each resting on an octogonal foot with roses and flowers reserves
alternating matted and plain ground, the stem with four panels of flowers, the shoulder with four antiques portraits in medallions, the sockets with trophies
(4)

50 000-70 000 € 55 000-77 000 US$

20

CAFETIÈRE EN LAITON PATINÉ ET DORÉ, PROBABLEMENT MANUFACTURE DEMIDOFF, RUSSIE, VERS 1770

de forme balustre, reposant sur un piédouche, la panse gravée d'une scène de chasse au cerf et au loup, le couvercle gravé d'oiseaux et de fleurs dans des cartouches
Haut. 24 cm ; 9½in. high

A PARCEL-GILT AND PATINATED BRASS COFFEE-POT, PROBABLY DEMIDOFF MANUFACTURE, RUSSIA, CIRCA 1770

baluster form, on spreading foot, the body chased with deer and wolf hunting, the cover with birds and flowers within cartouches

Cette cafetière est à rapprocher de la production très originale issue de la manufacture créée par le comte Demidoff, en utilisant les minerais extraits de ses mines situées en Oural.

Pour un service à thé et café de même aloi, mais à décor de chinoiseries, voir Collection *Yves Saint-Laurent et Pierre Bergé*, Christie's Paris, les 23-25 février 2009, lot n° 184.
Pour une cafetière et une bouilloire de même aloi, voir étude Magnin Wedry, Drouot, le 26 juin 2019, n° 139.

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US$

21

21

AUX ARMES DES PRINCES DE LA TOUR D'AUVERGNE

AIGUIÈRE COUVERTE EN ARGENT, PAR GABRIEL TILLET, BORDEAUX, 1728-1729

de forme balustre reposant sur un pied circulaire godronné, le corps divisé en trois registres séparés par des filets moulurés, la partie inférieure ciselée de lambrequins et entrelacs sur fond amati, le centre gravé d'armoiries timbrées d'une couronne ducale et frise d'entrelacs sur fond amati, motif se répètant en partie haute et sur le bec, le couvercle à bord godronné, frise de fleurettes et entrelacs sur fond amati, la prise en forme de bourgeon, l'anse en enroulement
Haut. 22 cm ; 8½in. high ; 1000 g. ; 35,3 oz

A SILVER COVERED EWER, BY GABRIEL TILLET, BORDEAUX, 1728-1729

baluster shaped on a circular gadrooned foot, the body divided in three bands by moulded rims, the lower part with chased lambrequins and scrolls on matted ground, the center with crowned coat-of-arms and scrolls on matted ground, cover with gadrooned rim, flowers ans scrolls on matted ground, the finial shaped as bud, with scroll handle, the foot slightly bumped

Les armes écartelées aux 2 et 3 sont celles des princes de la Tour d'Auvergne.

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

22

PAIRE DE FLAMBEAUX EN ARGENT PAR NICOLAS LAMICHE, PARIS, 1719-1720

reposant sur un pied circulaire gravé d'une frise d'entrelacs et coquilles sur fond amati, le fût fuselé cannelé avec un noeud orné de rosettes, frise de vaguelettes sur fond amati en partie haute surmontée de têtes de lion, l'épaulement gravé d'une frise d'entrelacs et fleurettes sur fond amati
Haut. 22,5 cm ; 8¾in. high ; 2000 g. ; 70,6 oz

A PAIR OF SILVER CANDLESTICKS, BY NICOLAS LAMICHE, PARIS, 1719-1720

on circular foot chased with scrolls and shells on matted ground, the tapered fluted stem with rosettes and husk swags on matted ground and lion's heads

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

22

COLLECTION D'UN HÔTEL PARTICULIER PARISIEN DÉCORÉ PAR ALBERTO PINTO

LOTS 23 á 29

23

SUITE DE QUATRE APPLIQUES EN BRONZE CISELÉ ET DORÉ DE STYLE NAPOLÉON III

à trois bras de lumière, issus d'un masque ; (montées à l'électricité)
Haut. 93 cm, larg. 56 cm ;
height 36⅔in., width 22 in.
(4)

A SET OF FOUR NAPOLÉON III STYLE GILT BRONZE WALL SCONCES

with three arms of light ; (mounted on electricity)

12 000-18 000 € 13 200-19 800 US$

24

PAIRE DE FAUTEUILS EN BOIS SCULPTÉ ET REDORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XIV, VERS 1700

à haut dossier plat, sculpté de feuilles d'acanthe, recouverts de velours de soie
Haut. 109 cm, larg. 68 cm ;
height 43 in., width 26¾in.
(2)

A PAIR OF LOUIS XIV CARVED GILTWOOD ARMCHAIRS, CIRCA 1700

the high flat backrest, carved with acanthus leaves, covered with silk velvet

25 000-40 000 € 27 500-44 000 US$

25

COMMODE EN PLACAGE DE BOIS NOIRCI ET MARQUETERIE D'ÉCAILLE DE TORTUE, CORNE TEINTÉE, LAITON ET NACRE À MONTURE DE BRONZE VERNI D'ÉPOQUE LOUIS XIV, ATTRIBUÉE À NICOLAS SAGEOT

le plateau centré du char de Bacchus, la façade bombée ouvrant à trois tiroirs, les montants arrondis à cannelures
Haut. 85 cm, larg. 134 cm, prof. 73 cm ; height 33½in., width 52¾in., depth 28¾in.

A LOUIS XIV VARNISHED BRONZE MOUNTED EBONISED, TORTOISESHELL, TINTED HORN, BRASS AND MOTHER-OF-PEARL MARQUETRY COMMODE ATTRIBUTED TO NICOLAS SAGEOT

the top centred with Bacchus' chariot, the curved front opening with three drawers

PROVENANCE

Galerie Maurice Segoura, Paris

Cette commode, remarquable par la qualité et l'abondance du décor de la marqueterie, présente de nombreuses similitudes avec d'autres commodes provenant de la production de Nicolas Sageot (1666-1701).

Celui-ci est répertorié actif dès les années 1690 et il est recensé à la Grande rue du Faubourg- Saint Antoine en 1698. Il travaillait comme ouvrier-libre avant d'être admis à la corporation des ébénistes. Sa production comprend principalement des armoires, commodes et bureaux ornés de marqueterie d'écaille et de laiton dans le style d'André-Charles Boulle (1642-1732) dont il devint l'un des principaux concurrents.

Sageot exerça aussi une activité de marchand et des archives montrent qu'il sous-traitait parfois ses panneaux de marqueterie à des artisans marqueteurs de renom dont Toussaint Devoye (actif de 1706 à 1748). Cette activité de marchand brouille la représentation de son travail, l'estampille NS pouvant être apposée sur des pièces de sa création ou sur des pièces qu'il a vendues (voir P. Hugues, op. cit., p.639 et 649).

Le décor marqueté est clairement inspiré des œuvres de Jean Bérain (1640-1711), l'un des ornemanistes les plus influents de la cour de Louis XIV. A partir de 1670, il était employé par la couronne de France comme graveur et fut nommé en 1674 *Architecte Dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi*, sa mission consistant à livrer des dessins pour des projets de fêtes et de célébrations royales. En 1690, il fut nommé décorateur en chef des appartements du Louvre en collaboration avec André-Charles Boulle. Ses dessins de mobilier, de boiseries et de cheminées firent l'objet de recueils.

Parmi les commodes comparables, citons une commode avec un décor proche en contre partie , vente Treasures, Londres, le 8 juillet 2015, lot 14.

◉ 60 000-100 000 € 66 000-110 000 US$

UNE RARE PAIRE DE MEUBLES D'APPUI ATTRIBUÉE À PIERRE-ETIENNE LEVASSEUR

26

PAIRE DE MEUBLES D'APPUI EN PLACAGE D'ÉBÈNE, MARQUETERIE D'ÉCAILLE DE TORTUE, CORNE TEINTÉE, LAITON ET ÉTAIN ET MONTURE DE BRONZE VERNI D'ÉPOQUE RESTAURATION, ATTRIBUÉE À PIERRE-ETIENNE LEVASSEUR, VERS 1830

ouvrant par un vantail plaqué à l'intérieur d'ébène, amarante et satiné, reposant sur des pieds en gaine, dessus de marbre Portor
Haut. 93 cm, larg. 89 cm, prof. 38,5 cm ; height 36⅔in., width 35 in., depth 15 in.
(2)

A PAIR OF FRENCH RESTAURATION VARNISHED-BRONZE MOUNTED TORTOISESHELL, TINTED HORN, BRASS AND TIN MARQUETRY CABINETS À HAUTEUR D'APPUI, ATTRIBUTED TO PIERRE-ETIENNE LEVASSEUR, CIRCA 1830

the Portor marble top above a facade opening with one door veneered inside with ebony, amaranth and satiné, on square tapering legs

PROVENANCE

Vente Ader Picard Tajan, Paris, Hôtel Georges V, le 15 novembre 1983, lot 49, vendue 1 300 000 francs (cette paire de meuble est mentionnée comme faisant partie d'une suite de quatre, les deux autres devant se trouver dans les collections de la Reine d'Angleterre à Buckingham Palace)

◉ 100 000-150 000 € 110 000-165 000 US$

COLLECTION D'UN HOTEL PARTICULIER PARISIEN DECORE PAR ALBERTO PINTO

Notre paire de cabinets, par leurs forme, décor et ornement, s'inscrit dans le style d'Etienne Levasseur (1721-1798), reçu maître en 1767. D'abord apprenti à l'atelier Boulle dans les années 1740, où il apprend la technique de la marqueterie d'écaille et de laiton, il est ensuite ouvrier privilégié rue du Faubourg Saint-Antoine à l'enseigne du « Cadran bleu ». Il livrait presque exclusivement ses meubles à des marchands-merciers, en particulier à Charles-François Julliot spécialisé dans les pièces en marqueterie Boulle.

Sans doute en raison de ses relations avec un descendant du célèbre ébéniste de Louis XIV André-Charles Boulle, il est amené à restaurer de nombreux meubles en marqueterie de cuivre ou laiton et écaille, mais également à en fabriquer.

Fort de cette expérience, il reçoit d'importantes commandes par la Couronne pour les châteaux de Versailles, Fontainebleau ou Saint-Cloud, et attire de surcroît l'attention du Comte d'Artois, lui fournissant une commode en ébène marqueté de cuivre et d'écaille, ornements et encadrements en bronze, pour son hôtel du Temple à Paris. Celle-ci fut acquise à la galerie Charpentier le 30 novembre 1955, puis fut offerte à Versailles par les amis du château grâce à un don de la Baronne von Cramm.

De même, on connaît estampillés « E. LEVASSEUR » des meubles d'époque Louis XIV qu'il a restaurés, telles que les deux bibliothèques de la Wallace Collection (F 388 et F 390), ou des créations d'époque Louis XVI réemployant des panneaux prélevés sur des meubles antérieurs, tels que les meubles d'appui de la collection du Duc de Wellington conservés à Stratfield Saye.

A sa mort en 1798, l'atelier est repris par son fils Pierre-Etienne, puis par son petits fils Pierre-François-Henri dit « Levasseur Jeune », où l'on reproduit les modèles et décors du grand maître Etienne Levasseur.

De fait, datant de l'époque Restauration, nos meubles ont pu être produits par son atelier, tant dans leur conception que dans leur décor. Les pieds en gaine surmontés de sabots en bronze doré, les motifs de rinceaux du décor marqueté d'étain, laiton et écaille, tout autant que la frise d'acanthes rehaussée de perles en bronze doré nous y font penser.

A titre de comparaison, plusieurs exemples de cabinets sont à relever :

- Une paire de cabinets non estampillés, d'époque Louis XVI, à décor marqueté très similaire, et frises d'acanthes en bronze doré et pieds en gaine identiques, vendue chez Maître Ader, Paris, Galerie Charpentier, le 30 novembre 1955, lot 100. Présentée à nouveau à la vente en 1986, elle est décrite comme datant du début du XIXe siècle, et incorporant des panneaux en marqueterie d'époque Louis XIV, vendue chez Sotheby's, Monaco, le 22 juin 1986, lot 553

- Une paire de petits meubles à hauteur d'appui non estampillés, attribués à Levasseur d'époque Louis XVI, avec une frise identique d'acanthes en bronze doré et pieds en gaine de forme similaire, vendue chez Sotheby's, Monaco, les 25 et 26 juin 1983, lot 281.

27

LUSTRE EN CRISTAL TAILLÉ ET MONTURE DE MÉTAL, TRAVAIL ANGLAIS, ÉPOQUE WILLIAM IV OU DÉBUT DE L'ÉPOQUE VICTORIENNE, VERS 1830-1840

à quinze bras de lumière sur deux rangs, orné de pampilles, pampilles en chutes et d'une sphère ; (probablement réduit par rapport à sa taille d'origine)
Haut. 117 cm ; height 46 in.

CUT CRYSTAL AND METALWORK CHANDELIER, ENGLISH WORK, WILLIAM IV OR EARLY VICTORIAN PERIOD, CIRCA 1830-1840

fifteen arms of light on two rows, adorned with pendants, tassels and a sphere ; (probably reduced compared to its original size)

Notre lustre pourrait être une production de la maison Perry & Co. ou de la maison Osler.

Pour des exemples comparatifs :

- Vente Sotheby's, Londres, le 7 décembre 2010, lot 62 : lustre d'époque Victorienne attribué à Perry & Co.

- Vente Sotheby's, Olympia, le 14 octobre 2003, lot 308 : lustre d'époque Victorienne attribué à Osler & Co.

15 000-25 000 € 16 500-27 500 US$

28

CABINET EN PLACAGE D'ÉBÈNE, MARQUETERIE D'ÉCAILLE DE TORTUE, ÉTAIN, LAITON ET MONTURE DE BRONZE DORÉ DE STYLE LOUIS XIV, TROISIÈME QUART DU XIXE SIÈCLE, PAR JOSEPH CREMER, D'APRÈS ANDRÉ-CHARLES BOULLE ET ETIENNE LEVASSEUR

la façade ouvrant à un vantail et les côtés à quatre tiroirs chacun, dessus de marbre brèche d'Alep ; estampillé quatre fois *CREMER / MARQUETEUR* sous le marbre, avec l'étiquette commerciale imprimée de Cremer
Haut. 114 cm, larg. 77 cm, prof. 43 cm ;
height 45 in., width 30⅓in., depth 17 in.

A LOUIS XIV STYLE GILT-BRONZE MOUNTED TORTOISESHELL, TINTED HORN, BRASS AND TIN MARQUETRY CABINET BY JOSEPH CREMER, THIRD QUARTER OF 19TH CENTURY, AFTER ANDRÉ-CHARLES BOULLE AND ETIENNE LEVASSEUR

the brèche d'Alep marble top above a facade opening with one door, and each side with four drawers ; stamped four times *CREMER / MARQUETEUR* under the marble top, with the Cremer printed commercial label

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

C. Payne, *Paris, la quintessence du meuble au XIXe siècle*, Saint-Rémy-en-l'Eau, 2018, p. 94 et pp. 118-119

Notice en ligne sur Sothebys.com

◉ 30 000-50 000 € 33 000-55 000 US$

29

LUSTRE EN VERRE TAILLÉ ET CRISTAL, BRONZE CISELÉ ET DORÉ D'ÉPOQUE EMPIRE ATTRIBUÉ À LA MAISON CHAUMONT, VERS 1815

à dix-huit lumières sur deux niveaux, les bras en volutes ornés de pampilles de cristal et décor de palmettes ; (percé et monté à l'électricité)
Haut. 180 cm, diam. 110 cm ; height 70¾in., diam. 43⅓in.

AN EMPIRE GILT-BRONZE MOUNTED CRYSTAL AND CUT-GLASS CHANDELIER, ATTRIBUTED TO MAISON CHAUMONT, CIRCA 1815

issuing eighteen scrolling branches on two levels, adorned with palmettes and crystal drops; (pierced and fitted for electricity)

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

J.P. Samoyault, *Musée national du Château de Fontainebleau : Catalogue des collections de Mobilier, Pendules et bronzes d'ameublement entrés sous le Premier Empire*, Paris, 1989
M.F. Dupuy-Baylet, *L'Heure, le Feu, la Lumière, Les Bronzes du Mobilier National 1800-1870*, Paris, 2010

50 000-70 000 € 55 000-77 000 US$

Par la qualité de son exécution et le choix de ses ornements, ce lustre est peut-être issu de la production de la maison "Chaumont, fabricant de lustres et girandoles, dorés or moulu et or mat; demi-lustres pour poser sur les glaces, garnis en cristaux de roche, de Mont-Cenis et autres [...]" (in M.F. Dupuy-Baylet, op. cit., n° 59, p. 118). Fils d'un maître fondeur, Jean-François Chaumont devint sous l'Empire un lustrier réputé, fournisseur régulier du Garde-Meuble Impérial, dont l'atelier était situé au Marais, 23 rue Chapon. Son activité perdura sous la Restauration et son fils Gilbert-Honoré (1790/1868) prit probablement la relève vers 1820, avant de s'associer en 1838 avec Louis-Auguste Marquis pour continuer à fournir en bronzes le Garde-Meuble Royal durant la Monarchie de Juillet (in M.F. Dupuy-Baylet, op. cit., p. 254 et 277). Jean-François Chaumont s'éteignit en septembre 1843 au 270 de la rue Saint-Honoré (IAD MC/RE/IV/16).

Plusieurs modèles de lustres livrés par Chaumont pour les résidences impériales sont décrits comme comportant des cristaux de la manufacture de Montcenis (in J.P. Samoyault, op. cit., n°70 à 74, pp. 105-108). Il semble que sous l'égide du Garde-Meuble Impérial, Chaumont fut amené à travailler de concert avec Benjamin Ladouèpe-Dufougerais (1766-1821), l'administrateur de la célèbre cristallerie. Celle-ci fut d'ailleurs titrée en juillet 1806 "Manufacture Impériale et Royale". Les lustres issus de leur collaboration se caractérisent par leurs dimensions imposantes, leur forme corbeille ponctuée de cercles et leur nombre important de lumières (de 24 à 50).

COLLECTION D'UN HOTEL PARTICULIER PARISIEN DECORE PAR ALBERTO PINTO

30

TABATIÈRE RECTANGULAIRE EN OR DE PLUSIEURS COULEURS ET BURGAU, BERLIN, VERS 1765

de forme rectangulaire, chaque face ciselée au centre d'un bouquet de fleurs en or sur un fond en mosaïque composé de motifs en treillis contenant des petits motifs en forme de losange en burgau, certains légèrement sculptés et certains découpés pour donner l'impression d'ondulations favorisant les changements naturels d'irisation, la monture à cage ornée de feuilles, l'intérieur doublé d'or rouge, *non poinçonnée*
Haut. 4 cm. ; 1½in. Larg. 8 cm. ; 3¼in.

A MULTI-COLOURED GOLD AND BURGAU MOTHER OF PEARL SNUFF BOX, PROBABLY BERLIN, CIRCA 1765

rectangular, each face centred with a cluster of chased coloured gold summer flowers set on a ground *en mosaïque* composed of a gold trelliswork containing tiny lozenges of burgau, some lightly carved and some fretted to give a lively undulating surface which enhances the natural colour changes, set within wavy cagework mounts bound with drifting leaves, the interior lined with red gold, *unmarked*

PROVENANCE

Collection de Monsieur A.G., vente, Galerie Charpentier, Paris, 9 Mai 1934, lot 173

100 000-150 000 € 110 000-165 000 US$

Cette magnifique et rare tabatière peut être rapprochée de deux tabatières berlinoises de même date. La première, également rectangulaire, est décorée d'oiseaux et plantes en or de différentes couleurs sur un fond en treillis très proche sur *poudre d'écaille dans une monture à cage à décor de festons fleuris* (Magnificent Boxes from a Private Collection, Christie's London, 7 July 2016, lot 230).

Le second exemple présente des analogies encore plus grandes et appartient au groupe de tabatières identifiées par Winfried Baer comme ayant été faites pour le roi Frédéric II de Prusse (Winfried Baer, *Prunk-Tabatieren Friedrichs des Grossen,* Munich, 1993, no. 47). De taille inhabituelle et de forme cartouche, les motifs de treillis sont formés de rangées repercées de motifs en forme de chevrons au lieu de losanges, sur fond émaillé bleu cobalt. Sont également appliqués des bouquets tenus par des rubans de myosotis à pétales turquoise et des fleurs serties de diamants, le tout dans de larges encadrements de fleurs serties de pierres précieuses.

A ce jour, on ignore lequel des orfèvres du roi Frédéric II est à l'origine de cette boîte mais il est probable que ces trois boîtes émanent du même atelier.

31

31

PETITE BOÎTE À MINIATURES EN IVOIRE PEINT MONTÉE EN OR, PARIS, 1767 ET PLUS TARD

de forme rectangulaire à pans coupés, chaque face sertie postérieurement de miniatures peintes en grisaille représentant des tritons, des néréides et d'autres créatures marines, le couvercle représentant Galathée chevauchant des dauphins, monture à cage, les montants ciselés d'acanthes, la bâte ciselée d'oves et d'acanthes, *la monture insculpée d'un poinçon d'orfèvre peu lisible, peut-être JG ou JC, une étoile, charge et décharge de Jean-Jacques Prévost, Paris, lettre-date D pour 1767, Paris, petite garantie pour 1819-1838*
Long. 6 cm, 2⅜ in. wide

A SMALL GOLD-MOUNTED PAINTED IVORY BOÎTE À MINIATURES, PARIS, 1767 AND LATER

rectangular with cut corners, each face later set with miniatures painted *en grisaille* with tritons, nereids and their attendants, the lid with Galatea, riding on dolphins, mounted *à cage* within acanthus-chased mounts, the slightly everted rim chased with egg and acanthus, *the mounts with unclear maker's mark, possibly JG or C a star between, charge and discharge marks of Jean-Jacques Prévost, Paris date letter D for 1767, Paris petite garantie for 1819-1838*

Le poinçon de maître n'est pas très lisible mais il est possible de l'attribuer à Jean George. Cet orfèvre mourut en 1765 mais sa veuve, qui continua à gérer l'atelier avec le bras droit de son mari, Pierre Mathis de Beaulieu, continua à utiliser le poinçon de son mari jusqu'à ce quelle épouse en 1768 Pierre de Beaulieu.

◉ 6 000-8 000 € 6 600-8 800 US$

BOÎTE MUSICALE À CARILLON EN OR DE QUATRE COULEURS, ALLEMAGNE, VERS 1775

de forme ovale, le couvercle, les côtés et la base ciselés de trophées musicaux sur des médaillons sur fond sablé, le fond mouluré de filets orné de guirlandes de laurier attachées par des rubans, les côtés ciselés de fleurs et de rinceaux, les côtés et la base à charnière également repercés pour entendre la musique du carillon à 7 tons dissimulé dans la base, *poinçon d'orfèvre M & P dans un rectangle et entre deux motifs feuillagés*
Long. 6,8 cm, 2⅞ in. wide

A FOUR-COLOUR GOLD CARILLON MUSICAL BOX, GERMAN, CIRCA 1775

oval, the lid, sides and base chased appropriately with coloured gold musical trophies on sablé medallions, the reeded ground embellished with ribbon-tied swags and laurel, the sides further chased with flowers and scrolls, the sides and hinged base also pierced to aid the sound of the 7 layered carillon movement concealed within the base, *maker's mark M & P within a rectangle and between two leafy flourishes*

Le poinçon M & P dans un rectangle présent sur cette boîte apparait dans différentes variantes de tabatières, toutes d'excellente qualité, ciselées et émaillées, figurant dans des collections de musées et des collections privées. L'idée généralement admise est que ces boîtes ne sont pas d'origine suisse mais plutôt allemande, plus probablement faites à Hanau, centre important de production de tabatières en or aux XVIIIe et XIXe siècles, bien que l'on n'ait pu retrouver un orfèvre avec ces initiales à ce jour. De plus, ce poinçon n'apparait pas à côté du poinçon typique de Hanau, la coquille ou la tête d'oiseau. Charles Truman a étudié une boîte en or émaillée insculpée de ce même poinçon et faisant partie de la Wallace Collection (Charles Truman, *The Wallace Collection Catalogue of Gold Boxes,* London, 2013, no. 73).

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

32

33

33

TABATIÈRE EN OR, CANTON, VERS 1830

de forme rectangulaire, le couvercle et la base richement ciselés de personnages chinois travaillant dans un paysage bucolique et se reposant près d'une pagode, les côtés représentant une procession de musiciens, *insculpée de poinçons de prestige pour Londres 1810*
Long. 7,5 cm, 3 in., 169 g.

A GOLD SNUFF BOX, CANTON, CIRCA 1830

rectangular, the lid and base richly chased with chinese figures at work in the countryside and at rest near a pagoda, the slightly waisted sides with a procession of musicians, *struck with London prestige marks for 1810*

L'orfèvre chinois travaillant à l'export associé au poinçon "P" accompagné de pseudo-poinçons anglais est encore non-identifié. Adrien von Fershcht, dans son ouvrage *Chinese Export Silver 1785-1940*, suggère que cet orfèvre est le même que celui dont le poinçon est WE WE WC, car il présente également cette lettre "P" dans la même typographie. Les boîtes de cette sorte étaient faites pour de riches commerçants chinois. Elles sont extrêmement rares en or.

PROVENANCE

Collection A. G., galerie Charpentier, Paris, 8 mai 1934

8 000-12 000 € 8 800-13 200 US$

34

34

TABATIÈRE OVALE EN OR ET ÉMAIL, XIXE SIÈCLE

dans le goût du XVIIIe siècle, de forme navette, le couvercle, les côtés et la base à décor de stries émaillées blanc opaque, vert translucide et bleu, avec des guirlandes tressées et des guirlandes ciselées de rosettes dans des encadrements de laurier, *poinçons de prestige pour Paris incluant poinçon d'orfèvre supposé être celui de Jean Formey, charge et décharge de Julien Alaterre, lettre-date E pour 1770, le bâte gravée Formey A Paris*
Haut. 3,7 cm ; 1½ in. ; Long. 8,7 cm. ; 3½ in.

A DECORATIVE GOLD AND ENAMEL SNUFF BOX, 19TH CENTURY

in 18th century taste, of navette form, the lid, sides and base striped in opaque white and translucent green and blue enamels with twined garlands and rosette-chased garlands within laurel borders, *Paris prestige marks including maker's mark purporting to be that of Jean Formey, charge and discharge marks of Julien Alaterre, date letter E for 1770, The rim engraved: Formey AParis*

Les tabatières de ce type au décor rappelant les soies contemporaines étaient très à la mode à Paris autour de 1766/67. Pour deux tabatières de cette même date par Jean Marie Tiron dit Tiron de Nanteuil, voir Sotheby's Olympia, 6 juin 2002, lots 65 et 66. La tabatière ici présentée est à mettre en parallèle avec le décor de la seconde boîte qui a probablement été étudiée par l'orfèvre.

PROVENANCE

Collection Lowenstein, Galerie Charpentier, Paris, 17 décembre 1935, lot 100

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US$

35

BOÎTE À OISEAU CHANTEUR EN OR, ÉMAIL ET PERLES, PAR JAQUET-DROZ & LESCHOT, GENÈVE, VERS 1805

de forme rectangulaire à pans coupés, le centre du couvercle peint d'une scène représentant *Betsy in trouble*, et s'ouvrant pour découvrir un oiseau automate orné de plumes chatoyantes, le bec n'étant pas en ivoire, le fond émaillé en émail bleu profond translucide sur un fond doré guilloché à décor de raies et rosettes, dans un encadrement à taille d'épargne, les angles ornés d'urnes et pilastres, le couvercle bordé de demi-perles, la base recélant le compartiment à clés, *la grille repercée gravée deux fois Jqt Droz & Leschot, London, les couvercles supérieur et inférieur poinçonnés de l'orfèvre*, avec sa clé originale émaillée et une clé de rechange fournie par A. Bontemps, dans un écrin rapporté
Haut. 3,5 cm, long. 9 cm
(4)

A GOLD, ENAMEL AND PEARL SINGING BIRD BOX, THE MOVEMENT BY JAQUET-DROZ & LESCHOT, THE BOX MAKER'S MARK OF GUIDON, RÉMOND, GIDE, GENEVA, 1792-1801

rectangular with cut corners, the oval central lid painted with *Betsy in Trouble,* and lifting to reveal the brightly-feathered automaton bird with non-ivory beak, the ground enamelled in deep translucent blue over a gold ground engine-turned with stripes and rosettes within *taille d'épargne* borders, the angles embellished with urns and pillars, the lids bordered by half pearls, the base concealing the hinged key compartment, *the pierced grille engraved twice: Jqt Droz & Leschot, London, top and base lids with maker's mark,* with original enamelled key and replacement provided by A. Bontemps, in later plush case

PROVENANCE

Famille aristocratique belge.
Achetée par le grand-père du propriétaire actuel pendant l'entre deux guerres.

• 80 000-120 000 € 88 000-132 000 US$

L'atelier Jaquet-Droz & Leschot, a été créé par Pierre Jaquet-Droz (1721-1790) à La-Chaux-de-Fonds. Il était spécialisé dans tous types d'automates des petits mécanismes pour les montres jusqu'à ceux, androïdes, de taille réelle montrés avec beaucoup de succès dans toutes les cours européennes. Son fils et son protégé Jean-Frédéric Leschot (1746-1824) s'associèrent à Genève en 1784 pour créer et fournir des automates complexes destinés à l'export, grâce à la Compagnie Anglaise des Indes Orientales, principalement la Chine où ils étaient très appréciés comme cadeaux pour la famille impériale.

Le couvercle représente "Betsy in Trouble" gravé en 1797 par Schiavonetti, d'après la peinture de John Russell. Ce sujet moralisateur illustre ce qui arrive quand on néglige son canari, à l'inverse de l'oiseau présent dans cette boîte dont le chant est éternel. Une boîte identique, le couvercle peint de la même scène mais inversé a été vendu chez Skinner's à Boston le 28 octobre 2007, lot 558. Elle est maintenant dans une collection privée.

poinçons

Sotheby's Londres, Masterworks of time, 3 juillet 2019, lot 6

PROVENANT D'UN HOTEL PARTICULIER DU MARAIS

LOTS 36 á 43

36

PAIRE DE FAUTEUILS EN HÊTRE SCULPTÉ RELAQUÉ BLANC D'ÉPOQUE LOUIS XVI PAR JEAN-BAPTISTE BOULARD

à dossier plat, sculptés de cannelures ; estampillés *J.B. BOULARD* sous la traverse avant
Haut. 90 cm, larg. 63 cm ; height 35½ in; width 24¾ in (2)

A PAIR OF LOUIS XVI CARVED WHITE PAINTED BEECHWOOD ARMCHAIRS BY JEAN-BAPTISTE BOULARD

the square shaped backrest; stamped *J.B. BOULARD* under the front seat rail

12 000-18 000 € 13 200-19 800 US$

37

PAIRE DE CANDÉLABRES EN CRISTAL DE ROCHE, PIERRES DURES ET BRONZE DORÉ, TRAVAIL PROBABLEMENT ITALIEN DE LA FIN DU XIXE SIÈCLE

les bras amovibles à trois lumières, ornés de cabochons de grenat et corail, le fût en colonne à chapiteau composite, le socle en placage de porphyre et lapis-lazuli
Haut. 49 cm, larg. 22 cm ; height 19⅓ in., width 8⅔in. (2)

A PAIR OF GILT-BRONZE MOUNTED PIETRE DURE AND ROCK CRYSTAL CANDELABRA, PROBABLY ITALIAN, LATE 19TH CENTURY

the removable three light branches with coral, garnet and pendants, above a flutted column with Composite capital, the square socle veneered with porphyry and lapis-lazuli

15 000-25 000 € 16 500-27 500 US$

36

PROVENANT D'UN HOTEL PARTICULIER DU MARAIS

38

ENCRIER EN PORPHYRE DE SUÈDE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ, TRAVAIL SUÉDOIS DU PREMIER QUART DU XIXE SIÈCLE

comprenant un porte-plume, un encrier et un sablier amovibles
Haut. 11,5 cm, larg. 31 cm, prof. 11,5 cm ; height 4½in.; width 12¼in.; depth 4½in.

A SWEDISH GILT-BRONZE MOUNTED PORPHYRY INKSTAND, FIRST QUARTER OF 19TH CENTURY

with a quill holder, an inkwell and sand dispenser

PROVENANCE

Ariane Dandois, Paris

6 000-10 000 € 6 600-11 000 US$

39

FAUTEUIL D'APPARAT EN NOYER SCULPTÉ ET DORÉ DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1765-1770, ATTRIBUÉ À LOUIS DELANOIS

à dossier médaillon légèrement cintré sculpté de lauriers et feuilles d'eau, les accotoirs terminés par des lions couchés, la ceinture ornée d'entrelacs à rosaces, reposant sur des pieds fuselés bagués et cannelés
Haut. 107 cm, larg. 68 cm ; height 42¼in.; width 26¾in.

A LATE LOUIS XV CARVED AND GILT WALNUT ARMCHAIR, ATTRIBUTED TO LOUIS DELANOIS, CIRCA 1765-1770

the slightly curved medallion shape backrest, carved with laurel and water leaves, the armrests ended by recumbent lions, the frieze with entrelacs, on flutted and ringed tapering legs

PROVENANCE

Galerie Steinitz, Paris

BIBLIOGRAPHIE

S. Eriksen, *Early Neoclassicism in France*, Londres, 1964

Ce grand fauteuil évoque certains sièges de Louis Delanois, il possède des caractéristiques communes avec la production de ce menuisier particulièrement créatif et novateur, ardent promoteur du renouveau classique. Le dossier de notre fauteuil, sculpté d'une large frise de feuilles d'eau, l'assise ovale à la ceinture ornée de d'entrelacs et rosaces se retrouvent sur la série de chaises réalisées pour madame du Barry au château de Versailles (voir cat. expo. *Madame du Barry. De Versailles à Louveciennes*, Paris, 1992, p.36). Plusieurs analogies stylistiques existent avec les fauteuils imaginés par Jean-Louis Prieur pour le roi de Pologne à Varsovie et réalisés par Delanois ainsi que sur l'ensemble de sièges auquel appartient le canapé, présenté sous le lot 77 de ce catalogue.

30 000-50 000 € 33 000-55 000 US$

38

PROVENANT D'UN HOTEL PARTICULIER DU MARAIS

PAIRE DE VASES POT-POURRI EN PORCELAINE DE SÈVRES ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1770, PROBABLEMENT FOURNIE PAR LE MARCHAND-MERCIER JEAN DULAC

le couvercle en forme de dôme orné d'un fleuron et d'une bordure feuillagée, col repercé muni de prises en volutes, surmontant un corps ovoïde orné de guirlandes de pampres de vigne et de raisin, et muni d'un piètement à frise d'acanthes reposant sur une base carrée ; les deux couvercles restaurés ; éclats mineurs et redorure des bronzes
Haut. 42 cm, larg. 17 cm ;
height 16½in., width 6⅔in.

A FINE PAIR OF GILT-BRONZE-MOUNTED APPLE GREEN SÈVRES PORCELAIN POT-POURRI VASES AND COVERS, PROBABLY SUPPLIED BY THE MARCHAND-MERCIER JEAN DULAC
LOUIS XVI, CIRCA 1770

each of ovoid form, with a domed cover with berried finial and leaf cast border, above a pierced neck cast with guilloche enclosing a patera, the ovoid bodies festooned with vine and grape swags, with scrolled acanthus cast handles, the lower section cast with acanthus on a berried and lotus leaf cast socle within an oak leaf and acorn wreath, on a square base; both covers restored ; minor chips and later gilt-bronze finial and rim of one cover

PROVENANCE

Collection Thomas Fermor-Hesketh, 8ème Bt., pus tard 1er Baron Hesketh (1881-1944) puis par descendance familiale
Vente Sotheby's, Londres, le 7 décembre 2005, lot 218

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Svend Eriksen, *Sèvres Porcelain, The James A. De Rothschild Collection at Waddesdon Manor,* Londres, 1968, p.79

60 000-100 000 € 66 000-110 000 US$

Cette magnifique paire de vases est un parfait exemple du goût grec popularisé par les marchands-merciers tels que Jean Dulac dans les années 1760 et 1770. Alors que les vases en porcelaine bleue montés sur du bronze doré sont plus courants, les exemples vert pomme sont beaucoup plus rares. La forme ovoïde inhabituelle de ces vases est frappante et est rehaussée par un col allongé en bronze doré repercé, des poignées entrelacées en volutes et des guirlandes de pampres de vigne et de raisin, si typiques de ce goût grec.

Les vases spécialement conçus pour être montés en bronze doré et ciselé sont d'abord enregistrés à l'manufacture de Sèvres le 13 juillet 1767, lorsque deux «*Vases à Monter Verd plein*» ont été vendus à 42 *livres* chacun à un distributeur anonyme sans monture. Des vases de ce type ont été enregistrés pour la deuxième fois en décembre 1768 : huit cadeaux ont été donnés, tous de couleur violette, cinq montés en bronze doré et la valeur des montures était légèrement supérieure à celle des vases. Le 6 novembre 1770, deux autres "*Vases à monter*" sont vendus à un distributeur anonyme au prix de 48 *livres* chacun, mais leur couleur n'est pas mentionnée. Les ventes de ces vases à divers marchands-merciers au cours des années 1770 sont enregistrées, bien que cela soit probable, selon Svend Eriksen, *op. cit.*, p. 232, que les "*vases à monter*" figurent parmi les nombreux vases dont aucun détail n'est donné dans les registres des ventes de la période.

La forme des vases proposés est très inhabituelle et, comme pour les autres "*vases à monter*", il est peu probable que ceux-ci aient été conçus pour passer pour une véritable porcelaine de Chine montée dans le style européen. On sait que même le connaisseur Brongniart, directeur de l'usine de Sèvres, a acheté une paire de ces vases décrits dans la vente à Monticourt à Paris en 1829 comme «*porcelaine de Chine*» pour le musée de la Céramique, à titre d'exemples de porcelaine chinoise.

Une paire de vases pots-pourri verts en porcelaine de Sèvres et leurs couvercles, semblable à notre paire, ornée de feuilles de vigne et de raisins, a été vendue à Christie's, Londres, le 2 décembre 1998, lot 10.

Jean Dulac (1704-1786)

Il y avait trois marchand-merciers nommés Dulac établis rue Saint-Honoré entre 1760 et 1790. Cependant, c'est probablement Jean Dulac (1704-1786) qui a fourni ces vases, comme il est connu pour avoir fourni des porcelaines de Sèvres ornées de bronzes dorés à la noblesse dont Madame du Barry, et paraissant régulièrement au registre des ventes de Sèvres de 1758-1776. Il fut nommé marchand privilégié du roi en 1753 et était joaillier et parfumeur de profession, rue Saint-Honoré.

Dulac était particulièrement connu pour ses vases-cloches et il acquit la majorité de sa production du modèle susmentionné entre 1772 et 1779. Ses vases étaient souvent conçus comme des cadeaux mécaniques amusants, par exemple, Dulac produisit en 1767, un «*pot pourri chinois sur un petit orgue qui lui sert de soubassement*».

41

CONSOLE EN ACAJOU MOUCHETÉ, PLACAGE D'ACAJOU ET BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE EMPIRE, PAR BERNARD MOLITOR, VERS 1815

la ceinture à décor d'étoiles et de têtes de Mercure, les pieds en colonnes ceintes de guirlandes de lierre, reposant sur une plinthe ; dessus de marbre gris veiné
Haut. 89 cm, larg. 92 cm, prof. 39 cm ;
height 35 in.; width 36¼in.; depth 15⅓in.

AN EMPIRE GILT-BRONZE MOUNTED MAHOGANY CONSOLE BY BERNARD MOLITOR, CIRCA 1815

the grey marble top above a frieze adorned with stars and Mercury mask, the legs applied with twisted ivy garlands, on a plinth

PROVENANCE

- Vente à Versailles, le 28 avril 1968, lot 210
- Galerie Steinitz, Paris

EXPOSITION

Bernard Molitor, Villa Vauban, Luxembourg, 7 octobre-10 décembre 1995, n°53

BIBLIOGRAPHIE

U. Leben, *Molitor*, Saint-Rémy-en-l'Eau, 1992, p. 195, n°95

30 000-50 000 € 33 000-55 000 US$

Cette console a été exposée sous le n°53 lors de la rétrospective consacrée à l'œuvre de Molitor qui s'est tenue au Luxembourg en 1995 (cf. E. Cirier, « Bernard Molitor dans ses meubles à la Villa Vauban », *Ons Stad* n°50, 1995).

Né en 1755 dans une famille de meuniers à Betzdorf au Luxembourg, Molitor arriva à Paris entre 1776 et 1778 pour rejoindre son frère Michel, déjà installé comme ébéniste. Dès avant sa maîtrise, il bénéficiait d'un atelier libre à l'Arsenal. En 1787, il fut reçu maître dans la corporation des menuisiers-ébénistes et, en 1788, juste après son mariage, il emménagea dans un nouvel atelier rue de Bourbon (actuelle rue de Lille), en face de l'hôtel de Salm (cf. U. Leben, *op. cit.*, pp. 36-37). Il fut l'un des rares ébénistes dont le commerce survécut à la Révolution. Molitor continua de développer avec succès son entreprise sous l'Empire et la Restauration, et s'éteignit entouré des siens en 1833 dans sa demeure de Fontainebleau.

Notre console, bien que réalisée au tournant de l'Empire et la Restauration, évoque par certains détails les premières œuvres de l'ébéniste. Ainsi, les montants en colonnes détachées ornées de feuilles de lierre se retrouvent sur une commode et un secrétaire exécutés par Molitor vers 1790, probablement pour le duc de Choiseul-Praslin ; ces meubles figurèrent ensuite dans la collection du marquis de Villefranche au château de Villarceaux, puis dans celle de Robert de Balkany à Paris (vente Sotheby's, Paris, le 20 septembre 2016, lots 48 et 49).

Secrétaire par Molitor, ancienne collection R. de Balkany
© Sotheby's archive

Commode par Molitor, ancienne collection R. de Balkany
© Sotheby's archive

PROVENANT D'UN HOTEL PARTICULIER DU MARAIS

42

43

42

TABLE CABARET EN AMARANTE ET PLACAGE D'AMARANTE RECHAMPI OR, TRAVAIL DE PORT, PROBABLEMENT BORDEAUX OU NANTES, DU MILIEU DU XVIIIE SIÈCLE

(les pieds réduits légèrement en hauteur)
Haut. 68,5 cm, larg. 105,5 cm, prof. 62 cm ;
height 27 in., width 41 1/2 in., depth 24 1/2 in.

A FRENCH PARCEL-GILT AMARANTH CABARET TABLE, PROBABLY BORDEAUX OR NANTES, MID 18TH CENTURY

(the feet slightly reduced in heigth)

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

43

PAIRE DE VASES EN PORCELAINE CÉLADON CRAQUELÉE À MONTURE DE BRONZE DORÉ DE STYLE LOUIS XVI, SECONDE MOITIÉ DU XIXE SIÈCLE

de forme double gourde, flanqués de têtes de bélier et reposant sur quatre pieds
Haut. 21,5 cm, larg. 15,5 cm ; height 8½in.; width 6¼in.
(2)

A PAIR OF LOUIS XVI STYLE GILT-BRONZE MOUNTED CELADON PORCELAIN VASES, SECOND HALF OF 19TH CENTURY

the bottle shape vases flanked with ram heads, on four feet

8 000-12 000 € 8 800-13 200 US$

44

45

44

PAIRE DE FLAMBEAUX À TRANSFORMATION, POIVRIÈRE ET SALIÈRE EN ARGENT, PAR JOCELYN BURTON, LONDRES, 2004

reposant une base carrée, alternant un médaillon monogrammé et une tête de Méduse, ornée de livres et instruments musicaux en ronde bosse, le fût cannelé amovible et interchangeable avec des vases à l'antique
Haut. des flambeaux : 28,5 cm ; 11¼in. high ; poids total : 5215 g. ; 184 oz gross weight

A PAIR OF SILVER À TRANSFORMATION CANDLESTICKS, SALT AND PEPPER CELLARS, JOCELYN BURTON, LONDON, 2004

on square foot, with monogrammed medallion and Medusa's heads, with books and musical instruments, the fluted removable stem, interchangeable with antique vases

Ces flambeaux à transformation sont une commande spéciale de Juan-Pablo Molyneux auprès de Jocelyn Burton.

12 000-18 000 € 13 200-19 800 US$

46

45

PAIRE DE COUPES EN VERMEIL, PAR JOCELYN BURTON, LONDRES, 2004

reposant sur un pied circulaire, le fût formé d'un bélier cabré enchaîné soutenant la coupe
Haut. 21,5 cm ; 8½in. high ; 1035 g. ; 36,5 oz

A PAIR OF SILVER-GILT CUPS, BY JOCELYN BURTON, LONDON, 2004

on a circular foot, the stem shaped as a chained rear ram supporting the cup

Ces coupes dans le goût du XVIIe siècle allemand sont une commande spéciale de Juan-Pablo Molyneux à l'artiste.

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US$

46

GRAND SURTOUT DE TABLE EN ARGENT ET BRONZE ARGENTÉ PAR CHRISTOFLE, LE PLATEAU EN TROIS PARTIES PAR AUCOC, LE TOUT PARIS, VERS 1890

le surtout composé d'une paire de présentoirs en argent tenus par deux putti, d'une autre paire en argent tenue par un putto, chacun gravé du même monogramme, auquel on ajoute, en bronze argenté, un autre présentoir sur base carrée, numéroté *1493383* pour *1891*, gravé d'un autre monogramme, chacun soutenant une coupe en verre taillé, le plateau en trois parties à fond de glace, à bord chantourné agrafé de coquilles
Long. du plateau 161 cm, 63¼in. wide ; haut. du présentoir tenu par deux putti 35 cm ; 13¾in. high ; poids des pièces en argent 13.700 g ; 483,3 oz

A LARGE SILVER AND SILVER-PLATED BRONZE CENTREPIECE, CHRISTOFLE, THE THREE-PARTS SILVER-PLATED MIRROR PLATEAU, AUCOC, PARIS, CIRCA 1890

the surtout including a silver pair of stands hold by two putti, another silver pair hold by one putto, engraved with monogram, together with a silver-plated stand hold by a putto on square base, numbered *1493383,* each with cut-glass plate, the three-parts mirror plateau with moulded border applied with shells

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

46 détail

PAIRE DE CANDÉLABRES AUX CHIMÈRES EN BRONZE DORÉ, D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1750

à trois lumières à décor de branchages tournoyants et de rocailles autour desquels s'enroulent des chimères. La base fondue en plusieurs parties est ciselée de treillis, rocailles, mousses et ondes
Haut. 39 cm, larg. 25 cm ; height 15⅓in., width 9¾in.
(2)

A PAIR OF GILT-BRONZE CANDELABRA, LOUIS XV, CIRCA 1750

with three lights ornemented with swirling branches and rocailles around which chimeras. The multi-part melted base is chiseled with lattice, rock, moss and waves

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

D. Alcouffe, *Cinq Années d'Enrichissement du Patrimoine National*, 1975-1980, n° 97
P. Kjellberg, *La Collection Grog. 6. Les Bronzes dorés*, dans *Connaissance des Arts*, n° 266, avril 1974, p.100-101

15 000-25 000 € 16 500-27 500 US$

Des candélabres identiques donnés par M. et Mme René Grog-Carven au musée du Louvre ont fait l'objet d'une étude de M. Daniel Alcouffe dans le catalogue de l'Exposition : *Cinq Années d'Enrichissement du Patrimoine National*, 1975-1980, n° 97. Comme les nôtres, les candélabres Grog sont tous les deux du même modèle mais inversés l'un par rapport à l'autre ; leur base extrêmement découpée est incrustée dans un socle rocaille plus large sans doute destiné à améliorer leur stabilité. En effet le modèle "abrégé", sans le contre-socle ni les bras, existe : il s'agit de flambeaux en bronze doré ornés de figures d'enfant en bronze argenté dont une paire est conservée à la Wallace Collection de Londres (catalogue n° F 78-79) et une autre paire fait partie de la collection Wrightsmann (catalogue n° 167).

Or les modèles de flambeaux aux enfants ressemblent beaucoup, comme l'a noté Sir F. Watson, au style de Meissonnier, en particulier aux planches n° 10-11-12 du *Livre de chandeliers de sculpture en argent* publié en 1728. Toutefois, le style de l'œuvre de Meissonnier est plus fluide, plus gras que sur nos modèles de candélabres. Ceux-ci, par leur torsion nerveuse, évoquent plutôt l'œuvre de Pineau.

Une autre étude de M. Pierre Kjellberg sur la collection Grog fait également état de leur jeu de lignes mouvementé et torturé leur conférant un certain lyrisme (*Connaissance des Arts*, n° 266, avril 1974, p. 100-101). Cette paire de candélabres, présente la marque au C couronné, laquelle était apposée sur les bronzes anciens et neufs en guise de taxe entre 1745 et 1749. Seul le contre-socle n'est pas poinçonné, puisqu'il s'agirait d'un élément ajouté postérieurement pour des raisons de stabilité, comme le remarquait plus haut M. Daniel Alcouffe. Indiscutablement français, les candélabres du Louvre et les nôtres se démarquent par leur aspect débridé, rappelant le « rococo » bavarois dont l'un des grands maîtres fut le français François Cuvilliès.

Pour des exemples comparables :

- Vente « Collection de M. X », Galerie Georges Petit, Paris, le 22 mai 1911, n° 53, pour une paire de candélabres similaires mais surmontés au dessus des bobèches de deux branches.

- Vente Sotheby's, New York, les 8 et 9 novembre 1985, lot 257 : ancienne collection de Mme Henry L. Blum.

- Vente Sotheby's, Monaco, le 22 juin 1986, lot 476, pour une paire de candélabres similaires ornée d'un écu aux armes de François Léonor Goyon Matignon de Grimaldi, duc de Valentinois.

48

48

CADRE EN BOIS SCULPTÉ, DORÉ ET VERRE GRAVÉ PAR LES ATELIERS ROYAUX DE LA COUR DE PIÉMONT-SARDAIGNE, TURIN, VERS 1730

Haut. 35 cm, long. 66 cm ; height 13¾in., length 26 in.

PROVENANCE

A Piedmontese Villa, The Contents of Vigna Corte di Bonvicino, Moncalieri, Turin, vente à Londres, Sotheby's, le 17 novembre 2009, lot 104

BIBLIOGRAPHIE

R. Antonetto, *Minusieri ed Ebanisti del Piemonte*, Chieri, 1985, p. 206, planche 286
E. Baccheschi, *Mobili Piemontese del Sei e Settecento*, Milan, 1963, p. 59

AN ITALIAN GLASS MOUNTED CARVED GILTWOOD FRAME, ROYAL ARTISANS, PIEDMONTESE, CIRCA 1730

This frame with its elaborate carving and glass with raised elliptical motifs originates from the same workshop as the group of girandoles, an example of which is in the Royal Palace in Turin and illustrated by Antonetto, *op. cit.,* p. 206, plate 286, and Baccheschi, *op. cit.*, p. 59.

Ce cadre à la sculpture élaborée et au verre à motifs elliptiques en relief provient du même atelier que le groupe de girandoles, dont un exemple se trouve au Palais royal de Turin et illustré par Antonetto, *op. cit.*, p. 206, planche 286, et Baccheschi, *op. cit.*, p. 59

Une paire de girandoles identiques au modèle royal et faisant partie de ce même ensemble, a été vendue par la succession de défunt Giuseppe Rossi à Londres, Sotheby's, vol. I, 10 mars 1999, lot 3 (45 000 £).

5 000-8 000 € 5 500-8 800 US$

PAIRE DE PLOYANTS EN HÊTRE SCULPTÉ ET TEINTÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV

sur un piètement articulé en X, les pieds reliés par une entretoise, recouverts de velours vert ; (laqués à l'origine)
Haut. 55 cm, larg. 59 cm, prof. 55 cm ;
height 21²/₃in., width 23¼in., depth 21²/₃in.
(2)

A PAIR OF LOUIS XV CARVED AND TINTED BEECHWOOD FOLDING STOOLS

on a folding X stand, the legs linked with stretcher, upholstered with green velvet ; (originally painted)

30 000-50 000 € 33 000-55 000 US$

Le ployant est une forme de tabouret sans bras ni dossier se pliant en deux. Son piètement se compose de deux montants formant un X, reliés par une ou deux traverses. Egalement appelé pliant, il voit son origine remonter à l'Antiquité, étant lié aux habitudes itinérantes lors des guerres de la Rome antique, puis plus tard au Moyen-Age, dans le cadre des luttes féodales.

Plus tard, sous Louis XIV, on retrouve des ployants richement décorés, qui étaient destinés à ses courtisans. Il s'agissait alors d'un meuble de cour correspondant à une position bien définie de l'étiquette. En effet, lors de son dîner et de son souper, Louis XIV mangeait toujours en public dans l'antichambre du Grand Couvert à Versailles. Le roi conviait à sa table les fils, les filles, les petits-fils et les petites-filles de France, lesquels se répartissaient de part et d'autre du souverain en fonction de leur proximité au trône. Si la cour était invitée à le regarder debout, seules douze dames titrées avaient droit à notre fameux ployant. La tradition a perduré sous Louis XV et Louis XVI.

Notre paire de ployants en bois finement sculpté de fleurettes, rappelle le modèle d'une suite de quatre, d'époque Louis XV, en bois sculpté, relaqué et redoré vendue chez Sotheby's New York, le 9 novembre 2006, sous le lot 4.

Elle rappelle également le ployant de la collection Rothschild conservé à Waddesdon Manor, en noyer sculpté d'époque Louis XV, doré au XIXe siècle (*The James A. de Rothschild collection at Waddesdon Manor, Furniture*, vol. II, p. 643).

49

D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

LOTS 50 ET 51

50

PAIRE DE CANDÉLABRES EN PORCELAINE BLANC-DE-CHINE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE RÉGENCE

les montures vers 1720, les porcelaines d'époque Kangxi

à deux bras de lumière ; (les bobèches en porcelaine probablement européenne, une coupelle remplacée)
Haut. 26 cm ; height 10¼in.
(2)

A PAIR OF FRENCH RÉGENCE GILT-BRONZE MOUNTED BLANC-DE-CHINE PORCELAIN FIGURES OF CRANES, AS TWO-LIGHT CANDELABRA

the mounts circa 1720, the porcelain Kangxi period

with two arms of lights ; (the porcelain nozzles and drip pans probably European porcelain, one pan replaced)

PROVENANCE

Galerie Kugel, Paris
Collection particulière européenne

15 000-25 000 € 16 500-27 500 US$

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Blumenfield, Robert H. *Blanc de Chine: the great porcelain of Dehua*, Berkeley, 2002.
Donnelly, P.J. *Blanc de Chine: the porcelain of Têhua in Fukien*, London, 1969.

Ces grues en porcelaine blanc-de-Chine sont typiques de la production des fabriques de porcelaine de Dehua, dans la province du Fujian, dans le sud-est de la Chine, au début du XVIIIe siècle. La fabrication de ce type de porcelaine blanche, connue à partir du XIXe siècle sous le nom de « blanc de Chine » en Occident, trouve ses origines au XIe siècle.

La grue a été un symbole de bon augure pour la longévité, l'harmonie et le respect filial depuis les temps les plus anciens en Chine. Une autre paire importante et connexe de *candélabres aux cicognes* montés en bronze doré, probablement fournis à Madame de Pompadour par Lazare Duvaux, vendue à Christie's London, *The exceptional sale*, le 9 juillet 2015, lot 129. Bien que les montures en bronze doré diffèrent, le dessin de la grue se tenant devant un tronc est semblable. La vente de Jean de Jullienne, du 20 mars au 22 mai 1767, mentionne d'autres paires de grues montées sur du bronze doré citant « *1446. Deux cicognes, d'ancien Chine, blanc foncé, sur pieds à gaudron de bronze* » et « *1525. Deux petites cicognes, d'ancien & très beau blanc de Japon, garnies de pieds à gaudron de bronze* ».

Des grues à cheval en porcelaine de couleur ont été vendues chez Sotheby's Paris, *Collection Léon Lévy*, le 2 octobre 2008, lot 43. De plus, le traitement de la porcelaine se rapproche d'une paire de paons blanc-de-Chine montés sur un pot pourri, vendue chez Christie's New York, vente *Connoisseur's Eye*, le 20 mai 2014, lot 264 et d'un paon illustré de R.H. Blumenfield, *Blanc de Chine: the great porcelain of Dehua*, Berkeley, 2002, p. 88, fig.c.

La fine base en bronze doré est semblable à la base d'une paire de vases en blanc-de-Chine montés en bronze doré, vendus par Sotheby's Paris, *B. B. S. Hommages*, le 30 juin 2016, lot 70, tandis que les bobèches sont similaires à celles d'une paire de candélabres vendus chez Christie's Paris, vente *Le Goût Français*, le 6 novembre 2014, lot 240.

50

PAIRE DE CANDÉLABRES EN PORCELAINE BLANC-DE-CHINE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE RÉGENCE

les montures vers 1725-1730, les porcelaines d'époque Kangxi

à deux bras de lumière
Haut. 28 cm ; height 11 in.
(2)

A PAIR OF RÉGENCE GILT-BRONZE MOUNTED BLANC-DE-CHINE PORCELAIN FIGURES CANDELABRA

the mounts circa 1725-30, the porcelain Kangxi period

with two arms of lights

PROVENANCE

Collection du Baron James de Rothschild, vendue au Palais Galliera, Paris, le 1er décembre 1966, lot 173
Galerie Kugel, Paris
Collection particulière européenne

Une figurine en porcelaine blanc-de-Chine, illustrée dans P. Izarn, *Les porcelaines montées au XVIIIème siècle*, Paris, 2015, p. 24-25, cat. n° 11, comportent des bobèches similaires en bronze doré. De même, une paire de candélabres à trois lumières représentant des personnages montés en bronze doré est illustrée dans P. Kjellberg, *Objets montés du Moyen Age à nos jours*, Paris, 2000, p. 92. De plus, une autre paire de figures aux coiffures et vêtements similaires, datée de la fin du XVIIe au début du XVIIIe siècle est illustrée dans R.H. Blumenfield, *Blanc de Chine: the great porcelain of Dehua*, Berkeley, 2002, p. 82.

Baron James de Rothschild (1878-1957)

James Armand Edmond de Rothschild était le petit-fils de James Rothschild (1792-1868), également connu pour être le fondateur de la branche française de la dynastie bancaire Rothschild. Avec son épouse Dorothy Pinto, ils ont partagé leur temps entre une maison de Park Street à Londres et un appartement sur les Champs-Élysées à Paris. En 1922, il hérite du Manoir de Waddesdon, qu'il légua par la suite, avec son contenu, au National Trust. En Angleterre, James s'intéresse à la vie politique et sociale de la région : il siège à la Chambre des communes jusqu'en 1945, devient lieutenant-adjoint de la ville de Londres, mais il apparaît également fréquemment dans les pages consacrées à la société dans les journaux.

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

51

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVEE ARISTOCRATIQUE

52

PAIRE DE FAUTEUILS À CHÂSSIS EN HÊTRE NATUREL SCULPTÉ, TRAVAIL PROBABLEMENT ALLEMAND DU MILIEU DU XVIIIE SIÈCLE

à dossier plat, richement sculptés de cartouches, coquilles, rinceaux feuillagés et fleurettes ; (laqués à l'origine)
Haut. 102 cm, larg. 76 cm ;
height 40¼in., width 30 in.
(2)

A PAIR OF CARVED BEECHWOOD À CHÂSSIS ARMCHAIRS, PROBABLY GERMAN, MID 18TH CENTURY

the flat backrest, richly carved with cartouches, shells, scrolled leaves and flowers ; (originally painted)

Ces fauteuils à dossier plat en hêtre, dorés à l'origine, aux larges proportions, garnis à châssis, présentent une sculpture particulièrement travaillée qui évoque les sièges réalisés à Paris sous le règne de Louis XV. Si le bois de hêtre a été utilisé, comme cela se pratiquait à Paris, certains traits écartent une production parisienne même si son influence est fortement perceptible. En effet le dessin mouvementé du dossier, l'ouverture prononcée des accotoirs, la forte cambrure des pieds et leur rétrécissement sur le bout de pied évoquent davantage une belle production allemande du milieu du XVIIIe siècle. Le riche répertoire ornemental - coquilles, rinceaux d'acanthe et motifs rocailles- est largement repris et décliné d'une manière assez inhabituelle par rapport à ce qui pouvait se faire dans les ateliers des menuisiers comme Gourdin ou Cresson. Il faut peut-être y voir une fabrication locale destinée au palais Rohan de Strasbourg dont la richesse et l'exhubérence du décor rocaille pouvait trouver son inspiration tant à Paris que dans le baroque allemand.

50 000-80 000 € 55 000-88 000 US$

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE ARISTOCRATIQUE

53

53

CARTEL EN BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1745-49, L'HORLOGERIE PAR CLOUZIER

le cadran signé *CLOUZIER A PARIS*, le mouvement signé *Clouzier A Paris*, la caisse poinçonnée au *C* couronné (1745-1749)
Haut. 90 cm, larg. 45,5 cm ; height 35½in., width 18 in.

A LOUIS XV GILT-BRONZE CARTEL CLOCK, CIRCA 1745-49, THE CLOCKWORK BY CLOUZIER

the dial signed *CLOUZIER A PARIS*, the movement signed *Clouzier A Paris*, the case with a *crowned C* mark (1745-1749)

PROVENANCE

Jonathan Harris, Londres, 1994

Très probablement Simon-Nicolas Clouzier, maître en 1735 (mort en 1774), qui succéda en 1748 à son père Jacques dans son atelier de la rue Saint-Antoine ; il employa des caisses de Jean-Joseph de Saint-Germain et de A.L. Duval.

Δ 8 000-12 000 € 8 800-13 200 US$

54

PROVENANT D'UNE ÉMINENTE COLLECTION PARTICULIÈRE

PAIRE DE TABOURETS EN BOIS SCULPTÉ RELAQUÉ CRÈME ET RECHAMPI GRIS D'ÉPOQUE RÉGENCE, VERS 1720

recouverts de velours gris
Haut. 44 cm, larg. 56 cm, prof. 37 cm ;
height 17⅓in.; width 22 in.; depth 14½in.
(2)

A PAIR OF FRENCH RÉGENCE CARVED CREAM AND GREY PAINTED STOOLS, CIRCA 1720

upholstered with grey velvet

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US$

54

55

PAIRE DE CANDÉLABRES EN PORCELAINE DE SAINT-CLOUD, TÔLE REPEINTE ET BRONZE REDORÉ, D'ÉPOQUE LOUIS XV

à trois bras de lumière, à décor de fleurettes; les bases en porcelaine de Saint-Cloud, vers 1740-1750, coupées et originellement munies d'une frise en bronze doré ; les fleurs en porcelaine tendre française
Haut. 27 cm, larg. 23 cm ; height 10⅔in., width 9 in.
(2)

A PAIR OF LOUIS XV PAINTED AND GILT-METAL SAINT-CLOUD PORCELAIN CANDELABRA

with three arms of light, decorated with florets ; the porcelain bases of Saint-Cloud, circa 1740-1750, cut and originally decorated with a gilded bronze frieze ; with french porcelain flowers

8 000-12 000 € 8 800-13 200 US$

CABINET EN LAQUE DU JAPON, PÉRIODE EDO, ET MONTURES DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1770

de forme rectangulaire, à deux vantaux à décor *hiramaki-e* et *takamaki-e* d'un paysage lacustre surmonté de montagnes et de paysages sur les autres faces, l'intérieur muni de six tiroirs dont un à serrure et ornés de cartouches sur fond *nashiji*, la serrure en bronze doré et ciselé à motifs de cerisier et d'oiseau
Haut. 36 cm, long. 28,5 cm, prof. 25 cm ; height 14¼in., length 11 in., width 9¾in.

A JAPANESE LACQUER CABINET, EDO PERIOD, WITH LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTS, CIRCA 1770

Rectangular shaped, opening by two doors with *hiramaki-e* and *takamaki-e* decor of a lakeside landscape surmounted by mountains and landscapes on the other faces, the interior provided with six drawers, one with lock, and adorned with cartridges on *nashiji* bottom, the gilded and chiseled bronze lock with cherry tree and bird motifs

Les laques étaient très recherchés des collectionneurs de la seconde moitié du XVIII[e] et apparaissent régulièrement dans les catalogues de ventes des plus fameuses collections de cette époque, que ce soit celles de Jean de Jullienne en 1767, de Gaignat, secrétaire de Roi, en 1769, du fermier général Randon de Boisset en 1777 (le catalogue de sa vente en 1777 décrit un cabinet très proche du nôtre, lot 757), de la duchesse de Mazarin en 1781, et surtout celle, la même année, du duc de Lorraine, assurément la plus importante, qui comprenait pas moins de trois cent quatre-vingt-treize lots, objets de toutes les convoitises pour les plus grands marchands merciers de la capitale.

A ce titre, le rôle joué par ces derniers dans cette production de grand luxe fut primordial. Rares sont les laques montés qui nous sont parvenus, contrairement aux porcelaines, ce qui s'explique en partie par leur procédé de fabrication, plus lent et plus complexe, et par leur grande fragilité. En conséquence, leur prix était à l'époque bien plus élevé que celui des porcelaines. A Paris, la mode de ces précieux objets montés se développa dès le second quart du XVIII[e] siècle et seuls les laques japonais eurent la préférence des riches collectionneurs. Magnifiés par leurs montures, ils devinrent rapidement des objets très prisés et furent considérés comme de véritables œuvres d'art par les amateurs, séduits par la beauté et la perfection technique de ces laques conjugués à l'éclat du bronze doré.

La collection de laques japonais de la reine Marie-Antoinette fut l'une des plus belles de l'Ancien Régime. Héritée en grande partie de sa mère l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche, elle avait également pour la souveraine une importante valeur sentimentale et était disposée dans son appartement intérieur à Versailles, notamment son grand cabinet doré, où elle faisait partie intégrante du décor quotidien de la reine.

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION ARISTOCRATIQUE FRANCAISE

LOTS 57 ET 58

COMMODE EN VERNIS PARISIEN ET MONTURE DE BRONZE REDORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1740-1750, PAR JACQUES DUBOIS

la façade bombée ouvrant à deux tiroirs sans traverse, les champs des tiroirs plaqués de palissandre de Rio, les poignées prises dans l'encadrement de bronze, dessus de marbre gris ; estampillée *I. DUBOIS* et *JME* sous le marbre
Haut. 86 cm, larg. 96 cm, prof. 50 cm ;
height 33¾in, width 37¾in., depth 19²⁄₃in.

A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED PARISIAN VARNISH COMMODE, CIRCA 1740-1750, BY JACQUES DUBOIS

the grey marble top above the curved front opening with two drawers, the handles issued from the framings ; stamped I. *DUBOIS and JME* under the marble top ; (regilt)

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

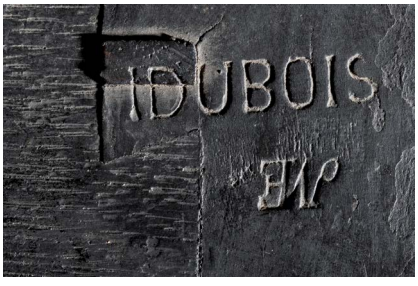
A. Pradère, *Les ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, pp. 168-175
T. Wolvesperges, *Le meuble français en laque au XVIIIe siècle*, Paris, 2000

60 000-100 000 € 66 000-110 000 US$

Ces deux commodes en vernis parisien en suite présentent la particularité exceptionnelle de constituer un ensemble d'une grande homogénéité sans pour autant que l'on puisse les qualifier de paire. Les largeurs diffèrent, l'une est relativement petite (largeur 96 cm) tandis que l'autre est plus importante (largeur 125 cm). Les ensembles formés de paires de commodes ou d'une commode et d'un secrétaire, d'une commode et d'une paire d'encoignures (comme celles de l'ancienne collection Hottinguer présentées au musée des Arts décoratifs à Paris lors de l'exposition sur le vernis Martin, n°34 et 35) sont assez rares. Nous sommes ici en présence de deux commodes de taille différente, réalisées dans le même atelier, avec un décor de fleurs et feuillages polychrome et or sur fond noir à l'imitation de la laque de Chine. L'ornementation de bronze doré est légèrement différente de l'une à l'autre en ayant néanmoins la particularité commune d'entourer le décor de la façade et des panneaux latéraux sans venir empiéter sur la composition. Cet effet est renforcé par l'absence de traverse entre les tiroirs et surtout par le placement original des poignées de tirage dans les angles. Les marbres sont de la même veine. Il s'agit très certainement d'une commande que les hasards ont conservés ensemble. Il est intéressant de mentionner une autre commode en laque de Dubois avec une largeur intermédiaire (114 cm) qui possédait un décor de bronze assez similaire encadrant un paysage animé de personnages (vente Ader Picard Tajan, palais Galliera, le 11 mars 1975, illustrée ci-contre).

Jacques Dubois (1694-1763) s'installa à Paris vers 1720-1725 très probablement grâce à son demi-frère, l'important ébéniste et marchand Noël Gérard, pour lequel il travailla certainement. Reçu maître tardivement en 1742, juré pour sa communauté en 1752, expert lors de successions, Dubois fut un ébéniste renommé dont les réalisations les plus belles sont certainement celles intégrant laques de Chine et du Japon ainsi que vernis parisien. Cet usage devint une de ses spécialités. Parmi les chefs-d'œuvre de l'ébéniste figure ainsi le bureau réalisé vers 1750 pour le duc d'Orléans au château du Raincy, aujourd'hui au musée du Louvre à Paris (inv. OA 6083), qui utilise des panneaux en laque du Japon mais également en vernis parisien dit « Vernis Martin ». Cette technique de vernis fut perfectionnée à Paris, principalement par la famille Martin, afin d'imiter les laques asiatiques. Meubles d'un luxe inouï, ces productions en laque et vernis furent très probablement des commandes de marchands-merciers pour une clientèle aisée dont fit partie plusieurs personnalités dont le comte Branicki (encoignure vers 1745, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, inv. 79.DA.66).

Veuillez noter que ce lot est vendu en exercice de faculté de réunion avec le suivant.



Estampille

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION ARISTOCRATIQUE FRANÇAISE

58

COMMODE EN VERNIS PARISIEN ET MONTURE DE BRONZE REDORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1740-1750, PAR JACQUES DUBOIS

la façade bombée ouvrant à deux tiroirs sans traverse, les champs des tiroirs plaqués de palissandre de Rio, les poignées prises dans l'encadrement de bronze, dessus de marbre gris; estampillée *I. DUBOIS et JME* sous le marbre
Haut. 87 cm, larg. 125 cm, prof. 60 cm ;
height 34¼ in; width 49¼ in; depth 23⅓ in

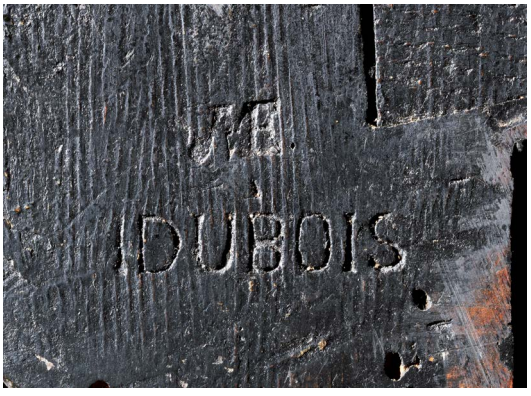
A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED PARISIAN VARNISH COMMODE BY JACQUES DUBOIS, CIRCA 1740-1750

the grey marble top above the curved front opening with two drawers, the handles issued from the framings; stamped I. *DUBOIS and JME* under the marble top; (regilt)

Dubois Jacques, ébéniste reçu maître en 1742

Veuillez noter que ce lot est vendu en exercice de faculté de réunion avec le précédent.

100 000-150 000 € 110 000-165 000 US$



Estampille

Commode par Dubois, vente Ader Picard Tajan, le 11 mars 1975
© Tous droits réservés

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION ARISTOCRATIQUE FRANÇAISE

COLLECTION HUMBERT ET MAURICE DE WENDEL

LOTS 59 À 68

Fig. 1, Humbert de Wendel (1876-1954)
© Tous droits réservés

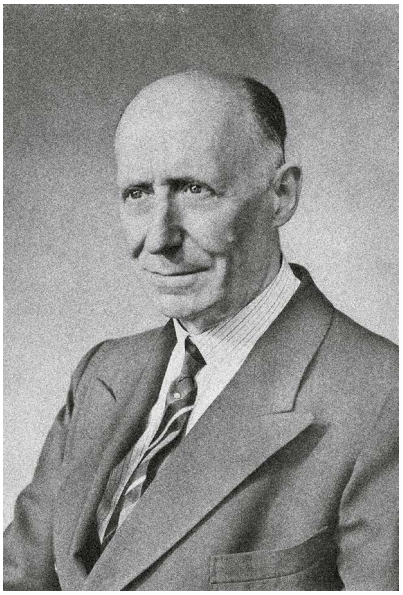


Fig. 2, Maurice de Wendel (1879-1961)
© Tous droits réservés

Les neuf lots à suivre appartiennent à un ensemble d'œuvres provenant des collections d'Humbert de Wendel (1876-1954) (fig. 1) et Maurice de Wendel (1879-1961) (fig. 2), deux frères de la grande lignée d'industriels, et restés depuis dans la famille.

Implantée en Lorraine depuis le XVIIe siècle, la famille Wendel fait l'acquisition de premières forges à Hayange en 1704. François Ignace de Wendel est le fondateur, avec l'ingénieur anglais William Wilkinson, de la fonderie royale du Creusot qui sera saisie pendant de la Révolution, avec d'autres possessions de la famille. En 1804, le fils de François Ignace rachète les forges familiales qu'il fait prospérer sous l'Empire et la Restauration. L'expansion du réseau ferroviaire en France propulse les forges Wendel à des sommets jusqu'à la défaite française de 1870 et l'annexion allemande de l'Alsace et de la Lorraine. Bien que les sidérurgies Wendel soient tombées sous la domination de l'Empire allemand, la famille parvient à en garder la direction et à maintenir une présence française dans les territoires annexés. Au même moment, une partie de la famille s'établit à Jœuf (fig. 3) – ville française à la frontière avec l'Allemagne – et fonde de nouvelles usines.

Au lendemain de la Première Guerre Mondiale, la Moselle redevient française et les sidérurgies Wendel réunies atteignent leur apogée. Dans la tourmente de 1940, François de Wendel (1874-1949), président du Comité des Forges, député, puis sénateur, et régent de la Banque de France, reste à Paris et s'abstient de voter les pleins pouvoirs au maréchal Pétain. Les usines Wendel tombent à nouveau sous l'autorité allemande, à présent celle du Troisième Reich. La fin de la Seconde Guerre mondiale sonne l'heure de la reconstruction : François et ses deux frères, Humbert et Maurice, sont les maîtres d'œuvre de la renaissance de la sidérurgie française. A la mort du dernier frère survivant, Henri de Wendel (1913-1982), le fils de François, prendra la tête du groupe jusqu'à sa nationalisation en 1981.

Amateurs d'art éclairés, Humbert et Maurice constituèrent tous deux des collections à l'image de leur exigence, s'entourant de conseillers avisés comme Jacques Seligmann. Certaines œuvres leur ayant appartenu se trouvent aujourd'hui dans des musées de renom, comme l'ensemble de reliefs et vases réalisés par Clodion (1738-1814) pour le baron de Besenval, acquis par Maurice de Wendel peu après 1914, aujourd'hui conservé au musée du Louvre (inv. nº RF 4103 à 4105 et RF 4200 à 4202). Le somptueux décor peint par José-Maria Sert (1876-1945) pour la salle de bal de l'hôtel parisien de Maurice de Wendel – l'ancien hôtel Sourdeval-Demachy au 28 avenue de New York (fig. 4) – est maintenant visible au musée Carnavalet (inv. nº P2175 à P2185).

HUMBERT AND MAURICE DE WENDEL COLLECTION

LOTS 59–68

The following nine lots are part of a selection of works of art from the collections of Humbert de Wendel (1876-1954) (fig. 1) and Maurice de Wendel (1879-1961) (fig. 2), two brothers from a distinguished family of industrialists, which has since then remained in the family.

Known in Lorraine since the 17th century, the Wendel family acquired the first foundry in Hayange in 1704. François Ignace de Wendel established the business, with the English engineer William Wilkinson, of the royal foundry in Le Creusot, which was to be seized with other possessions of the family, during the Revolution. In 1804, François Ignace's son reestablished the foundries which prospered under the Empire and the Restoration. The expansion of the rail network in France propelled the Wendel forges to their heights until the French defeat of 1870, with the German annexation of Alsace and Lorraine. Although the Wendel industries felt under the authority of the German Empire, they remained under the control of the family which maintained a French presence in the annexed territory. At the same time, part of the family settled in Jœuf (fig. 3) – a French city on the border with Germany – and founded new factories.

In the wake of the First World War, the annexed territory became French once again and the unified Wendel steel factories reached the height of their success. In the turmoil of 1940, François de Wendel (1874-1949), president of the Committee of the Foundries, a deputy, senator and then regent of the Bank of France, remained in Paris and abstained from voting full powers to Maréchal Pétain. Again, the Wendel factories felt under German rule, this time under the authority of the Third Reich. In the wake of the Second World War, François and his two brothers, Maurice and Humbert, became the leaders of the rebirth of French iron and steel industry. On the death of the last surviving brothers, Henri de Wendel (1913-1982), François' son, took over the family conglomerate until nationalization in 1981.

Enlightened art lovers, Humbert and Maurice have amassed collections consistent with their high expectations, advised by great connoisseurs like Jacques Seligmann. Numerous works of art which once belonging to them were purchased by renowned museums, including the series of reliefs and vases carved by Clodion (1738-1814) for the Baron de Besenval, bought by Maurice de Wendel soon after 1914, which were later acquired by the Louvre Museum (inv. no. RF 4103 to 4105 and RF 4200 to 4202). The sumptuous decoration painted by José-Maria Sert (1876-1945) for the ballroom in Maurice de Wendel's Parisian hotel – known as Sourdeval-Demachy hotel, 28 avenue de New York (fig. 4) – are now preserved in the Carnavalet museum (inv no. P2175 to P2185).

Fig. 3 Château de Brouchetière
© Tous droits réservés

Fig. 4 Salon de l'hôtel de Wendel à Paris, 28 avenue de New York
© Tous droits réservés

59

RARE PAIRE DE TENTURES AU POINT, TRAVAIL DU XIXE SIÈCLE, ANGLETERRE OU EUROPE DE L'EST

laine et soie brodés au point sur canevas, à décor de guirlandes de fleurs et noeuds de ruban sur fond de mosaïque bleu et vert ; (usures et restaurations)
310 x 187 cm ; 10¼ x 6¼ft
(2)

A RARE PAIR OF EMBROIDERY HANGINGS, ENGLAND OR EASTERN EUROPE, 19TH CENTURY

wool and silk embroidered on canvas, figuring knotted flower garlands on a blue and green mosaic background; (wear and restorations)

PROVENANCE

Ancienne collection Maurice de Wendel dans son hôtel particulier 28 avenue de New York, Paris, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel

Encastrés dans des boiseries de style Louis XV, ces panneaux décoraient le salon d'Andrée des Monstiers-Mérinville, épouse de Maurice de Wendel, dans leur hôtel particulier parisien.

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US$

60

SUITE DE SEPT PANNEAUX DE TAPISSERIE AU PETIT POINT, TRAVAIL DU XIXE SIÈCLE DANS LE GOÛT DE JEAN-BAPTISTE HUET

laine et soie au petit point sur canevas, à décor de trophées de musique, guirlandes de fleurs et oiseaux sur des consoles sur fond de treillage
230 x 45 cm pour six panneaux et 228 x 35 cm pour le panneau au perroquet ; 90½ x 17¾ in for six hangings and 89¾ x 13¾ in for the parrot one (7)

A SET OF SEVEN NEEDLEPOINT TAPESTRY HANGINGS IN THE MANNER OF JEAN-BAPTISTE HUET, 19TH CENTURY

wool and silk needlework on canvas, figuring music instruments, flower garlands and birds on brackets

PROVENANCE

Ancienne collection Maurice de Wendel au château de Brouchetière à Jœuf (Meurthe-et-Moselle), puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel

Le château de Brouchetière et Maurice de Wendel

Après son mariage avec Andrée des Monstiers-Mérinville en 1905, Maurice de Wendel (1879-1961) fit édifier dans l'immense parc où se situait déjà la demeure de son père Henri, le château de Brouchetière. Construite entre 1906 et 1908 sous la direction des architectes Pierre-Victor Cuvillier et Henri Choret, cette grande bâtisse de style néo-gothique surplombe toujours les hauts fourneaux qui firent la fortune de la famille.

Encastrés dans des boiseries de style Louis XVI couleur crème, ces panneaux ornaient le salon de musique de Brouchetière.

5 000-8 000 € 5 500-8 800 US$

UN CADEAU DE LOUIS XVI AU PRINCE HENRI DE PRUSSE

61

POT À OILLE COUVERT ET SON PLATEAU OVALE EN PORCELAINE TENDRE DE SÈVRES DU XVIIIE SIÈCLE, DATÉ 1780

à décor polychrome d'oiseaux d'après Buffon et de papillons dans des réserves cernées de rinceaux et guirlandes de feuillage or sur fond vert, les oiseaux nommés au revers, sur le plateau : *Colinga de Maynas, Toucan a gorge jaune de Cayenne, Troupiale de Cayenne,* dans le couvercle : *Merles de Philippines, oiseau mouche à gorge dorée du Brésil,* sous le pot à oille : *héron huppé de Mahon, perroquet à front blanc du Sénégal*

Marqués : LL entrelacés, lettre-date CC pour 1780 et marque du peintre Chappuis et du doreur Leguay
Haut. 25.5 cm, larg. 30 cm et long. du plateau 45 cm ; height 9¾in., width 11¾in., length 17¾in. (3)

A SÈVRES SOFT-PASTE PORCELAIN COVERED "POT À OILLE" WITH ITS TRAY, 18TH CENTURY, DATED 1780

with a polychrome ornementation of birds after Buffon and butterflies in the center, surrounded by golden foliate branches on a green background, marked with the interlaced letters LL, letters CC for 1780, and with the mark of the painter Chappuis and the gilder Leguay

PROVENANCE

Offert en présent par le Roi Louis XVI le 22 octobre 1784 au Prince Henri de Prusse, frère du Roi Frédéric le Grand
Ancienne collection Maurice de Wendel dans son hôtel particulier 28 avenue de New York, Paris, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel

50 000-60 000 € 55 000-66 000 US$

COLLECTION HUMBERT ET MAURICE DE WENDEL

Ce pot à oille fait partie d'un service réalisé à la manufacture de Sèvres entre 1779 et 1782. Ce service est le premier service en porcelaine de Sèvres à utiliser pour source les illustrations de François Nicolas Martinet pour la célèbre *Histoire naturelle des Oiseaux* du comte de Buffon publiée en dix volumes entre 1770 et 1786.

Plusieurs mentions décrivant le décor apparaissent également dans les registres de paiement des peintres et les registres d'enfournement entre 1779 et 1782 : « *service fond petit verd, oiseaux d'après M. de Buffon* », « *fond verd, service oiseaux* », « *Service Buffon, Papillons », « bleu céleste papillons »,* ou encore *« bleu céleste oiseaux ».* Le fond de couleur, d'un vert bleuté inhabituel explique ces variations pour le nommer. Les registres d'enfournements conservés à la manufacture de Sèvres révèlent que ce service comprenait initialement deux terrines et leur plateau et deux pots à oille et leur plateau.

Le service est livré au jeune frère du Roi, Charles Philippe, comte d'Artois, le 6 août 1782 et comprenait cent soixante-dix-neuf pièces pour un peu plus de 16.000 livres. Il est offert par le comte d'Artois à la cour d'Espagne en août 1782 mais ne comprenait aucun pot à oille ni terrine.

« Quatre pots à oille » avec leur plateau décrits « *service Buffon* » au prix de 800 livres chacun sont offerts en octobre 1784 en même temps qu'un large service en porcelaine de Sèvres à décor de fleurs sur fond vert par le Roi Louis XVI au Prince Henri de Prusse, frère du Roi Frédéric le Grand. David Peters n'entrevoit pas d'autres possibilités que de reconnaitre dans ces quatre pots à oille les deux terrines et deux pots à oille non livrés au comte d'Artois en 1782 (David Peters, *Sevres plates and services of the 18th century,* 2015, vol. III, n° 82-4 et 84-14).

Ce pot à oille est ainsi certainement l'un des deux pots à oille offert par la couronne française à Henri de Prusse en 1784. Deux autres plateaux de terrine sont passés en vente à la fin du XIXe siècle (vente Christie's, Londres, 4 juin 1875 lots 227 et 14 février 1878, lots 96 et 97).

La grande majorité du service livré au comte d'Artois pour la Cour d'Espagne est aujourd'hui conservée à Belgrade et a fait récemment l'objet d'une publication, Biljana Crvenkovic, *The Buffon Service, The Sèvres Porcelain from the White Palace*¸2016. Deux seaux à verre ont été vendus par Sotheby's Paris, 8 octobre 2015, lot 170. Deux seaux à bouteille faisaient partie de l'ancienne collection Paul-Louis Weiller (vente Drouot, Gros et Delettrez, 5 avril 2011, lot 98).

Fig. A

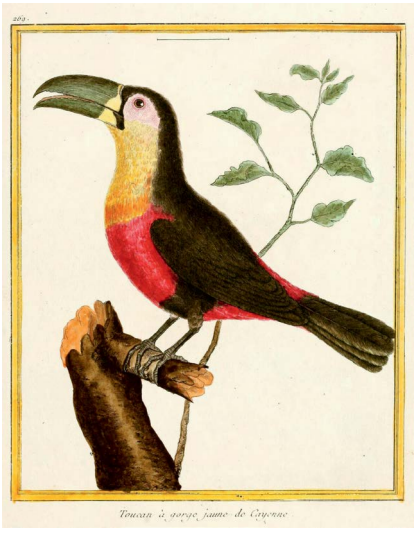


Fig. B

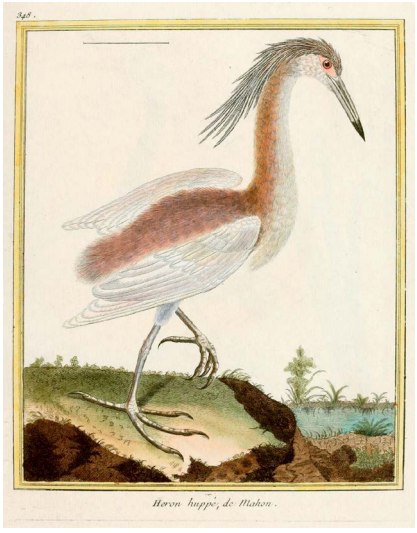


Fig. C

Fig. A, B et C : F.N. Martinet, Illustration pour Buffon, "Histoire naturelle des Oiseaux", Paris, 1770-1786

COLLECTION HUMBERT ET MAURICE DE WENDEL

62

DOUZE ASSIETTES À PALMES ET À FEUILLES DE CHOU EN PORCELAINE TENDRE DE SÈVRES, VERS 1757-1758

à décor polychrome d'oiseaux et fleurs sur fond vert

Une assiette marquée : LL entrelacés, lettre-date D pour 1757, marque du peintre Guillaume Noël, cinq assiettes marquées : LL entrelacés, sans lettre-date, quatre avec une marque de peintre : &
Diam. 24 cm ; diam. 9½in
(12)

A SET OF TWELVE SÈVRES SOFT-PASTE PORCELAIN PLATES, CIRCA 1757-1758

with a polychrome ornementation of birds and flowers on a green background

PROVENANCE

Ancienne collection Maurice de Wendel dans son hôtel particulier 28 avenue de New York, Paris, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel

La couleur du fond vert légèrement bleuté, le style des oiseaux et de la dorure permettent de suggérer une datation autour de 1757-1758. Ces assiettes pourraient provenir soit du service offert par Louis XV au roi Frédéric V du Danemark en 1758, soit du petit service à fond vert comprenant douze assiettes acheté par le roi Louis XV en 1758 par l'intermédiaire du marchand Lazare Duvaux, soit du service décrit *Verd Oiseaux et fleurs* livré le 16 mai 1759 au comte de Choiseul, futur duc de Choiseul-Praslin, cousin du duc de Choiseul-Stainville (David Peters, *Sèvres Plates and Services of the 18th Century*, 2015, Vol. II, n° 57-2, 58-1 & 59-1).

20 000-25 000 € 22 000-27 500 US$

COLLECTION HUMBERT ET MAURICE DE WENDEL

63

CINQ GROUPES EN PORCELAINE DE MEISSEN DU XVIIIE SIÈCLE, VERS 1745

à décor polychrome, représentant les allégories des Arts : l'Astronomie, la Musique, la Comédie, la Poésie
Haut. 27 à 28 cm ; height 10⅔ to 11 in
(5)

A SET OF FIVE MEISSEN PORCELAIN GROUPS OF THE 18TH CENTURY, CIRCA 1745

with polychrome ornementation, representing the allegories of the Arts: Astronomy, Music, Comedy, Poetry

PROVENANCE

Ancienne collection Maurice de Wendel dans son hôtel particulier 28 avenue de New York, Paris, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel

12 000-15 000 € 13 200-16 500 US$

64

PAIRE DE VASES À OREILLES EN PORCELAINE TENDRE DE VINCENNES DU XVIIIE SIÈCLE, VERS 1755

de la troisième grandeur à décor de fleurs dans des réserves cernées de rinceaux, fleurs et feuillage or sur fond bleu céleste

Marqués : LL entrelacés, sans lettre-date, marque du peintre Fontaine

Monture en bronze doré de style Louis XVI
Haut. totale 22 cm et haut. des vases 18.5 cm ; total height 8⅔in. and height 7 in.
(2)

A PAIR OF VINCENNES SOFT-PASTE PORCELAIN VASES OF THE 18TH CENTURY, CIRCA 1755

of the third size, with a polychrome ornementation of flowers in cartouches surrounded by golden scrolls, flowers and foliate on a celestial blue background, marked with the interlaced letters LL, mark of the painter Fontaine, with a gilded-bronze mount, Louis XVI style

PROVENANCE

Ancienne collection Maurice de Wendel dans son hôtel particulier 28 avenue de New York, Paris, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel

12 000-18 000 € 13 200-19 800 US$

65

STATUETTE EN PORCELAINE DE VILLEROY DU XVIIIE SIÈCLE, VERS 1740

représentant un homme appuyé sur une massue, dans le style de Callot, décor polychrome
Haut. 19 cm ; height 7½in.

A VILLEROY PORCELAIN FIGURE OF THE 18TH CENTURY, CIRCA 1740

representing a man leaning on a mace, in the style of Callot, with a polychrome ornementation

PROVENANCE

Ancienne collection Philippe de Montrémy, époux de Berthilde de Wendel, fille de Maurice de Wendel, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

66

TERRINE COUVERTE, SON PRÉSENTOIR ET SA DOUBLURE EN ARGENT, PAR ANTOINE BOULLIER, PARIS, 1781-1782

de forme ovale, le présentoir reposant sur quatre pieds boutons, la terrine reposant sur quatre pieds griffes en forme de serre de rapace, les anses en cornes d'abondance sommant une tête d'aigle, le couvercle à prise représentant le combat d'un chien et d'un loup, gravée sous le présentoir *A BOULLIE FECIT A PARIS* (avec une faute d'orthographe au nom de l'orfèvre), le couvercle gravé à l'intérieur *A BOULLIER FECIT A PARIS*, le couvercle et la doublure estampés au XXe siècle 930 et repoinçonnée au cygne, deux vis manquantes
Long. du présentoir 48 cm ; length 19 in. ; 7900 g. ; 278,6 oz

A SILVER COVERED TUREEN, STAND AND LINER, BY ANTOINE BOULLIER, PARIS, 1781-1782

oval form, the stand on four buttons feet, the tureen on four paw feet, the handles shaped as cornucopia and eagle's head, the finial cover shaped as a dog and wolf fighting, inscribed under the stand *A BOULLIE FECIT A PARIS (* with a spelling mistake to the silversmith's name), cover inscribed *A BOULLIER FECIT A PARIS,* cover and liner stamped at the 20th century and restamped with the swan mark, two screw missing

Antoine Boullier, né à Chateauroux le 30 janvier 1749, a connu un parcours très original. Fils de l'orfèvre Joseph Boullier dont on ne connait pour ainsi dire aucune pièce et chez qui il est apprenti en 1764. Il obtient une maîtrise d'orfèvre à Paris par privilège de l'Ecole royale gratuite de dessin, le 16 décembre 1775, cautionné par Edme-François Balzac. Il fait insculper son poinçon le 20 décembre 1775, AB, une tour, accompagné, comme pour tout orfèvre parisien, d'une fleur de lys couronnée et de deux grains de remède. Son atelier est situé sur le pont au Change. En 1778, il exécute pour le comte Potocki une superbe toilette composée de 23 pièces en argent dans le goût antique.

L'impératrice Catherine II a effectué des commandes auprès de Boullier (voir une paire de terrines à tête de lion passées en vente chez Christie's à Genève au début des années 1990, datées de 1781 ; pour ces terrines, seule une partie était de Boullier, les autres parties avaient été copiées à la demande de la souveraine par Berthold Schlepper, un orfèvre pétersbourgeois et furent mélangées lors d'un remontage après nettoyage). Une terrine de Boullier, datée de 1782-1784, est illustrée dans l'ouvrage du baron Foelkersam, *Inventaire de l'argenterie conservée dans les garde-meubles des palais impériaux*, Saint-Pétersbourg, 1907, planche 42, la prise en forme d'oiseau ouvrant les ailes. Une autre paire d'importantes terrines furent livrées au duc de Charost en 1776-1778, la prise en gerbe de blé, et furent ensuite gravées aux armes Mortemart. L'une d'elles figura dans *Exposition d'Orfèvrerie française civile du XVIe au début du XIXe siècle,* musée des Arts décoratifs, Palais du Louvre, Paris, 1926, n°179.

Cette terrine forme paire avec une autre terrine à prise représentant un combat entre un sanglier et un chien, ayant figuré dans la collection Alfred Sommier, château de Vaux le Vicomte, vente comte P. de Vogüé, Christie's Genève, 6 novembre 1959, n°90.

La terrine Sommier est illustrée dans la réédition en 1974 de l'ouvrage de Louis Carré, *Les Poinçons de l'Orfèvrerie française*, 1929, planche XXI, n°2.

40 000-60 000 € 44 000-66 000 US$

GROUPE EN BISCUIT DE SÈVRES DU XVIIIE SIÈCLE, VERS 1786

représentant la métamorphose de Daphné, touchée par Apollon, une figure de Dieu fleuve à leur côté

Marqué : 7 L.R. en creux pour Le Riche
Haut. 49 cm ; height 19⅓in.

A SÈVRES BISCUIT GROUP, LATE 18TH CENTURY, CIRCA 1786

representing the metamorphosis of Daphne touched by Apollo, a figure of River God by their side, marked 7 L.R. for Le Riche

PROVENANCE

Ancienne collection Maurice de Wendel dans son hôtel particulier 28 avenue de New York, Paris, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel

5 000-8 000 € 5 500-8 800 US$

Ce modèle est créé par Louis-Simon Boizot et produit à la manufacture de Sèvres à partir de 1786 (voir le catalogue de l'exposition Louis-Simon Boizot, 1743-1809, scultpeur du roi et directeur de l'atelier à la manufacture de Sèvres, musée Lambinet, Versailles, octobre 2001-février 2002, Anne Billon, p. 253.

Un groupe similaire faisait partie de l'ancienne collection du comte de Rosebery, *The Estate of the Sixth Earl of Rosebery*, Mentmore, Buckinghamshire; Sotheby Parke Bernet & Co., le 24 mai 1977, lot 2092.

68

FRANCE, XIXE SIÈCLE, D'APRÈS CHARLES-LOUIS CORBET (1758-1808)

Buste de Napoléon Bonaparte

bronze à patine brune
porte la signature et la date *Général Bonaparte/ C.L. Corbet/l'an VI.*
63 x 40 cm ; 24⅞x 15¾ in.

FRENCH, 19TH CENTURY, AFTER CHARLES-LOUIS CORBET (1758-1808)

bronze, brown patina
bearing the signature and date *Général Bonaparte/C.L. Corbet/l'an VI.*

PROVENANCE

Humbert de Wendel (1876-1954), dans l'hôtel Wendel, 10 rue de Clichy, Paris;
puis dans la famille par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

RÉFÉRENCE BIBILOGRAPHIQUE

G. Hubert, G. Ledoux-Lebard, *Napoléon : portraits contemporains, bustes et statues*, Paris, 1999, pp. 24-28.

Corbet modèle en l'an VI du calendrier révolutionnaire, entre janvier et début mai 1798, un buste du jeune général. Le plâtre original, peut-être celui du musée des Beaux-Arts de Lille (inv. Sc. 160), fut exposé au Salon de l'an VII et un marbre, aujourd'hui disparu, au Salon de l'an IX (1800). Plusieurs variantes sont connues : l'une coupée à la naissance des épaules, le visage vers la droite et le pan du manteau enroulé sur l'épaule droite ; une autre, le modèle de notre bronze, avec le visage vers la gauche et le drapé sur l'épaule gauche ; une troisième en buste complet, de plus grande dimension. Un bronze avec les mêmes variantes que le nôtre a été exposé au J.B. Speed Art Museum, Louisville, en 1971 (collection Victor D. Spark). Un autre se trouve au Birmingham Museum and Art Gallery (cf. E. Silber, *Sculpture in the Birmingham Museum and Art Gallery*, 1987, n° 64). Un autre a été exposé au Japon, à Tokyo-Nagoya-Osaka, en 1977 (n° 330).

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US$

69

69

PAIRE D'APPLIQUES EN BRONZE DORÉ DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1760

à deux bras de lumière issues d'un masque d'homme barbu
Haut. 27,5 cm ; height 10¾ in

A PAIR OF LATE LOUIS XV GILT-BRONZE WALL LIGHTS, CIRCA 1760

a bearded man mask issuing two light branches

Plusieurs paire d'appliques identiques sont connues, dont une conservée à musée Camondo et une vendue chez Christie's à Paris, le 17 novembre 2011, lot 191. Un modèle à un bras de lumière à été vendu chez Sotheby's à Paris le 30 juin 2016, lot 121 (37 500 Euros).

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US$

70

PAIRE DE CORBEILLES À FRUITS EN PORCELAINE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE NAPOLÉON III

les montures de bronze doré ornées de pampres de vigne, guirlandes de fleurs et bustes de femmes, les prises à acanthes en enroulement, les corbeilles en porcelaine ajourée à décor peint de fleurs, portant chacune une marque de Sèvres apocryphe
Haut. 22 cm, long. 37 cm, prof. 24 cm ; height 8⅔in., length 14½in., width 9½in.

A NAPOLÉON III PAIR OF PORCELAIN AND GILDED BRONZE MOUNTS BASKETS

the gilded bronze mounts adorned with vine branches, garlands of flowers and busts of women, the catches with rolling acanthus, the openworked porcelain baskets decorated with flowers, each bearing an apocryphal mark of Sèvres

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US$

70

TAPISSERIE "ASIE - LA CARAVANE À LA MECQUE", BRUXELLES, VERS 1760, ATELIER DE PIERRE ET JEAN-FRANÇOIS VAN DER BORGHT, LE CARTON ATTRIBUÉ À MAXIMILIEN DE HASE OU À NICOLAS DE HAEN

en laine et soie, représentant une scène de pèlerins partant pour la Mecque avec leur caravane sur un fond de paysage, la bordure simulant un cadre en bois doré, signée en bas à droite d'un B fleurdelisé pour Bruxelles
Haut. 330 cm, Long. 597 cm ; height 129¾in., length 235 in.

A BRUSSELS TAPESTRY "ASIE - LA CARAVANE À LA MECQUE", CIRCA 1760, VAN DER BORGHT WORKSHOP, THE DESIGN ATTRIBUTED TO MAXIMILIEN DE HASE OR NICOLAS DE HAEN

in wool and silk, representing a scene of pilgrims leaving for Mecca with their caravan on a background of landscape, the border simulating a gilded wooden frame, signed lower right with a B and a fleur-de-lis for Brussels

PROVENANCE

Collection privée, Paris

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

J. Blazkova, *La tenture des continents au Musée des Arts Décoratifs à Prague*, Artes Textiles, 1971, VII, pp. 174-193
D. Boccara, *Les belles heures de la tapisserie*, Paris, 1971
J. Boccara, *Ames de laine et de soie*, Saint-Just-en-Chaussée, 1988
G. Delmarcel, *La tapisserie flamande*, Tielt, 2000
J. Denucé, *Les tapisseries anversoises. Fabrication et commerce* (Sources pour l'histoire de l'art flamand, IV), Anvers, 1936
H. Hyde, L'iconographie des quatre parties du monde dans les tapisseries, *Gazette des Beaux-Arts*, X, 1924
M. Swain, *Tapestries and Textiles at the Palace of Holyroodhouse in the Royal Collection*, 1988

150 000-200 000 € 165 000-220 000 US$

Dans un paysage de l'empire Ottoman, est représentée une caravane partant pour la Mecque. Au centre, figure un chameau portant un palanquin ou Mahmal. Ce palanquin richement décoré servait jadis à transporter les nobles dames à la Mecque. C'était également un symbole politique envoyé depuis le VIIe siècle par les souverains avec leurs caravanes de pèlerins à la Mecque pour appuyer leur prestige.

Selon le Docteur Ibrahim Al-Mounajjed de l'Université du Roi Saoud qui a publié une étude sur le sujet de La Caravane à la Mecque, « *Depuis les premiers temps de l'Islam jusqu'au milieu du XIXe siècle, Damas, avec le Caire, furent l'un des principaux points de départ de la caravane qui conduisait les pèlerins à la Mecque... Un convoi de vingt mille pèlerins se formait à partir de tous les coins du monde musulman. Ils se regroupaient par origine ethnique et géographique* ». Et il cite « *les Roumis venus de la région de Constantinople, les Halabi originaires d'Alep, les Ajam arrivés de Perse. L'immense cortège avait à sa tête quarante cavaliers brandissant des bannières de soie, et suivaient des hommes d'arme, soit à cheval, soit à pied. Les janissaires précédaient immédiatement le Mahmal, le sanjak, et l'étendard du Sultan* ».

Au début du XVIIIe siècle, le Sultan, protecteur des Lieux Saints et du pèlerinage, ordonna au gouverneur de Damas d'accompagner en personne la caravane. Ce sujet, qui a été choisi pour notre tapisserie pour symboliser l'Asie, démontre l'importance de ce thème dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Car pour les cours européennes à cette époque, la religion musulmane était la grande religion de l'Asie.

Cette tapisserie faisait partie de la série des « Continents » composée de cinq pièces. Un document des archives de la ville d'Anvers datant du XVIIIe siècle et intitulé « Mémoire des tentures de la tapisserie de la manufacture (de Pierre van der Borght, près Sainte-Gudule) à Bruxelles », décrit les cinq tapisseries. Il s'agit de représentations d'une conception très moderne : le continent n'est plus représenté par une figure allégorique, mais par une scène située dans un paysage typique de la partie du monde que l'on souhaite dépeindre. Les animaux et les plantes, évoqués avec une grande exactitude, ainsi que les personnages, sont naturellement intégrés dans un paysage vallonné, composé d'arbres, de palmiers et de ruines romantiques. Les attitudes et les expressions des personnages sont très variées : au premier plan, se trouvent deux femmes richement parées devant le chameau harnaché d'un palanquin. Autour, des hommes ou des femmes font des révérences ou s'agenouillent ; en arrière-plan, les pèlerins se dirigent vers la Mecque. A gauche, un jeune homme assis tenant une jarre symbolise une Source, alors qu'une femme se rafraîchit à ses côtés.

Le carton qui a servi de modèle à notre tapisserie pourrait ainsi être attribué à Maximilien de Hase ou à Nicolas de Haen (1683-1726), tous deux peintres bruxellois. Les initiales DH visibles sur une version de l'*Amérique*, conservée au musée des Arts Décoratifs de Prague, étaient généralement rattachées à Maximilien de Hase (1710-1787), neveu du célèbre cartonnier Jean van Orley, sans que l'on ait de certitudes. Quoi qu'il en soit, quelques figures sont reprises de modèles plus anciens, comme le Turc barbu qui est copié de *L'Adoration des Mages* de Pierre-Paul Rubens ; la femme qui trempe les pieds dans l'eau apparaît également sur une tapisserie d'après Teniers représentant *La Traite des vaches*, conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne.

La signature F.V.D.BORGHT renvoie à Jean-François Van der Borght, mort en 1774. Les Van der Borght, actifs à partir du dernier tiers du XVIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, comptent parmi les manufactures bruxelloises les plus importantes. Dans une lettre de 1756 du comte Harrach, le comte Cobenzl fait référence à cette série de *Continents*, ce qui laisse supposer que l'ensemble était depuis peu sur le marché. Le tissage de notre pièce doit par conséquent se situer entre 1750 et 1774. Dans la collection Hussein Pacha, se trouvait également une version de *L'Europe*.

Parmi les différentes éditions les plus importantes tissées d'après ces mêmes modèles, figurent trois pièces au musée des Arts Décoratifs de Prague ; quatre tapisseries du même atelier sont dans la collection de l'Etat autrichien ; deux pièces signées de Jacques Van der Borght sont conservées au château de Holyrood en Ecosse ; et enfin quatre pièces achetées sous le règne de Charles Emmanuel III de Savoie au XVIIIe siècle sont conservées au Palais Carignano à Turin.

Un modèle identique à notre tapisserie, propriété de l'Etat autrichien, est conservé au château de Schönbrunn.

VASE D'ORNEMENT EN BRONZE DORÉ, PIERRES DU RHIN ET MÉDAILLON ÉMAILLÉ AU CHIFFRE MA, TRAVAIL AUTRICHIEN, VERS 1770-1780, ATTRIBUÉ À IGNAZ JOSEPH WÜRTH

richement ciselé d'entrelacs, cannelures, guirlandes de laurier et feuilles d'acanthe, le médaillon émaillé bleu orné de brillants formant le chiffre MA, le piédouche orné de fleurs-de-lys en brillants, reposant sur une base tripode à pieds en griffe et contre-socle
Haut. 41 cm, larg. 21 cm ; height 16¼in., width 8¼in.

AN AUSTRIAN BLUE-ENAMELLED, RHINESTONES AND GILT-BRONZE DECORATIVE VASE, CIRCA 1770-1780, ADORNED WITH THE CYPHER MA AND ATTRIBUTED TO IGNAZ JOSEPH WÜRTH

chiselled with entrelacs, flutes, laurel garlands and acanthus leaves, the blue-enamelled medallion adorned with brilliants forming the cypher MA, the stem applied with fleurs-de-lys shape brilliants, on a tripod base with claw feet and pedestal

PROVENANCE

Il pourrait s'agir de "l'urne avec la médaille de Marianne" offerte par Marie-Anne d'Autriche à sa soeur la future reine Marie-Antoinette en 1770

40 000-60 000 € 44 000-66 000 US$

La dynastie des Würth, à la fois orfèvres, bronziers et joaillers, fournit de nombreux artisans au service de la cour de Vienne. Parmi eux, Ignaz Joseph Würth (1742-1792) fut particulièrement sollicité par la famille impériale ; il fut notamment l'auteur du service en argent, véritable manifeste néoclassique, offert par Marie-Thérèse à sa fille Marie-Christine et son époux Albert, duc de Saxe-Teschen.

L'union en mai 1770 du futur Louis XVI et de Marie-Antoinette lia définitivement le sort de celle-ci à la cour de France. Entre autres effets dont un volumineux trousseau, la jeune archiduchesse emportait avec elle un somptueux objet de dévotion, une lampe de sanctuaire en argent et vermeil exécutée par Ignaz Sebastian Würth, cousin de Ignaz Joseph, célébrant à la fois la dynastie des Habsbourg et l'alliance franco-autrichienne couronnée par ce mariage (aujourd'hui conservée à la cathédrale de Fribourg-en-Brisgau ; cf. Wolfram Koeppe, *Vienna circa 1780, An Imperial Silver Service Rediscovered*, New York, 2010, p.15, fig. 9).

Pendant les années qui suivirent, de nombreux présents lui furent envoyés d'Autriche par sa famille. La correspondance entretenue par l'impératrice Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau (publiée à Paris en 1874 par A. Geffroy et A. von Arneth) fait souvent mention de cadeaux destinés par la cour de Vienne à Marie-Antoinette. A la date du 19 avril 1774, l'ambassadeur d'Autriche évoque par exemple l'œillet de diamants offert à la Dauphine par l'impératrice-reine (t. II, p. 131). A la mort de cette dernière en 1780, c'est un legs important, constitué principalement de boîtes en laque et d'objets en bois pétrifiés provenant de la collection personnelle de Marie-Thérèse, que reçoivent Louis XVI et son épouse (cf. C. Baulez, « Notes sur quelques meubles et objets d'art des appartements intérieurs de Louis XVI et Marie-Antoinette », *La Revue du Louvre* 5/6, 1978). Les vases en bois pétrifié que l'impératrice avait plus particulièrement destinés à son gendre étaient montés en bronze doré par Ignaz Joseph Würth (château de Versailles, inv. T517 C).

Dès l'époque des débuts de Marie-Antoinette à Versailles, une lettre de sa mère en date du 1er novembre 1770 révèle à Mercy-Argenteau que les sœurs aînées de la Dauphine, les archiduchesses Marie-Christine et Marie-Anne lui font parvenir (sans doute pour son anniversaire fêté le lendemain), la première, un guéridon en bois pétrifié (celui monté en acier et bronze doré par le fondeur autrichien Anton Domanöck, conservé à Versailles inv. 4324), et la seconde, une « urne avec la médaille de la Marianne » (t.I, p.82) : nous ne savons pas en quoi était faite cette urne, il se trouve en revanche que Marie-Anne (appelée aussi Marianne par sa famille) et Marie-Antoinette avaient le même chiffre.

La collection des objets d'art appartenant à la reine est en partie connue grâce à l'inventaire dressé par Daguerre et Lignereux en octobre 1789, en vue de les mettre en sûreté après le départ de Versailles de la famille royale. Les objets se trouvant toujours en dépôt chez les deux marchands en décembre 1793, deux membres de la Commission des Arts, Nitot et Besson, vinrent inspecter les caisses contenant la collection de la feue reine et relevèrent les nombreuses boîtes en laque héritées de Marie-Thérèse , mais aussi un certain nombre de « meubles et bijoux, faits à Vienne, [...] montés en or, vermeil ou en bronze doré » (in A. Tuetey, « Inventaire des laques anciennes et des objets de curiosité de Marie-Antoinette confiés à Daguerre et Lignereux, Marchands-Bijoutiers le 10 octobre 1789 (26 frimaire an II) », *Archives de l'Art Français*, t. VIII, 1916, p. 288 et 296).

Toutefois, des historiens comme Marguerite Jallut considèrent que le dépôt confié à Daguerre et Lignereux ne représente qu'une partie des collections de Marie-Antoinette et que « d'autres objets furent confiés à des gens sûrs, qui en gardèrent le secret » (in M. Jallut, « Les collections de Marie-Antoinette », *Arts asiatiques*, t. XX, 1969, p. 209).

73

PAIRE DE CANDÉLABRES EN BRONZE DORÉ, TRAVAIL D'EUROPE DU NORD DE LA FIN DU XVIIIE SIÈCLE

à deux bras de lumière, surmontés d'une pomme de pin
Haut. 32,5 cm ; height 12¾ in
(2)

A PAIR OF GILT-BRONZE CANDELABRA, NORTH-EUROPEAN, LATE 18TH CENTURY

the pine cone above two light branches

5 000-8 000 € 5 500-8 800 US$

PROVENANT D'UNE ÉMINENTE COLLECTION PARTICULIÈRE

74

COMMODE "À LA GRECQUE" EN PLACAGE DE SATINÉ ET MONTURE DE BRONZE DORÉ DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1770-75, PAR ROGER VANDERCRUSE DIT LA CROIX

la façade à double ressaut ouvrant à cinq tiroirs sur trois rangs ; riche ornementation de bronze doré ; plateau de marbre brèche d'Alep ; estampillée *RVLC* et *JME* au dos
Haut. 85 cm, larg. 133 cm, prof. 58 cm ;
height 33½in.; width 52⅓in.; depth 22¾in.

A LATE LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED SATINÉ "À LA GRECQUE" COMMODE BY ROGER VANDERCRUSE SAID LA CROIX, CIRCA 1770-75

the brèche d'Alep marble top above the slightly breakfront facade opening with five drawers on three ranks; stamped *RVLC* and *JME* on the backside

PROVENANCE

Vente à Paris, étude Millon et Jutheau, le 12 mars 1984, lot 64

Roger Vandercruse dit La Croix, ébéniste reçu maître en 1755.

Ce modèle est directement inspiré des commodes dites "à la Grecque" conçues par Jean-François Oeben à la fin des années 1750 et dont les premiers exemplaires furent livrés pour Madame de Pompadour. La Croix réalisa plusieurs commodes d'après les créations de son beau-frère, Jean-François Oeben, avec lequel il collabora étroitement jusqu'à son décès en 1763.

A partir des années 1770, La Croix, sans renoncer à la marqueterie, a de plus en plus recours aux placages d'acajou et de bois satiné qu'il utilise en frisage, comme sur notre commode, et dont les reflets moirés suffisent à animer les façades des meubles. L'ornementation de bronze doré est réduite au minimum et rehausse l'éclat du placage (cf. C. Roinet, *Roger Vandercruse dit La Croix*, Paris, 2000, p. 102).

Deux commodes similaires estampillées RVLC furent mises en vente chez Sotheby's à Monaco, l'une le 11 décembre 1999, lot 137 et l'autre, le 24 juin 2000, lot 69. Plus récemment, une commode d'un modèle très proche a été adjugée pour 35 000 € chez Koller à Zurich le 27 septembre 2018, lot 1106.

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

75

FRANCE, XVIIIE SIÈCLE

Paire de Sphinges

pierre calcaire ; sur des socles en pierre calcaire
(2)
Sphinges: 59 x 102 x 33,5 cm, 23⅕ x 40 x 13⅕ in.; H. socles: 36,5 cm, 14⅗ in.

FRENCH, 18TH CENTURY,

limestone ; on limestone socles

15 000-20 000 € 16 500-22 000 US$

76

LUSTRE À LACÉ EN BRONZE VERNI, CRISTAL DE ROCHE ET VERRE TAILLÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1740-1750

à dix lumières et fût en bois doré, surmonté d'une couronne ; (percé pour l'électricité ; petits manques)
Haut. 110 cm, larg. 74 cm ;
height 43⅓in., width 29¼in.

A LOUIS XV VARNISHED BRONZE, ROCK CRYSTAL AND CUT-GLASS CHANDELIER, CIRCA 1740-1750

with ten lights, a gilded wood barrel, surrounded by a crown; (pierced for electricity, small lacks)

PROVENANCE

Vente Sotheby's, Paris, le 10 novembre 2009, lot 21

35 000-50 000 € 38 500-55 000 US$

PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

LOTS 76 á 82

PAIRE DE FAUTEUILS EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1768-1770, PAR NICOLAS HEURTAUT

à dossier cabriolet de forme médaillon, sculpté de piastres et rehaussé de feuilles d'acanthe, les supports d'accotoir terminés par des grecques, la ceinture circulaire sculptée de piastres et centrée d'un décrochement orné d'une rosace feuillagée, reposant sur des pieds fuselés à cannelures rudentées ; recouverts de moire bleue ; estampillés *N. HEURTAUT*
Haut. 88,5 cm, larg. 61 cm, prof. 52 cm ;
height 34¾in., width 24 in., depth 20 ½ in.
(2)

A PAIR OF LATE LOUIS XV CARVED GILTWOOD ARMCHAIRS, CIRCA 1768-1770, BY NICOLAS HEURTAUT

with medallion-shaped cabriolet backrest, carved with piastres and enhanced with acanthus leaves, the armrests ended by greeks, resting on tapered legs ; upholstered with blue moire ; stamped *N. HEURTAUT*

PROVENANCE

Vente à Paris, galerie Charpentier, Me Ader, le 9 juin 1936, lot 110
Vente à Paris, palais Galliera, Mes Ader, Picard et Tajan, le 26 novembre 1974, lot 74
B.B.S. Un Hommage, vente Sotheby's à Paris, le 30 juin 2016, lot 103

BIBLIOGRAPHIE

Jean Nicolay, *L'art et la manière des maîtres ébénistes français au XVIIIe siècle*, Paris, 1956, p. 175-176, repr. p. 225, fig. G

40 000-60 000 € 44 000-66 000 US$

Maître incontesté de l'art du siège à l'époque rocaille, Nicolas Heurtaut fut aussi dans son domaine l'un des précurseurs du néoclassicisme : d'un modèle rare, cette paire de fauteuils illustre avec brio la manière dont il traduisit le goût grec en menuiserie à la fin de la décennie 1760. Une seule autre paire identique est connue – également estampillée de sa main - et fut vendue dans ces salles, le 5 juillet 2001, lot 53. Elle constitue aussi l'un des tout derniers exemples de sa production puisqu'il décéda en 1771.

L'ensemble néoclassique le plus connu de Heurtaut est bien sûr celui livré à la duchesse d'Enville pour son château de La Roche-Guyon, comprenant deux canapés et douze fauteuils dont la moitié est aujourd'hui conservée au musée du Louvre (cf. Bill G.B. Pallot, *Le mobilier du musée du Louvre*, t. II, Dijon, 1993, p. 110-113, cat. n° 36), et l'autre partie appartient à une collection particulière (vente Sotheby's à Monaco, les 22 et 23 juin 1991, lot 538). Cet ensemble fut livré, doré, garni et couvert en tapisseries tissées aux Gobelins, avant la fin de l'année 1769.

Née Marie-Louise-Nicole-Elisabeth de La Rochefoucauld (1716-1797), la duchesse d'Enville fut séduite par le goût en vogue à Paris dans les années 1765-1770, et fit à ce titre réaménager son château de la Roche-Guyon suivant les tout nouveaux préceptes néoclassiques. Le grand salon fut orné de quatre somptueuses pièces de tapisserie illustrant l'*Histoire d'Esther*, également tissées aux Gobelins, et aujourd'hui conservées dans une collection particulière à Paris (vente Sotheby's à Monaco, le 6 décembre 1987, lot 118). La pièce reçut non seulement le mobilier de salon évoqué ci-dessus, mais aussi plusieurs autres suites de sièges, probablement livrées par Heurtaut ainsi que semblent le prouver « quelques notes de fournitures faites à la duchesse d'Anville », figurant dans l'inventaire après-décès du sculpteur et menuisier (cf. Bill G.B. Pallot, « 1772 : fournisseurs et clients de Nicolas Heurtaut à l'époque néo-classique », *L'Estampille* n° 179, mars 1985, p. 52-57).

Parmi tous ces ensembles de sièges livrés, le modèle d'au moins l'un d'entre eux semble avoir été très proche de celui de nos fauteuils – exception faite de son dossier cintré dans le haut et non en médaillon – ainsi qu'on peut le constater à l'extrême-droite d'une aquarelle exécutée au XIXe siècle par Joseph-François-Désiré Thierry et montrant précisément le grand salon du château de La Roche-Guyon (cette aquarelle a fait partie de la collection de Karl Lagerfeld, vendue par Christie's à Monaco, le 29 avril 2000, lot 49).

Un autre mobilier célèbre illustre la manière néoclassique de Heurtaut, celui de l'ancienne collection de Madame André Saint (vente à Paris, le 21 mai 1935, lot 150) où l'on retrouve au centre de la ceinture un décrochement similaire à celui qui orne nos fauteuils. Toutefois, ce mobilier comme celui de La Roche-Guyon se distingue – sur le dossier notamment – par une ligne encore sinueuse, alors que les fauteuils présentés ici adoptent déjà une silhouette Louis XVI, et si la forme des accotoirs demeure très légèrement en coup de fouet, elle est cependant atténuée par une sculpture caractéristique du goût grec.

A l'instar de Delanois exécutant à la même époque des sièges d'un goût radicalement nouveau pour le comte d'Orsay et le roi de Pologne, Heurtaut démontre ici qu'il sut également renouveler l'art du siège à l'aube des années 1770 ; leurs productions firent date et jouèrent un rôle décisif dans l'élaboration du style qui devait pleinement s'épanouir sous le règne de Louis XVI.

Estampille

Paire de fauteuils, vente Sotheby's Paris, le 5 juillet 2001, lot 53
© Sotheby's archives

PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

RARE CANAPÉ À CHÂSSIS EN BOIS SCULPTÉ, LAQUÉ VERT D'EAU ET RECHAMPI OR DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1768, ATTRIBUÉ À LOUIS DELANOIS

le dossier médaillon et la ceinture sculptés d'une guirlande de fleurs, frise de rais-de-coeur et frise de perles ; les supports d'accotoir en enroulement, rehaussés de tiges grainées ; reposant sur des pieds fuselés à cannelures rudentées ; garni à châssis et recouvert de soie verte
Haut. 102 cm, larg. 130 cm, prof. 65 cm ;
height 40¼in., width 51¼in., depth 25½in.

A RARE LATE LOUIS XV CARVED, PAINTED AND GILTWOOD SOFA, ATTRIBUTED TO LOUIS DELANOIS, CIRCA 1768

with a medallion-shaped backrest carved of a garland of flowers, frieze of raies-de-coeur and frieze of pearls ; armrests in winding, enhanced with grain stems ; resting on tapered legs ; trimmed with frame and covered with green silk

PROVENANCE

Collection Arturo Lopez-Willshaw
Galerie Didier Aaron, Paris
Collection Karl Lagerfeld, Christie's, Monaco, les 28 et 29 avril 2000, lot 48
Collection Adriano Ribolzi, Sotheby's, Paris, le 30 novembre 2011, lot 66

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

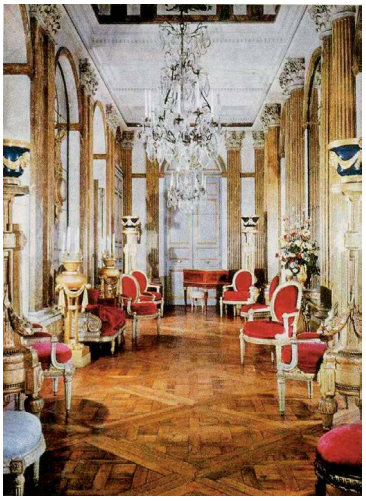
- Svend Eriksen, *Louis Delanois, menuisier en sièges (1731-1792)*, Paris, 1968
- Svend Eriksen, *Early neo-classicism in France*, Londres, 1974
- Bill G.B. Pallot, *L'Art du siège au XVIIIe siècle en France*, Paris, 1987
- Bill G.B. Pallot, "Les Sièges de la collection Karl Lagerfeld" in *L'Estampille-L'Objet d'art* n°346, avril 2000

50 000-80 000 € 55 000-88 000 US$

En juillet, puis en septembre de l'année 1768, Louis Delanois, secondé par le sculpteur Denis Coulonjon, livrait successivement deux importants ensembles de sièges dont certains modèles se distinguaient par leur radicale nouveauté. La première commande émanait du comte Grimod d'Orsay ; la seconde, suivant les ordres de l'architecte Victor Louis, avait été exécutée d'après les dessins de Jean-Louis Prieur, afin de renouveler l'ameublement du palais royal Lazienki, alors résidence du roi Stanislas Auguste Poniatowski à Varsovie. Dans le mémoire de Delanois adressé au comte d'Orsay était fait mention, entre autres, de quatre fauteuils « les dossiers oval et les pieds à gaine », qui n'avaient donc plus guère en commun avec les sièges rocaille traditionnels. Quant au palais Lazienki, sous l'influence de Louis et Prieur, il devint le reflet fidèle des dernières modes parisiennes ; déjà en 1764, lors d'une première campagne d'acquisitions menée à Paris par l'homme de confiance du roi, Casimir Czempinski, ce dernier avait affirmé : « Dans tous les achats que je fais, je donne la préférence au bel antique, au Grec décidé ». Les sièges de Delanois connurent un tel succès à Varsovie que des artisans polonais furent chargés de réaliser de nouveaux exemplaires afin de compléter l'ameublement de la demeure royale.

Le palais Lazienki conserve toujours une partie de ce mobilier. A quelques variantes près, notamment dans la sculpture de la ceinture, il s'agit du même modèle que le canapé présenté ici : sa principale caractéristique réside dans l'emploi de la console renversée comme support d'accotoir. D'autres sièges estampillés de Delanois présentent une structure similaire :
- une suite de sièges conservée au Metropolitan Museum de New York (ill. dans Eriksen, *Louis Delanois, menuisier en sièges (1731-1792)*, pl. XXXV)
- une suite de six fauteuils (fig. 1 et 2), autrefois dans la collection Lopez-Willshaw, puis celle de Karl Lagerfeld, comme notre canapé, vente Christie's à Monaco, les 28 et 29 avril 2000, lot 47 (ill. dans Pallot, *L'Art du siège au XVIIIe siècle en France*, p. 190)
- une suite de six fauteuils conservée dans une collection particulière parisienne (ill. dans Eriksen, *Early neo-classicism in France*, pl. 165)
- une paire de fauteuils, autrefois dans la collection Ogden Phipps, vendue chez Sotheby's à New York, le 19 octobre 2002, lot 134
- un fauteuil conservé dans une collection particulière parisienne (ill. dans Pallot, *op. cit.*, p. 288)

En exécutant cette série de sièges, Delanois traduisait à sa façon le goût grec en menuiserie. Au même moment, Heurtaut donnait une autre interprétation, moins tranchée, du mobilier néoclassique avec l'ensemble livré à la duchesse d'Enville pour son château de La Roche-Guyon (aujourd'hui conservé au Louvre) : la corne d'abondance y remplaçait la console renversée. Ces deux productions firent date et jouèrent un rôle décisif dans l'élaboration du style qui devait pleinement s'épanouir sous Louis XVI.



Salon de l'hôtel Lopez-Willshaw
© Tous droits réservés

79

79

SECRÉTAIRE À CYLINDRE EN PLACAGE DE BOIS DE ROSE, BOIS DE VIOLETTE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1770

plaqué toutes-faces, le cylindre découvrant cinq tiroirs et quatre casiers, les caissons ouvrant à cinq tiroirs
Haut. 110,5 cm, larg. 147 cm, prof. 82 cm ; height 43½ in; width 57¾ in; depth 32¼ in

A LATE LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED TULIPWOOD AND KINGWOOD SECRÉTAIRE À CYLINDRE, CIRCA 1770

veneered all sides, the roll-top revealing five drawers and four compartments, the frieze opening with five drawers

PROVENANCE

Par tradition, ancienne collection du marquis de Monteynard (1713-1791), ministre de la Guerre sous Louis XV

◉ 25 000-40 000 € 27 500-44 000 US$

80

TAPISSERIE DE LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1755-1770, D'APRÈS FRANÇOIS BOUCHER

en laine et soie, probablement inspirée de la tenture *La Noble Pastorale*, surmontée des armes de France et de Navarre ; (restaurations)
Haut. 355 cm, long. 323 cm ; height 140 in., length 127¼in.

A LOUIS XV BEAUVAIS TAPESTRY, AFTER A DESIGN FRANÇOIS BOUCHER, CIRCA 1755-1770

wool and silk, probably inspired by the serie *La Noble Pastorale*, topped with French royal coat of arms; (restorations)

PROVENANCE

Vente Christie's à Paris, le 29 avril 2014, lot 142

Cette tapisserie incarne le goût pour les scènes galantes qui domina la peinture et les arts décoratifs en France tout au long du XVIIIe siècle. Exécutée à la manufacture de Beauvais, elle s'inspire d'une tenture de six pièces intitulée *La Noble Pastorale,* également tissée à Beauvais à partir de 1755 d'après des cartons de François Boucher. Ce dernier, dont les productions innombrables contribuèrent au succès de la manufacture, introduisit dans le domaine de la tapisserie un style champêtre idéalisé qui convenait parfaitement à la décoration des demeures et châteaux.

25 000-35 000 € 27 500-38 500 US$

80

81

PENDULE AU CORTÈGE DE SILÈNE EN PORCELAINE DE MEISSEN ET BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1750, L'HORLOGERIE PAR ETIENNE LENOIR

le cadran inscrit dans un vase céladon surmontant le cortège de Silène juché sur un âne, dans un entourage de fleurs de porcelaine ; le cadran signé *Etienne Lenoir* et le mouvement signé *Etienne Lenoir à Paris*

A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED MEISSEN PORCELAIN CLOCK, THE CLOCKWORK BY ETIENNE LENOIR, CIRCA 1750

the dial in a celadon vase above drunken Silenus and his suite, with porcelain flowers ; the dial signed *Etienne Lenoir* and the movement *Etienne Lenoir à Paris*

PROVENANCE

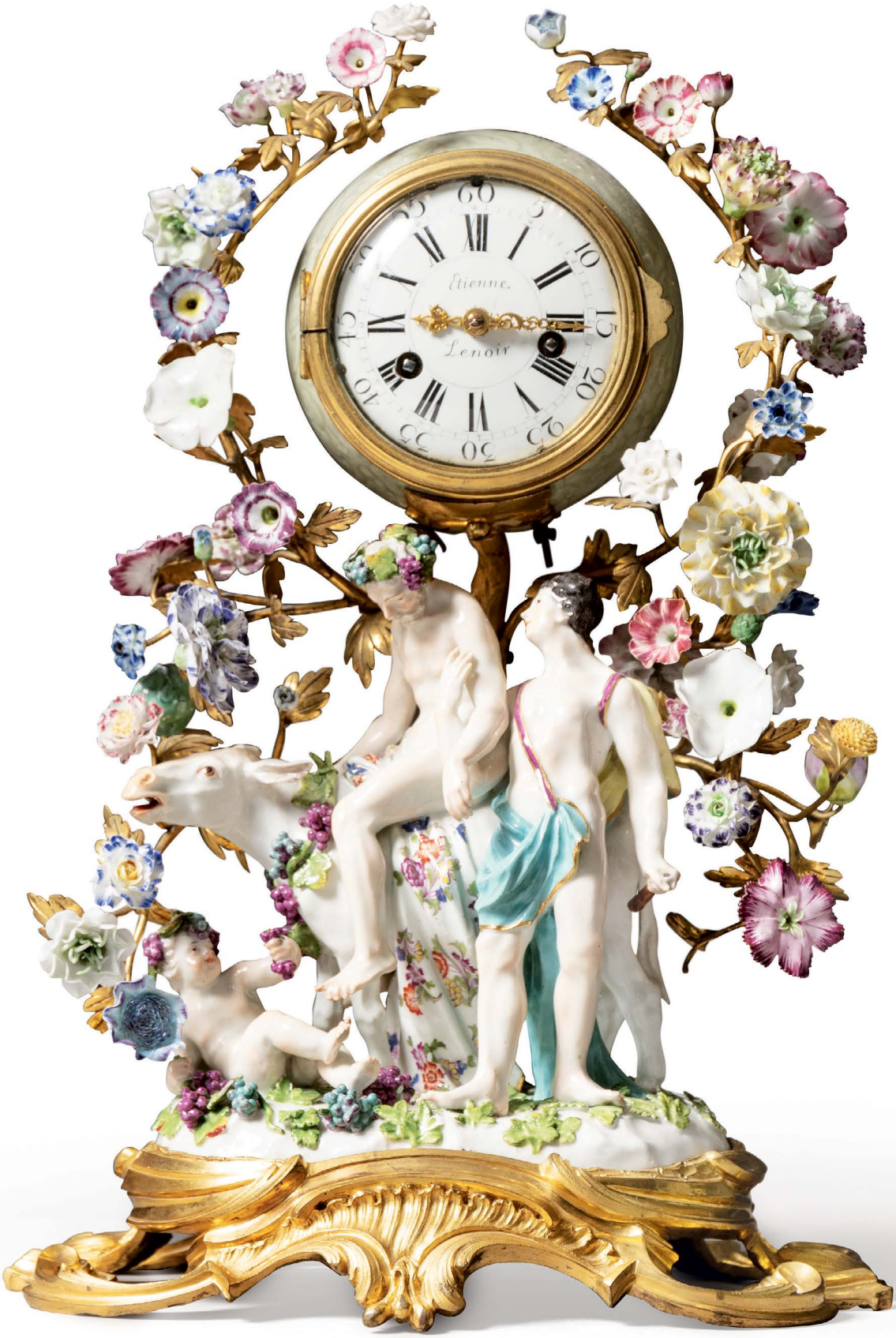
Pascal Izarn, Paris

BIBLIOGRAPHIE

P. Kjellberg, *La Pendule française du Moyen-Age au XIXe siècle*, Paris, 1997, p. 141, cat. D (ill.)

Etienne II Lenoir (1699-1778) et son fils Pierre-Etienne (1724-après 1789), horlogers reçus maîtres respectivement en 1717 et 1743, collaborèrent activement à partir du milieu du XVIIIe siècle.

40 000-60 000 € 44 000-66 000 US$



PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

82

FONTAINE EN PLOMB DORÉ ET MARBRE SAINT-RÉMY D'ÉPOQUE LOUIS XV

le groupe figurant un cygne aux ailes déployées et flanqué d'un putto, un bouquet de roseaux en arrière plan, la fontaine à cannelures encadrée de deux enroulements, le fût simulant un bouquet de roseaux
Haut. 200 cm, larg. 110 cm, prof. 65 cm ; height 78¾in., width 43⅓in., depth 25½in.

Projet tiré du Recueil de Fontaines de Gabriel Huquier, gravure
© Tous droits réservés

A LOUIS XV GILT-LEAD AND SAINT-REMY MARBLE FOUNTAIN

the group representing a swan with spread wings and flanked by a putto, a bouquet of reeds in the background, the fountain framed by two windings, the barrel simulating a bouquet of reeds

PROVENANCE

B.B.S. Un Hommage, vente Sotheby's à Paris, le 30 juin 2016, lot 93

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Alastair Laing et Martin Meade, *Drawings for Architecture, Design and Ornament*, volume II, The James A. de Rothschild Bequest at Waddesdon Manor, The National Trust, Cambridge, 2006, p. 523-524, cat. n° 352
John Whitehead, *Mobilier et Arts décoratifs en France au XVIIIe siècle*, Paris, 1992, p. 86
John Whitehead, *Mobilier et Arts décoratifs en France au XVIIIe siècle*, Paris, 1992, p. 86

La composition du groupe surmontant la vasque de notre fontaine est très proche de celle exécutée en 1784 par le sculpteur Philippe-Laurent Roland (1746-1816) et le bronzier Thomire pour la Salle des Buffets de Louis XVI au château de Fontainebleau. Cette pièce dénommée « Antichambre au col de Cygne » fut intégrée par la suite aux Petits Appartements de l'Empereur.

Cette composition s'inspire du célèbre *Recueil de Fontaines* gravé par Gabriel Huquier l'Ancien d'après les dessins de François Boucher (1703-1771) et publié à Paris en 1736. Très apprécié durant tout le XVIIIe siècle, ce modèle fut décliné par Jean-Louis Prieur dans une version néoclassique où deux putti flanquent une urne à l'antique. Le dessin de Prieur est aujourd'hui conservé dans les collections de Waddesdon Manor.

Ces fontaines étaient placées au XVIIIe siècle dans les salles à manger ou salons de réception. Ces pièces faisaient l'objet de la plus grande attention en terme de décoration comme en témoigne en 1768 Philippe Marnet, un agent parisien de la cour de Parme : « *ce sont les pièces où l'on s'attache d'embellir le plus richement que l'on peut* [...] ».

40 000-60 000 € 44 000-66 000 US$

83

MÉRIDIENNE EN HÊTRE MOULURÉ RELAQUÉ BLANC D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1780-85, PAR JACQUES-JEAN-BAPTISTE TILLIARD

le dossier plat et cintré dans le haut, les accotoirs terminés par des enroulements, sur huit petits pieds fuselés cannelés
Haut. 94 cm, long. 200 cm, larg. 78 cm ; height 37 in; length 78¾ in; width 30¾ in

A LOUIS XVI WHITE PAINTED MOULDED BEECHWOOD DAYBED BY JACQUES-JEAN-BAPTISTE TILLIARD, CIRCA 1780-85

the flat backrest, the scrolling armrests, on eight small feet

Jacques-Jean-Baptiste Tilliard, menuisier reçu maître en 1764

5 000-8 000 € 5 500-8 800 US$

COMMODE EN PLACAGE DE SATINÉ ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1780, PAR ROGER VANDERCRUSE DIT LA CROIX

la façade à double ressaut ouvrant à cinq tiroirs sur trois rangs, sur des pieds en gaine ; plateau de marbre brèche d'Alep ; estampillée *RVLC* et *JME* sous le marbre
Haut. 88 cm, larg. 114 cm, prof. 57 cm ;
height 34⅔in., width 45 in., depth 22½in.

A LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED SATINÉ COMMODE, CIRCA 1780, BY ROGER VANDERCRUSE SAID LA CROIX

the brèche d'Alep marble top above the slightly breakfront facade opening with five drawers on three ranks, on square tapered legs; stamped *RVLC* and *JME* under the marble top

Roger Vandercruse dit La Croix, ébéniste reçu maître en 1755

A partir des années 1770, La Croix, sans renoncer à la marqueterie, a de plus en plus recours aux placages d'acajou et de bois satiné qu'il utilise en frisage, comme sur notre commode. L'ornementation de bronze doré est réduite au minimum et rehausse l'éclat du placage (cf. C. Roinet, *Roger Vandercruse dit La Croix*, Paris, 2000, p. 102).
Il faut également souligner sur notre commode l'emploi de défoncés sur les tiroirs supérieurs, ainsi que sur les montants et les pieds, afin de mieux faire jouer la lumière sur les surfaces du meuble. Enfin, l'usage de pieds en gaine caractérise certaines des productions de La Croix sous Louis XVI, comme la paire de commodes livrée pour le cabinet intérieur du comte d'Artois au château de Compiègne (cf. C. Roinet, *op. cit.*, p. 83, fig. 30).

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

85

PAIRE DE FLAMBEAUX EN BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, D'APRÈS UN MODÈLE DE JEAN-DÉMOSTHÈNE DUGOURC, MONTÉS EN CANDÉLABRES VERS 1820

à cinq bras de lumières à enroulements, les fûts ornés chacun de trois figures féminines formant cariatides et supportant un vase de fleurs, posant sur un piédouche circulaire orné de feuilles d'acanthe
Haut. 67 cm, larg. 33 cm ; height 26⅓in., width 13 in.

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE CANDLESTICKS AFTER A MODEL BY JEAN-DÉMOSTHÈNE DUGOURC, MOUNTED AS CANDELABRA CIRCA 1820

with five lights, the barrels each adorned with three female figures forming caryatids and supporting a vase of flowers, posing on a circular pedestal adorned with acanthus leaves

Le dessin de ce célèbre modèle, enregistré pour la première fois en 1783, a été attribué à l'architecte Jean-Démosthène Dugourc (1749-1825) au vu du dessin reproduit, maintenant au Musée des Arts Décoratifs à Paris (21 FG n ° 38.378), inclus dans un album de dessins de meubles remis à Madame Elisabeth et au comte de Provence et portant l'inscription « *Dessin de JDDugourc, architecte et dessinateur Du Cabinet du Monsieur Frère du Roi, Paris, 1790* ». Elle est également annotée, « *Executé par Gouthière, Siseleur doreur du Roy faubourg Saint-Martin* » - cette dernière inscription a d'ailleurs été contestée par des universitaires comme étant non authentique.

Dominique Daguerre fut facturé pour ce modèle le 26 juin 1783 par François-Rémond, fondeur-ciseleur, « *Pour fonte, facon et Dorure mate pré de grands flambeaux à 4. figures. Et à guirlandes et fleur. Etc 1050 livres* ». Il mentionne à nouveau le modèle en 1786 - « *Pour fourniture d'une paire de grands flambeaux à quatre Cariathide dor mat 888 livres* ». Il se peut que Daguerre ait possédé le maître-modèle et que Rémond se soit chargé de la dorure et de la coulée à la commande.

Il existe différents modèles de ces chandeliers des XVIIIe et XIXe siècles, dont une paire dans la Wallace Collection (F174-5). Une autre au musée Carnavalet à Paris. Voir également une série de quatre, provenant du comte de Vaudreuil, vendues dans la collection Champalimaud, le 7 juillet, chez Christie's, Londres, 2005, lot 160.

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

Autre vue

Dessin de Dugourc, Musée des Arts Décoratifs, Paris
© RMN, Musée des Arts Décoratifs

86

LANTERNE EN BRONZE DORÉ, TRAVAIL ÉTRANGER PROBABLEMENT SUÉDOIS, FIN XVIIIE SIÈCLE

de forme architecturée, à quatre bras de lumière
Haut. 79,8 cm ; height 31½in.

A GILT-BRONZE LANTERN, PROBABLY SWEDISH, LATE 18TH CENTURY

architectural shape, with four light branches

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US$

87

PAIRE DE MARQUISES EN HÊTRE SCULPTÉ RELAQUÉ CRÈME D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1785, PAR JEAN-BAPTISE LELARGE

le dossier et la ceinture cintrés, sculptés de laurier tournant, perles et piastres ; recouvertes de soie ; l'une estampillée *I.B. LELARGE* sous la traverse avant
Haut. 98 cm, larg. 85 cm ; height 38½in; width 33½in (2)

A PAIR OF LOUIS XVI CARVED CREAM BEECHWOOD MARQUISES BY JEAN-BAPTISTE LELARGE, CIRCA 1785

the arched backrest and frieze carved with twisted laurel, pearls and piastres; covered with silk ; one stamped *I.B. LELARGE* under the front seat rail

L'estampille IB Lelarge correspond très probablement à Jean-Baptiste III Lelarge, qui utilisa la même que celle de son père Jean-Baptiste II Lelarge, (maître en 1738). Il reprit l'atelier de son père peu après sa mort en 1771. Jean-Baptiste III reçut sa *maîtrise* en 1775 et il se forgea très vite une excellente reputation auprès d'une riche clientele française et européenne dont le roi du Portugal. Son nom n'est en revanche pas mentionné dans les archives du Garde-Meubles royal.

15 000-25 000 € 16 500-27 500 US$

88

GILLES-LAMBERT GODECHARLE
(1750-1835)
BELGIQUE, VERS 1786

Pomone

pierre calcaire d'Avesne-Le-Sec ; sur un socle octogonal en bois peint
signée et datée *G.L. Godecharle f. 1786*
H. (Pomone) 138 cm ; 54⅓ in.

GILLES-LAMBERT GODECHARLE
(1750-1835)
BELGIAN, CIRCA 1786,

Avesne-Le-Sec limestone ; on an octagonal painted wood stand
signed and dated *G.L. Godecharle f. 1786*

PROVENANCE

Collection Eugène Kraemer, Paris ;
sa vente Galerie Georges Petit, Paris, le 22 avril 1913, lot 145 ;
acquis lors de cette dernière pour Gustave Dubar (1848-1921), actionnaire et directeur du quotidien *Le Grand Echo du Nord et du Pas-de-Calais* et grand-père du propriétaire actuel ;
collection privée, nord de la France.

RÉFÉRENCE BIBILOGRAPHIQUE

J. van Lennep, *Catalogue de la Sculpture. Artistes nés entre 1750 et 1882*, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 1992, pp. 207-236.

∏ 100 000-150 000 € 110 000-165 000 US$

détail

Outre sa beauté éblouissante, la nymphe Pomone - divinité retirée du monde – s'illustre par son art dans la maîtrise de la nature et par son habileté à cultiver les arbres fruitiers. Une pomme qu'elle tient dans la main est son attribut le plus fréquent. Repoussant comme à son habitude les avances dont elle est l'objet, Pomone éconduit Vertumne, divinité des saisons et des arbres fruitiers, pourtant éperdument épris d'elle. Habilement déguisé sous les atours d'une vieille femme, il parvint enfin à tromper les réticences de la nymphe et à gagner sa confiance. Une fois le cœur de Pomone conquis par ses récits d'amour, Vertumne dévoila son beau visage et gagna définitivement l'amour de la nymphe.

Originaire de Bruxelles, Godecharle se forme dans l'atelier de Laurent Delvaux, creuset d'une nouvelle génération de sculpteurs, fondateurs du néoclassicisme wallon. Il obtient une pension annuelle octroyée par Charles-Alexandre de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas autrichiens. En 1772, il arrive à Paris où il fréquente le cercle des sculpteurs flamands réunis autour de Jean-Pierre-Antoine Tassaert et suit, parallèlement, l'enseignement de Pigalle à l'Académie. En juin 1775, il accompagne Tassaert, qui vient d'être nommé sculpteur à la cour de Prusse, à Berlin et rejoint Rome en 1778, après un bref passage par Londres. De retour à Bruxelles l'année suivante, il est nommé sculpteur à la cour des gouverneurs autrichiens et participe aux chantiers de nombreux monuments officiels, dont le Conseil Souverain du Brabant (actuel palais de la Nation) avec le fronton de la *Justice récompensant la Vertu, protégeant la Faiblesse et chassant les Vices*. Protégé d'Albert de Saxe-Teschen, le nouveau gouverneur des Pays-Bas autrichiens, il est chargé des travaux de sculpture de son nouveau palais à Laeken. L'activité de Godecharle pendant la période révolutionnaire n'est pas documentée et il effectue plusieurs séjours à Paris sous l'Empire, réalisant de nombreuses copies de sculptures françaises pour les décors de parcs dont celui du château de Wespelaar qui l'occupera jusqu'à la fin de sa carrière.

En 1786, quand Godecharle sculpte cette *Pomone* aux lignes élégantes, il travaille intensivement pour Marie-Christine et Albert de Saxe-Teschen (1738-1822), gouverneur général des Pays-Bas autrichiens de 1780 à 1794, notamment au château de Laeken qui tombera sous domination française en 1794. En remontant dans la genèse de Godecharle, à l'arrivée du jeune homme dans l'atelier de Laurent Delvaux, vers 1768-69, le maître travaillait déjà à une *Pomone* et une *Flore* pour les parterres du palais de Charles-Alexandre de Lorraine à Bruxelles (aujourd'hui au Parc royal de Bruxelles).

Les plis fins et serrés à l'Antique des drapés magistralement dégagés de la pierre par le sculpteur et l'attitude d'un néoclassicisme assoupli de *Pomone* - oscillant entre le hiératisme des modèles classiques et la féminité gracieuse des formes de la nymphe - sont comparables à ceux des allégories de la *Charité* et de la *Fidélité* par Godecharle, aux Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles (inv. 611 et 6512). Ils sont également comparables à ceux des figures de *Flore*, vers 1788, et de *Diane*, vers 1810, dont des diapositives anciennes sont consultables sur la base iconographique de l'Université de Louvain (provenant du Château royal de Laeken).

Cette œuvre sera incluse dans la monographie avec catalogue raisonné de l'œuvre de Gilles-Lambert Godecharle en cours de préparation par Alain Jacobs.

89

COMMODE EN ACAJOU, PLACAGE D'ACAJOU ET BRONZE DORÉ AU MERCURE D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1785, PAR JEAN-HENRI RIESENER

la façade à léger ressaut ouvrant à cinq tiroirs sur trois rangs ; très riche ornementation de bronze doré au mercure : encadrements, entrées de serrure à têtes d'aigle, arabesques, chutes à motifs de pampres ; plateau de marbre blanc veiné gris ; estampillée *J.H. RIESENER* sous le plateau
Haut. 87 cm, larg. 120 cm, prof. 56 cm ;
height 34 1/14 in., width 47¼in., depth 22 in.

A LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED MAHOGANY COMMODE BY JEAN-HENRI RIESENER, CIRCA 1785

the white marble top above the slightly breakfront facade opening with five drawers on three ranks; richly adorned with gilt-bronze framings, eagle head escutcheons, arabesques, and wine leaves and grapes; stamped *J.H. RIESENER* under the marble top

PROVENANCE

- Peut-être acquise par Joseph-Philippe David vers 1785 pour son château de Budé à Yerres (Essonne)
- Probablement ancienne collection de Henri-François Proton au château de Budé, puis par descendance ancienne collection de la famille Hamelin au château de Budé
- Collection particulière française entre 2004 et 2015
- Vente le 7 juin 2015 à Montbazon, château d'Artigny, étude Rouillac, lot 118
- Collection particulière française

Jean-Henri Riesener, ébéniste reçu maître en 1768

Le modèle de cette commode a été élaboré par Riesener aux environs de 1785. Plusieurs exemplaires en acajou sont aujourd'hui répertoriés, présentant des caractéristiques similaires : un léger ressaut central souligné d'un encadrement en bronze doré à décrochements, surmontant un tablier terminé par une pomme de pin, les angles arrondis reposant sur des pieds fuselés cannelés. Les réalisations les plus élaborées de ce modèle étaient facturées 600 livres par Riesener (cf. A. Pradère, *Les Ebénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, p. 378-379). La commode adjugée chez Sotheby's, Monaco, le 21 février 1988, lot 827, en est un bon exemple. Le musée Carnavalet conserve aussi une commode de cette série, sous-traitée par Riesener à Weisweiler et portant leurs deux estampilles (inv. MB 462).

Au sein de cette série, notre exemplaire se distingue par l'originalité et la finesse de ses ornements de bronze dorés au mercure. Les chutes à motifs de pampres se retrouvent sur une commode de Riesener, de dimensions plus petites, vendue à Paris, étude Cornette de Saint-Cyr, le 17 juin 2009, lot 175. Bien plus rares, les entrées de serrure à arabesques figurent sur certaines commandes royales passées à l'ébéniste, comme les commodes du Salon des Nobles de la reine au château de Versailles (OA 5229) ou le secrétaire à cylindre de la reine aux Tuileries (Louvre, OA 5229).

Le château de Budé

Le château de Budé à Yerres fut acheté en 1746 par Jacques-Philippe David, fontainier natif de Brunoy. Son fils, Joseph-Philippe David, entreprit dans les années 1780 la construction d'une nouvelle aile perpendiculaire au châtelet d'entrée : c'est sans doute dans le contexte de remise en état générale du château qu'il fit l'acquisition de cette commode. Il vendit sa propriété en 1817 à Henri-François Proton (qui lui succéda également au poste de maire de Yerres) ; la fille et héritière de ce dernier, Rosalie, épousa Alexandre-Louis-François Hamelin et le château de Budé resta dans la famille Hamelin jusqu'en 2000.

80 000-120 000 € 88 000-132 000 US$

for English note, please see end of catalogue and Sothebys.com

90

CHAISE PONTEUSE EN ACAJOU ET PLACAGE D'ACAJOU D'ÉPOQUE DIRECTOIRE, VERS 1795-1800, PAR GEORGES JACOB

à dossier renversé ajouré de palmettes, la ceinture incurvée en façade et au dos, les pieds antérieurs fuselés et les pieds postérieurs en sabre ; recouverte de velours vert
Haut. 85 cm, larg. 42 cm ; height 33½in., width 16½in.

A DIRECTOIRE MAHOGANY CHAISE PONTEUSE BY GEORGES JACOB, CIRCA 1795-1800

the pierced backrest with palmettes, the curved frieze on the front and the rear, on tapered front feet and sabre shape rear feet ; covered with green velvet

Georges Jacob (1739-1814), menuisier reçu maître en 1765

A titre d'exemples comparables :

- Vente Alain Schmitz – Frédéric Laurent SVV, Saint-Germain-en-Laye, le 17 mai 2009, lot 132 : la ceinture incurvée en façade et mouvementée sur les côtés se retrouve sur cette suite de quatre chaises ponteuses en acajou d'époque Directoire, estampillées G IACOB.

- Vente Daguerre SVV, le 12 juin 2009, Paris, lot 297 : les pieds arrière arqués en sabre et feuillagés se retrouvent sur une chaise voyeuse en acajou.

- Vente Sotheby's, Paris, le 5 novembre 2014, lot 133 : paire de chaises ponteuses « à l'anglaise » en bois redoré à dossier renversé et pieds arrière arqués en sabre.

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US$

PAIRE D'ENCOIGNURES EN ACAJOU ET PLACAGE D'ACAJOU D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1780-85, PAR JEAN-HENRI RIESENER

la façade ouverte à pans coupés et à trois tablettes de marbre blanc veiné ; estampillées *H. RIESENER* sous le plateau ; (restaurations)
Haut. 92 cm, larg. 59 cm, prof. 38 cm ;
height 36¼ in; width 23¼ in; 15 in
(2)

A PAIR OF LOUIS XVI MAHOGANY CORNER CUPBOARDS BY JEAN-HENRI RIESENER, CIRCA 1780-85

the open front flanked with canted jambs, with three white marble shelves; stamped *H. RIESENER* under the marble top; (restorations)

Cette paire d'encoignures ouvertes est exactement du même modèle que celle identifiée par Pierre Verlet et provenant de la garde-robe des petits appartements de Marie-Antoinette aux Tuileries (in *Le Mobilier Royal Français*, 1955, p. 95, et 1990, t. IV, n°27, pp. 105-106). Commandées au nombre de six en octobre 1784 par Bonnefoy du Plan, garde-meuble de la Reine, sous le n°653, elles furent exécutées par Riesener en acajou massif finement mouluré, "l'extérieur formant pilastre de deux côtés". L'ébéniste livrait également des gradins assortis pour pouvoir disposer au-dessus des encoignures des vases de porcelaine. La facture fut finalement acquitée par le Garde-Meuble de la Couronne et elles reçurent le numéro 3365/6.

La paire publiée par P. Verlet est passée en vente à Drouot, étude Rieunier et Bailly-Pommery, le 17 juin 2002, lot 146 ; les quatre autres ne sont pas localisées à ce jour.

Une autre paire d'encoignures par Riesener, ouvrant par un tiroir et un vantail mais de forme très similaire et provenant de l'ameublement de la Reine au Petit Trianon, a été préemptée par le musée du château de Versailles lors de la vente du 18 novembre 2015, étude Fraysse, lot 135.

8 000-12 000 € 8 800-13 200 US$

UNE COMMANDE DU PRINCE BORGHESE À LUIGI VALADIER

M. Vasi, Vue du palais Borghèse au XVIIIe siècle © Tous droits réservés

92

PAIRE DE CANDÉLABRES EN BRONZE DORÉ EXÉCUTÉS PAR LUIGI VALADIER EN 1785 À ROME POUR LE PALAIS BORGHÈSE

le fût à décor de caryatides, mufles de lion et masques, supportant trois bras de lumière amovibles, sommés d'un vase flammé formant bobèche ; l'un des candélabres numéroté *2* sur le haut du fût central (sur la bobèche qui reçoit la partie amovible à trois branches), l'autre *22* au même endroit ainsi que sur la partie amovible (deux fois sous la torche flammée)
Haut. 37 cm, larg. 25 cm ; height 14½in., width 9¾in.
(2)

A PAIR OF ITALIAN GILT-BRONZE CANDELABRA, ROME, BY LUIGI VALADIER FOR THE PALAZZO BORGHESE IN 1785

the stem chiselled with caryatids, lion heads and masks, issuing three removable light branches, topped by a flamed vase forming a nozzle; one of the candelabra numbered *2* on the top of the stem (where issuing the removable branches), the other one *22* on the same place and also on the removable branches (twice under the flamed vase)

PROVENANCE

Prince Marcantonio Borghèse (1730-1800) au palais Borghèse, Rome

BIBLIOGRAPHIE

A. González-Palacios, « Luigi Valadier a Palazzo Borghese », *Antologia di Belle Arti*, 43-47, 1993, p. 34-51, fig. 460, 486 et 492
A. González-Palacios, « Vie de Luigi Valadier », catalogue de l'exposition *Luigi Valadier au Louvre ou l'Antiquité exaltée* présentée au musée du Louvre du 17 novembre 1994 au 13 février 1995, Paris, 1994, p. 39

50 000-80 000 € 55 000-88 000 US$

VINGT-QUATRE CANDÉLABRES DE LUIGI VALADIER

ALVAR GONZÁLEZ-PALACIOS

Luigi Valadier mit fin à ses jours le 15 septembre 1785. Dans un document datant de trois mois après sa mort (1), il est fait mention des commandes qu'il exécuta pour celui qui fut probablement son meilleur client, le prince Marcantonio Borghèse. Il s'agit de trois œuvres : un petit monument dit *Porticato*, une figure en bronze doré et enfin les 24 candélabres qui nous occupent ici. La première consistait en un pronaos en marbres de couleur et bronze doré comprenant une pendule au fronton et dont on ignore actuellement la localisation (2).

Le deuxième objet est décrit façon très succincte : "une figure en métal représentant un fleuve, qui soutient un cadran de pendule pour y poser le mouvement, et un socle de pierre en dessous, lequel fut demandé par son Excellence, dont la dépense pour le bronze et la dorure est d'un montant de 110 scudi". L'objet lui-même n'a jamais été retrouvé, mais il nous est connu grâce à la photo ancienne publiée dans le catalogue de la vente Borghèse de 1892 (3). La facture se termine avec la description des 24 candélabres en bronze doré :

Pour avoir fait 24 candélabres de métal avec leurs bras à trois lumières, ornés à la base de laurier rubané, godrons, petits masques et feuilles ; le balustre en partie supérieure est décoré de cannelures et orné de cariatides en buste et au-dessous de têtes de lions avec guirlandes de laurier et cordons. Au-dessus du balustre se dresse un petit vase à cannelures à partir duquel s'échappent trois bras décorés de feuillages liés de petits rubans, au bout desquels sont posés les bobèches et bassins ciselés de la même façon que les candélabres. Le vase central se termine par une flamme qui peut être retournée et former une bobèche assortie aux autres. Compte tenu du métal, de la fonte et de la ciselure, ainsi que des patins doublés d'étoffe de Hollande importée tout exprès, le prix de chaque candélabre est de 20 scudi, et l'ensemble équivaut à la somme de 480 scudi... lesquels candélabres doivent servir pour l'appartement du palais [Borghèse] à Rome....

Et en plus, pour chacun de ces chandeliers, il a été dépensé 10,5 ducats d'or, soit la somme de 252 scudi Et en plus, pour les bobèches, il a été dépensé 9,5 ducats d'or

[le prix total des candélabres était de 480 *scudi* ou écus, à quoi il faut ajouter la valeur de l'or calculée en ducats ou *sequin,* c'est-à-dire 252 écus pour les candélabres, plus 9,5 ducats pour les bobèches, soit un total de 741,5 écus]

Six candélabres de ce modèle sont connus : quatre appartenaient au regretté antiquaire parisien Maurice Segoura, et deux autres à Benjamin Steinitz. La Galerie Steinitz publia dans un fascicule (non daté) les candélabres exposés par ces deux galeries parisiennes et cita en bibliographie un écrit de 1993 dans lequel j'avais publié le document ci-dessus. Dans le fascicule Steinitz était notamment mentionné que les candélabres, dans leur partie supérieure, comportaient certains chiffres incisés tandis que d'autres chiffres à l'encre étaient inscrits sous la flamme centrale. Sur les deux candélabres que nous présentons ici, l'un des candélabres est numéroté *2* sur le haut du fût central (sur la bobèche qui reçoit la partie amovible à trois branches), l'autre *22* au même endroit ainsi que sur la partie amovible (deux fois sous la torche flammée).

Je dois néanmoins apporter quelques petites précisions, étant donné le manque de clarté du document de 1785. Le *Porticato* et la figure de Fleuve y sont mentionnés comme faisant partie des "travaux exécutés pour l'appartement de la Villa Pinciana" ; en ce qui concerne les 24 candélabres, seule la fin du document indique que ceux-ci "doivent servir pour l'appartement dans le *Palazzo di Roma*" situé dans le Campo Marzio. La qualité des candélabres répertoriés à ce jour correspond à celle des réalisations de Luigi Valadier dans les tous derniers mois de sa vie. Ces candélabres proviennent très certainement tous du palais Borghèse où ils se trouvaient jusqu'aux ventes de 1892 et 1893. Il est tout à fait probable que, suite à la faillite de la Banque Romaine, le prince Borghèse en titre, Don Paolo, ait été contraint de procéder à ces ventes importantes. Dans le grand désastre financier qui s'ensuivit, le prince perdit la propriété du palais du Campo Marzio, ainsi que l'immense ensemble de la Villa Borghèse sur le Pincio qui, à la suite de son acquisition par l'Etat italien en 1901, devint l'un des plus beaux musées du monde.

Afin de mieux comprendre la genèse de ces candélabres qui comptent parmi les dernières œuvres de Luigi Valadier, il est important d'examiner trois dessins conservés à la Pinacoteca de Faenza laquelle, comme on le sait, conserve l'un des fonds graphiques les plus importants

détail

provenant de l'atelier des Valadier. J'ai publié par le passé un premier dessin : il représente un candélabre à deux bras et à cannelures d'un style plutôt Louis XVI, sur lesquel figurent deux mufles de lions avec anneau dans la gueule. Ce projet, avec ses cannelures et son fût rehaussé de feuilles de laurier, semble correspondre, du moins en partie, à nos candélabres. Quand j'ai publié ce dessin il y a quelques années, il s'agissait surtout de relever que certains éléments de ce répertoire décoratif se retrouvaient dix ans plus tard sur les pièces du service exécuté par Giuseppe Valadier, vers 1795, pour Monseigneur Odescalchi (4).

Les deux autres dessins sont plus étroitement liés avec notre modèle, ainsi que d'une plus belle qualité graphique et d'une meilleure facture. Ils représentent deux candélabres dans lesquels on retrouve de nombreux éléments caractéristiques de la dernière période de Luigi Valadier, le tout rendu avec brio et légèreté, non seulement dans l'exécution mais aussi dans la conception même du modèle. Le premier, marqué de la lettre A, présente une composition très étudiée, aux motifs géométriques abstraits et cannelures en spirale. Le rapprochement avec le deuxième dessin, marqué en haut de la lettre B, est encore plus pertinent : la base comporte une surface lisse surmontée d'un tor de laurier, tandis que le fût est décoré de masques et de motifs phytomorphes identiques à ceux des candélabres Borghèse. D'autres guirlandes animent la partie médiane, tandis que le petit vase à l'Antique qui couronne le tout est particulièrement élancé. Il n'est pas sûr que ces trois dessins soient de la main même de Luigi Valadier mais ils ont certainement été exécutés d'après ses idées, et sans doute par son atelier.

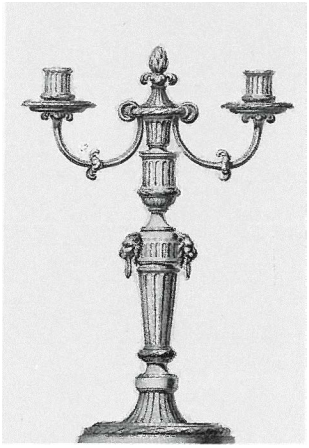
Alvar González-Palacios

(1) A. González-Palacios, *Il Gusto dei Principi. Arte di corte del XVII e del XVIII secolo*. Milan, Longanesi, 1993, I, p. 261, note 96. Le document se trouve dans les Archives Secrètes du Vatican, Archives Borghèse, fascicule 5349, n. 5504. Début de l'intitulé: "Adì 31 Dec.re 1785 Ristretto delle somme dell'annessi conti di lavori fatti da Luigi Valadier Argentiere dalli 30 Marzo a tt° il 30 Ap.le del cad° anno [1785]".

(2) Le *Porticato* comprenant une pendule au fronton se retrouve sur une esquisse d'Agostino Fantastici, architecte siennois qui, lors d'un voyage à Rome en 1806, releva dans un carnet de dessins les objets qu'il vit à la Villa Borghèse (cf. González-Palacios *op.cit*., vol. II, fig. 486).

(3) Sur la pendule au Fleuve (en fait, une réduction du *Crépuscule* de Michelange), voir A. González-Palacios, *Luigi Valadier*, The Frick Collection, New York, 2018, p. 433.

(4) A. González-Palacios, *op. cit.* note 1, vol. II, fig. 388 (et vol. I, p. 204).



Dessin de Valadier

Paire de candélabres au palmier, Musée du Louvre (inv. MV 1057)
© RMN, Musée du Louvre

Candélabres par L. Valadier, Musée du Louvre (inv. MV 892)
© RMN, Musée du Louvre

AUX ARMES DES PRINCES ODESCALCHI

GRANDE CAFETIÈRE EN VERMEIL, PAR GIUSEPPE VALADIER, ROME, VERS 1804-1806

reposant sur une base circulaire, à décor d'une frise de feuilles d'acanthe, le corps appliqué en partie basse d'une large frise de feuilles d'acanthe et en partie haute d'un large bandeau présentant des éléments végétaux, surmontant des armoiries couronnées, le bec verseur en forme de tête de dragon rattaché au corps par une tête de bélier, la prise du couvercle en forme d'aigle, l'anse en bois et filets d'ivoire en enroulement
Haut. 42 cm ; 16½in. high ; 2000 g. ; 70, 5 oz.

A LARGE ITALIAN SILVERGILT COFFEE POT, BY GIUSEPPE VALADIER, ROMA, CIRCA 1804-1806

on a circular base, with applied frieze of acanthus leaves, the body applied in low section with acanthus leaved and in the upper section with a large band of vegetal elements, crowned coat-of-arms, the spout shaped as a dragon's head link to the body by a ram's head, the finial shaped as an eagle, the scroll handle in wood with ivory lines

Le pied de cette cafetière en vermeil présente trois registres de frises, l'une d'oves et perles, une de feuilles d'acanthe et une en couronne de laurier. Le piédouche se reserre en un anneau ciselé de godrons, le corps est appliqué à la base d'une large frise de feuilles d'acanthe, et, près de l'épaulement, une frise de généreux motifs végétaux comprenant des fleurs d'anthémion, des fleurs d'acanthe et des gerbes de blé, entourées de volutes. Sur la partie unie est gravée le blason de la famille Odescalchi. Des motifs feuillagés ornent le col et le couvercle bombé à prise en aigle. Le bec verseur est attaché au corps par une tête de bélier et se termine en tête de dragon. L'anse agrafée d'anneaux feuillagés se termine en enroulement.

poinçons

Le blason gravé sur la partie lisse du corps "*vairé d'argent et d'azur de quatre tires ; au chef de gueules, chargé d'un lion léopardé d'argent et surmonté d'un comble d'or, chargé d'une aigle de sable becqué et membré d'or, manteau de gueules, frangé d'or, doublé d'hermine, sommé d'une couronne princière*". Il appartient à la branche de la famille princière issue des héritiers de Don Livio (1652-1713) – le neveu du pape Innocent XI (Odescalchi, 1676-1689) – qui, mort sans enfant, a légué son titre et son nom à la descendance d'une sœur du pontife. Don Livio avait été nommé prince du Saint-Empire romain en 1689 par Léopold I[er], avec le titre d'altesse sérénissime transmissible à ses héritiers, ce qui justifie la présence de l'ornementation extérieure (« l'écusson avec un aigle noir bicéphale sous une couronne princière dorée contenant les clés pontificales surmontées du gonfalon papal, également doré. Le blason apparaît devant une cape rouge aux revers d'hermine où sont accrochées deux cordelettes d'or ; la couronne princière, composée d'un cercle d'or gemmé, avec une touche de rouge et deux arceaux entourés de perles, soutient un petit globe surmonté d'une croix, le tout en or »).

Les descendants de la famille d'Innocent XI ont non seulement hérité d'un des titres les plus importants de Rome à la fin du XVIIe siècle, mais aussi d'un remarquable patrimoine. En tant que membres de l'aristocratie romaine, ils étaient apparentés aux plus grandes familles de Rome. Ils étaient résolument très riches au XVIIIe siècle et les comptes de Luigi Valadier que nous avons publiés témoignent de nombreuses commandes. À la fin du XVIIIe siècle, la famille a commandé à Giuseppe, le fils de Luigi, l'un des plus importants services ayant appartenu à monseigneur Antonio Maria Odescalchi [ii], mais la richesse familiale s'est amenuisée progressivement, au point que ce même prélat s'est vu contraint de vendre l'intégralité du service à son cousin, le prince Corsini.

La silhouette de la cafetière s'inspire de celle réalisée par Luigi Valadier en 1777 pour le prince Don Sigismondo Chigi [iii], mais sur notre exemplaire, le corps ovoïdal est nettement plus élancé et arrondi sur sa partie supérieure. Plusieurs dessins retrouvés au fond de l'atelier qui appartenaient auparavant au groupe Artemis de Londres peuvent être considérés comme faisant référence à ce type de forme. Le premier présente une bande placée en haut composée d'un motif de méandre, l'une des caractéristiques récurrentes du service créé pour monseigneur Antonio Maria Odescalchi précédemment mentionné. Le deuxième, qui comme le précédent présente un corps orné de festons fixés par des bossettes, possède un bec de rapace protomé ; enfin, le troisième (fig. 1) a un bec en forme de tête de volatile qui n'est pas sans rappeler la créature fantastique qu'on peut voir sur la cafetière ici présentée. Cela permet de suivre le développement de la carrière artistique de Giuseppe Valadier : s'il a repris la majeure partie des enseignements de son père Luigi, il a aussi apporté ses propres idées dans ce qui peut être considéré comme une version très particulière du style Empire en Italie.

Le poinçon "camerale" romain insculpé sur les différentes parties de la cafetière correspondent au début du XIXe siècle et en particulier entre 1809 et 1811. A partir de 1811 le poinçonnage français entre en vigueur à Rome et, au départ des français, le poinçon "camerale" et définitivement modifié, substituant la tiare à l'ombrelle pontificale. Jusqu'en 1805, le titre de prince Odescalchi appartenait à Livio II né en 1725. Son frère, Antonio Maria, fut, on l'a dit, le commanditaire du grand service en argent commandé auprès de Giuseppe Valadier. A la mort de Livio, son fils Baldassarre (1748-1810) qui, en 1777 épousa la princesse Caterina Giustiniani, prit la tête de la maison.

Alvar Gonzalez-Palacios

[1] T. Amayden, *La storia delle famiglie romane*, a cura di C. A Bertini, , rist. Roma, 1987, p. 114

[2] Alvar Gonzalez-Palacios, *Luigi Valadier*, New York, The Frick Collection, 2018, pp. 465-471.

[3] C.G. Bulgari, A. Bulgari Calissoni, *Regolamenti, bolli e bollatori della città di Roma*, Roma, 1977, pp. 52-55, nn. 142, 145.

[4] Gonzalez-Palacios, *Luigi Valedier*, op. cit, fig. 3_50 , pp. 103-105.

• 20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

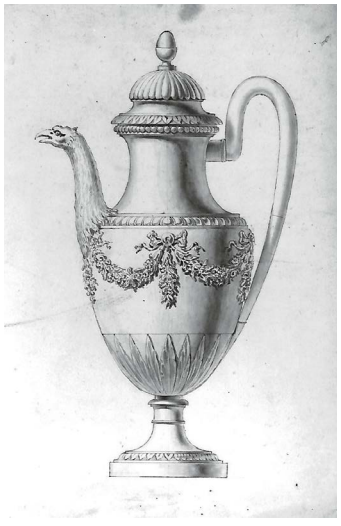


Fig. 1, dessin de Giuseppe Valadier

94

PAIRE D'APPLIQUES EN BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS-PHILIPPE, VERS 1830

à cinq bras de lumière (percées pour l'électricité)
Haut. 46 cm, long. 21 cm ;
height 18 in., length 8¼in.

A PAIR OF GILT-BRONZE WALL SCONCES, LOUIS-PHILIPPE, CIRCA 1830

with five arms (pierced for electricity)

5 000-8 000 € 5 500-8 800 US$

95

COMMODE EN PLACAGE D'ACAJOU ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1775, ATTRIBUÉE À PIERRE GARNIER, ESTAMPILLÉE JACOB FRÈRES

la façade flanquée de pilastres à cannelures rudentées, ouvrant à cinq tiroirs sur trois rangs, plateau de marbre blanc veiné ; estampillée deux fois *JACOB FRERES / RUE MESLEE* sous le marbre
Haut. 97 cm, larg. 128,5 cm, prof. 58,5 cm ; height 38¼in., width 50½in., depth 23 in.

A LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED MAHOGANY COMMODE ATTRIBUTED TO PIERRE GARNIER, CIRCA 1775, STAMPED BY JACOB FRÈRES

the white marble top above the facade flanked by pilasters, opening with five drawers on three ranks ; stamped twice *JACOB FRERES / RUE MESLEE* under the marble top

La façade architecturée dans le style néoclassique et sobrement rehaussée de montures de bronze doré est un exemple tardif du goût grec qui apparaît en France vers 1760 et qui perdure jusqu'à la fin des années 1770. Notre commode présente plusieurs éléments caractéristiques du style de Pierre Garnier qui fut l'un des promoteurs de ce style. Nos tiroirs présent un contraste de veinage de deux bois différents (à savoir sur notre commode l'acajou clair du Honduras et l'acajou de Saint Domingue) que nous retrouvons sur plusieurs meubles de Garnier (voir C. Huchet de Quénetain, Pierre Garnier, Paris, 2003, p. 15 et 110). La façade sobre rappelle aussi plusieurs meuble de cet ébéniste, comme une commode et un bureau (voir. C. Huchet de Quénetain, *ibid*., p. 97 et 99).

L'estampille de Jacob Frères Rue Meslée, utilisée entre 1796 et 1830, s'explique probablement par une restauration que Georges Jacob Fils et François-Honoré ont dû pratiquer sur notre commode durant ces années.

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

UNE COLLECTION PRIVÉE D'OBJETS MONTÉS

LOTS 96 Á 111

96

PAIRE DE VASES EN VERRE BLEU DIT DU CREUSOT ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI

le corps en balustre orné de guirlandes de perles
Haut. 24,5 cm ; height 9⅔in.
(2)

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED BLUE GLASS VASES

the baluster shape vase with pearl garlands

PROVENANCE

Vente étude Loudmer, Paris, le 23 mars 1987, lot 83

Le cristal, ou verre de plomb, est un matériau dont la technique de fabrication est d'origine anglaise. En 1615, le roi Jacques Ier, souhaitant réserver le bois aux constructions navales, interdit aux verriers l'usage de ce combustible dans les fours. L'utilisation du charbon de terre se répandit et les artisans mirent au point une matière moins transparente, due à l'oxyde de plomb, mais plus résistante, se prêtant donc à la taille : le cristal ainsi obtenu se teintait par l'ajout de sels d'oxyde métallique, dont le cobalt qui permettait d'obtenir une couleur d'un bleu profond.

La mode du cristal gagna la France vers 1770, date à laquelle le nombre de manufactures augmenta de façon significative. La construction de la Fonderie Royale près de la charbonnière de Montcenis débuta en 1781, alors que la commune du Creusot n'existait pas encore. En 1787, la Manufacture des Cristaux de la Reine établie à Sèvres, fut transférée dans la petite ville bourguignonne. L'entreprise acquit en 1806 le titre de « Manufacture de leurs Majestés Impériales et Royales ». Son achat, en 1832, par les cristalleries de Baccarat et de Saint-Louis, puis par les frères Schneider cinq ans plus tard, mit fin à la production du verre du Creusot, pourtant réputé pour sa qualité exceptionnelle.

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US$

97

PAIRE DE VASES EN VERRE BLEU ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE NÉOCLASSIQUE, PROBABLEMENT ITALIE DU NORD, VERS 1800

le corps flanqué de guirlandes de laurier retenues par des rubans noués, munis de doublures amovibles en tôle ; (probablement avec des couvercles à l'origine)
Haut. 23 cm ; height 9 in.
(2)

A PAIR OF NEOCLASSICAL GILT-BRONZE MOUNTED BLUE GLASS VASES, PROBABLY NORTH ITALIAN, CIRCA 1800

the body flanked by laurel garlands held by knotted ribbons, furnished with removable sheet metal liners ; (probably with lids originally)

PROVENANCE

Vente Ader, Paris, le 7 décembre 1960
Ancienne collection Jubinal de Saint-Albin, vente le 30 mars 1987, lot 45

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US$

97 98 96

98

PAIRE DE VASES EN VERRE BLEU DIT DU CREUSOT ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE RESTAURATION, VERS 1820

les montants sommés de mufles de béliers, munis de doublures ; (probablement avec des couvercles à l'origine)
Haut. 25 cm ; height 9¾ in
(2)

A PAIR OF FRENCH RESTAURATION GILT-BRONZE MOUNTED BLUE GLASS VASES, CIRCA 1820

the legs topped with ram heads, with linings; (probably originally with covers)

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US$

99

PAIRE DE VASES FORMANT POT-POURRI EN JASPE BLEU, LES MONTURES EN BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI

les anses issues de mufles de lion, les bases à motif de grecques
Haut. 30 cm, larg. 20 cm ;
height 11¾in., width 8¼in.
(2)

A PAIR OF GREEN JASPER POT-POURRI VASES, WITH LOUIS XVI GILDED BRONZE MOUNTS

the handles issued from lion heads, the bases with *grecques* pattern

PROVENANCE

Vente Ader-Picard-Tajan, Paris, le 17 juin 1977, lot 74

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Svend Eriksen, Geoffrey de Bellaigue, *Sèvres Porcelain, Vincennes and Sèvres 1740-1800*, 1987, p.132-133.
Geoffrey de Bellaigue, *French Porcelain in the collection of her Majesty the Queen*, Volume I, 2009, p.343-345.

Plusieurs vases de ce modèle sont connus, ils sont pour la plupart destinés à monter de la porcelaine de Sèvres. Les premiers exemples de "Gobelet à monter" remonte à 1762 à la manufacture de Sèvres (G. de Bellaigue, 2009, p.343). Ces modèles étaient très populaires auprès des marchands-merciers dont on retrouve les noms dans les achats auprès de la Manufacture : Jean Dulac, Simon-Philippe Poirier and Dominique Daguerre, Madame Lair et Bazin. Le 4 septembre 1770, Poirier vendit pour 942 *livres 'une garniture de cheminée de cinq Pieces de porcelaine de france Bleu celeste à petites Roses & montées en bronze doré d'or moulu'*.

5 000-8 000 € 5 500-8 800 US$

100

PAIRE DE VASES EN PORPHYRE VERT DE GRÈCE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI

le corps balustre flanqué de têtes de bélier retenant des guirlandes fleuries, la base circulaire ornée de feuilles d'acanthe
Haut. 32 cm ; height 12⅔in.
(2)

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED GREEK GREEN PORPHYRY VASES

the baluster vase flanked with ram heads, the circular base with acanthus leaves

PROVENANCE

Vente étude Couturier - Nicolay, Paris, le 23 juin 1978, lot 81

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

C. Vignon et C. Baulez, *Pierre Gouthière, Ciseleur du Roi*, Paris, 2016, p. 190-194

Ces vases en porphyre vert, dit « serpentine antique », témoignent du goût pour les pierres dures à la fin du XVIIIe siècle de quelques grands collectionneurs, dont Marie-Antoinette et Louis XVI et le célèbre duc d'Aumont (1709-1782). La vente de la collection de ce dernier à partir du 12 décembre 1782 présente un nombre important de ces vases, pour la plupart montés de bronzes dorés. Les pierres étaient alors recherchées jusqu'en Italie, voire plus loin, et certaines étaient alors taillées et polies dans l'atelier que le duc créa au sein de l'hôtel des Menus Plaisir du Roi sur le faubourg Poissonnière. Les modèles étaient créés à partir de dessins d'ornemanistes tels que l'architecte-ornemaniste François-Joseph Belanger, la taille étant confiée à des sculpteurs tels que le génois Augustin Bocciardi (fl. 1760-90) ou le français Pierre-Jean-Baptiste Delaplanche et les montures de bronzes à Pierre Gouthière pour certaines. Louis XVI et Marie-Antoinette achetèrent plusieurs vases lors de la vente Aumont dont deux paires d'urnes en porphyre vert conservées aujourd'hui au Louvre (OA 5719 et OA5178).

Le roi ouvrit à Remiremont en Lorraine une « Manufacture privilégiée du Roi» spécialisée dans la coupe et la taille de pierres dures qui étaient ensuite vendues à Paris. Ainsi note-t-on dans M. Valmont-Bomare, dans *Dictionnaire Raisonné Universel D'Histoire Naturelle*, Paris, 1791 : « *On vient d'ouvrir à Paris le Magasin ou Dépôt des Ouvrages en roches, composées de granits, granitelles, jaspes, serpentins & porphyres, exécutés à la Manufacture privilégiée du Roi établie à Remiront en Lorraine . Ces ouvrages mettront le Public à portée de juger de la beauté des matières ; on a fait choix des formes les plus pures, puisées dans l'antique ; on y a adapté quelques garnitures en bronze doré, simples, mais de bon goût & du plus grand fini pour l'exécution. (...) On trouve dans ce Dépôt des vases de toutes formes, des colonnes, des gaînes, des piédouches pour bustes.* »

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

101

VASE EN MARBRE BLANC SCULPTÉ ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, ATTRIBUÉ À PIERRE GOUTHIÈRE

le corps orné en relief d'une bacchanale de putti, les anses en forme de serpents entrelacés, reposant sur une base carrée en porphyre ; (le couvercle manquant et le piédouche associé)
Haut. 43,5 cm, larg. 23 cm ;
height 17¼in., width 9 in.

A LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED CARVED WHITE MARBLE VASE ATTRIBUTED TO PIERRE GOUTHIÈRE

the body carved with a putti bacchanale, the snake shape handles, on a square porphyry base; (the cover missing and the stem associated)

PROVENANCE

Ancienne collection Richard Penard y Fernandez, vente étude Ader, Paris, le 7 décembre 1960, lot 89

L'extraordinaire ciselure des montures de ce vase et la richesse de leur dorure est caractéristique de l'œuvre de Pierre Gouthière (1744-1818) qui savait comme nul autre donner vie à chaque fleur et feuille des guirlandes. Les serpents ont aussi un rendu d'une rare finesse avec leurs écailles ciselées une à une dans un véritable souci de vérité. On retrouve aussi sur ces montures la technique si particulière à Gouthière de « dorure au mat ». Ce procédé lui permettait d'obtenir une finition infiniment plus douce et subtile et de jouer par contraste avec les surfaces brillantes. Cette technique est minutieusement étudiée par Joseph Golda dans C. Vignon et C. Baulez « *Pierre Gouthière Ciseleur du Roi* », Paris, 2016, p.128-130. Sa formation auprès du célèbre orfèvre François-Thomas Germain l'a surement aidé pour mettre au point cette technique qui coûtait fort cher qui était donc réservée aux collectionneurs les plus fortunés dont la famille royale, le comte d'Artois, le duc d'Aumont, la duchesse de Mazarin et Madame du Barry.

Ce vase est surement le fruit d'une collaboration avec un ornemaniste tel que Bellanger avec qui il travailla régulièrement pour le duc d'Aumont. La frise de jeux d'enfants en marbre blanc puise son inspiration dans l'œuvre de Clodion. On connaît de ce dernier plusieurs modèles en terre cuite avec un jeu d'enfants comparable au nôtre, formant une allégorie des saisons voir L. Poulet et G. Scherf, *Clodion*, Paris, 1992, p. 82-88. Ce thème fut très populaire auprès des sculpteurs, sûrement grâce à la gravure d'un des vases de Clodion par Jean-Jacques Bachelier publiée dans *Ornements de l'Ecole de Dessin*.

La collection Penard y Fernandez

Ancien diplomate argentin en fonction avant la Première guerre mondiale, Richard Penard y Fernandez est connu pour son extraordinaire collection parisienne d'arts décoratifs français du XVIIIe siècle. Son appartement de la rue Cognacq-Jay regorgeait de trésors et on ne compte plus ses dons aux musées français comme Versailles - la paire de chenets de Thomire pour le salon de la Paix - et le Louvre - la célèbre paire d'encoignures en vernis Martin bleu livrée par Thomas-Joachim Hébert en 1743 pour la "chambre bleue" à Choisy.

30 000-50 000 € 33 000-55 000 US$

102

103

102

PAIRE DE VASES FORMANT POT-POURRI EN BRÈCHE ROSE DE TURQUIE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ, L'UN D'ÉPOQUE LOUIS XVI, L'AUTRE VERS 1820

le corps ovoïde flanqué de masques de femmes dans le goût de Gouthière
Haut. 30 cm, larg. 14,5 cm ;
height 11¾in., width 6 in.
(2)

PAIR OF POT-POURRI VASES IN TURKISH PINK BRÈCHE MARBLE AND GILDED BRONZE MOUNTS, ONE OF LOUIS XVI PERIOD, THE OTHER CIRCA 1820

the ovoid body flanked by women's masks in the style of Gouthière

La monture des vases présentés ici se distingue par la qualité et la délicatesse de sa ciselure, notamment dans le traitement du visage. Ce type de masque féminin à la chevelure répartie de chaque côté des tempes évoque l'œuvre du ciseleur Pierre Gouthière (v.1732-1811) qui utilisa ce motif dès les années 1760 : on en retrouve un exemple sur le vase central d'une garniture en faux porphyre qu'il monta en bronze doré à la demande de l'orfèvre François-Thomas Germain et qui fut acquise par le roi de Pologne, Stanislas-Auguste Poniatowski en 1764 (ill. in C. Vignon et C. Baulez, *Pierre Gouthière, ciseleur-doreur du roi*, Paris, 2016, n°3, pp. 158-163). Une paire de vases ornés des mêmes mascarons fut présentée chez Sotheby's Paris, le 27 avril 2017, lot 210.

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

103

PAIRE DE VASES EN MARBRE ROUGE GRIOTTE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS-PHILIPPE, VERS 1840

le col orné d'oiseaux retenant des guirlandes fleuries ; (les marbres restaurés)
Haut. 30 cm ; height 11¾ in
(2)

A PAIR OF LOUIS-PHILIPPE GILT-BRONZE MOUNTED RED MARBLE VASES, CIRCA 1840

the neck with birds; (the marble vases restored)

PROVENANCE

Vente Poulain-Loudmer, Hôtel Meurice, Paris, le 6 mai 1976, lot 41

2 000-3 000 € 2 200-3 300 US$

104

PAIRE DE VASES OVOÏDES EN SPATH FLUOR ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI

les anses feuillagées ajourées flanquant un col à motif de cannelures, reposant sur un piédouche décoré de joncs rubannés
Haut. 23 cm ; height 9 in.
(2)

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED SPATH FLUOR VASES AND COVERS

the fluted neck flanked with scrolling leaf handles

PROVENANCE

Ancienne collection Georges Blumenthal, Paris, les 1 et 2 décembre 1932, lot 77
Ancienne collection de M. B., vente Paris, le 13 décembre 1962, lot 166
Vente Ader-Picard-Tajan, Palais Galliera, Paris, le 9 décembre 1967, lot 42

L'originalité du dessin de la monture, la qualité de la ciselure et la richesse de la dorure font penser à l'œuvre de Jean-Claude Chambellan Duplessis (1699-1774) qui était à la fois un important sculpteur, ornemaniste, orfèvre et bronzier originaire d'Italie. Emigré en France en 1740, il fut nommé Orfèvre du Roi en 1758. A partir de 1748, il fut nommé directeur artistique de la manufacture de porcelaine de Vincennes puis de celle de Sèvres jusqu'à sa mort. Il fournissait alors avec l'aide de son fils des montures de bronze doré, rendant difficile de dissocier le travail du père et du fils. On retrouve son nom dans le journal de Lazare Duvaux et il eut une clientele prestigieuse comme le comte d'Argenton et le duc de Chaulnes.

15 000-25 000 € 16 500-27 500 US$

105

PAIRE DE VASES FORMANT POT-POURRI EN AGATE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI

le corps flanqué de prises feuillagées, le couvercle reposant sur une frise ajourée et la base à motif de feuillages
Haut. 30 cm ; height 11¾in.
(2)

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED AGATE POT-POURRI VASES

the body flanked with folliated handles, the cover resting on a pierced frieze and the base with folliated motifs

PROVENANCE

Vente de l'ancienne collection du baron Henri de Rothschild et de divers amateurs, étude Ader Picard Tajan, Paris, le 22 mars 1977, lot 38

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

- D. Alcouffe, « Les vases en pierres dures », in *Versalia*, n°2, 1999, pp. 6-15
- M . Bimbenet-Privat, « Cassolette d'agate et d'or de la reine Marie-Antoinette », in *Décors, mobilier et objets d'art du musée du Louvre de Louis XIV à Marie-Antoinette*, Paris, 2014, p. 474-475, n°205

Le goût de la reine Marie-Antoinette pour les pierres montées

Notre paire de pots-pourris, également appelée cassolettes, permettait d'y «[brûler] des odeurs » et devinrent très en vogue dans les intérieurs dès le XVIIe siècle. Au XVIIIe siècle, plusieurs marchands-merciers s'en firent la spécialité dont Lazare Duvaux. La reine Marie-Antoinette appréciait ces objets et acheta à la vente du duc d'Aumont de 1782 une importante cassolette en jaspe et bronzes dorés de Pierre Gouthière (Collection Wallace, inv. F292). Comme l'indiquent les inventaires dressés en 1789 et 1792 par Dominique Daguerre, Martin-Eloy Lignereux et Marie-Etienne Nitot, la reine affectionnait particulièrement les objets d' « agate orientale (...), de cornaline, de beaux bois pétrifiés de diverses couleurs, de jaspes, porphyre, albâtre, spath-fluor et autres matières précieuses ou curieuses ». Certaines pierres semi-précieuses montées des collections royales furent réemployées pour ses appartements, en y apportant parfois quelques modifications contemporaines comme la nef en lapis lazuli (musée du Louvre, inv. MR262), plusieurs coupes en agate, sardoine-onyx, jade, *etc*. Elle fit plusieurs acquisitions dont, en 1784, une cassolette en or et agate herborisée de taille réduite réalisée par l'orfèvre Charles Ouizille (fig. 1). Plus décorative qu'usuelle, elle fut placée dans son cabinet intérieur à Versailles parmi les nombreux objets en pierres montées et laques. Certains objets de la reine disparurent des collections et réapparurent sur le marché de l'art comme la précédente cassolette d'Ouizille ou celle provenant des collections du duc d'Aumont. Notre paire de vases d'une grande qualité de ciselure des bronzes et d'une extrême finesse de taille de l'agate aurait pu faire partie de cet ensemble.

L'agate provenait principalement à cette époque des mines d'Idar-Oberstein en Rhénanie-Palatinat.

La collection Henri de Rothschild

Cette paire de pots-pourris fit partie des collections du baron Henri de Rothschild (1872-1946). Philanthrope, auteur de pièces de théâtre sous couvert de divers pseudonymes, il résida en France malgré son ascendance Rothschild anglaise. Installé en 1903 rue du Faubourg Saint-Honoré dans l'hôtel particulier construit au début du XVIIIe siècle et acheté par son grand-père Nathaniel en 1856, il eut à cœur de collectionner diverses œuvres suivant l'exemple de ses grands-parents et notamment de sa grand-mère qui affectionna particulièrement les primitifs et les peintures du XVIIIe siècle français dont certains font aujourd'hui partie des collections du musée de Cluny, du musée des Arts décoratifs et du Louvre. Il donna et légua notamment à la BnF une partie de sa collection de livres, de manuscrits et de dessins. Il fit par la suite construire le château de la Muette à partir de 1912, actuel siège de l'OCDE.

12 000-18 000 € 13 200-19 800 US$

106

COFFRET EN CRISTAL TAILLÉ ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE RESTAURATION VERS 1830

la prise ornée d'une main tenant un serpent, la monture guillochée, reposant sur des pieds en griffe ; (les anses manquantes)
Haut. 22 cm, larg. 23 cm, prof. 18 cm ;
height 8⅔ in; width 9 in; depth 7 in

A RESTAURATION GILT-BRONZE MOUNTED CUT GLASS CASKET, CIRCA 1830

the hand holding a snake shape knob, chiselled with guilloché pattern, on four claw feet; (the handles missing)

PROVENANCE

Vente étude Vincent, le 8 février 1984, lot 65

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US$

107

PAIRE DE VASES EN CRISTAL TAILLÉ ET MONTURE DE BRONZE DORÉ, TRAVAIL RUSSE DE LA MANUFACTURE IMPÉRIALE DE VERRE DE SAINT-PÉTERSBOURG, VERS 1830

les anses ornés de figures ailées, reposant sur une base carrée
Haut. 44,5 cm ; height 17⅓in.

A RARE PAIR OF GILTBRONZE MOUNTED CUT-CRYSTAL VASES, IMPERIAL GLASS FACTORY, SAINT PETERSBURG, CIRCA 1830

the handles decorated with winged figures, resting on a square base

PROVENANCE

Vente étude Delorme, Paris, le 1er mars 1984, lot 10

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Arcadi Gaydamak, *Russian Empire, Architecture, Decorative and Applied Arts, Interior Decoration, 1800-1830*, Moscou-Paris, 2000
The Golden Age of Russian Porcelain and Glass. To the 200th anniversary of 1812 Patriotic War, Moscou, The State Historical Museum, 2012

Manufacture de verre de Saint-Petersbourg

Une première manufacture fut fondée à Saint-Pétersbourg en 1735 par Willim Elmzel, au bord de la rivière Fontanka. En 1774, elle fut déplacée à Naziou, petit village proche de Schlüsselbourg. Trois ans plus tard, à la mort de Elmzel, elle fut remise en possession perpétuelle et héréditaire au prince G. A. Potemkine, qui l'établit à nouveau près de Saint-Pétersbourg, au village d'Ozerki. Ce n'est qu'en 1792 que la manufacture prit le nom de *Manufacture Impériale de Verre* en passant sous la direction du Trésor. A cette époque, la manufacture comptait près de deux cents ouvriers.

Au XIXe siècle, la *Manufacture Impériale de Verre* jouait toujours son rôle d'arbitre de la mode et servait d'exemple aux quelques cent autres manufactures privées installées en Russie. Les innovations techniques offraient de nouvelles possibilités d'utilisation du verre. La technique du cristal, introduite en Russie par Yefrem Karamyshev, maître à la Manufacture Impériale, après son voyage en Angleterre de 1783 à 1788, permit aux artistes les plus réputés de produire des pièces de plus grandes dimensions. Ils dessinèrent de petites pièces de mobilier ou des fontaines, en plus des petits bougeoirs, vases, pots, verres et luminaires. La Manufacture Impériale excellait également dans le verre coloré, en offrant une très riche palette de couleurs. Elle produisait donc des œuvres uniques et d'une qualité exceptionnelle, qui étaient destinées au Tsar, à la Cour, et à l'élite aristocratique pétersbourgeoise.

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

PAIRE DE TAZZAS EN PLACAGE DE MALACHITE, TRAVAIL RUSSE ATTRIBUÉ AUX ATELIERS LAPIDAIRES IMPÉRIAUX DE PETERHOF, VERS 1830-1840

(petits manques)
Haut. 29 cm, diam. 22 cm ;
height 11½ in; diam. 8⅔ in
(2)

A PAIR OF MALACHITE TAZZA, ATTRIBUTED TO RUSSIAN IMPERIAL LAPIDARY WORKS, ST PETERSBURG, CIRCA 1830-1840

(a few losses)

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

V.B. Semyonov, *Malachite*, Sverdlovsk, 1987.
N. Mavrodina, *The Art of Russian Stone Carvers 18th-19th Centuries*, St. Petersburg, 2007

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

108

109

109

PAIRE D'AIGUIÈRES EN PLACAGE DE MALACHITE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ, TRAVAIL RUSSE ATTRIBUÉ AUX ATELIERS LAPIDAIRES IMPÉRIAUX DE PETERHOF, VERS 1830-1840

(quelques manques aux becs)
Haut. 44 cm ; height 17⅓in.
(2)

A PAIR OF GILT-BRONZE MOUNTED MALACHITE EWERS, ATTRIBUTED TO RUSSIAN LAPIDARY WORKS, PETERHOF, CIRCA 1830-1840

(some losses to the lips)

PROVENANCE

Vente étude Couturier Nicolay, Palais Galliera, Paris, le 29 novembre 1969, lot 49

Une paire d'aiguières identiques aux nôtres est conservée au musée de l'Hermitage (illustrée dans V.B. Semyonov, *Malachite*, Swerdlovsk, 1987, Part 1, fig. 52, p.188 et dans A. Voronikhina, *Malachite dans la Collection de l'Hermitage*, Leningrad, 1963, fig. 14). Une autre paire similaire a été vendue chez Christie's Londres, le 11-12 juin 2003, lot 1 (20 315 £).

La Russie se prit de passion pour les pierres dures dont la malachite à la fin du XVIIIe et perdura tout au long du XIXe siècle. Le décor « à mosaïque » comme sur nos aiguières permettait d'obtenir un jeu de veinage de la pierre particulièrement réussi. Les joints d'assemblage des morceaux de malachite étaient habilement cachés par les motifs créés. Les artisans s'inspiraient des oeuvres d'*ornemanistes* comme Ivan Ivanovich Galberg et Carlo Rossi (voir V.B. Semyonov, *op. cit.*, Sverdlovsk, 1987, vol. I, p. 133, fig. 11 et vol. II, pp. 112 and 124, figs. 10 and 59).

Saint Petersbourg était le principal centre de création de ces pièces bien que les carrières étaient situées au cœur des montagnes de l'Oural où une nouvelle manufacture impériale fut créée à Ekaterinenburg pour répondre au succés de ces objets. Une troisième manufacture fut créée à Kolyvan en Sibérie, principalement spécialisée dans les pièces monumentales.

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

110

PAIRE DE VASES COUVERTS EN PORPHYRE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE RESTAURATION, VERS 1820

les anses issues de masques féminins, la base ornée d'une frise de piastres, le socle avec une frise de perles
Haut. 33,5 cm, larg. 17,5 cm ; height 13 in; width 7 in
(2)

A PAIR GILT-BRONZE MOUNTED PORPHYRY VASES AND COVERS, FRENCH RESTAURATION, CIRCA 1820

the handles issued from female masks, the base adorned with a piastre frieze, the pedestal with a pearl frieze

PROVENANCE

Vente à Paris, étude Delorme, 1er mars 1984, lot 242

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

111

SUITE DE HUIT CHAISES EN ACAJOU EN PARTIE PEINT ET DORÉ D'ÉPOQUE NÉOCLASSIQUE ATTRIBUÉES À GEORGES JACOB

le dossier ajouré à motif d'athénienne, le bandeau peint d'une frise de putti dans le goût de Piat-Joseph Sauvage (1744-1818)

Haut. 93 cm ; height 36 2/3 in
(8)

A SET OF EIGHT NEOCLASSICAL PARCEL PAINTED MAHOGANY CHAIRS ATTRIBUTED TO GEORGES JACOB

the backrest with an Athenian motif, the headband painted with a putti frieze in the style of Piat-Joseph Sauvage (1744-1818)

Plusieurs chaises identiques estampillées par Georges Jacob nous sont connues, dont une suite de quatre, vente Christie's Monaco, ancienne collection Boisgelin, le 8 décembre 1990, lot 133. Le motif d'athénienne du dossier est récurent dans son oeuvre, on le retrouve ainsi sur une paire de fauteuils illustrés dans L. Groër, Les Arts décoratifs de 1790 à 1850, Paris, 1985, p. 23. Tous les autres modèles connus sont dépourvus de décor peint au bandeau des dossiers, bien qu'on en retrouve sur d'autres modèles de ce menuisier comme une paire de fauteuils conservés au musée Marmottan.

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

COLLECTION PRIVÉE PARISIENNE

LOTS 112 á 118

112

MIROIR EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ, TRAVAIL PIÉMONTAIS DU MILIEU DU XVIIIE SIÈCLE

220 x 130 cm; 86⅔ x 51¼ in

AN ITALIAN CARVED GILTWOOD MIRROR, PIEDMONTESE, MID 18TH CENTURY

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

113

GRAND PARAVENT À SIX FEUILLES EN TOILE PEINTE, ÉCOLE FLAMANDE DU XVIIIE SIÈCLE

représentant David et Abigail ; la partie inférieure peinte à l'imitation d'un lambris rapportée
Une feuille : haut. 289 cm, larg. 75 cm ;
one leaf : height 113¾in., length 29½in.

A LARGE PAINTED SIX-LEAF FOLDING SCREEN, FLEMISH, 18TH CENTURY

figuring David and Abigail; the lower part added later

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

114

SUITE DE SIX FAUTEUILS À DOSSIER PLAT EN BOIS LAQUÉ VERT D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1780, PAR JEAN DELAUNAY

sculptés de ruban tournant et bouquet de feuillages; quatre recouverts d'indienne et deux de chintz, estampillés *J. DELAUNAY*
Haut. 100,5 cm, larg. 70 cm ; height 39⅓ in; width 27½in
(6)

A SET OF SIX LOUIS XVI GREEN PAINTED ARMCHAIRS BY JEAN DELAUNAY, CIRCA 1780

carved with twisted ribbons and centred with tied leaf wreath; covered with Indienne print fabric; stamped *J. DELAUNAY*

Jean Delaunay, menuisier reçu maître en 1764

15 000-20 000 € 16 500-22 000 US$

115

PAIRE DE FAUTEUILS EN BOIS SCULPTÉ REDORÉ, TRAVAIL ITALIEN, ROME, DE LA FIN DU XVIIIE SIÈCLE

à dossier cabriolet de forme médaillon sommé d'un masque et richement sculpté de laurier et frises de perles, les accotoirs terminés par des mufles de lion et reposant sur des balustres, la ceinture à décor d'entrelacs sur des pieds en gaine ornés de feuilles de lierre en applique ; recouverts de velours vert
Haut. 108,5 cm, larg. 64,5 cm ; height 42¾ in; width 25½ in
(2)

A PAIR OF ITALIAN CARVED GILTWOOD ARMCHAIRS, ROMAN, LATE 18TH CENTURY

the medallion shape curved backrest topped with a mask and richly carved with laurel and pearls, the armrests ended with lion heads supported by balusters, the frieze with entrelacs on square tapered feet applied with ivy leaves; covered with green velvet

18 000-25 000 € 19 800-27 500 US$

116

COMMODE À PORTES EN PLACAGE DE BOIS DE ROSE, AMARANTE, MARQUETERIE DE HOUX NATUREL ET TEINTÉ, MONTURE DE BRONZE DORÉ DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1770, PAR JACQUES DAUTRICHE

la façade à léger ressaut ouvrant à trois tiroirs et trois vantaux plaqués de satiné à l'intérieur, dessus de marbre blanc veiné gris (restauré) ; estampillée DAUTRICHE et JME sous le plateau
Haut. 88 cm, larg. 115 cm, prof. 54,5 cm ;
height 34⅔in., width 45⅓in., depth 21½in.

A LATE LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED TULIPWOOD, AMARANTH AND NATURAL AND TINTED HOLLY MARQUETRY COMMODE À PORTES, CIRCA 1770, BY JACQUES DAUTRICHE

the white and grey marble top (restored) above a slightly break front facade opening with three drawers and three doors veneered with satiné inside; stamped DAUTRICHE and JME under the marble top

Estampille

Jacques Dautriche, ébéniste reçu maître en 1765

Jacques Dautriche fut particulièrement actif à la fin du règne de Louis XV et au début du règne de Louis XVI, et sa production se caractérise par l'abandon des formes rocaille pour une ligne plus néoclassique. Il était également réputé pour la qualité de ses marqueteries géométriques, rehaussées de riches ornements de bronze doré. En 1777, un an avant sa mort, Dautriche livra une commande importante pour le palais du Temple, résidence parisienne du comte d'Artois.

Jack Linsky fit don au Museum of Fine Arts de Boston en 1967 d'une commode à portes estampillée par Dautriche (cf. M. Blaise, "Jacques Dautriche, ébéniste sous Louis XV et Louis XVI", *L'Estampille-L'Objet d'art*, juillet-août 2001, p. 59, fig. 14).

Une commode de Dautriche d'un modèle très proche a été adjugée 30 000 € à Paris, Drouot, étude Farrando, le 11 octobre 2019, lot 97.

• 30 000-40 000 € 33 000-44 000 US$

COLLECTION PRIVÉE PARISIENNE

117

117

PAIRE DE GRANDES APPLIQUES AU VASE EN BRONZE DORÉ DE LA FIN DU XVIIIE/DÉBUT DU XIXE SIÈCLE, PROBABLEMENT EXÉCUTÉE D'APRÈS UN DESSIN DE JEAN-LOUIS PRIEUR

à deux lumières, les bras formant une boucle, avec des guirlandes de feuilles de chêne ; le fût orné d'une tête de bélier et surmonté d'une urne à l'antique
Haut. 73 cm, larg. 55 cm ; height 28¾in., 21⅔in. (2)

A PAIR OF LARGE GILT-BRONZE WALL LIGHTS, LATE 18TH/EARLY 19TH CENTURY, PROBABLY AFTER A DRAWING BY JEAN-LOUIS PRIEUR

with two curled-shaped light branches issuing from the bracket adorned with a ram head, oak leaves garlands and topped by a tripod vase

PROVENANCE

Probablement ancienne collection de l'antiquaire Jacques Seligmann

BIBLIOGRAPHIE

P. Siguret, *Lo Stile Luigi XVI*, Milan, 1965, p.127

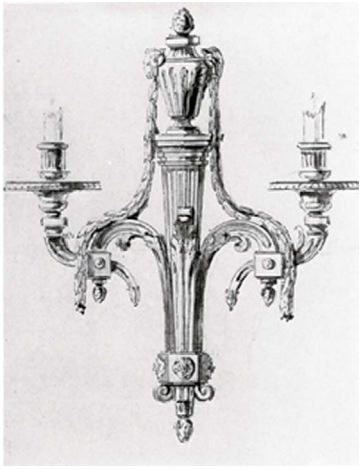
REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE

D. Augarde, "Jean-Joseph de Saint-Germain bronzier (1719-1791)", *L'Objet d'art*, décembre 1996

Une paire d'appliques signée de Jean-Joseph de Saint-Germain (une illustrée ci-contre), appartenant autrefois à la galerie Didier Aaron, présente une structure quasi identique à la nôtre, mais à trois lumières et avec un muffle de lion sur le fût. La composition évoque les dessins de son cousin, l'ornemaniste et maître fondeur Jean-Louis Prieur où l'on retrouve les imposantes guirlandes, les bras à section carrée. Le modèle à tête de lion semble être plus répandu puisque on en retrouve dans différentes ventes, Ader-Picard-Tajan, le 5 décembre 1989, lot 92 ; Christies New York, le 5 novembre 1989, lot 67 (signée), étude Picard, le 21 décembre 1994, lot 67 ; gallerie Köller, le 3 décembre 2008, lot 1211 puis le 18 juin 2009, lot 1190.

La seule paire à deux lumières et tête de bélier identifiée, probablement la nôtre, est reproduite dans P. Siguret, *Lo Stile Luigi XVI*, Milan, 1965 (collection Seligmann).

30 000-50 000 € 33 000-55 000 US$



Dessin de Prieur, Musée des Arts Décoratifs, Paris
© RMN, Musée des Arts Décoratifs

COLLECTION PRIVÉE PARISIENNE

RARE PAIRE DE CANDÉLABRES AUX VASES EN BRONZE DORÉ, BRONZE ARGENTÉ PUIS BLEUI D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1785, ATTRIBUÉE À PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

à cinq lumières, les bras feuillagés se terminant par des roses formant bobèches, s'échappant d'un vase orné d'une bacchanale, de pampres de vigne et d'anses à têtes de bélier, terminé par un piédouche godronné et feuillagé et un contre-socle ; (probablement avec deux bras de lumière et feuillages supplémentaires à l'origine)
Haut. 88 cm, larg. 50 cm ;
height 34⅔in.; width 19¾in.
(2)

A RARE PAIR OF GILT-BRONZE MOUNTED BLUE SILVERED VASES CANDELABRA, LOUIS XVI, CIRCA 1785, ATTRIBUTED TO PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

with five lights, the ovoid blue patinated body with pierced bacchanal and wine friezes, with side ram heads, headed by a gadrooned neck, issuing leaves and roses on stalks ending in nozzles, all on fluted circular acanthus cast socle on square base ; (probably originally with two additional light branches and leaves)

BIBLIOGRAPHIE

O. Meyer et P. Pröschel, *Vergoldete Bronzen*, Munich, 1986, vol. I, p. 205 (ill.)

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

El Palacio Real de Madrid, Madrid 1975, p. 136
T. Dell, *Furniture in the Frick Collection*, New York, 1992, vol. VI

Cette importante paire de candélabres appartient à un groupe composé de trois paires présentant de légères différences :

- Une paire conservée au Palais Royal de Madrid dans le salon de Gasparini provenant très vraisemblablement des acquisitions effectuées par Charles IV par l'intermédiaire de l'horloger Godon à la toute fin du XVIIIe siècle ; la base ornée de figures en bronze patiné reposant sur un contre-socle

- Une paire autrefois dans la collection de l'antiquaire Jacques Kugel à Paris en 1976

Ces deux paires sont stylistiquement les plus proches des candélabres que nous présentons : elles ont la particularité de posséder une panse en bronze qui a été préalablement argentée afin de recevoir cette patine de couleur bleue qui permet de faire ressortir encore davantage les motifs en bronze doré, finement ciselés, composant le décor appliqué. L'utilisation partielle de cette couleur bleue sur des bronzes d'ameublement semble avoir eu la faveur des plus grands bronziers de la fin du XVIIIe siècle dans leur démarche permanente d'innovation : Pierre Gouthière réalise pour le service de la duchesse de Mazarin une étonnante paire de bras au carquois (musée du Louvre, inv. OA 11995-11996) ; François Rémond livre pour le Temple en 1784, *deux paires de bras à trois branches arabesques sur un vase à fond lapis…* (aujourd'hui conservée au Petit Trianon) ; Lucien-François Feuchère est très vraisemblablement celui qui a exécuté la surprenante série de quatre candélabres autrefois dans les collections Rothschild à Mentmore Towers (vente Sotheby's Londres, le 17 avril 1964, lot 24).

L'aspect luxueux et précieux donné par cette patine de couleur bleue, qualifié parfois de fond lapis, est naturellement à rapprocher d'une série de candélabres dont la panse des vases sont décorées de fines plaques de lapis lazuli (une paire dans la collection Frick à New York, inv.15.6.9 et 15.6.10 et une paire autrefois à Luton Hoo puis vente Christie's à Londres, le 4 juillet 1996, lot 385).

Les vases composant ces candélabres sont décorés de scènes festives dédiées à Bacchus avec des bacchantes et des faunes dansants dont l'iconographie évoque les réalisations de Clodion. L'hommage à Bacchus est renforcé par une frise de guirlandes de pampres. Les anses sont en forme de tête de bélier tandis que les bras mêlent des branches de roses et de lys. S'il est parfois hasardeux d'attribuer un modèle à tel ou tel artisan, qui, de plus, ont de temps à autre participé conjointement à la réalisation de certaines œuvres, le nom de Pierre-Philippe Thomire semble pouvoir ici être retenu tant pour l'originalité de cette création que par la maîtrise parfaite de la qualité d'exécution.

100 000-150 000 € 110 000-165 000 US$

COLLECTION PRIVÉE PARISIENNE

119

PAIRE DE FLAMBEAUX EN BRONZE, TRAVAIL ROMAIN DE LA FIN DU XVIIIE OU DU DÉBUT DU XIXE SIÈCLE, ATTRIBUÉE À GIUSEPPE BOSCHI

A PAIR OF ROMAN BRONZE CANDLESTICKS ATTRIBUTED TO GISUSEPPE BOSCHI, LATE 18TH OR EARLY 19TH CENTURY

the barrel with foliage and bird motifs flanked by three cranes leaning against each other and perched on ram's heads, resting on a triangular base with three winged lions

le fût à motifs de feuillages et oiseaux flanqué de trois grues adossées et juchées sur des têtes de bélier, reposant sur une base triangulaire à trois lions ailés
Haut. 40,5 cm, larg. 13 cm ; height 16 in., width 5 in. (2)

Né en 1766, Giuseppe Boschi est actif à Rome dès 1783 en remportant le prix de l'Académie de Saint-Luc. Bien que très réputé pour ses réduction d'antiques, il s'agissait de versions moins coûteuses que celles réalisées par Righetti ou Valadier. L'architecte Charles Tatham appréciait énormément le travail de Boschi avec lequel il collaborait probablement régulièrement : il commanda notamment plusieurs candélabres pour Carlton House, résidence du prince de Galles.

Ces candélabres sont très proches d'un dessin de Boschi conservé au Victoria and Albert Museum avec de petites différences dans la base. Les mêmes grues apparaissent sur une autre paire en bronze doré et marbre rosso antico au Palais Pitti étudiée par Alvar Gonzales-Palacios dans *Il Tempio del Gusto,* Milan, 1984, vol. II, fig. 283. Tous ces modèles étaient déclinés à partir des célèbres candélabres Newdigate appartenant à Piranèse - qui les restaura - et qui sont aujourd'hui conservés à l'Ashmolean Museum à Oxford.

Une paire en bronze doré d'un modèle identique figurait dans l'appartement parisien d'Alvar Gonzales-Palacios et fut adjugée 12 000 € chez Sotheby's à Paris, le 29 mars 2007, lot 87.

5 000-8 000 € 5 500-8 800 US$

120

PLAQUE EN MICROMOSAÏQUE LE TOMBEAU DE CAECILIA METELLA, ROME, VERS 1800, ATTRIBUÉE À GIACOMO RAFFAELLI (1753-1836)

le cadre en bois redoré, peut-être d'origine ; avec une étiquette manuscrite au dos *paysage/ q.e./mosaïque italienne*
Cadre 28,5 x 28,5 cm, diam. plaque 17,5 cm ; frame 11 x 11 in.; plaque diam. 7 in.

AN ITALIAN MICROMOSAIC PANEL THE TOMB OF CAECILIA METELLA, ROME, CIRCA 1800, ATTRIBUTED TO GIACOMO RAFFAELLI (1753-1836)

the giltwood frame re-gilt, maybe original; with a handwritten label on the reverse *paysage/ q.e./mosaïque italienne*

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

A. Gonzales-Palacios, *Il Tempio del Gusto*, Milan, 1984, vol. I, pp. 143-144
A. Gonzales-Palacios, *Fasto Romano, dipinti, sculture, arredi dai Palazzi di Roma*, Rome, 1991
A.M. Massinelli, *Giacomo Raffaelli (1753-1836), Maestro di stile e di mosaico*, Florence, 2018

Giacomo Raffaelli fut l'un des "peintres en mosaïque" les plus estimés et les plus talentueux de la Rome néoclassique. Il sut exploiter avec brio la technique alors toute récente de la micromosaïque, aussi appelée *smalti filati*. Installé au 92 de la Via del Babuino, c'est dans son atelier que se tint en 1775 la première exposition dédiée aux micromosaïques.
Parmi les sujets ornant ces médaillons ou petits panneaux figuraient en bonne place les monuments de la Rome antique, très prisés des amateurs du Grand Tour, et pour lesquels Raffaelli s'inspirait notamment des planches des *Antiquités romaines* gravées par Piranèse (cf. A.M. Massinelli, *op. cit.*, p. 239). Un vase signé de sa main et daté 1777 ne comporte pas moins de huit micromosaïques d'après les monuments romains (vente Sotheby's, Paris, 4 mai 2016, lot 112). Parmi les *vedute* décorant ce vase, on relève le tombeau de Caecilia Metella : cet imposant mausolée antique sur la Via Appia, fortifié au Moyen-Age puis laissé à l'abandon, constituait une ruine particulièrement picturale et était très apprécié des vedutistes du XVIIIe siècle.

Une plaque circulaire représentant l'Arc de Titus, d'une facture très proche et peut-être conçue en pendant de celle-ci, est conservée dans une collection particulière européenne.

10 000-12 000 € 11 000-13 200 US$

121

PENDULE SQUELETTE EN BRONZE DORÉ, ÉMAUX ET MARBRE NOIR D'ÉPOQUE DIRECTOIRE, TRAVAIL PARISIEN, VERS 1795-1805

le cadran supérieur indiquant les phases de la lune, le cadran inférieur les heures, les jours et les mois, reposant sur quatre montants terminés par des griffons, sur une base en marbre noir
Haut. 71 cm, larg. 40,5 cm, prof. 14,5 cm ; height 28 in., width 16 in., depth 6 in.

A DIRECTOIRE ENAMEL, GILT-BRONZE AND BLACK MARBLE SKELETON CLOCK, PARIS, CIRCA 1795-1805

the dial with annular day and date, centre seconds, open centre, the movement with pinwheel escapement, front-mounted nine bar grid-iron compensation pendulum with temperature indication, beat adjustment on the crutch, outside count wheel striking on a bell, the upper dial with moon phase and age indication

Ce type de pendule squelette connut une grande vogue à la fin du XVIIIe siècle qui était marqué par plusieurs innovations horlogères. Les mouvements étaient alors plus importants que la caisse qui se réduisait au plus simple. Ce dénuement correspond aussi à une tendance esthétique vers plus de légèreté qui marqua tous les arts décoratifs de cette époque. Les montures de bronze doré laissent alors la place à la couleur des magnifiques émaux qui attinrent à cette époque leur apogée artistique et technique. Des modèles similaires ont été réalisés par des horlogers parisiens tels que Schmitz, A. Jaquin Fils, Paratte et Lepaute. Une pendule du même modèle signée de Verneuil à Dijon a été adjugée 162 500 $ à New York chez Bonhams, le 6 juin 2018, lot 69.

50 000-80 000 € 55 000-88 000 US$

DU CHÂTEAU DE PONTCHARTRAIN

LOTS 122 á 123

122

Les tableaux et sculptures du château de Pontchartrain seront présentés par Sotheby's à Paris ce même jour le 19 novembre 2019, lors de la vente Tableaux Dessins Sculptures 1300-1900.

The paintings and sculptures from the castle of Pontchartrain will be presented by Sotheby's in Paris on the same day, 19 November 2019, in the Tableaux Dessins Sculptures 1300-1900 sale.

122

LUSTRE EN BRONZE DORÉ ET VERRE TAILLÉ D'ÉPOQUE NÉOCLASSIQUE, PROBABLEMENT SUÉDOIS, PREMIER QUART DU XIXE SIÈCLE

à vingt lumières sur deux niveaux
Haut. 167 cm, diam. 117 cm ; height 65¾in., diam. 46 in.

PROVENANCE

Château de Pontchartrain, Jouars-Pontchartrain.

A NEOCLASSICAL GILT BRONZE AND CUT CRYSTAL CHANDELIER, PROBABLY SWEDISH, FIRST QUARTER OF THE 19TH CENTURY

with twenty arms of light on two levels

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US$

123

LIT EN ACAJOU, BRONZE PATINÉ ET DORÉ D'ÉPOQUE EMPIRE, ATTRIBUÉ À JACOB DESMALTER, LES BRONZES PROBABLEMENT PAR THOMIRE D'APRÈS PERCIER ET FONTAINE

Haut. 165 cm, long. 209 cm, prof. 158 cm ; height 65 in., length 82¼in., width 62¼in.

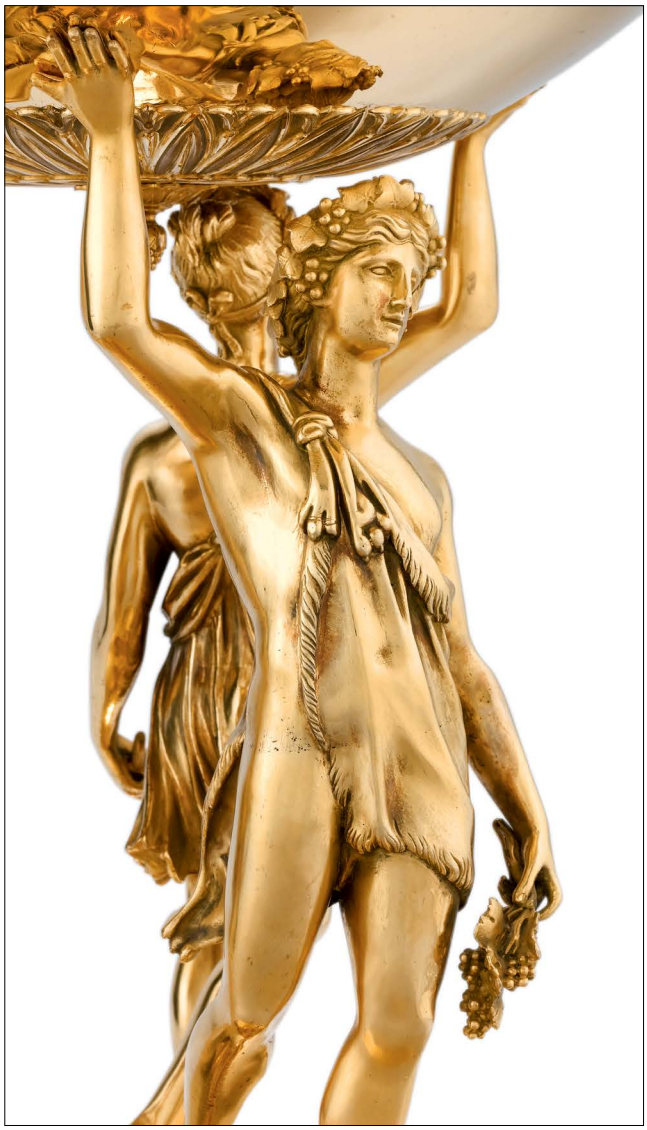
PROVENANCE

Château de Pontchartrain, Jouars-Pontchartrain.

AN EMPIRE MAHOGANY, BRONZE AND GILT-BRONZE BED, ATTRIBUTED TO JACOB DESMALTER, THE BRONZES PROBABLY BY THOMIRE AFTER PERCIER AND FONTAINE

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US$

123



124

GRAND POT À OILLE COUVERT EN VERMEIL ET SA DOUBLURE PAR ODIOT, PARIS, 1983-1992

reposant sur une base circulaire ornée d'une frise de feuilles d'acanthe sur fond amati, le corps soutenu par trois figures en ronde bosse représentant Cérès, Bacchus et Vertumne, le corps à décor en partie basse d'une frise de feuilles lancéolées terminant par un bourgeon, et appliqué en partie haute d'une large frise de feuilles de vigne en enroulement et dauphins, les anses formées de tête de Méduse terminées par deux serpents, le couvercle légèrement bombé à prise en grenade
Haut. 67 cm ; 26¼in. high ; 17.024 g. ; 600,5 oz

A LARGE SILVER-GILT POT À OILLE, LINER AND COVER, MAISON ODIOT, PARIS, 1983-1992

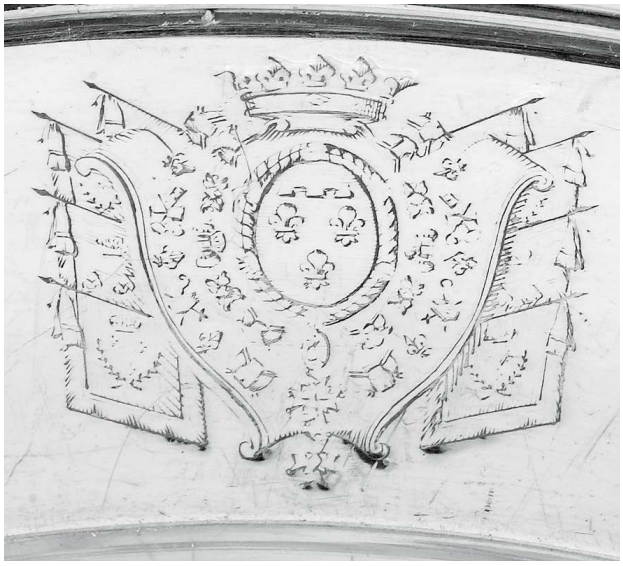
on a circular base with a frieze of stylized foliage on a matted ground, the bowl supported on cast figures of Ceres, Bacchus and Vertumne and applied with a frieze of trailing vines and dolphins, with Bacchic female mask and double serpent handles, the domed cover with pomegranate finial

Le modèle de ce pot à oille a été créé en 1817 par Jean-Baptiste-Claude Odiot d'après des dessins d'Adrien-Louis-Marie Cavelier. Il faisait partie du service livré au comte Nicolas Demidoff et est actuellement en partie conservé au musée du Louvre avec quelques autres pièces de ce service : paire de coupes rondes couvertes, paire de salières, service à thé et café (OA 12162-12165).

PROVENANCE

Collection Robert de Balkany, Christie's Londres, *Rome & the Côte d'Azur*, les 22-23 mars 2017, lot 602

70 000-100 000 € 77 000-110 000 US$



AUX ARMES DE LOUIS PHILIPPE, DUC D'ORLEANS, (1773-1850) FUTUR ROI DES FRANCAIS

125

AUX ARMES DE LOUIS-PHILIPPE, DUC D'ORLEANS, FUTUR ROI DES FRANCAIS

ENSEMBLE DE HUIT CASSOLETTES COUVERTES EN VERMEIL, PAR JEAN-BAPTISTE-CLAUDE ODIOT, PARIS, 1819-1826

uni, le manche en bois dévissable, le couvercle à bord perlé, gravé d'armoiries ducales, la prise en forme de pomme de pin
Long. 16 cm. ; length 6¼in.

A SET OF EIGHT COVERED SILVER-GILT SAUCE-PANS BY JEAN-BAPTISTE-CLAUDE ODIOT, PARIS, 1819-1826, WITH THE COAT OF ARMS OF DUKE OF ORLEANS, LATER KING LOUIS-PHILIPPE OF THE FRENCH

plain, removable wood handle, cover with pearled rim, with crowned coat-of-arms, the finial shaped as a pine

15 000-20 000 € 16 500-22 000 US$

126

AUX ARMES DE LOUIS-PHILIPPE, DUC D'ORLEANS, FUTUR ROI DES FRANCAIS

ENSEMBLE DE DOUZE ASSIETTES EN ARGENT, PAR JEAN-BAPTISTE-CLAUDE ODIOT, PARIS, 1798-1809

le bord mouluré de filets, le marli gravé aux armes Orléans timbrées d'une couronne ducale
Diam. 24 cm, 6 733 g. ; diam. 9½in., 237,5 oz

A SET OF TWELVE FRENCH SILVER PLATES, JEAN-BAPTISTE-CLAUDE ODIOT, PARIS, 1798-1809

with moulded borders, engraved with the Royal arms of France

Cet ensemble a été acquis auprès d'Odiot par Louis-Philippe vers 1820.

12 000-18 000 € 13 200-19 800 US$

125

126

AUX ARMES DE LOUIS-PHILIPPE, DUC D'ORLEANS (1838-1894)

127

AUX ARMES DE PHILIPPE, DUC D'ORLEANS

MÉNAGÈRE EN VERMEIL, MODÈLE LOUVECIENNES, PAR EMILE PUIFORCAT ET EDOUARD CORVASIER POUR JEAN-BAPTISTE-GUSTAVE ODIOT, PARIS, 1865-1875

les spatules ciselées de frises de feuilles, de coquilles et de cannelures non rudentées, gravées des armes d'Orléans, comprenant : 48 fourchettes de table, 48 cuillères de table, 48 couteaux de table (lames vermeil), 48 couteaux de table (lames acier), 24 cuillères à café, 1 cuillère à sucre ajourée, 1 pince à sucre, 1 paire de ciseaux, 1 cuillère à glace et 1 passoire à thé, dans deux écrins aux armes de la maison d'Orléans
Poids : 9697,4 g. sans les couteaux ;
weight : 3420,7 oz without the knives

A SILVER-GILT FLATWARE SERVICE, LOUVECIENNES PATTERN, BY EMILE PUIFORCAT AND EDOUARD CORVASIER FOR JEAN-BAPTISTE-GUSTAVE ODIOT, PARIS, CIRCA 1865-1875

spatulas chiselled with friezes of leaves, shells and grooves, engraved with Orleans arms, including : 48 forks, 48 table spoons, 48 table knives (vermeil blades), 48 table knives (blades steel), 24 teaspoons, 1 openwork sugar spoon, 1 sugar tong, 1 pair of scissors, 1 ice cream spoon and 1 tea strainer, in two caskets with the arms of the House of Orleans

Le prince (Louis) Philippe d'Orléans (1838-1894) est le petit-fils de Louis-Philippe, Roi des Français. Il épouse en 1864 la princesse Marie-Isabelle d'Orléans, sa cousine germaine, fille du duc de Montpensier et de la princesse Louise d'Espagne, fille du Roi Ferdinand VII. A la mort de son père survenue lors d'un accident de calèche en 1842, il devient le prince héritier. A la mort de son grand-père, le Roi Louis-Philippe, alors en exil en 1850, il devient prétendant orléaniste au trône de France. A la mort du comte de Chambord, prétendant légitimiste au trône, en 1883, il apparaît officiellement comme seul héritier du trône de France.
Cette ménagère a très probablement été commandée à l'occasion du mariage du prince et de la princesse en 1864 et date donc probablement de l'année 1865.

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

128

SURTOUT EN BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE RESTAURATION SIGNÉ PAR PIERRE-PHILIPPE THOMIRE'

Haut. 33 cm, diam. 28 cm ; height 13 in., diam. 11 in.

A RESTAURATION GILT-BRONZE SURTOUT SIGNED BY PIERRE-PHILIPPE THOMIRE'

8 000-12 000 € 8 800-13 200 US$

Détail de la signature

128

Lot 129 (détail)

PAIRE DE VASES EN PORCELAINE DE PARIS, MANUFACTURE DE DIHL, À MONTURE DE BRONZE DORÉ, VERS 1798-1810

de forme ovoïde inspirée des vases canopes, à fond vert imitant la pierre dure, le col à fond or orné sur l'épaulement de trois têtes de visages d'Egyptiennes en bronze doré, reposant sur trois paires de pieds en bronze doré sur une base circulaire ; sans marque
Haut. 52 cm ; height 20½in.
(2)

A PAIR OF PARIS PORCELAIN VASES, DIHL FACTORY, WITH GILDED BRONZE MOUNTS, CIRCA 1798-1810

the canopic jar shape vase, the green background imitating pietra dura, the neck flanked with three gilt-bronze Egyptian heads, on three pairs of feet on a circular base ; unmarked

La manufacture de porcelaine de Dihl et Guérhard est l'une des rares manufactures parisiennes nées sous l'Ancien Régime à avoir survécu à la Révolution française et rencontré un grand succès au début du XIXe siècle. Les raisons de ces persistance et succès sont multiples mais tiennent en grande partie aux caractères et qualités de ses propriétaires. Christophe Dihl, sculpteur s'associe le 25 février 1781 à Antoine Guérhard, bourgeois de Paris et sa femme Louis-Madeleine Croizé pour établir une manufacture de porcelaine rue de Bondy, l'un apportant son industrie, son talent, ses soins et une grande quantité de moules, les époux fournissant de leur côté 8.000 livres de fonds. Pour échapper aux interdictions formulées dans les privilèges de la manufacture de Sèvres, ils se placent sous la protection du très jeune duc d'Angoulême. En 1785, la manufacture emploie déjà 12 sculpteurs et 30 peintres et se dit *accablée de commandes et vendre considérablement*. En 1787, un contemporain estime que la manufacture de Dihl et Guérhard *égale à quelque chose près celle de Sèvres*. Cette même année, les associés apportent 432.000 livres et déplacent la manufacture dans l'hôtel Bergeret qu'ils achètent rue du Temple. Des visiteurs illustres s'y succèdent : la baronne d'Oberkirch accompagne en 1786 la duchesse de Bourbon et remarque *des vases et des services magnifiques*. Gouverneur Morris, représentant des Etats Unis à Paris, achète à partir de 1789 des porcelaines pour Georges Washington, notant dans son journal : « *nous trouvons que la porcelaine ici est plus élégante et meilleur marché que celle de Sèvres* ».

L'an VI (1797-1798) est une année marquante pour Christophe Dihl. Il épouse Mme Guérhard, veuve depuis 1793, en présence des meilleurs peintres de la manufacture : Piat-Joseph Sauvage, Etienne-Charles Le Guay et sa jeune épouse Marie Victoire Jaquotot. Cette même année, Le Guay réalise le portrait de Christophe Dihl sur plaque de porcelaine, aujourd'hui conservé au musée de Sèvres où l'on aperçoit sur le bureau un vase fuseau à bandeau à fond écaille décoré d'une frise d'enfants en grisaille probablement par Piat-Joseph Sauvage. Le 28 Brumaire an VI et le 1er Thermidor an VI, Dihl expose au Salon plusieurs tableaux peints sur plaque de porcelaine et reçoit une récompense à l'Exposition des produits de l'industrie en 1798 pour tableaux peints sur porcelaine notamment la grande plaque peinte par Sauvage, aujourd'hui conservée au musée des Beaux-Arts de Bruxelles (voir Cyrille Froissart et John Whitehead : « Le peintre Piat-Joseph Sauvage et la porcelaine », *Les Cahiers de Mairemont*, 32-33, 2005, pp. 35-39) ou encore la plaque décorée d'un faisan de la Chine et de perroquets peinte par Jacques Barraband, récemment passée en vente publique (vente Bordeaux, étude Briscadieu, le 17 novembre 2018, lot 232).

Les recherches de Dihl sur les couleurs, la variété de fonds obtenus, imitant l'agate, le lapis, le jaspe, l'écaille, le vermeil ou le bronze patiné à l'antique, associées aux pinceaux de peintres talentueux, Le Guay ou Sauvage déjà évoqués mais également Drölling, Demarne ou Swebach permet à la manufacture d'être considérée à la fin du XVIIIe siècle et sous l'Empire comme l'une des premières en Europe. Les grands vases peints par Swebach sur fond imitant l'écaille de l'ancienne collection Robert de Balkany témoignent du degré de perfectionnement atteint dans l'imitation des matières par la manufacture de Dihl (vente Sotheby's, Paris, le 20 septembre 2016, lot 25). Christophe Dihl vend une partie de son stock dans plusieurs ventes aux enchères à Londres en 1814 et 1816. Si les présents vases ne semblent pas y figurer, les descriptions des vases dans les catalogues reflètent la grande diversité des matières imitées par les fonds de couleur : *clouded olive ground, clouded blue ground, bronze colour ground, tortoiseshell ground, sky-blue ground, veined with gold, gold ground* etc. (Christie's, 6-9 mai 1814 et Phillips, 8 juin 1816). Régine de Plinval de Guillebon illustre une paire de vases de Dihl à fond bleu agate que l'auteur date vers 1795 et dont les nuances sont comparables à celles de nos vases (Régine de Plinval de Guillebon, *Faïence et porcelaine de Paris XVIIIe siècle – XIXe siècle*, 1995, p. 151).

La source d'inspiration de la forme de nos vases et des masques d'Egyptiennes en bronze dans le col est peut-être les dessins réalisés par Dominique Vivant-Denon lors de la campagne en Egypte aux côtés de Bonaparte et publiés en 1802 dans son *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte pendant les campagnes du général Bonaparte en 1798-1799*. La forme ovoïde de nos vases et le drapé sur les têtes figurent sur deux planches de vases et de coiffures hiéroglyphiques. De nombreuses planches de la publication de Vivant-Denon seront utilisées par la manufacture de Sèvres à partir de 1804 pour les décors et les formes du service Egyptien et des cabarets Egyptiens.

Entre 1804 et 1811, l'Empereur Napoléon 1er et Joséphine effectuent plusieurs commandes auprès de la manufacture de Dihl. Napoléon offre en 1804 au Roi Charles IV d'Espagne une table en bronze doré ornée de plaques peintes par Le Guay et Sauvage (Régine de Plinval de Guillebon, *Faïence et Porcelaine de Paris, XVIIIe -XIXe siècle*, 1995, p. 294). La Cour d'Espagne reçoit également en 1804 une très grande paire de vases fuseau à fond écaille aujourd'hui conservée au Palais Royal de Madrid. Joséphine de Beauharnais et le prince Eugène feront appel en 1811 pour les deux services à fond or décorés de tab leaux, aujourd'hui majoritairement conservés au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg (Atalia Kasakiewitsch, « Das Service des Eugène de Beauharnais », *Keramos*, n°141, juillet 1993, p. 13-32).

Une paire de vases de même forme, légèrement plus grands, signés Dihl en rouge sous la base, a été vendue par Sotheby's en 1995 (Sotheby's, Londres, 16 juin 1995, lot 387).

30 000-50 000 € 33 000-55 000 US$

130

PAIRE DE VASES COUVERTS EN PORPHYRE ROUGE ET GRANIT ROSE D'EGYPTE, ET BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE RESTAURATION, VERS 1820, D'APRÈS UN MODÈLE DE PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

les anses formées de femmes jouant de l'aulos, le socle orné de têtes de bélier et pampres sur un contre-socle en marbre rouge antique
Haut. 56 cm, larg.18 cm ; height 22 in., width 7 in.
(2)

A PAIR OF FRENCH RESTAURATION GILT-BRONZE MOUNTED EGYPTIAN PORPHYRY AND PINK GRANITE VASES AND COVERS, CIRCA 1820, AFTER PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

the handles topped with women playing antique aulos, the pedestal with ram heads and wine garlands on a antique red marble base

Le modèle de ces vases est quasiment identique à celui conservé au musée du Louvre (OA 6620), dont la monture est attribuée à Pierre-Philippe Thomire et datée des environs de 1790 : il fut acheté par Madame Du Barry chez les marchands Daguerre et Lignereux le 1er mai 1792, puis confisqué lors d'une saisie révolutionnaire dans son pavillon de Louveciennes en 1794 et conservé depuis dans les collections nationales.

Comme le rappelle P. Malgouyres, "la composition [du vase], faussement simple, est extrêmement élaborée" : le socle orné de têtes de bélier et pampres s'inspire du décor de l'Ara Pacis de l'empereur Auguste et les "créatures hybrides assises sur la panse" jouant de l'aulos, instrument des bergers de l'Arcadie, contribuent à évoquer une "Antiquité rêvée" (cf. *Porphyre, La Pierre pourpre des Ptolémées aux Bonaparte*, Paris, 2003, cat. 63, pp. 169-170).

40 000-60 000 € 44 000-66 000 US$

COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

LOTS 131 á 137

131

SUITE DE QUATRE TABOURETS EN NOYER SCULPTÉ ET DORÉ, TRAVAIL PIÉMONTAIS DE LA FIN DU XVIIE/ DÉBUT DU XVIIIE SIÈCLE

les pieds en gaine réunis par une entretoise en X ; garniture de velours cramoisi ; (restaurations)
(4)

A SUITE OF FOUR ITALIAN CARVED GILT WALNUT STOOLS, PIEDMONT, LATE 17TH/EARLY 18TH CENTURY

on four square tapering legs joined with an X stretcher; covered with red velvet; (restorations)

PROVENANCE

Galerie Accorsi, Turin

8 000-12 000 € 8 800-13 200 US$

132

PLATEAU OCTOGONAL EN SCAGLIOLA, TRAVAIL ITALIEN, PROBABLEMENT ÉMILIEN, DU XVIIE SIÈCLE

à décor de fleurs et papillons, avec un piètement d'époque postérieure ; restaurations
Larg. 96 cm ; length 37 3/4 in.

AN ITALIAN SCAGLIOLA PLATE, PROBABLY EMILIA-ROMAGNA, 17TH CENTURY

with floral and butterflies pattern, with a stand of later date ; restaurations

PROVENANCE

Galerie Kugel, Paris

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

AUX ARMES DES DUCS DE MECKLEMBOURG-SCHWERIN

133

AUX ARMES DES DUCS DE MECKLEMBOURG-SCHWERIN

TERRINE COUVERTE ET SON PRÉSENTOIR EN ARGENT, PAR MARTIN-GABRIEL MUMM, ALTSTADT-SCHWERIN, VERS 1750

de forme ovale, reposant sur des pieds coquilles, le corps orné de cartouches stylisés et armoriés, les anses formées par des coquilles stylisées encadrées de branches fleuries, le couvercle à décor d'agrafes et branchage fleuris, la prise à décor de concrétions et volutes stylisées dans le goût rocaille, gravée d'armoiries couronnées, gravée sous la terrine *32M & 8 L*, sous le plateau *32M & 13L21/2Q*
Long. du présentoir 60 cm ; 23½in., haut. de la terrine 36 cm ; 14¼in. high ; 7000 g. ; 247 oz

A GERMAN SILVER COVERED TUREEN AND STAND, MARTIN-GABRIEL MUMM, ALTSTADT-SCHWERIN, CIRCA 1750

oval form, resting on shell feet, the body with stylised cartouches and coat-of-arms, the handles shaped as stylised shells with floral branches, the finial in Rococo style with crowned coat-of-arms, engraved under the body *32M & 8 L*, under the stand *32M & 13L21/2Q*

Marques

Les armes sont celles du duc souverain Charles-Léopold de Mecklembourg-Schwerin (1678-1747), fils de Frédéric I de Mecklembourg-Grabow et de Christine Wilhelmine de Hesse Hombourg. Les ordres décorant ces armes sont ceux de l'Eléphant (Danemark) et de Saint-André (Russie). Cette dernière décoration rappelle que le duc épousa en troisième noce en 1716 S.A.I. Catherine Ivanovna Romanov, fille du tsar Ivan V. Cette dernière se sépara de son mari en 1722 et regagna la Russie avec sa fille Elisabeth Anna qui épousera Antoine-Ulrich de Brünswick-Wolfenbüttel, beau-frère du roi Frédéric II de Prusse.

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

TABLE LISEUSE EN PLACAGE DE BOIS DE VIOLETTE ET SATINÉ, MARQUETERIE DE BOIS DE VIOLETTE À MONTURE DE BRONZE REDORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, PAR JACQUES DUBOIS

le plateau de forme rognon à décor floral, comprenant un pupître, deux flambeaux escamotables et ouvrant par deux compartiments, la ceinture à motif d'écailles ouvrant par trois tiroirs et une tirette, les champs plaqués d'amarante ; estampillée *I. DUBOIS* et *JME* et avec une étiquette imprimée de la galerie Accorsi ; (les flambeaux rapportés) Haut. 78 cm, larg. 111,5 cm, prof. 46 cm ; height 30¾in., width 44 in., depth 18 in.

A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED KINGWOOD AND SATINÉ MARQUETRY TABLE LISEUSE BY JACQUES DUBOIS

the rognon shape top with floral pattern, opening with one lectern, two candlesticks and two compartments, the frieze opening with three drawers and one slide; stamped I. DUBOIS et JME ; (regilt, the candlesticks replaced)

PROVENANCE

Galerie Accorsi, Turin

Jacques Dubois, ébéniste reçu maître en 1742

Si Dubois est resté célèbre pour sa production de meubles en laque, il exécuta aussi, au cours de sa longue et fructueuse carrière, de nombreux meubles en marqueterie : parmi ceux-là, on retrouve son estampille sur plusieurs tables liseuses, très représentatives du goût en vogue sous Louis XV pour les petits meubles "volants", notamment celle léguée par Henriette Bouvier au musée Carnavalet (inv. MB 441).

◉ 12 000-18 000 € 13 200-19 800 US$

135

PENDULE À L'ENFANT EN BRONZE PATINÉ ET DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1780, ATTRIBUÉE À JEAN-JOSEPH DE SAINT-GERMAIN

le cadran inscrit dans un tambour orné d'un tor de feuilles de chêne, sur lequel s'appuie un enfant reposant sur un coussin et une terrasse rocaille, sur une base ovale plaquée d'ébène et ornée d'une frise d'entrelacs en bronze doré, terminée par quatre pieds en boule applatie ; le cadran portant une signature apocryphe de l'horloger Julien Le Roy
Haut. 52 cm, larg. 45 cm, prof. 32 cm ; height 20½in., width 17¾in., 12⅔in.

A LOUIS XVI PATINATED AND GILT-BRONZE MANTEL CLOCK ATTRIBUTED TO JEAN-JOSEPH DE SAINT-GERMAIN, CIRCA 1780

figuring a child resting on a cushion and a rocaille terrace, on an ebony veneered oval base with a gilt-bronze frieze of entrelacs; the dial with a spurious signature of the clockmaker Julien Le Roy

PROVENANCE

Vente Sotheby's à Londres, le 29 mai 1965, lot 37
Collection particulière européenne

BIBLIOGRAPHIE

J.-D. Augarde, "Jean-Joseph de Saint Germain" in H. Ottomeyer et P. Pröschel, *Vergoldete Bronzen,* Munich, 1986, vol. II, p. 534, fig. 17 (reproduite)

30 000-50 000 € 33 000-55 000 US$

Ce modèle de pendule peut être attribué au bronzier Jean-Joseph de Saint-Germain (1719-1791) : après une longue et fructueuse carrière, celui-ci se retire des affaires en 1777. A cette occasion, il vend une partie de son stock à différents confrères dont le fondeur-doreur Marcel-François Noël qui lui achète notamment un modèle de pendule à l'enfant (cf. J-D. Augarde, "Jean-Joseph de Saint-Germain, bronzier" in *L'Estampille l'Objet d'art*, n°308, décembre 1996, p.70). Lorsque Noël fait faillite en 1778, le modèle est plus précisemment décrit dans le procès-verbal de la saisie : *"Une boîte de pendule ronde à socle de marbre représentant un enfant sur un coussin tenant son pied et appuyée sur ladite boîte"* (cf. J.-D. Augarde, "Jean-Joseph de Saint Germain" in H. Ottomeyer et P. Pröschel, *Vergoldete Bronzen,* Munich, 1986, vol. II, p. 537, n. 66) . L'exemplaire que nous présentons est le seul où l'enfant est en bronze patiné. Sur les deux autres pendules connues, l'enfant est en bronze doré : la première issue des collections Talleyrand au château de Valençay a été vendue par Sotheby's à Monaco le 23 février 1986, lot 909 ; la seconde au cadran signé Repond, provenant de la collection Diane de Castellane, fut également adjugée par Sotheby's à Monaco le 9 décembre 1995, lot 52.

La figure de l'enfant s'inspire bien sûr de l'*Enfant à la cage* du sculpteur Jean-Baptiste Pigalle, exécutée vers 1749, en particulier dans le traitement de la tête. Cette oeuvre fut maintes fois reproduite avec son pendant la *Fillette à l'oiseau et à la pomme* et donna lieu très tôt à des fontes en bronze du vivant de Pigalle qui en possédait lui-même une version. Compte tenu de la popularité durable de l'oeuvre, Saint-Germain peut donc dès la fin du règne de Louis XV avoir élaboré ce modèle de pendule en espérant qu'il rencontre le même succès.

COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

136

BUREAU À CYLINDRE EN ACAJOU, PLACAGE D'ACAJOU, BRONZE DORÉ ET CISELÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1790, ATTRIBUÉ À JOHANN GOTTLIEB FROST

plaqué toutes-faces, à décor de brettés, cannelures, frises de perles et pastilles, ouvrant par trois tiroirs, par un cylindre découvrant neuf tiroirs dont trois factices, et par cinq tiroirs et un vantail, reposant sur huit pieds toupie
Haut. 125 cm, larg. 122 cm, prof. 69 cm ;
height 49¼in., width 48 in., depth 27¼in.

A LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED MAHOGANY ROLL-TOP DESK ATTRIBUTED TO JOHANN GOTTLIEB FROST, CIRCA 1790

veneered on all sides, adorned with gilt-bronze flutes and pearls, the top opening with three drawers, the cylinder revealing six drawers and three fake drawers, the lower part opening with five drawers and one door, on eight feet

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

C. Baulez, *David Roentgen et François Rémond*, in L'Estampille, septembre 1996, p. 96-118.

Les serrures à la française (non incrustées dans le chant du tiroir) et les pieds inhabituels chez Roentgen laissent penser à une production plutôt française, celle de Jean-Gottlieb Frost. Un bureau à cylindre très comparable au nôtre et estampillé par Frost est conservé au château de Ludwigsburg (n. d'inventaire Sch. L. 1903). Agent commercial et peut être sous-traitant de Roentgen, il s'établit ensuite comme ébéniste en 1789 et s'arrête en 1792. Il travaille dans la lignée de son maître et se présente ainsi : "*Le sieur Frost, successeur du sieur David Roentgen, ébéniste-mécanicien du Roi et de la Reine, tient à présent, rue des Croix-des-Petits-Champs, le grand magasin d'Ebénisterie que ce dernier avait ci-devant rue de Grenelle-Saint-Honoré, et continue de vendre des meubles très recherchés pour leur forme et leur poli*" (Pierre Kjellberg, *Le mobilier français du XVIIIe siècle, Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers*, Les éditions de l'amateur, Paris, 1989, p. 331-332). Il eut une belle clientèle aristocratique ainsi que les Menus Plaisirs comme l'indique son livre-journal conservé aux Archives de Paris des bureaux à cylindre, des pupitres et des tables sont principalement énumérés. Christian Baulez écrit à son propos: "*David Roentgen eut à Paris un compatriote, dont le rôle n'est pas jusqu'à présent bien éclairci et auquel on attribue parfois la partie la plus parisienne de l'oeuvre de roentgen, allant jusqu'à l'utilisation de panneaux de marqueterie de Neuwied. Les oeuvres attestées de Frost sont trop rares pour qu'on puisse juger de sa ou de ses manières. Il fut [comme Roentgen] client de Rémond à partir de 1782 [...]David Roentgen ayant fourni à ses clients quelques sièges en acajou ornés de bronze doré et les seuls bronzes pour sièges fournis par Rémond l'ayant été à frost, on peut avancer que ce dernier en était un des fabricants pour le compte David*." (1)

Parmi les rares bureaux à cylindre attribués à cet ébéniste, citons :

Collection Hélène Rochas, vente Christie's Paris, le 27 septembre 2012, lot 86 - Collection du château de Groussay, vente Sotheby's Paris, le 2 juin 1999, lot 406 (modèle très proche du nôtre).

40 000-80 000 € 44 000-88 000 US$

COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

137

PAIRE DE REVOLVERS DANS LEUR COFFRET, ITALIE, FIN DU XIXE SIÈCLE, LIVRÉS EN 1883 AU PRINCE THOMAS DE SAVOIE, DUC DE GÊNES

à percussion centrale, damasquinés d'or et d'argent, ornés de divinités marines, la crosse portant au talon l'inscription en or de la *Direzione Armi Portatili Venezia 1883*, le noeud de Savoie et la devise des Savoie *FERT*, les plaquettes de crosse en ébène des Indes ornées du chiffre *TS* sous une couronne princière d'un côté et des armes de la marine royale italienne de l'autre ; avec leurs étuis et ceintures en cuir, baguette de nettoyage et boîtes à cartouches, dans un coffret en placage de palissandre et monture d'argent au chiffre du prince, garni de velours bleu (les poignées manquantes)
Coffret : haut. 16 cm, larg. 44,5 cm, prof. 32 cm; casket: height 6⅓in., width 17½in., depth 12⅔in. (7)

A PAIR OF ITALIAN CASED REVOLVERS, LATE 19TH CENTURY, MADE IN 1883 FOR PRINCE THOMAS OF SAVOY, DUKE OF GENOA

with central percussion, damascened in gold and silver, adorned with sea deities, the grip inscribed *Direzione Armi Portatili Venezia 1883* with the Savoy knot and motto *FERT*, the ebony stick with the cypher *TS* topped with a princely crown on one side and with the Royal Italian navy coat of arms on the other one; complete with their silver-mounted belts and holsters, in a silver-mounted rosewood casket adorned with the Prince's cypher, upholstered with blue velvet (the handles missing)

PROVENANCE

Prince Thomas de Savoie, duc de Gênes (1854-1931)
Collection particulière européenne

Neveu de Victor-Emmanuel II, Thomas de Savoie, duc de Gênes, était amiral de la flotte italienne [*Regia Marina*]. Son cousin Victor-Emmanuel III le nomma lieutenant-général du royaume en 1915, lors de l'entrée en guerre de l'Italie dans le premier conflit mondial. Sans réel rôle politique, il mourut en 1931 et est enterré à la basilique de Superga à Turin.

En 1883, il avait épousé au château de Nymphenbourg à Munich la princesse Elisabeth de Bavière qui lui donna six enfants : c'est sans doute à l'occasion de son mariage qu'il reçut la même année cette paire de revolvers exécutée à Venise, probablement d'après le modèle de revolver de la marine italienne. Le nord de l'Italie, notamment la région des lacs et Venise, comptaient de nombreuses et réputées manufactures d'armes, comme l'armurier Glisenti à Brescia, ou encore les manufactures Beretta, Bermardelli et Castelli.

Veuillez noter que ces revolvers sont classés en armes de catégorie D.

◉ 15 000-20 000 € 16 500-22 000 US$

Thomas de Savoie, duc de Gênes
(1854-1931)

138

CABINET EN PLACAGE D'ÉBÈNE, INCRUSTATIONS DE NACRE ET D'IVOIRE GRAVÉ, ITALIE, SECONDE MOITIÉ DU XIXE SIÈCLE, PAR GIOVANNI BATTISTA GATTI

décoré toutes-faces dans le goût de la Renaissance, orné de rinceaux et grotesques, de vues du Panthéon et du pseudo-temple de Vesta à Rome sur les côtés, l'abattant figurant un chiffre *IBC* en façade et, à l'intérieur, un médaillon représentant Raphaël, découvrant quatre tiroirs, le troisième tiroir à motif de chats, le dernier et quatrième tiroir estampillé *G.B. GATTI* au-dessous
Haut. 35,5 cm, larg. 27 cm, prof. 23 cm ; height 14 in., width 10⅔in., depth 9 in.

AN ITALIAN ENGRAVED IVORY AND MOTHER-OF-PEARL INLAID EBONY CABINET BY GIOVANNI BATTISTA GATTI, SECOND HALF OF 19TH CENTURY

decorated on all sides in the Renaissance taste, with scrolls, grotesques and *vedute* of the Pantheon and the so-called Vesta temple in Rome on the sides, the fall front adorned with a cypher *IBC* and the portrait of Raffaello, opening to reveal four drawers, the third one with cats pattern, the last one stamped *G.B. GATTI* underneath

Giovanni Battista Gatti (1816-1889) fut l'un des plus talentueux ébénistes et *intarsiatore* italiens du XIXe siècle. Après avoir étudié à Florence, il ouvrit un atelier à Faenza, sa ville natale. A partir de 1843, il travailla à Rome pour le cardinal Amat, chancelier du Pape, qui lui permit d'installer un atelier dans le palais de la Chancellerie pontificale ; il tenait également boutique au 47 de la via Sistina. Gatti participa aux diverses manifestations industrielles et culturelles de l'Europe d'alors, les Expositions Universelles de Paris en 1855, 1867 et 1878, celle de Londres en 1862 et de Vienne en 1873. Il bénéficiait d'une clientèle prestigieuse dans toute l'Europe et comptait notamment parmi ses commanditaires l'empereur d'Autriche. Sa production était assez limitée car il réalisait seul ses œuvres, sans l'aide d'employés ou d'apprentis. Devenu aveugle, il cessa son activité en 1881 et fit don d'une partie de ses œuvres à la Pinacothèque de Faenza.

Revival d'un âge d'or italien, le style Renaissance fut en vogue dès la première moitié du XIXe siècle chez les artistes de la péninsule et s'imposa comme l'esthétique dominante durant les décennies 1860 et 1870. Pendant ses années de formation auprès du frère dominicain Girolamo Bianchedi et de l'artisan Luigi Falcini à Florence, Gatti perfectionna son art de la marqueterie de bois polychromes puis, lors de sa période romaine, privilégia davantage les incrustations d'ivoire et de nacre sur fond d'ébène.

Notre cabinet comporte plusieurs motifs décoratifs que Gatti affectionnait particulièrement, comme les médaillons d'hommes illustres – ici Raphaël d'après son autoportrait aux Offices -, les chats – allusion à son patronyme – et les vues des principaux monuments de Rome : on relève une représentation similaire du Panthéon sur la table adjugée 125 000 € dans ces salles le 11 avril 2018, lot 301.

• 25 000-40 000 € 27 500-44 000 US$

139

DEUX FAUTEUILS CURULE EN NOYER SCULPTÉ, TRAVAIL ITALIEN, FLORENCE, DE LA FIN DU XIXE SIÈCLE, ATTRIBUÉS À LUIGI FRULLINI (1839-1897)

l'un sommé de mufles de lion, l'autre d'enroulements, les accotoirs terminés par des têtes d'aigle, les pieds formés de sabots ; recouverts de velours grenat
Haut. 120 et 114 cm, larg. 71 et 74 cm ; height 47¼and 45 in., width 28 and 29¼in. (2)

TWO CARVED WALNUT "CURULE" ARMCHAIRS, ITALIAN WORK, FLORENCE, LATE NINETEENTH CENTURY, ATTRIBUTED TO LUIGI FRULLINI (1839-1897)

one surmounted by lion's muzzles, the other with windings, armrests terminated by eagle's heads, legs formed with hooves ; covered with garnet velvet

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Botteghe di mobilieri in Toscana 1780-1900, modèle similaire reproduit sous le n° 431, p.316

Formé par son père Agostino qui était également sculpteur du bois, Luigi Frullini devient à 26 professeur de l'Académie des Beaux-Arts de Florence. Il participe activement au mouvement néo-Renaissance en Italie, admire Michel-Ange, et contribue à ressusciter l'art florentin de la sculpture sur bois. Ses modèles servent d'enseignement pour ses élèves de l'Académie et il rencontre un succès immédiat lors des Expositions Universelles de 1862 à Londres, 1867 et 1878 à Paris, 1873 à Vienne et 1876 à Philadelphie. A la suite de celles-ci, il reçoit de nombreuses commandes, notamment du baron de Rothschild (branche de Vienne), de la famille royale italienne, de la cour d'Angleterre, de la noblesse russe et de riches collectionneurs anglo-saxons.

Pour des exemples comparables :

Vente Christie's, Londres, le 24 mai 2018, lot 666 : pour une paire similaire attribuée à Frullini, à accotoirs sculptés de têtes d'aigle, le piètement formé de sabots. La paire vendue 25 000 livres.Vente Binoche et Giquello SVV, Paris, le 7 juin 2013, lot 17: pour un fauteuil similaire aux nôtres de la main de Luigi Frullini, les montants ornés de têtes de bélier.

15 000-25 000 € 16 500-27 500 US$

140

TABLE DE MILIEU EN BOIS NOIRCI, OS, MARQUETERIE DE BOIS DE ROSE, PALISSANDRE DE RIO, BUIS, IVOIRE ET CORNE, ITALIE, PROBABLEMENT LIGURIE OU PIÉMONT, MILIEU DU XIXE SIÈCLE

le plateau marqueté d'armes d'alliance, probablement celles des familles Grassi et Abrembio, le support du plateau formant coque de navire reposant sur un piètement sculpté de deux têtes de licorne se terminant en queues de poisson entrelacées
Haut. 80 cm, larg. 194 cm, prof. 69 cm ; height 31½in., width 76⅓in., depth 27¼in.

AN EBONIZED, BONE, TULIPWOOD, BRAZILIAN ROSEWOOD, BOXWOOD, IVORY AND HORN MARQUETRY CENTRE TABLE, ITALY, PROBABLY LIGURIA OR PIEDMONT, MID 19TH CENTURY

the inlaid top adorned with two coats of arms, probably those of the Grassi et Abrembio families, resting on a vessel upon a carved base of two unicorn heads ending in interlaced fish tails

BIBLIOGRAPHIE

- E. Quaglino, *Il Piemonte. Mobili e ambienti dal XV all'inizio del XIX secolo*, Milano, 1966
- R. Antonetto, *Minusieri ed ebanisti del Piemonte. Storia e immagini del mobile piemontese (1636-1844),Torino, 1985*
- A. G. Palacios, *Il mobile in Liguria*, Milano, 1996

Cette table exceptionnelle et unique en son genre est un véritable joyau d'ébénisterie. Elle a très certainement été réalisée en Ligurie, région exclusivement tournée vers la mer, d'où la présence d'animaux marins décorant le piètement, ainsi que le nœud héraldique de Savoie sous les armoiries du plateau – la République de Gênes ayant été définitivement annexée par le royaume de Piémont-Sardaigne lors du Congrès de Vienne en 1815.

La parure de la *coccia*, placée sous le plateau, composée de deux essences de bois présente des similitudes avec d'autres meubles réalisés dans le Piémont, notamment la table de Descales (datable vers 1838), aujourd'hui conservée au Palais royal de Turin. Le plateau est centré d'armes d'alliance, probablement celles des familles Grassi et Abrembio. Cette dernière était d'origine napolitaine. Quant aux Grassi, il s'agit des célèbres patriciens vénitiens qui firent édifier le palais éponyme sur le Grand Canal au XVIIIe siècle.

Il est possible que cette table d'apparat ait été réalisée à l'occasion d'un mariage entre ces deux familles au cours du XIXe siècle. Les armoiries de la mariée sont à gauche de celles de l'époux. Les deux écus sont unis sous la couronne héraldique du mari, en l'occurrence un comte, dans un entourage de branches d'olivier et terminé par le nœud de Savoie. Quant au piètement, il est également riche de significations. Les licornes-sirènes sont non seulement les supports héraldiques des dites armes, mais aussi une allusion à la pureté et la fidélité des fiancés. Enfin, le serpent, dans ce contexte, est synonyme de fertilité et prospérité.

◉ 40 000-60 000 € 44 000-66 000 US$

141

142 (detail)

141

ENSEMBLE DE VINGT-QUATRE ASSIETTES EN ARGENT, PAR JEAN-BAPTISTE-GUSTAVE ODIOT, PARIS, VERS 1860

circulaires à contours, bordées de filets enrubannés, gravées sur le marli d'un chiffre, dans leur coffret
Diam. 26,5 cm ; 10¼in. high ; 11 447,7 g. ; 403,8 oz

A SET OF TWENTY-FOUR SILVER PLATES, JEAN-BAPTISTE-GUSTAVE ODIOT, PARIS, CIRCA 1860

circular, all with shaped ribbon-tied ribbon rims, monogrammed, in fitted case

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

142

AUX ARMES DU PRINCE JEROME NAPOLEON ET DE LA PRINCESSE CLOTILDE DE SAVOIE

PAIRE DE CHANDELIERS À TROIS LUMIÈRES EN ARGENT AUX ARMES NAPOLÉON SAVOIE, PAR GERMAIN BAPST ET LUCIEN FALIZE, PARIS, VERS 1879-1891

de style Louis XV, centrés d'une aigle impériale, une serre posant sur un écu gravé d'armoiries, les trois bras de lumière à décor de feuillages, la bâte signée *BAPST FALIZE PARIS*
Haut. 45 cm, 17¾in. high ; 8785 g. ; 309,8 oz

A PAIR OF SILVER THREE-LIGHT CANDELABRA ENGRAVED WITH THE ARMS OF PRINCE NAPOLÉON AND PRINCESS OF SAVOY, BY BAPST AND FALIZE, PARIS, CIRCA 1879-1891

in the Louis XV style, the stem shaped as an imperial eagle, a claw resting on an escutcheon engraved with arms, the three lights with foliage, the rim signed *BAPST FALIZE PARIS*

Le 30 janvier 1859, à Turin, le prince Napoléon-Jérôme Bonaparte, comte de Moncalieri (1822-1891), fils de Jérôme Bonaparte (frère cadet de l'Empereur Napoléon I), roi de Westphalie et de Catherine de Wurtemberg, épouse la princesse Clotilde de Savoie (1843-1911), fille de Victor-Emmanuel II, premier roi d'Italie et de l'archiduchesse Adélaïde d'Autriche. Ce sont leurs armes qui sont gravées sur cette paire de chandeliers faits entre 1879 et 1891 à Paris, époque pendant laquelle Germain Bapst et Lucien Falize sont associés.

Le prince Jérôme Napoléon a 37 ans l'année de son mariage et son épouse 16 ans soit vingt-et-un ans de moins. On qualifia ce mariage à l'époque comme celui d'un éléphant et d'une gazelle. Le prince, très imposant, était connu pour ses idées démocratiques et anticléricales, ce qui lui valut le surnom de Plon-Plon et prince rouge. La princesse, réservée et fine, considéra toujours ce mariage comme une mésalliance.

20 000-30 000 € 22 000-33 000 US$

142

143

VASE COUVERT À DEUX ANSES EN LAPIS MONTÉ EN ARGENT ET VERMEIL PAR FRÉDÉRIC-JULES RUDOLPHI, PARIS, VERS 1850

reposant sur trois pieds griffes, les anses ornées de deux Africains luttant contre des lionnes, l'un tenant un écu, le couvercle bordé d'un serpent, la prise en forme de boule en lapis sur laquelle est assis un Africain, signé *RUDOLPHI* à l'intérieur du couvercle
Haut. 37 cm ; 14½in. high

A TWO-HANDLED LAPIS COVERED VASE WITH PARCEL-GILT MOUNTS, FRÉDÉRIC-JULES RUDOLPHI, PARIS, CIRCA 1850

resting on three paw-feet, the handles decorated with African fighting lions, one holding a shield, the cover with snake border, the lapis ball-shaped finial with an African sitting on, signed *RUDOLPHI* inside the cover

Frédéric-Jules Rudolphi est né à Copenhague en 1808 et s'installe à Paris vers 1835. En 1840, Charles Wagner l'associe à ses travaux. En 1841, juste avant de mourir, Wagner vend son atelier à Rudolphi. Ce dernier insculpe son poinçon le 14 décembre 1842 et, au long de sa carrière, exportera une grande partie de sa prodution en Angleterre, au Danemark, en Russie, en Egypte et en Inde. Il meurt vers 1872.

‡ 15 000-20 000 € 16 500-22 000 US$

détail

for English note, please see end of catalogue and Sothebys.com

PROVENANT DE LA COLLECTION FROMENT-MEURICE

LOTS 144 á 147

Si un nom doit être retenu pour illustrer l'orfèvrerie du XIXe siècle, Froment-Meurice est celui-là.

C'est sous la monarchie de Juillet que les ateliers Froment-Meurice ont connu un développement sans égale. Les Froment-Meurice, bijoutiers, joailliers, orfèvres depuis la fin du XVIIIe siècle incarnent à merveille le renouveau des arts décoratifs au XIXe siècle avec le développement des salons, des expositions universelles et les divers prix, médailles reçus tout au long de leur prolifique carrière qui se terminera tragiquement un soir d'avril 1913 lorsque l'immeuble où habitait Emile Froment-Meurice (1937-1913) et toute sa famille s'écroule.

Conservés ou rachetés par la famille les objets présents (los 146 à 149) dans cette vacation affirment le talent de cette dynastie d'orfèvres. Entré de plein pied dans le nouveau siècle grâce à François-Désiré « l'orfèvre par excellence de l'Ecole romantique », la firme se développe grâce à Emile. Le talent d'Emile Froment-Meurice éclate réellement lors de l'Exposition Universelle de Paris de 1867, sont exposés bijoux archéologiques et de style néo-Renaissance, pièces d'orfèvrerie plus luxueuses les unes que les autres, le berceau du prince impérial présenté dans le pavillon des Manufactures impériales et non dans la section orfèvrerie qui confirme le talent et la renommée de la firme. Tous les critiques s'accordent alors pour louer le talent de l'orfèvre et affirmer qu'il a enfin pu sortir de l'ombre d'un père trop illustre.

Deux ans après, en 1869, Emile est d'ailleurs fait chevalier de la légion d'honneur pour sa participation à l'Exposition universelle. La maison Froment-Meurice continue de recevoir de nombreuses distinctions tout au long de la carrière d'Emile qui réussira à faire évoluer sa firme en adaptant sa production au goût de sa clientèle. Ses fils François et Jacques, bien que travaillant avec lui ne souhaitent pas reprendre l'entreprise familiale qui est cédée en 1907 à Georges Auger. Celui-ci devient le successeur de la maison Froment-Meurice et en acquiert le droit de reproduction des modèles, matrices et dessins.

Jacques Froment-Meurice (1864-1948) fera une carrière de sculpteur et de graveur de médailles, nous lui devons la réalisation du surtout (lot 146) réalisé dans la tradition familiale et qui illustre son talent de sculpteur animalier.

144

CENTRE DE TABLE EN ARGENT, VERMEIL, BRONZE DORÉ, PIERRES DURES ET CORAIL PAR JACQUES FROMENT-MEURICE, FIN DU XIXE - DÉBUT XXE SIÈCLE

de forme rectangulaire, reposant sur quatre pieds, à galerie ajourée, le corps en forme de coffret incrusté de malachite, marbre et améthyste, le sommet figurant une chasse au cerf dont les bois sont en corail, signé *Froment-Meurice*
Haut. 48 cm long. 70 cm ;
height 18¾in., length 27½in.

A SILVER, SILVER-GILT, GILT-BRONZE, HARDSTONES AND CORAL CENTER PIECE BY JACQUES FROMENT-MEURICE, LATE 19TH - EARLY 20TH CENTURY

rectangular form, on four feet, with a pierced gallery, body shaped as a casket inlaid with malachite, marble and amethyst, the top with a stag hunt with coral woods, signed *Froment-Meurice*

PROVENANCE

Collection Froment-Meurice

EXPOSITION

Trésors d'argent, Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens, Musée de la vie Romantique, Paris, 4 février-15 juin 2003

BIBLIOGRAPHIE

Collectif, *Trésors d'argent, Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens*, cat. exp. Musée de la vie Romantique, ed. Paris Musées, cat. 116, p.217

8 000-12 000 € 8 800-13 200 US$

PROVENANT DE LA COLLECTION FROMENT-MEURICE

145

COQUILLE D'HUÎTRE PERLIÈRE MONTÉE EN COUPE, ARGENT, VERMEIL ET PERLE, PAR EMILE FROMENT-MEURICE, VERS 1880

reposant sur une base circulaire ornée d'une frise d'oves, le fût formé par deux sirènes entremêlées soutenant la coquille d'huître abritant une perle et ornée de deux amours et frises d'algues, signée *Froment Meurice* au revers, dans son écrin d'origine gainé de cuir rouge
Haut. 20,5 cm ; height 8 in.

A SILVER, SILVER-GILT AND PEARL OYSTER CUP, BY EMILE FROMENT-MEURICE, CIRCA 1880

on a circular base, the stem with two intertwined sirens hodling the oyster containing a pearl, with two putti and algae frieze, signed *Froment-Meurice* to the reverse, in its original case wrapped in red leather

Cette coupe est dans la tradition des objets montés : noix de coco, œuf d'autruche et pierres dures tant prisés au cours des siècles précédents. Elle a aussi été adaptée par Froment-Meurice sans coquille d'huître, (lot 148) où l'orfèvre reprend exactement la même composition avec le fût formé par deux sirènes mais uniquement en argent.

Le catalogue d'exposition *Trésors d'Argent, les Froment Meurice, orfèvres romantiques parisiens* reproduit page 85 un dessin issu d'un album de commandes illustrant une coupe perlière. Pendant la courte période de fiançailles du roi Alphonse XII et de sa cousine Mercedes d'Orléans-Bourbon, fille du comte et de la comtesse de Montpensier, Emile Froment-Meurice fait parvenir à la cour espagnole via le comte de Montpensier un fabuleux catalogue de pièces, témoignage de la créativité de cette firme, dont un dessin représente une coupe en émail, vermeil et huître perlière dont la coupe que nous présentons s'inspire largement. La grande différence est le fût composé sur le dessin d'un centaure et d'une femme supportant la coupe, probablement l'enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus.

PROVENANCE

Vente Sotheby's Monaco, 11 décembre 1999, lot 257
Collection Froment-Meurice

EXPOSITION

Daniel Alcouffe, Bertrand Jestaz et Colombe Verlet, *Dix siècles de joaillerie française*, Musée du Louvre, Paris, 1962.
Dix siècles de joaillerie française, Musée du Louvre, Paris, 3 mai - 3 juin 1962.
Trésors d'argent, Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens, Musée de la vie Romantique, Paris, 4 février-15 juin 2003.

BIBLIOGRAPHIE

François Dumont, "Froment Meurice, le Victor Hugo de l'orfèvrerie", *in Connaissance des Arts*, n°57, novembre 1956, pp.42-45
Daniel Alcouffe, Bertrand Jestaz et Colombe Verlet, *Dix siècles de joaillerie française*, cat.exp. Musée du Louvre, Paris, 1962, n° 126, p.105
Collectif, *Trésors d'argent, Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens*, cat. exp. Musée de la vie Romantique, ed. Paris Musées, cat. 100, p.11, 20 et 212.

100 000-150 000 € 110 000-165 000 US$

148

146

IMPORTANTE CHOPE EN ARGENT PAR FROMENT-MEURICE, XIXÈME SIÈCLE

reposant sur un pied circulaire, le décor repoussé, orné d'une frise de feuilles d'acanthe sur fond amati, la panse renflée à décor de cartouches alternés de couronnes de laurier et chutes de fleurs, la partie centrale figurant une cavalcade surmontée d'un tore de laurier et cartouches, l'anse à double enroulement ornée d'une frise de perles et feuilles d'acanthe, la prise figurant Neptune assis sur son char tiré par un dauphin entouré de tritons soufflant dans un coquillage, signée *Froment-Meurice*
Haut. 58,5 cm ; 23 in. high ; 6700 g ; 236,3 oz

AN IMPORTANT SILVER TANKARD BY FROMENT-MEURICE, 19TH CENTURY

on a circular foot, with embossed acanthus leaves on matted ground, the body with a cavalcade, the double-winding handle with a frieze of pearls and acanthus leaves, the finial shaped as Neptune sitting on his chariot pulled by a dolphin surrounded by tritons blowing into a shell, signed *Froment-Meurice*

PROVENANCE

Collection Froment-Meurice

15 000-20 000 € 16 500-22 000 US$

147

COUPE EN ARGENT ET MARBRE, PAR EMILE FROMENT-MEURICE, VERS 1880

reposant sur un pied circulaire en marbre rouge, le fût formé par deux sirènes entrelacées soutenant la coupe en forme d'huître, signée *Froment-Meurice*
Haut. 14 cm ; 5½in. high ; 773, 7 g. ; 27,3 oz

A SILVER CUP AND MARBLE BY EMILE FROMENT-MEURICE, CIRCA 1880

on a circular red marble foot, the stem with two intertwined sirens hodling the cup shaped as an oyster, signed *Froment-Meurice*

PROVENANCE

Collection Froment-Meurice

EXPOSITION

Trésors d'argent, Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens, Musée de la vie Romantique, 4 février-15 juin 2003

BIBLIOGRAPHIE

Collectif, *Trésors d'argent, Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens*, cat. exp. Musée de la vie Romantique, ed. Paris Musées, cat. 101, p.113 et 213

10 000-15 000 € 11 000-16 500 US$

149

détail

PROVENANT DE LA COLLECTION FROMENT-MEURICE

148

GRAND OSTENSOIR EN VERMEIL, ÉMAUX ET PIERRES DURES, PAR THOMAS-JOSEPH ARMAND-CALLIAT, LYON, VERS 1860, DANS SON ÉCRIN

reposant sur un piédouche circulaire polylobé, orné de chiens en ronde bosse et frise de feuilles d'acanthes fleuries rehaussées d'émaux, la base du fût présentant des saints nommés dans leur auréole sous une arcature, enroulements fleuris en émail se détachant sur un fond noir, surmonté d'un côté d'une Vierge à l'enfant et de l'autre de Saint Joseph tous deux reposant sur un globe céleste émaillé bleu entourés d'un saint et d'anges, la lunette formant un soleil à rayons droits placé dans un temple réhaussé d'émaux, l'ensemble entouré d'un enchêvètrement de rinceaux fleuris abritant des saints en prière nommés sur leur auréole, surmonté par Dieu le père en majesté dont le trône repose sur les symboles des quatre évangélistes et sommé d'une croix en émail rouge
Haut. 108 cm ; 42½in. high ; 24000 g. ; 846,6 oz

A LARGE SILVER-GILT, ENAMEL AND HARDSTONES MONSTRANCE BY THOMAS-JOSEPH ARMAND CALLIAT, LYON, CIRCA 1860, WITHIN ORIGINAL FITTED CASE

on a circular polylobed foot, with dogs in high relief and acanthus leaves frieze with enamels, the stem with Saints nammed in their halo under arches, foliate scrolls in enamel on a black background, on one side of the top the Madonna and Child and on the other side St Joseph, both resting on a blue enameled celestial globe surrounded by a saint and angels, the window shaped as a sun under an enamled temple, th ewhole surrounded by foliate scrolls, saints in prayer nammed in their halo, on the top the Holy Father sitting on a throne resting on the symbols of the four Evangelists and surmounted by a red enameled cross

Le poinçon de l'atelier lyonnais Armand-Calliat ici utilisé est ACS, une abeille, en usage à partir du 7 novembre 1854, date de l'association entre Thomas-Joseph Armand, sa femme, Jeanne Calliat, fille de l'orfèvre François Calliat et sa belle-soeur Louise-Nicole Calliat. Ce poinçon a perduré au-delà de la mort de Thomas-Joseph en 1901, jusqu'en 1907.

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, l'atelier Armand-Calliat partage avec Poussielgue-Rusand installé dans le quartier Saint-Sulpice à Paris, la quasi-totalité de la production d'oeuvres d'art sacré en métal précieux en France. Armand-Calliat ajoutait à sa production métropolitaine une forte exportation, en particulier vers l'Amérique du Sud. Fort de sa rencontre en 1858 avec Pierre Bossan, futur architecte de Fourvière, son développement fut considérable et ses œuvres, souvent émaillées, ont essaimé dans le monde entier. Il fournira l'épiscopat, les grands centres de pèlerinages et les grandes congrégations religieuses présentes à l'étranger comme les Jésuites ou les Dominicains. Il est plusieurs fois primé au cours d'Expositions Universelles comme celle de Londres en 1862 et celle de Paris en 1867.

La très grande taille de cet ostensoir et la richesse de son décor en font une pièce d'exception.

25 000-35 000 € 27 500-38 500 US$

149

PAIRE DE GRANDES TORCHÈRES EN FONTE DU VAL D'OSNE RELAQUÉE ET REDORÉE D'APRÈS DES MODÈLES DE MATHURIN MOREAU, FIN DU XIXE/DÉBUT DU XXE SIÈCLE

représentant une Egyptienne et une Nubienne, chacune supportant un flambeau terminé par une flamme en verre dépoli, sur une base circulaire et un socle en gaine à motifs égyptiens; la base de l'Egyptienne avec le cachet des fonderies du Val d'Osne ; (monté à l'électricité)
H. 200 cm ; height 78¾in.
(2)

A PAIR OF FRENCH PARCEL-GILT PAINTED CAST-IRON FIGURAL TORCHERES AFTER MODELS BY MATHURIN MOREAU FROM THE VAL D'OSNE MANUFACTURE, LATE 19TH/ EARLY 20TH CENTURY

figuring an Egyptian and a Nubian woman, each supporting a torch with frosted glass flambeau shade,

PROVENANCE

Ces torchères figuraient au début du XXe siècle dans la pharmacie du Dr Miguel Matute à San Fernando, près de Cadix en Espagne.
Collection privée espagnole.

Entre 1849 et 1879, le sculpteur Mathurin Moreau (1822-1912) fournit de nombreux modèles aux fonderies du Val d'Osne, et devint l'un des administrateurs de l'établissement (cf. Y. Devaux, *L'Univers des Bronzes*, Paris, 1978, p. 34 reproduisant une gravure issue des catalogues du Val d'Osne figurant des porte-torchères identiques). Une paire de torchères similaires mais dépourvues de polluchomie et de leurs bases fut vendue chez Sotheby's à New York, le 22 avril 201, lot 154.

30 000-50 000 € 33 000-55 000 US$

FIN DE LA VENTE

Les torchères au début du XXe siècle à Cadix

1

TRAPUNTO, ITALIAN, PROBABLY SICILIAN, LATE 15TH/EARLY 16TH CENTURY

Trapunto, also known as quilt, is both a decorative textile and the name given to a quilting technique consisting of making relief motifs by adding cotton wool between two pieces of fabric, usually linen and cotton, and stitching reinforcing the patterns.

Trapunte were particularly popular during the reign of the Anjou family in Naples and Sicily during the 13th century and continued to be produced in the following centuries. Cotton and wadding from the East contributed to the development of the technique. Given the Anjou ties with the French Crown and the rest of Europe, this type of textile was sometimes exported beyond the borders of the Kingdom of Naples.

Designed generally as a quilt or bedspread, hence the Italian name of *coperta*, the *trapunto* was given at weddings, and often later transformed or shortened, depending on the size of the beds, or for a more decorative use as a hanging. The *trapunto* that we present has also undergone changes from its original state, probably for similar reasons.

The oldest example today is the *Tristan Quilt*, depicting scenes from the history of Tristan and Yseult, made in Sicily during the second half of the 14th century and kept at the Victoria and Albert Museum in London. Its counterpart, the *Coperta Guicciardini,* executed in the same period, has belonged since 1927 to the Bargello collections in Florence. They were probably initially executed for two twin beds and later modified.

Narrative textiles were a well-established tradition in Europe, just think of the *Bayeux Tapestry* (embroidery), and the Norman occupation in the southern peninsula and Sicily had a lasting impact on the local culture. It is not surprising that the Tristan and Yseult tale inspired Sicilian artisans, as did the Arthurian legend. The origin of the courteous and folkloric scenes decorating our *trapunto* remains, however, to be identified.

2

ITALIAN, VENICE, LATE 16TH CENTURY

The term "Veneto Saracenic metalwork" was originally used to describe pieces believed to have been made in Venice by craftsmen from or trained in the Islamic word. Current scholarly opinion has now separated these pieces into two groups: some as export commissions from the East through the trade routes with Venice and others made in Northern Italy under Islamic influence. The present candlesticks belong to this second category, mixing geometric patterns in the Islamic style and animal and human figures characteristic of Occidental tradition.

A pair of comparable candlesticks was sold by Sotheby's London, on 7 December 1995, lot 246 (26.6 cm high).

3

A RARE GILT-BRONZE MOUNTED EBONY AND IVORY CASKET, THE PLAQUES CEYLON THIRD QUARTER 16TH CENTURY, THE MOUNTS ITALIAN LATE 16TH CENTURY

Francesco Maria II della Rovere, descendant of the Montefeltro family and of the family of Pope Sistus IV and Julius II, as well as related to the most important Italian dynasties (Farnese, Gonzaga), was the head of the minuscule state of Urbino. He was a man of courage and conducted himself with distinction at the battle of Lepanto. His second wife was his fourteen-year-old cousin Livia della Rovere. They had one son Federico Ubaldo who married Claudia de Medici, daughter of Ferdinando I of Tuscany. The grand-daughter and only heiress of the Duke of Urbino, Vittoria, was brought up in Florence from an early age: when her grand-father died in 1631 – and subsequently the duchy became a possession of the Church – all the della Rovere collections were sent from Urbino to Florence : there were cases upon cases full of treasures including some of the most beautiful pictures in Europe, such as Titian's *Venus of Urbino* and the portraits of Federico da Montefeltro and his Duchess painted by Piero della Francesca, two million in gold coins and a number of very precious jewels. Ultimately, Vittoria married the Grand Duke of Tuscany, Ferdinand II, in 1634 and after her death, her heirloom passed on to her son Cosimo III de Medici.

Some twenty years ago, the Galleria Nazionale delle Marche in Urbino acquired an ivory inlaid ebony cabinet with an intricate pattern of intertwined boughs of oak, the botanical name for which in Italian is *rovere:* it is thought that it was made and decorated for the occasion of Francesco Maria and

Livia della Rovere's wedding in 1599 with their shared heraldic emblem, the oak tree. A similarly decorated table of the same provenance was sold at Sotheby's, London, 6 July 2010, lot 4. On this occasion, A. Gonzales-Palacios recalled in the catalogue notice how much the Duke was interested in furniture and decorative objects: at the end of 1586 he noted in his diary that the Duke of Bavaria had sent him a small picture of Adam and Eve, *"intagliato in legno di rilievo"* – "carved in wood in relief" and a *"calamaro intarsiato d'avolio con molte figure"* – an "inkwell, inlaid with ivory and many figures". As his heraldic emblem and initials bespeak on the escutcheon, there is no doubt that this small cabinet was made for him on purpose, combining precious Indian ivory plaques with a European type of furniture.

4

A SPANISH PARCEL-GILT SILVER EWER, CIRCA 1600

5

A SPANISH PARCEL-GILT SILVER EWER, CIRCA 1600, WITH THE BISHOP FONSECA COAT-OF-ARMS

The coat of arms are those of Jean de Fonseca, bishop of Guadix, province of Granada, from 15 November 1593 to 16 January 1606.

6

AN ITALIAN LARGE SILVER RECTANGULAR PRESENTATION DISH, UNMARKED, SIGNED S.T. VARTI, GENOA, DATED 1674

The central scene representing Apollo served by the nymphs is exactly the same than the famous group carved in 1666 by Girardon and Regnaudin for the Téthys cave in Versailles gardens. The nymphs stand in the same way, as, for example Melicerte, kneeling in front of the god and holding a linen to wash his feet.

7

A PROBABLY GERMAN EAST-INDIAN EBONY AND MAPLE WOOD CASKET WITH SILVER MOUNTS, 17TH CENTURY

The monogram GSV stamped with a prince's crown from the Holy Roman Empire indicates that this box was most probably made for a Prince from the House of Salm-Vianden or Salm-Vosges.

8

MUSIC ALLEGORY MILLE-FLEURS TAPESTRY, BRUGES, FIRST PART OF THE 16TH CENTURY

The so-called Mille-Fleurs tapestries correspond to a decorative style, an aesthetic, rather than a specific technique of weaving. The tapestry with arms of Philippe le Bon, duke of Burgundy, woven by a Brussels workshop circa 1466, preserved in the Historical Museum of Bern, is one of the oldest examples known and documented. Thus, this decoration probably appears in the years 1450-1460 and became popular during the sixteenth century. These tapestries will mainly be produced in the major police centers of northern France and Flanders such as Arras, Lille, Tournai or Bruges. The most famous series of allegorical tapestries Mille Fleurs is that of "La Dame à la Licorne", preserved in the museum of Cluny in Paris. The six tapestries each represent a unicorn, birds and animals and interpret an allegory of the five senses, standing out against garance background. The sixth tapestry bearing the inscription "à mon seul désir", is the subject of several interpretations and could designate free will.

The flora of this tapestry is particularly rich and seeks to fill the void : large bunches of irises, hyacinths, strawberries, daisies, roses, thoughts, columbines or wallflowers compose and harmonize it. All these plants arranged on a dark blue background are treated with flavor and freedom, and the flowers or bouquets are never the same. A broad border formed by a garland of flowers and fruits, such as apples, pears, bunches of grapes or pomegranates, enhances the whole (for an interpretation of the botanical species in the thousand flowers of the tapestry see A. Cavallo, *The Tapestries of the Unicorn of the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1998, pp. 103-110, Appendix I). This type of border appears from the very beginning of the 16th century, and the plant motifs as for them, prefigure the tapestries with the Aristoloches of the factories of the southern Netherlands such as Enghien or Grammont. On other tapestries, are added small wild animals, native or exotic or even mythological, and sometimes even characters. While most Flemish weaving centers have adopted this decorative repertoire, their symbolic origins and their sudden popularity remain unexplained. It seems that these bouquets arranged here and there in an untamed way represent the fear of chaos in medieval man, madness and impiety - although it is possible that it has in fact no symbolic meaning.

Moreover, the development of allegorical subjects is characteristic of the end of the Middle Ages, as for example the subject of the *Triumph of death on chastity*. Other allegorical subjects concern more secular and pastoral activities, more than ecclesiastical scenes, including small animals. This is the case of our tapestry, embellished with an allegory of music on a landscape background in its center, in a medallion surrounded by a garland of flowers and fruits. Two women are playing a musical instrument, a kind of fiddle for one, the trumpet for the other. Between them, an escutcheon held by a ribbon is tied to a tree trunk that seems attached to different flowering groves. At that time, tapestries could be elaborated with crest shields that were later added according to the identity of the buyer. That would probably explain their absence on our play.

For comparative examples:

- Sale Oger and Blanchet SVV, Hotel Drouot, Paris, October 17, 2011, lot 268: for a tapestry Mille-Fleurs adorned with a medallion incorporating putti on both sides of the coat of arms that belonged to the widow of a member of the Liege family from Mouhin who was born to Miss Pickaert. It comes from the old collection of Emile and Isaac Pereire.

- Jacques Bacri Collection, Sotheby's, Paris, March 30, 2017, lot 28: tapestry Mille-Fleurs with allegorical subject, sold 247 500 euros.

9

A GERMAN PARCEL-GILT NEF, BY HANS GEORG KRAUER DER AELTERE, LUCERNE, CIRCA 1660

This nef model was developed throughout the 17th century in Nuremberg, but also in other cities such as Augsburg and Lucerne. These coupes demonstrate the diversity of shapes for these types of vessel particularly appreciated as a drinking game. During family celebrations or other events it was possible to serve refreshments from this type of nef.For similar models consult the publications: Et al., *Trésors de l'orfèvrerie allemande du XVIe siècle, collection Rudolf-August Oetker*, exh. cat, Fondation Bemberg, 2016, pp.100-101 ; et Et al., *Magie de l'orfèvrerie, faste et élégance, cinq siècles d'orfèvrerie européenne dans les collections privées*, volume II, exh. cat., Editions de l'Amateur, 2011, pp.130-131.

10

A GERMAN PARCEL-GILT SILVER NEF -FORM DRINKING CUP, GEORG MÜLLNER, NUREMBERG, CIRCA 1641-1646

This model of drinking cup designed as a nef on wheels was widespread in Nuremberg throughout the 17th century. The nef-shaped cups by Tobias Wolff, Esaias zur Linden and Georg Müllner are typical of Nuremberg's production.These moving drinking vessels were fitted with a small handle on the ship's stern, and a spout dispensing the beverage along the bow. The Rudolf-August Oetker collections and Hessisches Landesmuseum in Kassel have several copies created in Augsburg or Nuremberg.

11

A COVERED COCONUT CUP WITH SILVER MOUNTS, THE MOUNTS AMSTERDAM, 1607

Carved coconuts mounted in silver are rare in Dutch production. These nuts, generally from Brazil, were more commonly mounted in vermeil in Germany in the late sixteenth and the first half of the seventeenth century. The frame of this nut presents a very original fantastic decoration evoking the painting of Hieronymus Bosch.

The mount had been realized very early. For another coconut, but set up in The Hague in 1661, see Jet Pijzel-Dommisse, *Haags Gouden Zilver*, 2005, p. 308-309.

12

A LARGE SPANISH BRAZILIAN ROSEWOOD AND SILVER BRASERO, MAJORQUA, LATE 17TH - EARLY 18TH CENTURY

13

AN AUSTRIAN IBEX HORN TANKARD WITH SILVER-GILT MOUNTS, SALZBURG, 18TH CENTURY

14

A RARE SILVER-GILT CORPORATION CUP SHAPED AS A LEAPING DEER BY HANS CASPAR GYGER, ZÜRICH, CIRCA 1640

Societies during the 16th and 17th centuries gave considerable importance to ceremonies. The animal-like goblets developed within this context were particularly popular in Germany and in neighboring countries including Switzerland. They served as a guild goblet or welcoming coupe for the rich members of these clubs. They were used during celebrations, and often adapted the shape of game, especially deer, for stag hunts were still the prerogative of nobility.The buck deer-shaped coupes appeared mainly in Augsburg throughout the 17th century, but most often these animals have one front leg lifted, the other three standing on the embankment, for example those by Elias Zorer circa 1586-1590, by Albrecht von Horn circa 1616-1620 or by Heinrich Mannlich circa 1680-1690. All three are illustrated in Helmut Seling's *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede* 1529-1868, Band II, no. 149, 455, 456. Of course, we can also mention the leaping stag in the famous group where Diana rides a buck deer with coral antlers by Matthaus Wallbaum, circa 1600-1605, pictured in the first volume by Helmut Seling, print VII, or in an identical assemblage by Joachim Fries, circa 1615-1620, at Hessisches Landesmuseum Darmstadt, illustrated in *Darmstadt Silberkammer*, p. 33.Hans Caspar Gyger's mark (1609-1676) can be found on other deer-shaped coupes mentioned in the publication by Eva-Maria Lösel, Zürcher Goldschmiedekunst, Zurich, 1983, pp. 204-205, No. 202 d-h-j and k. The number 202 h, dated 1645, is the only one to be illustrated (page 381, figure 101). Unlike the stags that we present, the animal is chained, and we can see similarities in the craftsmanship of the base, the hide and the deer's chest.

15

FRENCH, LATE 18TH / EALRY 19TH CENTURY

These lions were modeled after those of the Chateau of Valmer, in Touraine, which has a 16th century park in the Italian style listed as a Historical Monument.

16

AN ITALIAN BAROQUE CARVED GILTWOOD MIRROR, ROME, IN THE MANNER OF FILIPPO PASSARINI, LAST QUARTER OF 17TH CENTURY

Most interesting to the present example is a drawing for a mirror included in his 1698 pattern book, *Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi: utili ad argentieri, intagliatori, ricamatori et altri professori delle buone arti del disegno* (illustrated in D. Di *Castro*, p.113) as well as a giltwood table attributed to Passarini, as the carver, and Marco Antonio Andrini, as the gilder (see D. Di Castro, *op.cit.*, pp.38-41).

Intended to help 'goldsmiths, carvers and embroiderers', Passarini's designs epitomize the baroque style that emerged in Italy in the 1620s characterized by bold scrolls, an abundance of acanthus leaves further embellished with floral sprays accentuated with the gilding. Daniela Di Castro writes 'The complexity of the design full of artifice and density, even within a strictly symmetrical construction, favored an illusion of movement, almost an uncontrolled growth of vegetation, amplified by the extensive use of gilding, reflecting the light of candles. All of this contributed to a general expression of wealth and power, a fundamental element of the Roman aristocracy.' (D. Di Castro, *op.cit.*, p.51).

The use of naturalistic motifs can also be seen in the designs of Bernini and his follower Giovanni Paolo Schor.

17

A FLEMISH LARGE LEAF WILD PARK TAPESTRY, PROBABLY OUDENAARDE, CIRCA 1560-1600

Wild Park Tapestries are very evocative of Flemish weaving manufacture, especially from the city of Oudenaarde, dating from the mid 16th century through to 1600. They are often wide weavings which are an extension of the landscapes beyond the walls on which they were hanging, only they often included very exotic animals within the more familiar acanthus plants and oak tree woodland glades. Amongst this genre of tapestries, there were some that incorporated distinctive architectural surrounds and columns within the design, and some became Game Park Tapestries, when there were figures included.

For a particularly wonderful Wild Park Tapestry, circa 1560, Oudenaarde, notable for the inclusion amongst the animals of the Rhinoceros after Dürer, see Sotheby's, London, The Vigo-Sternberg Collection of European Tapestries, 29th February 1996, lot 14. Having been woven around 1560, tapestries woven in the next four decades followed the theme of extraordinary animals and birds within more recognisable forest settings.

Another similar piece is a Flemish Wild Park Tapestry, with the Battle of Lapythites and Centaurs (Ovid's Metamorphoses), Oudenaarde, circa 1600, (*approximately 310cm. high, 520cm. wide*), Sotheby's, London, 1st November 2005, lot 64, which is similar in format and design, with forest in the foreground and distant hills in the background, and also similar in concept using trees to break the frame. This tapestry has the same distinctive wide, fruiting and foliate border and narrow outer border, although the present tapestry has the additional allegorical figures in the corners.

For other comparable auction pieces, within different border types, see two similar tapestries which were sold at Sotheby's, London, 20th May 1994. Lot 12, was a very distinctive and important Wild Park Tapestry, Oudeanaarde, circa 1550, by Jacob Benne, with the Oudenaarde town mark and weaver's mark, (*approximately 295cm. high, 505cm. wide*) and is similar in size, concept and design, although it included more architectural motifs and figures within the main design, and was in a border with more allegorical figures. Lot 17, A Game Park, Oudenaarde, circa 1600, has the characteristic foreground of wild animals, which in this weaving is centred by a lion attacking a stag, and the background reveals a river and boat, and is flanked by equestrian figures and hounds to one side and further equestrian figures, and two lions, one of which is attacking a centaur with sword and shield, the border type however being of a different style with compartments and more figures.

For a very similar tapestry in concept and design, circa 1550-1570, of narrower dimensions (*approximately 348cm. high, 260cm. wide*), woven with a deer and stag in the foreground and similar style of landscape with further prancing deer in the background, and with the same border type including the unusual pair of allegorical figures in the lower corners, see I. De Meuter, *Tapisseries d'Audenarde du XVI au XVIII Siècle,* 1999, *Relevé des Thèmes iconographiques,* p.131, from the Collection French & Company, New York, courtesy of the Getty Research Institute Photo Study Collection, Los Angeles (French & Co Archive).

18

A LOUIS XIV GILT-BRONZE MOUNTED EBONISED, TORTOISESHELL, TINTED HORN AND BRASS MARQUETRY COMMODE ATTRIBUTED TO NICOLAS SAGEOT

The Bérain decor along our commode's top is found with some variations on several commodes attributed or stamped by Sageot :- one stamped, housed in Sweden's Royal Collections (see Pierre Grand, " Le mobilier Boulle et les ateliers de l'époque ", L'Estampille-l'Objet d'Art, 266, February 1993, p.50, fig. 2-3.)- one attributed, Artcurial auction, 14 December 2011, lot 17.

19

A SET OF FOUR SILVER CANDLESTICKS, BY MICHEL FILASSIER, PARIS, 1714-1715

20

A PARCEL-GILT AND PATINATED BRASS COFFEE-POT, PROBABLY DEMIDOFF MANUFACTURE, RUSSIA, CIRCA 1770

This coffee pot is similar to the very unique production from the manufacture created by Count Demidoff, using minerals extracted from his mines in the Ural Mountains. For a tea and coffee service of the same type, but decorated with chinoiserie, see Collection of *Yves Saint-Laurent and Pierre Bergé*, Christie's Paris, 23-25 February 2009, lot 184.For a coffee pot and a tea kettle of the same kind, see Esq. Magnin Wedry, Drouot, 26 June 2019, lot 139.

21

A SILVER COVERED EWER, BY GABRIEL TILLET, BORDEAUX, 1728-1729

The quartered arms 2 to 3 are those of the princes de la Tour d'Auvergne.

22

A PAIR OF SILVER CANDLESTICKS, BY NICOLAS LAMICHE, PARIS, 1719-1720

23

A SET OF FOUR NAPOLÉON III STYLE GILT BRONZE WALL SCONCES

24

A PAIR OF LOUIS XIV CARVED GILTWOOD ARMCHAIRS, CIRCA 1700

25

A LOUIS XIV VARNISHED BRONZE MOUNTED EBONISED, TORTOISESHELL, TINTED HORN, BRASS AND MOTHER-OF-PEARL MARQUETRY COMMODE ATTRIBUTED TO NICOLAS SAGEOT

This commode, remarkable for the quality and abundance of marquetry decoration, has many similarities with other commodes from Nicolas Sageot's production (1666-1701). Sageot is cited active during the 1690s and is listed on Grande Rue du Faubourg Saint-Antoine in 1698. He worked as a free laborer before being admitted to the cabinetmakers guild. His output consists mainly of cabinets, commodes and desks decorated with tortoise shell and brass marquetry in the style of André-Charles Boulle (1642-1732), shortly becoming one of the main competitors. Sageot also worked as a decorative arts dealer, and archives reveal that he occasionally subcontracted his marquetry panels to renowned inlay artisans including Toussaint Devoye (active from 1706 to 1748). This dealer endeavor blurs the representation of his craftsmanship. The NS stamp can be affixed onto his created furniture or on wares that he sold (see P. Hugues, op.cit., P.639 and 649).The marquetry decoration is clearly inspired by Jean Bérain's works (1640-1711), one of the most influential ornamentalists from Louis XIV's court. After 1670, he was employed by the French crown as an engraver and was appointed *Architect Draftsman to the King's Chamber and Cabinet* in 1674. His mission involved drawing plans for royal parties and celebrations. In 1690, he was chosen as head decorator of the Louvre apartments in collaboration with André-Charles Boulle. His drawings of furniture, woodwork and fireplaces were the core of collections.Among comparable commodes, we cite one with a similar counterpart decoration, auction Treasures, London, 8 July 2015, lot 14.

26

A PAIR OF FRENCH RESTAURATION VARNISHED-BRONZE MOUNTED TORTOISESHELL, TINTED HORN, BRASS AND TIN MARQUETRY CABINETS À HAUTEUR D'APPUI, ATTRIBUTED TO PIERRE-ETIENNE LEVASSEUR, CIRCA 1830

Our pair of cabinets, by their shape, decor and ornament, is in the style of Etienne Levasseur (1721-1798), received master in 1767. First apprentice at the Boulle workshop in the 1740s, where he learns the technique of tortoiseshell and brass marquetry, he is then privileged worker rue du Faubourg Saint-Antoine under the sign of "Au Cadran bleu". He delivered almost exclusively his furniture to marchands-merciers, especially to Charles-François Julliot specializing in Boulle marquetry pieces.

Probably because of his relationship with a descendant of the famous cabinet maker of Louis XIV André-Charles Boulle, he is led to restore many furniture in copper or brass and tortoiseshell marquetry, but also to create.

With this experience, he receives important orders from the Crown for the castles of Versailles, Fontainebleau or Saint-Cloud, and draws the attention of the Comte d'Artois, providing him with an ebony chest of drawers inlaid with copper and tortoiseshell, bronze ornaments and frames, for its Hôtel du Temple in Paris. It was acquired at the Galerie Charpentier November 30, 1955, then was offered to Versailles by the friends of the castle thanks to a gift of Baroness von Cramm.

Similarly, we know stamped "E. LEVASSEUR" Louis XIV period furniture that he restored, such as the two libraries of the Wallace Collection (F 388 and F 390), or creations Louis XVI re-using panels taken from earlier furniture, such as the support furniture in the Duke of Wellington's collection kept at Stratfield Saye.

At his death in 1798, the workshop was taken over by his son Pierre-Etienne, then by his grandson Pierre-François-Henri said "Levasseur Jeune", where we reproduce the models and décors of the great master Etienne Levasseur.

In fact, dating from the Restoration period, our furniture could be produced by its workshop, both in their design and in their decor. The sheathed legs surmounted by gilt bronze hooves, the foliage patterns of the inlaid tin, brass and tortoiseshell decoration, as well as the acanthus frieze enhanced by gilded bronze beads make us think of it.

For comparison, several examples of firms are to be noted:

- A pair of unstamped cabinets, Louis XVI period, inlaid decoration very similar, and gilt bronze acanthus friezes and legs in identical sheath, sold at Master Ader, Paris, Galerie Charpentier, November 30, 1955, lot 100 Presented again for sale in 1986, it is described as dating from the early nineteenth century, and incorporating panels inlaid Louis XIV period, sold at Sotheby's, Monaco, June 22, 1986, lot 553.

- A pair of small meubles à hauteur d'appui not stamped, attributed to Levasseur Louis XVI, with an identical frieze of gilt bronze acanthus and sheath legs of similar shape, sold at Sotheby's, Monaco, on June 25 and 26, 1983, lot 281.

27

CUT CRYSTAL AND METALWORK CHANDELIER, ENGLISH WORK, WILLIAM IV OR EARLY VICTORIAN PERIOD, CIRCA 1830-1840

Our chandelier could be a production of Perry & Co. House or Osler House.For comparative examples:

- Sale Sotheby's, London, December 7, 2010, lot 62: Victorian chandelier attributed to Perry & Co.

- Sale Sotheby's, Olympia, October 14, 2003, lot 308: Victorian chandelier attributed to Osler & Co.

28

A LOUIS XIV STYLE GILT-BRONZE MOUNTED TORTOISESHELL, TINTED HORN, BRASS AND TIN MARQUETRY CABINET BY JOSEPH CREMER, THIRD QUARTER OF 19TH CENTURY, AFTER ANDRÉ-CHARLES BOULLE AND ETIENNE LEVASSEUR

During the end of the 17th and the beginning of the 18th century, André-Charles Boulle led the evolution and created several innovative forms of furniture, including the cabinet on stand. Being the first to employ gilt bronzes and marquetry and its counterpart contributed to the furnituremaker's fame and the cabinet "with figure of Louis XIV" kept at the Louvre is evidence of his expertise (inv OA 5468). These furniture pieces progressed during the 18th century and several cabinet makers including Etienne Levasseur earned a reputation as restorers of Boulle furniture, but also as designer of formats directly inspired by him. The disaffection for the cabinet on stand then brought changes, the side cabinet was heavily favored and responded to the demands based on the latest interior decoration trends. It actually was necessary to leave a large surface above the furniture in order to affix paintings onto the walls. Among the creations from the second half of the 18th century, we can include the side cabinets from the Louvre collections (OA 5453 and OA 5454) and the cabinet stamped by Levasseur within the collection of the Count and Countess of Ribes (Sotheby's auction, Paris, 11 December 2019). The renewed interest in Boulle's productions after Louis-Philippe's reign, perhaps reinforced by the exhibition of a pair of cabinets from the 4th Marquess of Hertford's collection during a retrospective held at the Wallace Collection in 1865 (Wallace Collection, inv F391-2), allowed cabinetmakers such as Sormani, Dasson, Linke or Zwiener to make exact copies of these cabinets. Fourdinois presented a reproduction at the Universal Exposition in Paris in 1878 and Sir Anthony Nathan de Rothschild had a pair made for his residence at Aston Clinton (Christie's auction, London, 13 June 1923, lot 88, now attributed to Winckelsen, see C. Payne, 118). It is intriguing to note that these replicas, like the one presented here, adapt for most of them the marquetry along the horizontal table above the feet and under the lion claws. These elements were added to enhance several furniture items and side cabinets for the palaces at Tuileries and Saint-Cloud, notably during the first half of the 19th century. Joseph Cremer (1811-1878) was one of King Louis-Philippe's suppliers. In addition to his copies of Boulle furniture for which he was renowned, he created models and exhibited many times, including the Exposition of Industry Products in 1839 (medal of honor), 1844 (bronze medal) and 1849 (silver medal), then the 1851 and 1862 Universal Expositions of London, and of Paris in 1855. It was during the Exposition of 1855 that he displayed "Boulle furniture, with marquetry obtained via electroplating", a technique industrialized a few years earlier by Christofle and that he perfected for furniture.

29

AN EMPIRE GILT-BRONZE MOUNTED CRYSTAL AND CUT-GLASS CHANDELIER, ATTRIBUTED TO MAISON CHAUMONT, CIRCA 1815

By the quality of its execution and the choice of its decorations, this chandelier is perhaps a production by the firm, "Chaumont, manufacturer of chandeliers and candelabras, gild, ormolu gold and matted gold, half-lights to place on mirrors, filled with rock crystals, Mont-Cenis glassworks and others [...] " (in MF Dupuy-Baylet, op.cit., no. 59, p. 118). The son of a master caster, Jean-François Chaumont became, under the French Empire, a reputed chandelier maker, a regular supplier to the Imperial Garde-Meuble (furniture depository), whose workshop was located at 23 rue Chapon in the Marais neighborhood.

His career resumed under the Restoration and his son Gilbert-Honoré (1790/1868) probably took over around 1820, before partnering in 1838 with Louis-Auguste Marquis to continue to supply bronze works for the Royal Garde-Meuble during the July Monarchy (in MF Dupuy-Baylet, op cit, pp. 254 and 277). Jean-François Chaumont died in September 1843 at 270 Rue Saint-Honore (IAD MC / RE / IV / 16).

Several models of chandeliers delivered by Chaumont for the imperial residences are described as containing crystals from the Mont-cenis manufactory (in J.P. Samoyault, op.cit., N ° 70 to 74, pp. 105-108). It seems that under the aegis of the Imperial Garde-Meuble, Chaumont was requested to work with Benjamin Ladouèpe-Dufougerais (1766-1821), the administrator of the famous crystal factory. This one was titled in July 1806 "Manufacture Impériale et Royale". The chandeliers from their collaboration are characterized by their imposing dimensions, their basket shape accented with circles and their large number of lights (from 24 to 50).

30

A MULTI-COLOURED GOLD AND BURGAU MOTHER OF PEARL SNUFF BOX, PROBABLY BERLIN, CIRCA 1765

This highly unusual and beautiful snuff box is closely related to two further Berlin snuff boxes of similar date. The first, also rectangular, is decorated with chased coloured gold birds and flowering plants on a very similar trellis ground set over *poudre d'écaille* within floral scalloped cagework mounts (Magnificent Boxes from a Private Collection, Christie's London, 7 July 2016, lot 230).

The second example is even grander in concept and belongs to the group of snuff boxes identified by the late Dr Winfried Baer as having been made for Frederick II of Prussia (Winfried Baer, *Prunk-Tabatieren Friedrichs des Grossen,* Munich, 1993, no. 47). Typically large and of cartouche form, the trelliswork is formed of rows of curved chevron-shaped apertures, instead of lozenges, over cobalt blue enamel. This is applied with ribbon-tied bouquets of turquoise-petalled forget-me-nots and foiled diamond flowers, the whole within wide chased and jewelled flowery borders.

It is not known which of Frederick's goldsmithss created the box but it is probable that all three boxes originated from the same workshop.

31

A SMALL GOLD-MOUNTED PAINTED IVORY BOÎTE À MINIATURES, PARIS, 1767 AND LATER

The maker's mark is not clear but it is possibly that of Jean George. Jean George died in 1765 but his widow, who then ran the business with her husband's foreman Pierre Mathis de Beaulieu, continued to use his mark until she married de Baulieu in 1768.

32

A FOUR-COLOUR GOLD CARILLON MUSICAL BOX, GERMAN, CIRCA 1775

The maker's mark M & P in a rectangle which appears on this box appears in various permutations on a number of snuff boxes of excellent quality, both chased and enamelled, in museum and private collections. It is generally agreed that these boxes are not of Swiss origin and the most likely solution would be that they originate from Germany, and more specifically from Hanau, a centre of gold snuff box production in the 18th and 19th centuries, although no makers there with matching initials have so far been identified. Furthermore the mark does not appear to be found in conjunction with the Hanau shell or birdhead standard marks. The late Charles Truman discussed a gold and enamel box struck with this mark in the Wallace Collection (Charles Truman, *The Wallace Collection Catalogue of Gold Boxes,* London, 2013, no. 73).

33

A GOLD SNUFF BOX, CANTON, CIRCA 1830

The Chinese Export silversmith who has been associated with the mark 'P', with pseudo English hallmarks, remains unidentified. Adrien von Fershcht, in *Chinese Export Silver 1785-1940*, suggests the maker is one and the same as the master of the WE WE WC mark, which carries the same letter P mark, in the same font. Boxes of this type were made for wealthy Chinese trade merchants and are extremely rare in solid gold.

34

A DECORATIVE GOLD AND ENAMEL SNUFF BOX, 19TH CENTURY

Snuff boxes with this type of pattern, resembling contemporary silks, were fashionable novelties in Paris around 1766/67. For two examples of those dates by Jean Marie Tiron dit Tiron de Nanteuil, see Sotheby's Olympia, 6 June 2002, lots 65 and 66. The present example is closely based on the design of the second box which had probably been seen by its maker.

35

A GOLD, ENAMEL AND PEARL SINGING BIRD BOX, THE MOVEMENT BY JAQUET-DROZ & LESCHOT, THE BOX MAKER'S MARK OF GUIDON, RÉMOND, GIDE, GENEVA, 1792-1801

The firm of Jaquet-Droz & Leschot, founded by Pierre Jaquet-Droz (1721-1790) in La Chaux de Fonds, created automata of all types from tiny mechanisms for watches to lifesize androids displayed with great success around the courts of Europe. His son and their protegé Jean-Frédéric Leschot (1746-1824) set up in business in Geneva in 1784 to invent and supply complicated automata to be exported, via the East India company in London, to China where they were highly prized as gifts for the Imperial family.

The lid is painted with *Betsy in trouble,* engraved in 1797 by Schiavonetti, after the painting by John Russell. The apt subject illustrates the moral of what happens when a live pet canary is neglected unlike the long-lasting singing bird contained within the box. The pair to the present box, with the lid painted as a mirror image but otherwise identical, was sold Skinner's Boston, 28 October 2007, lot 558, and is now in a private collection.

36

A PAIR OF LOUIS XVI CARVED WHITE PAINTED BEECHWOOD ARMCHAIRS BY JEAN-BAPTISTE BOULARD

38

A SWEDISH GILT-BRONZE MOUNTED PORPHYRY INKSTAND, FIRST QUARTER OF 19TH CENTURY

40

A FINE PAIR OF GILT-BRONZE-MOUNTED APPLE GREEN SÈVRES PORCELAIN POT-POURRI VASES AND COVERS, PROBABLY SUPPLIED BY THE MARCHAND-MERCIER JEAN DULAC
LOUIS XVI, CIRCA 1770

This magnificent pair of vases are a perfect example of the *goût grec* style popularised by *marchand-merciers* such as Dulac in the 1760 and 1770s. Whilst gilt-bronze-mounted vases in blue porcelain are more commonly found, apple green examples are much rarer. The unusual baluster shape of these vases is striking and enhanced by the elongated pierced gilt-bronze neck, acanthus entwined handles and vine and grape swags, the latter so typical of the neo-classical *goût grec* style.

Vases made specifically for mounting in ormolu are first recorded in the Sèvres factory on 13th July 1767, when two *`Vases a Monter Verd plein'* were sold for 42 *livres* each to a unnamed dealer without mounts. Vases of this type are recorded for the second time in December 1768, when eight were given away as presents which were all violet in colour and five of them were mounted in ormolu and the value of the mounts was slightly higher than the value of the vases themselves. On 6th November 1770, two more *`Vases à monter'* were sold to an unnamed dealer for 48 *livres* each, however their colour is not mentioned. Sales of these vases to various *marchand-merciers* throughout the 1770s are recorded, although it is probable, according to Svend Eriksen, *op. cit.,* p.232, that *`vases à monter'* were included among the many vases of which no details are given in the sales records of the period.

The shape of the offered vases is highly unusual and as with other *`vases à monter'*, it is not unlikely that these were intended to pass as genuine Chinese porcelain mounted in the European style. It is known that even

37

A PAIR OF GILT-BRONZE MOUNTED PIETRE DURE AND ROCK CRYSTAL CANDELABRA, PROBABLY ITALIAN, LATE 19TH CENTURY

39

A LATE LOUIS XV CARVED AND GILT WALNUT ARMCHAIR, ATTRIBUTED TO LOUIS DELANOIS, CIRCA 1765-1770

This large armchair evokes certain seats by Louis Delanois, for it has common characteristics with the production by this particularly creative and innovative carpenter and ardent promoter of the Classic revival. The backrest of our armchair, carved with a large frieze of water leaves, the oval seat with apron adorned with interlacing and rosettes are found on the series of chairs made for Madame du Barry at the Palace of Versailles (see exh. cat. *Madame du Barry. De Versailles à Louveciennes,* Paris, 1992, p. 36). Several stylistic analogies exist with the armchairs designed by Jean-Louis Prieur for the King of Poland in Warsaw and realized by Delanois as well as on the seating set to which the canape belongs, presented under lot 77 of this catalogue

the connoisseur Brongniart, the director of the Sèvres factory bought a pair of these vases described in the Monticourt sale in Paris in 1829 as *`porcelaine de Chine'* for the Musée Céramique, as examples of Chinese porcelain.

A related pair of green Sèvres pot pourri vases and covers of similar squat baluster form and with swags of vine leaves and grapes was sold at Christie's, London, 2nd December 1998, lot 10.

Jean Dulac (1704-1786):

There were three *marchand-merciers* named Dulac established in the rue St. Honoré between 1760 and 1790. However, it was probably Jean Dulac (1704-1786) who supplied these vases, as he is known to have supplied ornate gilt-bronze mounted Sèvres porcelain to the nobility including Madame du Barry and appears in the Sèvres sales register regularly from 1758-1776. He was appointed *marchand privilégié du* Roi in 1753 and was a jeweller and *perfumier* by profession based in the rue St. Honoré.

Dulac was paricularly known for his *vases-cloches* and he acquired the majority of his production of the aforementioned model between 1772 and 1779. His vases were often conceived as amusing mechanical gifts for example, Dulac produced in 1767, a *`pot pourri chinois auquel on a adapté un petit orgue qui lui sert de soubassement.'*

41

AN EMPIRE GILT-BRONZE MOUNTED MAHOGANY CONSOLE BY BERNARD MOLITOR, CIRCA 1815

This console was part of the exhibition dedicated to the works of Molitor in Luxembourg in 1995 (see E. Cirier, « Bernard Molitor dans ses meubles à la Villa Vauban », *Ons Stad* n°50, 1995).

Born in a miller family in 1755 at Betzdorf in Luxembourg, Molitor, between 1776 and 1778, joined in Paris his brother Michel who was already a cabinetmaker. He used to work at the Arsenal before being received master in 1787. In 1788, just after his wedding, he moved in a new workshop rue de de Bourbon (now rue de Lille) in front of the Hôtel de Salm (see U. Leben, *op. cit.*, pp. 36-37). This is rare enough to be noticed: his business survived to the Revolution and successfully grew during Empire and Restauration. Molitor died in 1833 at home in Fontainebleau.

Our console, though being realized at the turn of the Empire and Restauration, has some hallmarks of the early works of Molitor, as the legs applied with twisted ivy garlands which can be seen on the commode and secrétaire made by the cabinetmaker circa 1790, probably for the duc de Choiseul-Praslin: these pieces of furniture belonged later to the marquis de Villefranche at Villarceaux castle, then to Robert de Balkany's collection in Paris (sold Sotheby's, Paris, 20 September 2016 , lots 48 and 49).

42

A FRENCH PARCEL-GILT AMARANTH CABARET TABLE, PROBABLY BORDEAUX OR NANTES, MID 18TH CENTURY

43

A PAIR OF LOUIS XVI STYLE GILT-BRONZE MOUNTED CELADON PORCELAIN VASES, SECOND HALF OF 19TH CENTURY

44

A PAIR OF SILVER À TRANSFORMATION CANDLESTICKS, SALT AND PEPPER CELLARS, JOCELYN BURTON, LONDON, 2004

These transformation candlesticks are a special order by Juan-Pablo Molyneux to Jocelyn Burton.

45

A PAIR OF SILVER-GILT CUPS, BY JOCELYN BURTON, LONDON, 2004

These cups in the German 17th century taste are a special order from Juan-Pablo Molyneux to the artist.

46

A LARGE SILVER AND SILVER-PLATED BRONZE CENTREPIECE, CHRISTOFLE, THE THREE-PARTS SILVER-PLATED MIRROR PLATEAU, AUCOC, PARIS, CIRCA 1890

47

A PAIR OF GILT-BRONZE CANDELABRA, LOUIS XV, CIRCA 1750

The same candelabras given by Mr. and Mrs. René Grog-Carven at the Louvre Museum have been the subject of a study by Mr. Daniel Alcouffe in the catalog of the Exhibition: *Cinq Années d'Enrichissement du Patrimoine National*, 1975- 1980, No. 97. Like ours, the Grog candelabra are both of the same model but reversed in relation to each other ; their extremely cut base is embedded in a broader rock base probably intended to improve their stability. Indeed the model "abbreviated", without the base or arms, exists : a pair of gilded bronze candlesticks adorned with silvered bronze child figures, a pair of which is preserved in the Wallace Collection of London (catalog No. F 78-79) and another pair is part of the Wrightsmann collection (Catalog No. 167).

But the models with children lights are very similar, as noted by Sir F. Watson, to the style of Meissonnier, especially the plates No. 10-11-12 of the *Livre de chandeliers de sculpture en argent* published in 1728. However, the style of Meissonnier's work is more fluid and bolder than on our candelabra models. These, by their nervous twist, rather evoke the work of Pineau.

Another study by Pierre Kjellberg on the Grog collection also mentions their play of animated and tortured lines giving them a certain lyricism (*Connaissance des Arts*, No. 266, April 1974, pp. 100-101). This pair of candelabra, presents the mark with the crowned C, which was affixed on the old and new bronzes as a tax between 1745 and 1749. Only the counter-base is not hallmarked, since it would be a element added later for reasons of stability, as noted above Mr. Daniel Alcouffe. Unmistakably French, the candelabras of the Louvre and ours are distinguished by their unbridled appearance, reminiscent of the Bavarian "Rococo" of which one of the great masters was the French François Cuviliès.

For comparative examples :

- Sale "Collection de Mr. X", Galerie Georges Petit, Paris, May 22, 1911, No. 53, for a pair of similar candelabras but topped above the bobeches of two branches.

- Sale Sotheby's, New York, November 8 and 9, 1985, lot 257 : old collection of Mrs. Henry L. Blum.
- Sale Sotheby's, Monaco, June 22, 1986, lot 476, for a pair of similar candelabra adorned with a shield with the arms of François Leonor Goyon Matignon de Grimaldi, Duke of Valentinois.

48

AN ITALIAN GLASS MOUNTED CARVED GILTWOOD FRAME, ROYAL ARTISANS, PIEDMONTESE, CIRCA 1730

This frame with its elaborate carving and glass with raised elliptical motifs originates from the same workshop as the group of girandoles, an example of which is in the Royal Palace in Turin and illustrated by Antonetto, *op. cit.,* p. 206, plate 286, and Baccheschi, *op. cit.*, p. 59.

A pair of girandoles identical to the Royal model and part of this same group, was sold from the Estate of the late Giuseppe Rossi, in London, Sotheby's, Vol. I, 10th March 1999, lot 3 (£45,000).

49

A PAIR OF LOUIS XV CARVED AND TINTED BEECHWOOD FOLDING STOOLS

The ployant is a form of stool without arms or folder folding in two. Its base consists of two uprights forming a X, connected by one or two sleepers.

Also called pliant, its origins can be traced back to antiquity, being related to itinerant habits during the wars of ancient Rome, and later in the Middle Ages, in the context of feudal struggles.

Later, under Louis XIV, we find richly decorated ployants, which were intended for his courtiers. It was then a piece of court furniture corresponding to a well-defined position of the label. Indeed, during his dinner and his supper, Louis XIV always ate in public in the antechamber of the Grand Couvert at Versailles. The king invited to his table the sons, daughters, grandchildren and granddaughters of France, who were distributed on both sides of the sovereign according to their proximity to the throne. If the court was invited to look at him, only twelve ladies had the right to our famous bender. The tradition continued under Louis XV and Louis XVI.

Our pair of finely carved wooden planks of flowers, reminiscent of a model of a suite of four, Louis XV period, carved wood, lacquered and regilt sold at Sotheby's New York, November 9, 2006, under lot 4.

It is also reminiscent of the Rothschild collection at Waddesdon Manor, a walnut carved ployant from the Louis XV period, gilded in the 19th century (*The James A. Rothschild collection at Waddesdon Manor, Furniture*, Vol II, 643).

50

A PAIR OF FRENCH RÉGENCE GILT-BRONZE MOUNTED BLANC-DE-CHINE PORCELAIN FIGURES OF CRANES, AS TWO-LIGHT CANDELABRA

These blanc-de-chine porcelain cranes are typical of the production from the beginning of the 18th century of the porcelain factories of Dehua, Fujian province, in southeastern China. The production of this type of white porcelain, known from the 19th century as 'blanc de chine' in the West, finds its origins in the 11th century.

The crane has been an auspicious symbol of longevity, harmony and filial respect from the earliest times in China. Another important and related pair of mounted *candélabres aux cicognes* possibly supplied to Madame de Pompadour by Lazare Duvaux, sold Christie's London, *The Exceptional sale*, 9 July 2015, lot 129. Whilst the gilt-bronze mounts differ in style, the design of the crane standing before a tree trunk is similar. Other pairs of gilt-bronze mounted cranes are recorded in the Jean de Jullienne sale, of 20 March-22 May 1767, citing *'1446. Deux cicognes, d'ancien Chine, blanc foncé, sur pieds à gaudron de bronze'* and *'1525. Deux petites cicognes, d'ancien & très beau blanc de Japon, garnies de pieds à gaudron de bronze'*.

Mounted cranes in coloured porcelain were sold Sotheby's Paris, *The Léon Lévy Collection*, 2 October 2008, lot 43. Furthermore, the treatment of the porcelain relates to a pair of blanc-de-chine peacocks mounted on a pot pourri, sold Christie's New York, *Connoisseur's Eye*, 20 May 2014, lot 264 and to a peacock illustrated Blumenfield, Robert H. *Blanc de Chine: the great porcelain of Dehua*, Berkeley, 2002, p.88, fig.c.

The fine engraved gilt-bronze base is similar to the base of a pair of gilt-bronze mounted blanc-de-chine vases, sold Sotheby's Paris, *B. B. S. Hommages*, 30 June 2016, lot 70, while the nozzles and drip pans are similar to those of a pair of candelabra sold Christie's Paris, *Le Goût Français*, 6 November 2014, lot 240.

51

A PAIR OF RÉGENCE GILT-BRONZE MOUNTED BLANC-DE-CHINE PORCELAIN FIGURES CANDELABRA

A blanc-de-chine porcelain figure, illustrated in Izarn, P. *Les porcelaines montées au XVIIIeme siècle*, Paris, 2015, pp.24-25, cat. no. 11, feature similar gilt-bronze nozzles and drip panels. Similarly, a pair of gilt-bronze mounted figures as a three-light candelabra is illustrated in Kjellberg, P. *Objets Montés du Moyen Age à nos Jours*, Paris, 2000, p.92. Furthermore, a pair of figures with similar hairstyles and clothes, dated between the late 17th century and early 18th century, is illustrated in Blumenfield, Robert H. *Blanc de Chine: the great porcelain of Dehua*, Berkeley, 2002, p.82., fig.c.

Baron James de Rothschild (1878-1957)

James Armand Edmond de Rothschild was the grandson of James Rothschild (1792-1868) also known as the founder of the French branch of the Rothschild banking dynasty. He and his wife Dorothy Pinto divided their time between a house in Park Street, London, and an apartment on the Champs Elysées in Paris. In 1922, he inherited Waddesdon Manor, which he later bequeathed, with its contents, to the National Trust. In England, James became involved with the political and social life of the area: he sat in the House of Commons until 1945, became Deputy Lieutenant for the City of London, but also made frequent appearances in the society pages of the newspapers.

52

A PAIR OF CARVED BEECHWOOD À CHÂSSIS ARMCHAIRS, PROBABLY GERMAN, MID 18TH CENTURY

These chairs with flat backrest in beech wood, gilded originally, with large proportions, trimmed with frame, present a particularly worked sculpture which evokes the seats realized in Paris under the reign of Louis XV. If beech wood has been used, as was practiced in Paris, certain elements are spreading a Parisian production even if its influence is strongly perceptible. Indeed, the movement of the backrest, the pronounced opening of the armrests, the strong arching of the legs and their narrowing on the feet more evoke a beautiful German production of the mid-eighteenth century. The rich ornamental repertoire - shells, acanthus foliage and rocaille motifs - is widely used and declined in a rather unusual way compared to what could be done in the workshops of carpenters like Gourdin or Cresson. It may be necessary to see a local manufacture for the Rohan Palace in Strasbourg whose richness and exhubérence rocaille decor could find inspiration in both Paris and the German Baroque.

53

A LOUIS XV GILT-BRONZE CARTEL CLOCK, CIRCA 1745-49, THE CLOCKWORK BY CLOUZIER

Most probably Simon-Nicolas Clouzier (d.1774, *maître* in 1735) who took over his father's workshop in Rue Saint-Antoine in 1748 and used cases by Jean-Joseph de Saint-Germain and A.L. Duval.

54

A PAIR OF FRENCH RÉGENCE CARVED CREAM AND GREY PAINTED STOOLS, CIRCA 1720

55

A PAIR OF LOUIS XV PAINTED AND GILT-METAL SAINT-CLOUD PORCELAIN CANDELABRA

56

A JAPANESE LACQUER CABINET, EDO PERIOD, WITH LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTS, CIRCA 1770

Lacquers were in great demand among collectors of the second half of the 18th century and appear regularly in the sales catalogs of the most famous collections of this period, be they those of Jean de Jullienne in 1767, Gaignat, secretary of King, in 1769, the farmer general Randon de Boisset in 1777 (the catalog of his sale in 1777 describes a cabinet very close to ours, lot 757), the Duchess of Mazarin in 1781, and especially that, the same year, the Duke of Lorraine, undoubtedly the most important, which included no less than three hundred and ninety-three lots, objects of all desires for the greatest marchands-merciers of the capital.

As such, the role played by these in this production of great luxury was paramount. Few mounted lacquers have survived, unlike porcelains, which can be explained in part by their slower and more complex manufacturing process and their great fragility. As a result, their price was at that time much higher than that of porcelain. In Paris, the fashion of these precious mounted objects developed in the second quarter of the eighteenth century and only Japanese lacquers were preferred by rich collectors. Magnified by their mounts, they quickly became very popular objects and were considered as true works of art by the amateurs, seduced by the beauty and the technical perfection of these lacquers conjugated with the brilliance of the gilded bronze.

Queen Marie Antoinette's Japanese lacquer collection was one of the most beautiful of the Ancien Régime. Inherited in large part from his mother, the Empress Maria Theresa of Austria, she also had an important sentimental value for the Sovereign and was disposed in her inner apartment at Versailles, notably her large gilded cabinet, where she was an integral part of the daily decor of the queen.

57

A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED PARISIAN VARNISH COMMODE BY JACQUES DUBOIS, CIRCA 1740-1750

Dubois Jacques, received master in 1742

58

A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED PARISIAN VARNISH COMMODE, CIRCA 1740-1750, BY JACQUES DUBOIS

These two coordinated Parisian enameled commodes have the exceptional feature of comprising a greatly homogenous ensemble without declaring it as a pair. The widths differ, one is relatively small (width 96 cm [3-1/10 ft.]) while the other is larger (width 125 cm [4-1/10 ft.]). Sets consisting of a single or pairs of commodes and a secretary desk, or a commode and a pair of corner cupboards (such as those from the former Hottinguer collection displayed at the Museée des arts décoratifs in Paris during the Vernis Martin lacquer exhibition, n° 34 and 35) are quite rare, but exist. We are here in the presence of two commodes of assorted sizes, made in the same workshop, with a decoration of gilt and polychrome flowers and foliage against a black background of Chinese lacquer imitation. The gilt bronze ornamentation is slightly different from one to the other. Nevertheless, there is the common facet to surround the decoration on the facade and side panels without encroaching on the composition. This effect is reinforced by no crossbar between the drawers and especially by the unique placement of pull handles in the corners. The marbles have the same veining. Despite the odds, It is most certainly a commission that stayed together. It is interesting to mention another Dubois lacquered commode with an intermediate width (114 cm [3-⅘ ft.]) which had a rather similar bronze decoration framing a landscape enlivened with figures (auction Ader Picard Tajan, Palace Galliera, 11 March 1975, illustrated opposite).Jacques Dubois (1694-1763) settled in Paris around 1720-1725 most likely due to his half-brother for whom he certainly worked for, the important cabinetmaker and decorative arts dealer Noël Gérard. Received master status rather late in 1742, legal representative for his guild in 1752, then expert in estate appraisals, Dubois was a renowned cabinetmaker whose most beautiful productions are certainly those integrating Chinese and Japanese lacquers, as well as Parisian varnish. This use became one of his specialties. Among the masterpieces by the cabinetmaker is the desk realized around 1750 for the Duke of Orleans at the Château du Raincy, now at the Louvre in Paris (inv. OA 6083), which employs Japanese lacquer, but also the Parisian finishing called «Vernis Martin». This varnish technique was perfected in Paris, mainly by the Martin family, in order to imitate Asian lacquers. Defined as extraordinarily luxurious furniture, these lacquered and varnished wares were most likely orders from decorative art dealers for wealthy clientele that included several personalities like the Count Branicki (corner cupboard circa 1745, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, inv. 79.DA.66).

59

A RARE PAIR OF EMBROIDERY HANGINGS, ENGLAND OR EASTERN EUROPE, 19TH CENTURY

Recessed in Louis XV style wood paneling, these hangings adorned Mme Maurice de Wendel's salon in their Parisian *hôtel particulier*.

60

A SET OF SEVEN NEEDLEPOINT TAPESTRY HANGINGS IN THE MANNER OF JEAN-BAPTISTE HUET, 19TH CENTURY

Recessed in Louis XVI style cream painted wood paneling, these hangings adorned the Music room at Brouchetière.

61

A SÈVRES SOFT-PASTE PORCELAIN COVERED "POT À OILLE" WITH ITS TRAY, 18TH CENTURY, DATED 1780

This "pot à oille" is part of a service made at the Sèvres factory between 1779 and 1782. This service is the first porcelain service of Sèvres to use for source the illustrations of François Nicolas Martinet for the famous Natural History of the Birds of the Count of Buffon published in ten volumes between 1770 and 1786.

Several mentions describing the decor also appear in the payment registers of the painters and the loading registers between 1779 and 1782: "service fond petit verd, oiseaux d'après M. de Buffon", "fond verd, service oiseaux", " Service Buffon, Papillons "," bleu céleste papillons ", or" bleu céleste oiseaux ". The background color, an unusual bluish green explains these variations to name it. The records of loads kept at the Manufacture de Sèvres reveal that this service initially consisted of two terrines and their tray and two goose pots and their tray.

The service is delivered to the King's younger brother, Charles Philippe, Count of Artois, August 6, 1782 and included one hundred and seventy-nine coins for a little more than 16,000 pounds. It was donated by the Count d'Artois to the court of Spain in August 1782 but did not include any "pot à oille" or terrine.

" Quatre pots à oille " with their tray described " Service Buffon " at the price of 800 pounds each are offered in October 1784 at the same time as a large service Sèvres porcelain decorated with flowers on a green background by King Louis XVI at Prince Henry of Prussia, brother of King Frederick the Great. David Peters does not see other possibilities than to recognize in these four " pots à oille ", two terrines and two " pots à oille" undelivered to the Count of Artois in 1782 (David Peters, *Sevres plates and services of the 18th century*, 2015 , Vol III, Nos. 82-4 and 84-14).

This " pot à oille " is thus certainly one of the two " pots à oille " offered by the French crown to Henri of Prussia in 1784. Two other trays of terrine were sold for sale at the end of the nineteenth century (Christie's sale, London, June 4 1875 lots 227 and 14 February 1878, lots 96 and 97).

The vast majority of the service delivered to the Count of Artois for the Court of Spain is now preserved in Belgrade and was recently the subject of a publication, Biljana Crvenkovic, *The Buffon Service, The Sèvres Porcelain from the White Palace* 2016. Two glass buckets were sold by Sotheby's Paris, October 8, 2015, lot 170. Two bottle buckets were part of the former Paul-Louis Weiller collection (sale Drouot, Gros and Delettrez, April 5, 2011, lot 98).

62

A SET OF TWELVE SÈVRES SOFT-PASTE PORCELAIN PLATES, CIRCA 1757-1758

The color of the slightly bluish green background, the style of the birds and the gilding make it possible to suggest a dating around 1757-1758. These plates could come either from the service offered by Louis XV to King Frederick V of Denmark in 1758, or the small green background service with twelve plates purchased by King Louis XV in 1758 through the merchant Lazare Duvaux, or service described *Verd Oiseaux et fleurs* delivered May 16, 1759 to the Comte de Choiseul, future Duke of Choiseul-Praslin, cousin of the Duke of Choiseul-Stainville (David Peters, *Sèvres Plates and Services of the 18th Century*, 2015, Vol II, No. 57-2, 58-1 & 59-1).

63

A SET OF FIVE MEISSEN PORCELAIN GROUPS OF THE 18TH CENTURY, CIRCA 1745

64

A PAIR OF VINCENNES SOFT-PASTE PORCELAIN VASES OF THE 18TH CENTURY, CIRCA 1755

65

A VILLEROY PORCELAIN FIGURE OF THE 18TH CENTURY, CIRCA 1740

66

A SILVER COVERED TUREEN, STAND AND LINER, BY ANTOINE BOULLIER, PARIS, 1781-1782

Antoine Boullier, born in Chateauroux on January 30, 1749, had a very original life. Son of the goldsmith Joseph Boullier, with whom he was apprenticed in 1764, we actually don't know any piece bearing his mark. He became master in Paris by the priviledge of the free Royal Art School on December 16, 1775, bonded by Edme-François Balzac. He entered his mark on December 1775, AB, a tower, joined, as for every Parisian silversmith, by a crowned fleur-de-lis and two remedy grains. His workshop is located on the Pont-au-Change. In 1778, he did a superb toilet service for the Count Potocki composed of 23 silver pieces in the antique style. Empress Catherine II also ordered from Boullier (see a pair of lion-headed terrines sold at Christie's, Geneva, in the early 1990s, dated 1781 ; for these tureens only a part was bearing Boullier's mark, the other parts were copied at the request of the sovereign by Berthold Schlepper in St. Petersburg and were mixed after cleaning). A tureen made by Boullier, dated 1782-1784, is illustrated in Baron Foelkersam's *Inventaire de l'argenterie conservée dans les garde-meubles des palais impériaux,* 1907, planche 42, the finial shaped as an open-winged bird. Another pair of important tureens were delivered to the Duke de Charost in 1776-1778, the finials shaped as a wheat sheat, and were later engraved with Mortemart coat-of-arms. One of them figured in *Exposition d'Orfèvrerie française civile du XVIe au début du XIXe siècle*, musée des Arts décoratifs, Palais du Louvre, Paris, 1926, No. 179.This tureen is one of a pair with another, the finial representing a wildboar fighting with a dog, part of the Alfred Sommier collection, Vaux-le-Vicomte castle, Count P. de Vogüé's sale, Christie's Geneva, November 6, 1959, No. 90.The Sommier tureen is illustrated in the 1974 reissue of the Louis Carré, *Les Poinçons de l'Orfèvrerie française*, 1929, plate XXI, No. 2.

67

A SÈVRES BISCUIT GROUP, LATE 18TH CENTURY, CIRCA 1786

This model was created by Louis-Simon Boizot and produced at the Manufacture de Sèvres from 1786 (see the catalog of the exhibition Louis-Simon Boizot, 1743-1809, King's sculptor and director of the workshop at the Manufacture de Sèvres, Lambinet Museum, Versailles, October 2001-February 2002, Anne Billon, 253.

A similar group was part of the Earl of Rosebery's former collection, *The Estate of the Sixth Earl of Rosebery*, Mentmore, Buckinghamshire; Sotheby Parke Bernet & Co., May 24, 1977, lot 2092.

68

FRENCH, 19TH CENTURY, AFTER CHARLES-LOUIS CORBET (1758-1808)

In the year VI of the Revolutionary calendar, between January and early May 1798, Corbet modelled a bust of the young general. The original plaster, perhaps the one in the Fine Arts Museum of Lille (inv. Sc. 160), was exhibited in the 1798 Salon (the year VII) and a marble (now lost) in the 1800 Salon (the year IX). Several versions are known: one cut at the base of the shoulders, the face to the right and a fold of the coat wrapped on the right shoulder; another, the model of our bronze, with the face to the left and the drapery over the left shoulder; a third as a larger full bust. A bronze of he same version than the present one was exhibited in the J. B. Speed Art Museum, Louisville, in 1971 (Victor D. Spark collection). Another is in the Birmingham Museum and Art Gallery (see E. Silber, *Sculpture in the Birmingham Museum and Art Gallery*, 1987, no. 64). Another was exhibited in Japan, in Tokyo-Nagoya-Osaka, in 1977 (no. 330).

69

A PAIR OF LATE LOUIS XV GILT-BRONZE WALL LIGHTS, CIRCA 1760

Some identical pair of wall-lights are known, such as one kept in the Musée Camondo in Paris and another one sold at Christie's Paris, 17th November 2011, lot 191. A model with one arm of light has been sold at Sotheby's Paris, 30th June 2016, lot 121 (€ 37.500).

70

A NAPOLÉON III PAIR OF PORCELAIN AND GILDED BRONZE MOUNTS BASKETS

71

A BRUSSELS TAPESTRY "ASIE - LA CARAVANE À LA MECQUE", CIRCA 1760, VAN DER BORGHT WORKSHOP, THE DESIGN ATTRIBUTED TO MAXIMILIEN DE HASE OR NICOLAS DE HAEN

In a landscape of the Ottoman Empire, is represented a caravan leaving for Mecca. In the center is a camel carrying a palanquin or Mahmal. This richly decorated palanquin was once used to transport the noble ladies to Mecca. It was also a political symbol sent since the seventh century by the sovereigns with their caravans of pilgrims to Mecca to support their prestige.

According to Dr. Ibrahim Al-Mounajjed of King Saud University who published a study on the subject of The Caravan in Mecca, "*From the early days of Islam until the mid-nineteenth century, Damascus, with the Cairo, were one of the main starting points of the caravan that led the pilgrims to Mecca ... A convoy of twenty thousand pilgrims was formed from all corners of the Muslim world. They grouped by ethnic and geographical origin*". And he quotes "*the Roumis from the region of Constantinople, the Halabi from Aleppo, the Ajam arrived from Persia. The immense cortege had at its head forty horsemen brandishing silk banners, and following men of arms, either on horseback or on foot. The janissaries immediately preceded the Mahmal, the sanjak, and the standard of the Sultan*".

At the beginning of the eighteenth century, the Sultan, protector of the Holy Places and pilgrimage, ordered the governor of Damascus to accompany the caravan in person. This subject, which was chosen for our tapestry to symbolize Asia, demonstrates the importance of this theme in the second half of the 18th century. For the European courts at that time, the Muslim religion was the great religion of Asia.

This tapestry was part of the "*Continents*" series of five pieces. A document from the 18th century archives of the city of Antwerp entitled "Mémoire des tentures de la tapisserie de la manufacture (de Pierre van der Borght, près Sainte-Gudule) à Bruxelles" describes the five tapestries. These are representations of a very modern conception : the continent is no longer represented by an allegorical figure, but by a scene situated in a landscape typical of the part of the world that one wishes to portray. The animals and plants, evoked with great accuracy, as well as the characters, are naturally integrated in a hilly landscape, composed of trees, palms and romantic ruins. The attitudes and expressions of the characters are very varied: in the foreground, there are two women richly dressed before the camel harnessed by a palanquin. Around, men or women bows or kneel ; in the background, the pilgrims make their way to Mecca. On the left, a seated young man holding a jar symbolizes a Source, while a woman is cooling by her side.

The cardboard that served as a model for our tapestry could thus be attributed to Maximilien de Hase or Nicolas de Haen (1683-1726), both painters from Brussels. The initials DH visible on a version of America, kept in the Museum of Decorative Arts in Prague, were generally attached to Maximilian de Hase (1710-1787), nephew of the famous card maker Jean van Orley, without being certainties. Be that as it may, some figures are taken from older models, like the bearded Turk who is copied from Peter Paul Rubens' *Adoration of the Magi* ; the woman who soaks her feet in the water also appears on a tapestry after Teniers depicting *La Traite des vaches*, kept at the Kunsthistorisches Museum in Vienna.

The signature F.V.D.BORGHT refers to Jean-François Van der Borght, who died in 1774. The Van der Borght, active from the last third of the 17th century to the end of the 18th century, are among the most important Brussels manufacturers. In a letter of 1756 from Count Harrach, Count Cobenzl refers to this series of *Continents*, which suggests that the whole had recently been on the market. The weaving of our piece must therefore be between 1750 and 1774. In the collection Hussein Pasha, was also a version of *Europe*.

Among the most important editions woven from these same models are three pieces at the Prague Museum of Decorative Arts; four tapestries from the same studio are in the collection of the Austrian State ; two pieces signed by Jacques Van der Borght are kept at the castle of Holyrood in Scotland; and finally four pieces bought under the reign of Charles Emmanuel III of Savoy in the eighteenth century are kept at the Carignano Palace in Turin.

A model identical to our tapestry, owned by the Austrian State, is kept in Schönbrunn Palace.

72

AN AUSTRIAN BLUE-ENAMELLED, RHINESTONES AND GILT-BRONZE DECORATIVE VASE, CIRCA 1770-1780, ADORNED WITH THE CYPHER MA AND ATTRIBUTED TO IGNAZ JOSEPH WÜRTH

The Würth dynasty, concurrently goldsmiths, bronze artists and jewelers, brought many craftsmen to serve the Vienna Court. Among them, Ignaz Joseph Würth (1742-1792) was particularly solicited by the Imperial family. He was the creator of the silver service, a true Neoclassical manifesto, given by Maria Theresa to her daughter Maria Christina and her husband Albert, Duke of Saxe-Teschen. The union in May 1770 of the future King Louis XVI and Queen Marie Antoinette definitively linked Würth family's fate to the French court. Among other items, including a voluminous dowry, the young Archduchess took with her a sumptuous devotional object, a silver and vermeil sanctuary lamp executed by Ignaz Sebastian Würth, cousin of Ignaz Joseph, celebrating both the Habsburg dynasty and

the Franco-Austrian alliance crowned by this marriage (today held in the Cathedral of Fribourg-en-Brisgau ; cf. Wolfram Koeppe, Vienna circa 1780, *An Imperial Silver Service Rediscovered*, New York, 2010, p.15, fig. 9). During the following years, many presents were sent to her from Austria by her family. The correspondence maintained by the Empress Maria Theresa and the Count of Mercy-Argenteau (published in Paris in 1874 by A. Geffroy and A. von Arneth) often mentions gifts destined for Marie Antoinette from the court of Vienna. For example on the 19 April, 1774, the Austrian Ambassador mentions the diamond carnation offered to the Dauphine by the Empress-Queen (II, 131). When the latter died in 1780, Louis XVI and his wife received this important legacy, consisting mainly of lacquered boxes and petrified wood objects from the personal collection of Maria Theresa (see C. Baulez, « Notes sur quelques meubles et objets d'art des appartements intérieurs de Louis XVI et Marie-Antoinette », *La Revue du Louvre* 5/6, 1978). The petrified wooden vases that the Empress had specifically intended for her son-in-law were mounted in gilt bronze by Ignaz Joseph Würth (Château de Versailles, inv. T517 C). From the time of Marie-Antoinette's beginnings at Versailles, a letter from her mother dated 1st November 1770 tells Mercy-Argenteau that the Dauphine's older sisters, the Archduchesses Maria Christina and Maria Anna had sent her (no doubt for her birthday celebrated the following day) first, a petrified wood gueridon (the one mounted in steel and gilt bronze by the Austrian caster Anton Domanöck, housed at Versailles inv. 4324), and the second, an "urn with the medallion of Marianne "(t.I, p. 82). We do not know what this urn is made of, however that Maria Anna (also called Marianna by her family) and Marie-Antoinette had the same initials. The collection of artworks belonging to the Queen is partly known due to the inventory drawn up by Daguerre and Lignereux in October 1789, with the intention to store them safely after the royal family's departure from Versailles. The objects were still in depository with two dealers Nitot and Besson, also members of the Commission for the Arts, in December 1793. They inspected the crates containing the Queen's collection and noted the many lacquer boxes inherited from Maria Theresa, but also a number of "furniture and jewelry, made in Vienna, [...] mounted in gold, vermeil or gilt bronze" (in A. Tuetey, « Inventaire des laques anciennes et des objets de curiosité de Marie-Antoinette confiés à Daguerre et Lignereux, Marchands-Bijoutiers le 10 octobre 1789 (26 frimaire an II) », *Archives de l'Art Français*, t. VIII, 1916, p. 288 and 296). However, art historians like Marguerite Jallut consider that the storage entrusted to Daguerre and Lignereux represents only one part of Marie-Antoinette's collections and that "other objects were entrusted to reliable people, who kept the secret" (in M. Jallut, « Les collections de Marie-Antoinette », Arts asiatiques, t. XX, 1969, p. 209).

73

A PAIR OF GILT-BRONZE CANDELABRA, NORTH-EUROPEAN, LATE 18TH CENTURY

74

A LATE LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED SATINÉ "À LA GRECQUE" COMMODE BY ROGER VANDERCRUSE SAID LA CROIX, CIRCA 1770-75

Roger Vandercruse dit La Croix, received master in 1755.

This model is unequivocally inspired by the commodes "à la Grecque" realized for Madame de Pompadour in the late 1750s by Jean-François Oeben, La Croix's brother-in-law. Both used to work often together until Oeben's death in 1763.

From the 1770s, La Croix began to use more and more mahogany and satiné veneer, instead of marquetry, such as on our commode. The gilt-bronze ornements, reduced to the minimum, enhanced the beauty and the brightness of the veneer (see C. Roinet, *Roger Vandercruse dit La Croix*, Paris, 2000, p. 102).

Two similar commodes stamped by La Croix were sold at Sotheby's in Monaco, 11 December 1999, lot 137, and 24 June 2000, lot 69. More recently, another model was sold 35 000 € at Koller in Zurich, 27 September 2018, lot 1106.

75

FRENCH, 18TH CENTURY

Pair of limestone sphinges

76

A LOUIS XV VARNISHED BRONZE, ROCK CRYSTAL AND CUT-GLASS CHANDELIER, CIRCA 1740-1750

77

A PAIR OF LATE LOUIS XV CARVED GILTWOOD ARMCHAIRS, CIRCA 1768-1770, BY NICOLAS HEURTAUT

Undisputed master of the art of siege in the Louis XV period, Nicolas Heurtaut was also in his field one of the precursors of neoclassicism: a rare model, this pair of armchairs brilliantly illustrates the way in which he translated the Greek taste in carpentry at the end of the 1760s. Only one other identical pair is known - also stamped by hand - and was sold in these rooms on July 5, 2001, lot 53. It is also one of the very last examples of his production since he died in 1771.The most famous Neoclassical ensemble of Heurtaut is of course the one delivered to the Duchess of Enville for her castle of La Roche-Guyon, including two sofas and twelve armchairs, half of which is now preserved in the Louvre Museum (cf. Bill GB Pallot, *Le mobilier du musée du Louvre*, T. II, Dijon, 1993, pp. 110-113, cat No. 36), and the other part belongs to a private collection (Sotheby's sale in Monaco, the 22 and 23 June 1991, lot 538). This set was delivered, gilded, garnished and upholstered in Gobelins tapestries, before the end of the year 1769.

Born Marie-Louise-Nicole-Elisabeth of La Rochefoucauld (1716-1797), the Duchess of Enville was seduced by the fashionable taste in Paris in the years 1765-1770, and in this way redeveloped her castle of La Roche-Guyon following the newest neoclassical precepts. The large salon was adorned with four sumptuous pieces of tapestry illustrating the *History of Esther*, also woven with Gobelins, and now kept in a private collection in Paris (sale Sotheby's in Monaco, December 6, 1987, lot 118).
The room received not only the living room furniture mentioned above, but also several other suites of seats, probably delivered by Heurtaut as seem to prove it "some notes of supplies made to the Duchess of Anville", appearing in the inventory after the death of the sculptor and carpenter (see Bill GB Pallot, "1772: suppliers and customers of Nicolas Heurtaut in the neoclassical era", *L'Estampille* No. 179, March 1985, pp. 52-57).
Of all these sets of seats delivered, the model of at least one of them seems to have been very close to that of our armchairs - except for its bent backrest in the top and not medallion - as well as can be seen on the far right of a watercolor executed in the nineteenth century by Joseph-François-Désiré Thierry and showing precisely the large living room of the castle of La Roche-Guyon (this watercolor was part of the collection of Karl Lagerfeld, sold by Christie's in Monaco on 29 April 2000, lot 49).Another famous furniture illustrates the neoclassical way of Heurtaut, that of the old collection of Madame André Saint (sale in Paris, May 21, 1935, lot 150) where one finds in the center of the belt a recess similar to that which adorns our armchairs. However, this furniture like that of La Roche-Guyon is distinguished - on the record in particular - by a still sinuous line, while the armchairs presented here already adopt a Louis XVI silhouette, and if the shape of the armrests remains very slightly in a stroke. Whip, it is however attenuated by a sculpture characteristic of the Greek taste. Like Delanois, at the same time carrying out seats of a radically new taste for the Count of Orsay and the King of Poland, Heurtaut demonstrates here that he was also able to renew the art of siege at the dawn of 1770s ; their productions made a date and played a decisive role in the development of the style that was to blossom fully under the reign of Louis XVI.

78

A RARE LATE LOUIS XV CARVED, PAINTED AND GILTWOOD SOFA, ATTRIBUTED TO LOUIS DELANOIS, CIRCA 1768

In July, then in September of the year 1768, Louis Delanois, assisted by the sculptor Denis Coulonjon, delivered successively two important sets of seats, some of which were distinguished by their radical novelty. The first order came from Count Grimod d'Orsay ; the second, according to the orders of the architect Victor Louis, had been executed according to the drawings of Jean-Louis Prieur, in order to renew the furnishing of the royal palace Lazienki, then residence of King Stanislas Auguste Poniatowski in Warsaw.
In Delanois' memoir addressed to the Count d'Orsay, mention was made, among others, of four armchairs "les dossiers oval et les pieds à gaine", which thus had little in common with traditional rock chairs. As for the Lazienki palace, under the influence of Louis and Prieur, it became a faithful reflection of the latest Parisian fashion ; already in 1764, during a first campaign of acquisitions conducted in Paris by the king's confidant, Casimir Czempinski, the latter had stated : "In all the purchases I make, I give preference to the beautiful antique, to the Greek decided ". The seats of Delanois were so successful in Warsaw that Polish artisans were commissioned to make new copies to complete the furnishing of the royal residence.The Lazienki Palace still retains some of this furniture. With a few variations, especially in the sculpture of the belt, it is the same model as the sofa shown here : its main feature is the use of the reverse console as an armrest support. Other seats stamped by Delanois have a similar structure :
- a suite of seats held at the Metropolitan Museum in New York (ill. in Eriksen, *Louis Delanois, menuisier en sièges* (1731-1792), pl. XXXV)

- a suite of six armchairs (Fig. 1 and 2), formerly in the Lopez-Willshaw collection, then that of Karl Lagerfeld, like our sofa, sale Christie's in Monaco, 28 and 29 April 2000, lot 47 (ill. Pallot, *L'Art du siège au XVIIIe siècle en France*, p. 190)

- a suite of six armchairs preserved in a Parisian private collection (ill. in Eriksen, *Early neo-classicism in France*, pl. 165)

- a pair of armchairs, formerly in the Ogden Phipps collection, sold at Sotheby's in New York on October 19, 2002, lot 134

- an armchair preserved in a particular Parisian collection (see Pallot, *op.cit.*, 288)
By executing this set of seats, Delanois translated in his own way the Greek taste in carpentry. At the same time, Heurtaut gave another interpretation, less clear cut, of neoclassical furniture with the whole delivered to the Duchess d'Enville for her castle of La Roche-Guyon (now preserved in the Louvre): the cornucopia replaced the reversed console. These two productions made a date and played a decisive role in the development of the style that was to flourish fully under Louis XVI.

79

A LATE LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED TULIPWOOD AND KINGWOOD SECRÉTAIRE À CYLINDRE, CIRCA 1770

80

A LOUIS XV BEAUVAIS TAPESTRY, AFTER A DESIGN FRANÇOIS BOUCHER, CIRCA 1755-1770

This tapestry exemplifies the taste for *scenes galantes* that largely dominated painting and the decorative arts in eighteenth-century France. Produced at the Beauvais Royal manufacture, it was probably inspired by the six-piece series called *La Noble Pastorale* also woven at Beauvais from 1755 and onwards. The cartoons were by the French painter François Boucher, whose countless images were a major contribution to the success of the manufacture: Boucher contributed to introduce a new decorative style into French tapestries, the *Pastorales*, which were ideal for use in the interior décor of palaces and castles.

81

A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED MEISSEN PORCELAIN CLOCK, THE CLOCKWORK BY ETIENNE LENOIR, CIRCA 1750

Etienne II Lenoir (1699-1778) and his son Pierre-Etienne (1724-after 1789), received masters in 1717 and 1743, worked together from the 1750s.

82

A LOUIS XV GILT-LEAD AND SAINT-REMY MARBLE FOUNTAIN

The composition of the group surrounding the basin of our fountain is very close to that executed in 1784 by the sculptor Philippe-Laurent Roland (1746-1816) and bronzier Thomire for the Hall of Buffets of Louis XVI at the castle of Fontainebleau. This room called “Antichambre au col de Cygne” was subsequently incorporated into the Emperor’s Little Apartments.This composition is inspired by the famous *Recueil de Fontaines* engraved by Gabriel Huquier the Elder after the drawings of François Boucher (1703-1771) and published in Paris in 1736. Much appreciated throughout the eighteenth century, this model was declined by Jean-Louis Prieur in a neoclassical version where two putti flank an antique urn. The drawing of Prieur is now preserved in the collections of Waddesdon Manor.These fountains were placed in the eighteenth century in dining rooms or reception rooms. These pieces were the subject of the greatest attention in terms of decoration as evidenced in 1768 Philippe Marnet, a Parisian agent of the court of Parma: “these are the pieces where we strive to embellish the most richly that we can [...]”.

83

A LOUIS XVI WHITE PAINTED MOULDED BEECHWOOD DAYBED BY JACQUES-JEAN-BAPTISTE TILLIARD, CIRCA 1780-85

Jacques-Jean-Baptiste Tilliard, received master in 1764

84

A LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED SATINÉ COMMODE, CIRCA 1780, BY ROGER VANDERCRUSE SAID LA CROIX

Roger Vandercruse dit La Croix, received master in 1755From the 1770s, La Croix began to use more and more mahogany and satiné veneer, instead of marquetry, such as on our commode. The gilt-bronze ornements, reduced to the minimum, enhanced the beauty and the brightness of the veneer (see C. Roinet, *Roger Vandercruse dit La Croix*, Paris, 2000, p. 102).

One must also notice the *défoncés* on the upper drawers and the legs, to make the light shine on the different surfaces. Lastly, the square tapered legs can be pointed in La Croix's works under Louis XVI, as the pair of commodes made for the comte d'Artois at Compiègne (see C. Roinet, *op. cit.*, p. 83, fig. 30).

85

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE CANDLESTICKS AFTER A MODEL BY JEAN-DÉMOSTHÈNE DUGOURC, MOUNTED AS CANDELABRA CIRCA 1820

The design for this celebrated model which was first recorded in 1783, has been attributed to the architect Jean-Démosthène Dugourc (1749-1825) in view of the design-reproduced here now in the Musée des Arts Decoratifs in Paris (GF 21 no. 38. 378), as it is included in an album of furniture designs delivered to both Madame Elisabeth and the comte de Provence and inscribed `*Dessin par J.D.Dugourc, architecte et dessinateur Du Cabinet du Monsieur Frère du Roi, Paris, 1790'*. It is also annotated, ` *Executé par Gouthière, Siseleur doreur du Roy faubourg St. Martin'* - the latter inscription has been challenged by academics as not being authentic.

Dominique Daguerre was invoiced for this model on 26th June 1783 by Francois-Remond the *fondeur-ciseleur, `Pour fonte, facon Et Dorure mate d'une pre de grands flambeaux à 4. figures. Et à* guirlandes et fleur. Etc 1050 livres'. He mentions the model again in 1786 -`*Pour fourniture d'une paire de grand flambeaux à quatre Cariathide dor mat 888 livres'*. It may well have been the case that Daguerre owned the master model and Rémond carried out the casting gilding and chasing to his order.

There are various 18th and 19th century models of these candlesticks including a pair in the Wallace Collection (F174-5). Another in the Musée Carnavalet in Paris. Also see a set of four, with the comte de Vaudreuil provenance, sold from the Champalimaud Collection, 7th July, Christie's, London, 2005, lot 160.

86

A GILT-BRONZE LANTERN, PROBABLY SWEDISH, LATE 18TH CENTURY

87

A PAIR OF LOUIS XVI CARVED CREAM BEECHWOOD MARQUISES BY JEAN-BAPTISTE LELARGE, CIRCA 1785

The IB Lelarge stamp most probably corresponds to Jean-Baptiste Lelarge III, who used the same one as his father Jean-Baptiste Lelarge II (master status in 1738). He took over his father's workshop shortly after his death in 1771. Jean-Baptiste III received his master status in 1775 and he soon earned an excellent reputation among the rich French and European clientele including the King of Portugal. His name is not mentioned in the archives of France's royal furniture depository, *Garde-Meubles royal*.

88

GILLES-LAMBERT GODECHARLE (1750-1835) BELGIAN, CIRCA 1786,

In addition to her dazzling beauty, the nymph Pomona – a deity withdrawn from the world – is known for her skill in mastering nature and her ability to cultivate fruit trees. The apple she holds in her hand is her most frequent attribute. Repelling amorous advances as she usually did, Pomona rejected Vertumnus, the god of seasons and fruit trees, who was madly in love with her. Cleverly disguised as an old woman, he finally succeeded in overcoming the nymph's reticence and gaining her trust. As soon as Pomona's heart was conquered by his tales of love, Vertumnus revealed his handsome face and won the nymph's love once and for all.

Originally from Brussels, Godecharle trained in the workshop of Laurent Delvaux, the crucible of a new generation of Neoclassical Walloon sculptors. He was awarded an annual pension granted by Charles-Alexandre of Lorraine, Governor of the Austrian Netherlands. In 1772, he arrived in Paris where he joined the circle of Flemish sculptors gathered around Jean-Pierre-Antoine Tassaert while at the same time continuing his training under Pigalle at the Académie. In June 1775, he accompanied Tassaert to Berlin, where the latter had just been named sculptor to the court of Prussia, and then went on to Rome in 1778, after a short stay in London. Upon returning to Brussels the following year, he was appointed sculptor to the court of the Austrian governors and took part in the creation of numerous official monuments, including the seat of the Sovereign Council of Brabant (the current Palais de la Nation) to which he contributed the pediment depicting *Justice Rewarding Virtue, Protecting the Weak and Banishing the Vices*. A protégé of Albert of Saxony-Teschen, the new Governor of the Austrian Netherlands, he was commissioned to create the sculptures for his new palace at Laeken. Godecharle's activity during the revolutionary period is not documented and he made a number of visits to Paris under the Empire, where he made numerous copies of French sculptures for the decoration of parks, of which that of the château of Wespelaar is certainly his most important achievement and which occupied him until the end of his career.

In 1786, when Godecharle sculpted this *Pomona* with its elegant lines, he was working full time for Albert of Saxony-Teschen (1738-1822), Governor-General of the Austrian Netherlands from 1790-1794, and his wife Maria-Christina of Austria (1742-1798), notably at the palace of Laeken before it fell under French control in 1794. The sculpture may hark back to Godecharle's early days; when the young man entered the studio of Laurent Delvaux, around 1768-69, the master was already at work on a *Pomona* and a *Flora* for the parterres of the palace of Charles-Alexandre of Lorraine in Brussels (today in the Parc Royal in Brussels).

The fine and closely gathered folds of the antique drapery masterfully coaxed from the stone by the sculptor and the softened Neoclassicism of *Pomona* – oscillating between a form of classical hieraticism and the graceful femininity of the nymph's figure – are comparable to those of Godecharle's allegories of *Charity* and *Faith* in the Musées Royaux des Beaux-Arts, Brussels (inv. 611 and 6512). They are likewise comparable to the figures of *Flora*, around 1788, and *Diana*, around 1810, images of which are preserved on slides that can be consulted in the iconographic archive of the University of Leuven (Royal Palace of Laeken).

This work will be included in the monograph and catalogue raisonné of the work of Gille-Lambert Godecharle, currently being prepared by Alain Jacobs.

89

A LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED MAHOGANY COMMODE BY JEAN-HENRI RIESENER, CIRCA 1785

Jean-Henri Riesener, received master in 1768This commode model was developed by Riesener around 1785. Several mahogany copies are now listed, with similar characteristics: a slight central projection outlined by a gilt bronze frame with recesses, surmounting an apron terminating with a pine cone, rounded corners atop fluted tapered legs. The most elaborate productions of this model were invoiced 600 French pounds by Riesener (see A. Pradère, *Les Ebénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, pp. 378-379). The commode auctioned at Sotheby's Monaco on 21 February 1988, lot 827, is a good example. The Carnavalet Museum also has a commode from this series, which Riesener had outsourced to Weisweiler and bears both stamps (inv., MB 462). In this series, our copy is distinguished by the originality and finesse of its bronze ornaments gilted with mercury. The cascades with grapevine motives are found on a smaller Riesener commode, auctioned in Paris, Cornette de Saint-Cyr, 17 June 2009, lot 175. Even rarer, the keyholes with arabesques appear on some royal commissions passed to the cabinetmaker, such as the commodes in the Queen's Nobles' Rooms at the Palace of Versailles (OA 5229) or the Queen's cylinder secretary at the Tuileries (Louvre, OA 5229).

The Château of Budé

The Château of Budé in Yerres was bought in 1746 by Jacques-Philippe David, fountain engineer and native of Brunoy. His son, Joseph-Philippe David, began in the 1780s the construction of a new wing perpendicular to the castle entrance. Without a doubt, he acquired this commode within these conditions of the castle's overall restoration. He sold his property in 1817 to Henri-François Proton (who also succeeded him as mayor of Yerres). The daughter and heiress of the latter, Rosalie, married Alexandre-Louis-François Hamelin and the Château of Budé remained within the Hamelin family until 2000.

90

A DIRECTOIRE MAHOGANY CHAISE PONTEUSE BY GEORGES JACOB, CIRCA 1795-1800

Georges Jacob (1739-1814), received master in 1765

As comparative examples:

- Sale Alain Schmitz - Frédéric Laurent SVV, Saint-Germain-en-Laye, May 17, 2009, lot 132 : the curved belt facade and eventful on the sides is found on this suite of four chairs mahogany period Directoire, stamped G IACOB.

- Sale Daguerre SVV, June 12, 2009, Paris, lot 297 : the rear legs arched saber and foliage are found on a mahogany voyeuse chair.

- Sale Sotheby's, Paris, November 5, 2014, lot 133 : pair of ponteuses chairs "à l'anglaise" gilded wooden back and back legs arched saber.

91

A PAIR OF LOUIS XVI MAHOGANY CORNER CUPBOARDS BY JEAN-HENRI RIESENER, CIRCA 1780-85

These corner cupboards are identical to those delivered for Queen Marie-Antoinette's garde-robe in herappartment at the château des Tuileries, identified by Pierre Verlet (see *Le Mobilier Royal Français*, 1955, p. 95, et 1990, t. IV, n°27, pp. 105-106). Her private *garde-meuble* officer, Bonnefoy du Plan, ordered six corner cupboards for the Queen Tuileries appartment in October 1784: they were made in plain moulded mahogany by Riesener, "l'extérieur formant pilastre de deux côtés". The cabinetmaker also realised six matching shelves in order that some porcelain vases could be displayed. The bill was eventually paid by the Crown *garde-meuble* and the pieces were inscribed with the number 3365/6.

The pair identified by P. Verlet was sold in Drouot, étude Rieunier et Bailly-Pommery, 17 June 2002, lot 146 ; the location of the last four is unknown.
Another pair of similar corner cupboards by Riesener, opening by one drawer and one door, delivered for Queen Marie-Antoinette at the Petit Trianon, was bought by the Château de Versailles at auction in Paris, étude Fraysse, 18 November 2015, lot 135.

92

A PAIR OF ITALIAN GILT-BRONZE CANDELABRA, ROME, BY LUIGI VALADIER FOR THE PALAZZO BORGHESE IN 1785

TWENTY-FOUR CANDELABRES BY LUIGI VALADIER

Luigi Valadier took his own life on 15 September 1785. In a document dating three months after his death (1), mention is made of the commissions he executed probably for his best client, Prince Marcantonio Borghese. They pertain to three works: a small monument called *Porticato*, one gilt bronze figure and finally the 24 candelabras that concern us here. The first consisted of a pronaos in colored marbles and gilt bronze including a pediment clock whose location is currently unknown (2).

The second object is described very succinctly: "a metal figure representing a river, which supports a clock dial to set the movement, and a stone base below, which was requested by his Excellency, whose expenditure for the bronze and gilding is in the amount of 110 scudi." The object itself was never found, but it is known due to an old photo published in the Borghese auction catalogue of 1892 (3). The bill ends with the description of 24 gilt bronze candelabras:

For having made 24 metal candelabras with their triple light branches, adorned along the base with laurel leaves tied with ribbons, gadroons, small masks and leaves; the baluster in the upper part is decorated with flutings and ornated with bust caryatids and below with lion heads and laurel leaf and rope garlands. Above the baluster stands a small fluted vase from which three branches decorated with foliage are tied with small ribbons, at the end of which are placed the drip pans and sockets chiseled in the same way as the candelabras. The central stem ends with a sconce that can be turned and form a drip pan matching the others. Counting the metal, cast iron and chiseling, as well as underfooting lined with

Holland cloth imported quickly, the price of each candelabre is 20 scudi, and the set is equivalent to the sum of 480 scudi ... which candelabre should be used for the palace apartment [Borghese] in Rome ....

In addition, for each of these candlesticks, was spent 10.5 ducats of gold, the sum of 252 scudi And, for the drip pans, was spent 9.5 ducats of gold

[the total price of the candelabras was 480 scudi or ecus, to which must be added the value of gold calculated in ducats or *sequin*, that is 252 ecus for candelabras, plus 9.5 ducats for drip pans, for a total of 741.5 ecus]

Six candelabras of this model are already known. Four belonged to the late Parisian antique dealer Maurice Segoura, and two others to Benjamin Steinitz. The Galerie Steinitz published in a fascicule (undated) the candelabras exhibited by these two Parisian galleries and cited in a writing's bibliography in 1993 in which I had published the above document. In the Steinitz booklet, it was mentioned in particular that the candelabras, along their upper part, comprised certain incised numbers while others were ink-inscribed under the central stem. On the two candelabra that we present here, one of the candelabra is numbered 2 on the top of the central stem (on the drip pan which receives the removable part from the three branches), the other 22 in the same place and on the removable part (twice under the burning torch).

However, I must make a few precisions, given the lack of clarity from the 1785 document. The *Porticato* and the River figurine are mentioned as part of the "works executed for the Villa Pinciana apartment"; as for the 24 candelabras, only the end of the document indicates that these "must be used for the apartment in the *Palazzo di Roma*" located in Campo Marzio. The quality of the six candelabra corresponds to Luigi Valadier's productions currently listed certainly come from the Borghese Palace where they were until the 1892 and 1893 auctions. It is quite likely that, following the bankruptcy of the Banca Romana, the titled Prince Borghese, Don Paolo was forced to hold these important auctions. During the great financial disaster that ensued, the prince lost the property of Campo Marzio Palace, as well as the immense ensemble of Villa Borghese on Pincian Hill. After its acquisition by the Italian State in 1901, the Villa became one of the most beautiful museums in the world.

In order to better understand the origin of these candelabras, which are among Luigi Valadier's last works, it is important to examine three designs conserved at the Pinacoteca de Faenza, which houses one of the most important graphic archives from the Valadier workshop. I have published in the past a first drawing. It depicts a candelabrum with two fluted branches having a more Louis XVI styling, on which appear two lion muzzles with hoops in the mouth. This project, with its fluting and its stem accented with laurel leaves, seems to correspond, at least one section, to our candelabras. When I published this drawing a few years ago, it was mostly meant to note that certain elements of this decorative repertoire were found ten years later on the service items executed by Giuseppe Valadier, around 1795, for Monseigneur Odescalchi (4).

The other two designs are more closely related to our model, as well as having a greater pictorial quality and a better craftsmanship. They depict two candelabras in which we find many typical elements from Luigi Valadier's later period, the whole rendered with vivacity and delicacy, not only in the execution, but also in the very conception of the model. The first, marked with the letter A, presents a very studied composition, with abstract geometric patterns and spiral flutings. The approximation to the second design, marked at the top with the letter B, is even more relevant. The base has a smooth surface surmounted by a laurel roundel, while the stem is decorated with masks and phytomorphic motifs identical to those on the Borghese candelabras. Other garlands animate the middle part, while the small Antiquity vase topping everything is particularly slender. It is not determined if these three designs by the same draftsman is Luigi Valadier, but they were certainly executed according to his ideas, and probably by his workshop.

Alvar González-Palacios

(1) A. González-Palacios, *Il Gusto dei Principi. Arte di corte del XVII e del XVIII secolo.* Milan, Longanesi, 1993, I, p. 261, note 96. Documentation found with the Vatican Secret Archives, Borghese Archives, fascicule 5349, n. 5504. Begining titled: "Adì 31 Dec.re 1785 Ristretto delle somme dell'annessi conti di lavori fatti da Luigi Valadier Argentiere dalli 30 Marzo a tt° il 30 Ap.le del cad° anno [1785]".

(2) The *Porticato* comprises a clock based on a sketch by Agostino Fantastici, architect from Sienna, during a trip to Rome in 1806, found in his sketchbook of objects from the Villa Borghese (cf. González-Palacios op.cit., vol. II, fig. 486).

(3) On River mantle clock (actually a scale model of *Dusk* by Michelangelo),

see A. González-Palacios, Luigi Valadier, The Frick Collection, New York, 2018, p. 433.

(4) A. González-Palacios, op. cit. note 1, vol. II, fig. 388 (and vol. I, p. 204).

93

A LARGE ITALIAN SILVERGILT COFFEE POT, BY GIUSEPPE VALADIER, ROMA, CIRCA 1804-1806

The coat-of-arms engraved on the smooth part of the body ("silver bands with four red stripes depicting a leopard lion in red, appearing in the first band of silver, and six incense holders also in red, with three in the second band of silver, two in the third and one in the fourth ; with a golden band across the top featuring an eagle with a black crown")[i] belongs to the branch of the princely family that descended from Duke Livio Odescalchi (1652-1713), the nephew of Pope Innocent XI (1676-1689). As Odescalchi died without any direct heirs, his title and surname were passed on to the descendants of one of the pontiff's sister. In 1689, Don Livio was appointed Prince of the Holy Roman Empire by Leopold I, with the title of Most Serene Highness, which could be passed down to heirs. This justifies the presence of the outer decorative elements ("coat of arms mounted on the chest of a black two-headed eagle wearing a golden prince's crown around its neck, and topped with the papal keys and golden papal banner; the coat-of-arms appearing inside a red ermine-lined cloak, with two golden ropes hanging from the shoulders ; the prince's gem-encrusted crown surrounded in red to meet two pearl-lined arches supporting a small globe topped with a cross, all in gold"). The descendants of Innocent XI's family were not only assured one of Rome's most important titles in the late 17th century, but also a considerable financial inheritance. Part of the Roman aristocracy, they were related to the city's major families. The Odescalchi family enjoyed substantial wealth throughout the 18th century, as attested to by the many commissions in the accounts of Luigi Valadier that we have published. Even at the end of the century, one of the most important services known today was commissioned from Luigi's son, Giuseppe, and which belonged to Monsignor Antonio Maria Odescalchi[ii]. As the family's wealth

gradually began to dwindle, Monsignor Odescalchi was eventually forced to sell the entire service to his cousin, Prince Corsini. The silhouette of the piece is inspired by the coffee pot made by Luigi Valadier in 1777 for Prince Sigismondo Chigi[iii], but the oval shape of the body in this work is much more slender and rounded at the shoulder. Several drawings from deep within the workshop that once belonged to the Artemis Group in London are related to this type of shape. The first (fig. 1) has a band at the top in a winding motif, one of the recurring features of the above-mentioned service for Monsignor Odescalchi. Like the first, the body of the second (fig. 2) is decorated with garlands hanging from studs, with a spout in the shape of a falcon-like protome. The third (fig. 3) displays a spout in the shape of a bird's head, not very different from the fantastic creature appearing on the coffee pot presented here. These drawings trace the development of the artistic career of Giuseppe Valadier, who drew largely on what he learnt from his father Luigi while also coming up with his own ideas, which can be categorized as a very special version of Italy's Empire Style.

94

A PAIR OF GILT-BRONZE WALL SCONCES, LOUIS-PHILIPPE, CIRCA 1830

95

A LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED MAHOGANY COMMODE ATTRIBUTED TO PIERRE GARNIER, CIRCA 1775, STAMPED BY JACOB FRÈRES

The Neoclassical architecture style facade, simply enhanced with gilt bronze mounts, is a late example of the Greek style that appeared in France around 1760 and lasted until the end of the 1770s. Our commode has several elements typical of Pierre Gernier's style, who was an advocate of Greek trends. Our drawers present a contrast of veining from two different woods (namely on our light Honduran mahogany and Santo Dominican mahogany commode) that we find on several furnitures by Garnier (see C. Huchet de Quénetain, *Pierre Garnier*, Paris, 2003, pp. 15 and 110). The modest facade is also reminiscent of several pieces of furniture by this cabinetmaker, such as a commode and a desk (see C. Huchet de Quenetain, ibid., pp. 97 and 99). The Jacob Frères Rue Meslée stamp, used between 1796 and 1830, is probably explained by a restoration that Georges Jacob II and François-Honoré had executed on our commode during these years.

96

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED BLUE GLASS VASES

Crystal, or lead glass, is a material whose manufacturing technique is of English origin. In 1615, King James I, wishing to reserve wood for shipbuilding, forbade glassmakers to use this fuel in furnaces. Charcoal use spread and craftsmen developed a less transparent matter due to lead oxide. However, it was more resistant and thus more capable to hand-cut. The crystal thus obtained was tinted by the addition of metal oxide salts, including cobalt which made it possible to realize a deep blue color. The crystal trend reached France around 1770, date at which the number of factories increased significantly. The construction of the Royal Foundry near the Montcenis coal mine began in 1781, while the municipality of Le Creusot did not exist yet. In 1787, the Manufacture des Cristaux de la Reine, established in Sèvres, was transferred to this small town in the Burgundy region. The company acquired in 1806 the title of "Manufacture of their Imperial and Royal Majesties". Its purchase by Baccarat and Saint-Louis glassworks in 1832, then by the Schneider brothers five years later, ceased the production of Le Creusot glass, which is known for its exceptional quality.

97

A PAIR OF NEOCLASSICAL GILT-BRONZE MOUNTED BLUE GLASS VASES, PROBABLY NORTH ITALIAN, CIRCA 1800

98

A PAIR OF FRENCH RESTAURATION GILT-BRONZE MOUNTED BLUE GLASS VASES, CIRCA 1820

99

A PAIR OF GREEN JASPER POT-POURRI VASES, WITH LOUIS XVI GILDED BRONZE MOUNTS

Several vases of this model are known, they were mostly intended to assemble Sèvres porcelain objects. The first examples of "Goblet for assembly" dates back to 1762 at the Sèvres manufactory (G. de Bellaigue, 2009, p. 343). These models were very popular with decorative art dealers whose names are found in purchases from the Manufactory : Jean Dulac, Simon-Philippe Poirier and Dominique Daguerre, Madame Lair and Bazin. On 4 September 4, 1770, Poirier sold for 942 French pounds 'a five-piece garniture set for chimney mantle of French celestial blue with small Roses & mounted in gilt and ormolu bronze'.

100

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED GREEK GREEN PORPHYRY VASES

These green porphyry vases, called "Antiquity serpentine", prove the affinity for hard stones and others at the end of the 18th century with some renown collectors, including Marie Antoinette and Louis XVI and the famous Duke of Aumont (1709-1782). The auction of the latter's collection on 12 December 1782 presented a very large number of these vases, mostly mounted with gilt bronzes. During that time, stones were sought from Italy or farther and certain were then cut and polished in the Duke's workshop, constructed within the Menus Plaisir du Roi townhouse on the Faubourg Poissonnière Boulevard. The artifacts were created from drawings by ornamentalists such as the architect-decorator François-Joseph Belanger. The cutting was entrusted to sculptors such as Augustin Bocciard from Genoa (1760-90) or Pierre-Jean-Baptiste Delaplanche from France. And Pierre Gouthière provided bronze mountings for some. Louis XVI and Marie Antoinette bought several vases at the Aumont auction, including two pairs of green porphyry urns today in the collections of the Louvre (OA 5719 and OA5178). The King opened at Remiremont in the Lorraine region a « Manufacture privilégiée du Roi » specializing in the cutting and carving of hard stones that were then sold in Paris. As noted by Mr. Valmont-Bomare, in *Dictionnaire Raisonné Universel D'Histoire Naturelle* (natural history dictionary), Paris, 1791 : *« We have just opened in Paris the store or depository for rock structures, composed of granite, granite-like marble, jasper, serpentine & porphyry, executed at the King's Manufacture Privileged in Remiront, Lorraine. These works will enable the public to judge the beauty of the minerals; we have chosen the purest forms, drawn based on Antiquity; some have been adapted with gilt bronze fittings, simple, but of good taste, and of the greatest finish for execution. (...) We find in this depository, vases of all shapes, columns, gained supports, pedestals for busts. »*

101

A LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED CARVED WHITE MARBLE VASE ATTRIBUTED TO PIERRE GOUTHIÈRE

The extraordinary chiseling on this vase's mounts and the richness of their gilding is typical of Pierre Gouthière's work (1744-1818) who knew how to give life to each flower and leaf garlands. The snakes also have a rendering of a rare finesse with their scales chiseled one by one in a genuine concern for reality. We also find on these fittings the "mat gilding" technique so unique with Gouthière. This new method allowed Gouthière to obtain an infinitely softer and subtle finish, a process he developed to play in contrast to glossy surfaces. This technique is deeply studied by Joseph Golda in C. Vignon and C. Baulez « *Pierre Gouthière Ciseleur du Roi* », Paris, 2016, p.128-130. His training with the famous goldsmith François-Thomas Germain certainly helped to develop this procedure which was very expensive, therefore reserved for the wealthiest collectors including the royal family, the Count of Artois, the Duke of Aumont, the Duchess of Mazarin and Madame du Barry. This vase is probably the result of a collaboration with an ornamentalist such as Bellanger with whom he worked regularly for the Duke of Aumont. The white marble frieze with children playing draws inspiration from Clodion's work. We know from the latter several terracotta models with infants frolicking comparable to ours, designed as an allegory of the seasons (see L. Poulet and G. Scherf, Clodion, Paris, 1992, p. 82-88). This theme was very popular with sculptors, probably due to the engraving of one of Clodion's vases by Jean-Jacques Bachelier published in *Ornements de l'Ecole de Dessin.*

The Penard y Fernandez Collection

Former Argentine diplomat in office before WWI, Richard Penard y Fernandez is known for his extraordinary Parisian collection of French 18th century decorative arts. His apartment on Rue Cognacq-Jay was full of treasures and there are countless donations to French museums such as Versailles (Thomire's pair of firedogs for the Peace Room) and the Louvre (the famous pair of blue vernis Martin corner cabinets delivered by Thomas-Joachim Hébert in 1743 for the "blue room" in Château de Choisy).

102

PAIR OF POT-POURRI VASES IN TURKISH PINK BRÈCHE MARBLE AND GILDED BRONZE MOUNTS, ONE OF LOUIS XVI PERIOD, THE OTHER CIRCA 1820

The vase mounting presented here is distinguished by the chiseling's quality and delicacy, notably in the modeling of the face. This type of female mask with hair parted on each side of the temples evokes works by the engraver Pierre Gouthière (circa 1732-1811) who used this motif after the 1760s. We find an example on the central vase with imitation porphyre fitting, mounted with gilt bronze per the request of the goldsmith François-Thomas Germain and acquired by the King of Poland, Stanislaw August Poniatowski in 1764 (ill. in C. Vignon and C. Baulez, Pierre Gouthière, *Pierre Gouthière, ciseleur-doreur du roi*, Paris, 2016, n ° 3, pp. 158-163). A pair of vases adorned with the same masks was presented at Sotheby's Paris, 27 April 2017, lot 210.

103

A PAIR OF LOUIS-PHILIPPE GILT-BRONZE MOUNTED RED MARBLE VASES, CIRCA 1840

104

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED SPATH FLUOR VASES AND COVERS

The originality of the mounting's design, the chiseling's quality and the richness of the gilding are reminiscent of works by Jean-Claude Chambellan Duplessis (1699-1774) who was at the same time an important sculptor, ornamentalist, silversmith and bronze artist from Italy. Emigrated to France in 1740, he was appointed Silversmith to the King in 1758. After 1748, he was selected as artistic director of the Vincennes porcelain manufactory then Sèvres until his death. He then provided with his son's assistance gilt bronze mounts, making it difficult to dissociate the craftsmanship between the father and son. We find his name in Lazare Duvaux's journal and he had a prestigious clientele like the Count of Argenton and the Duke of Chaulnes.

105

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED AGATE POT-POURRI VASES

Marie-Antoinette's penchant for mounted stones

Our pair of potpourris, also known as cassolettes, made it possible to "[burn] odors" and became very popular with interiors as early as the 17th century. During the 18th century, several decorative art dealers like Mazare Duvaux made it their specialty. Queen Marie-Antoinette appreciated these artifacts and bought from the Duke of Aumont auction in 1782 a large jasper and gilt bronze cassolette by Pierre Gouthière (Wallace Collection, inv. F292). As indicated by the inventories made in 1789 and 1792 by Dominique Daguerre, Martin-Eloy Lignereux and Marie-Etienne Nitot, the Queen was particularly fond of objects of « oriental agate (...), carnelian, beautiful petrified woods of various colors, jasper, porphyry, alabaster, fluorspar and other precious or curious matters ». Some semi-precious stones assembled in the Royal collections were reused for their apartments, sometimes with some contemporary modifications such as lapis lazuli nef (Louvre, MR262), several agate coupes, sardoine-onyx, jade, etc. She made several acquisitions including a small gold and moss agate cassolette in 1784, produced by the goldsmith Charles Ouizille (fig. 1). More decorative than usual, it was placed in her interior cabinet at Versailles among the many objects in mounted stones and lacquers. Some of the Queen's objects disappeared from the collections and reappeared on the art market like the previous cassolette by Ouizille or the item from the Duke of Aumont collections. Our pair of vases of great chiseling quality on the bronzes and extreme finesse on the cut agate size could have been part of this ensemble.

Agate came mainly from the Idar-Oberstein mines in Rhineland-Palatinate.

The Henri de Rothschild Collection

This pair of potpourri was part of the collections belonging to Baron Henri de Rothschild (1872-1946). Philanthropist, playwright under various pseudonyms, he resided in France despite his English Rothschild ancestry. Living at 1903 Rue du Faubourg Saint-Honoré in a townhouse built during the early 18th century and bought by his grandfather Nathaniel in 1856, he was keen to amass various works following the example of his grandparents more so his grandmother, who was particularly fond of Early Masters and 18th century French paintings, some of which are now part of the collections of the Cluny Museum, Musée des Arts décoratifs and the Louvre. He donated and bequeathed to the BnF part of his collection of books, manuscripts and drawings. He later built the château of Muette after 1912, current headquarters of the OECD.

106

A RESTAURATION GILT-BRONZE MOUNTED CUT GLASS CASKET, CIRCA 1830

107

A RARE PAIR OF GILTBRONZE MOUNTED CUT-CRYSTAL VASES, IMPERIAL GLASS FACTORY, SAINT PETERSBURG, CIRCA 1830

The first manufactory was founded in St. Petersburg in 1735 by William Elmzel, along the Fontanka River banks. In 1774, it was moved to Nazya, a small village near Schlusselburg. Three years later with Elmzel's death, it was seized into perpetual and hereditary possession by Prince G. A. Potemkin, who established it again near St. Petersburg, in the outpost of Ozerki. It was not until 1792 that the company took the name of *Imperial Glass Manufactory* under the direction of the Treasury. At that time, the factory had nearly two hundred workers. During the 19th century, the *Imperial Glass Manufactory* still played its role as a determinant of fashion and served as an example for the few hundred other private factories in Russia. Technical innovations offered new possibilities for using glass. The crystal technique was introduced in Russia by Yefrem Karamyshev, master artisan at the Imperial Manufactory, after his trip to England from 1783 to 1788. This enabled the more skilled craftsmen to produce larger pieces. They designed short pieces of furniture or fountains, in addition to small candle holders, vases, jars, goblets and light fixtures. The Imperial Manufactory also excelled in colored glass, offering a very rich palette of hues. It produced unique works of exceptional quality that were intended for the Tsar, the Court and the aristocratic St. Petersburg elite.

108

A PAIR OF MALACHITE TAZZA, ATTRIBUTED TO RUSSIAN IMPERIAL LAPIDARY WORKS, ST PETERSBURG, CIRCA 1830-1840

109

A PAIR OF GILT-BRONZE MOUNTED MALACHITE EWERS, ATTRIBUTED TO RUSSIAN LAPIDARY WORKS, PETERHOF, CIRCA 1830-1840

A pair of ewers identical to ours is housed in the State Hermitage Museum (illustrated in VB Semyonov, Malachite, Swerdlovsk, 1987, part 1, fig. 52, p.188 and in A. Voronikhina, *Malachite dans la Collection de l'Hermitage*, Leningrad, 1963, pig. 14). Another similar pair was auctioned at Christie's London, 11-12 June 2003, lot 1 (£ 20,315). Russia became passionate about hard stones including malachite at the end of the 18th century and throughout the 19th century. The "mosaic" decor, like on our ewers, enabled a playful stone veining that was particularly popular. The assembly points for the malachite pieces were skillfully hidden by the created patterns. The craftsmen were inspired by the designs of *ornamentalists* like Ivan Ivanovich Galberg and Carlo Rossi (see V.B. Semyonov, op cit, Sverdlovsk, 1987, vol. I, p 133, fig. 11 and vol. II, pp. 112 and 124, figs. 10 and 59). St. Petersburg was the main creation center for pieces although the quarries were located in the heart of the Ural mountains where a new imperial manufactory was built in Ekaterinenburg in reaction to these objects' popularity. A third factory was established at Kolyvan in Siberia, mainly specialized in monumental pieces.

110

A PAIR GILT-BRONZE MOUNTED PORPHYRY VASES AND COVERS, FRENCH RESTAURATION, CIRCA 1820

112

AN ITALIAN CARVED GILTWOOD MIRROR, PIEDMONTESE, MID 18TH CENTURY

114

A SET OF SIX LOUIS XVI GREEN PAINTED ARMCHAIRS BY JEAN DELAUNAY, CIRCA 1780

Jean Delaunay, received master in 1764

115

A PAIR OF ITALIAN CARVED GILTWOOD ARMCHAIRS, ROMAN, LATE 18TH CENTURY

111

A SET OF EIGHT NEOCLASSICAL PARCEL PAINTED MAHOGANY CHAIRS ATTRIBUTED TO GEORGES JACOB

Several identical chairs stamped by Georges Jacob are known to us, including a set of four, auction Christie's Monaco, former Boisgelin collection, 8 December 1990, lot 133. The Athenian motif on the backrest is recurrent in his production. It is also found on a pair of chairs illustrated in L. Groër, *Les Decorative Arts de 1790 à 1850*, Paris, 1985, p. 23. All the other known models do not have a painted decor on the backrest rail, although we find it on others by this carpenter like a pair of armchairs housed in the Marmottan Museum, Paris.

113

A LARGE PAINTED SIX-LEAF FOLDING SCREEN, FLEMISH, 18TH CENTURY

116

A LATE LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED TULIPWOOD, AMARANTH AND NATURAL AND TINTED HOLLY MARQUETRY COMMODE À PORTES, CIRCA 1770, BY JACQUES DAUTRICHE

Jacques Dautriche, received master in 1765The cabinetmaker Jacques Dautriche produced furniture in the Transitional style, during the late Louis XV and early Louis XVI

periods, when Rococo forms were slowly becoming more neoclassical. Dautriche is also known for producing furniture with geometric marquetry panels set within gilt-bronze banding or filets, as well as his work for the comte d'Artois, brother to Louis XVI, to help furnish his Parisian residence at the Palais du Temple in 1777; Dautriche died one year later.

In 1967 the Boston Museum of Fine Arts was given by Jack Linsky a commode 'à portes' stamped by Dautriche (see M. Blaise, 'Jacques Dautriche, ébéniste sous Louis XV et Louis XVI', *L'Estampille-L'Objet d'art*, July-August 2001, p. 59, fig. 14).

A very similar commode by Dautriche sold 30 000 € in Paris, Drouot, étude Farrando, 11 October 2019, lot 97.

117

A PAIR OF LARGE GILT-BRONZE WALL LIGHTS, LATE 18TH/EARLY 19TH CENTURY, PROBABLY AFTER A DRAWING BY JEAN-LOUIS PRIEUR

A pair of sconces signed by Jean-Joseph de Saint-Germain (one illustrated), formerly belonging to the gallery Didier Aaron, has a structure almost identical to ours, but with three lights and a lion muffle on the barrel. The composition evokes the drawings of his cousin, the ornamentalist and foundry master Jean-Louis Prieur where we find the imposing garlands, arms section square. The lion-headed model seems to be more widespread since it is found in various sales, Ader-Picard-Tajan, December 5, 1989, lot 92; Christies New York, November 5, 1989, lot 67 (signed), Picard study, December 21, 1994, lot 67; Köller gallery, December 3, 2008, lot 1211 then June 18, 2009, lot 1190.

The only pair with two lights and ram head identified, probably ours, is reproduced in P. Siguret, *Lo Stile Luigi XVI*, Milan, 1965 (Seligmann collection).

118

A RARE PAIR OF GILT-BRONZE MOUNTED BLUE SILVERED VASES CANDELABRA, LOUIS XVI, CIRCA 1785, ATTRIBUTED TO PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

This important pair of candelabra belongs to a group of three, each pair slightly different from the others. One was in the Jacques Kugel Collection in Paris in 1976; the other was probably acquired at the end of the 18th century by François-Louis Godon, *Horloger du Roi*, for King Carlos IV of Spain, and is now in the Salón de Gasparini in Madrid's Palacio Real.

These two pairs are stylistically the closest to our candelabra, and are unusual in that their bronze vases that were first silvered, then applied with blue patina, so as to highlight the delicately chased gilt-bronze motifs. This partial recourse to blue for decorative bronzes seems to have been popular among leading late 18th century *bronziers* in their permanent quest for variety: Pierre Gouthière made an extraordinary pair of branches with quivers, for a service owned by the Duchesse de Mazarin (Louvre, *inv. OA 11995-11996*); François Rémond supplied *two pairs of arms with three arabesque branches on a lapis ground vase* to the Temple in 1784 (now in the Petit Trianon at Versailles); and an astonishing series of four candelabra, attributed to Lucien-François Feuchère and formerly in the Rothschild Collection at Mentmore Towers, was sold by Sotheby's London on 17 April 1964 (lot 24).

The luxurious appearance created by the colour blue (*fond lapis*) brings to mind a series of candelabra issuing from vases adorned with thin plaques of lapis lazuli – including a pair in the Frick Collection, New York (*inv. 15.6.9/15.6.10*); and a pair from Luton Hoo, sold at Christie's London on 4 July 1996 (lot 385).

The vases supporting our candelabra feature bacchanalian scenes replete with prancing Bacchantes, vines and frolicking fauns. The handles are in the form of ram's heads, while roses and lilies are entwined in the branches. Attributing such vases to individual craftsmen can be tricky, especially as some works were made jointly; however, given the originality and masterful execution of our models, the name of Pierre-Philippe Thomire inevitably springs to mind.

119

A PAIR OF ROMAN BRONZE CANDLESTICKS ATTRIBUTED TO GISUSEPPE BOSCHI, LATE 18TH OR EARLY 19TH CENTURY

Born in 1766, Giuseppe Boschi was active in Rome in 1783 and awarded the prize from the Saint Luc Academy. Although very renown for his Antiquity scale models, his versions were less expensive than those made by Righetti or Valadier. The architect Charles Tatham greatly appreciated Boschi's craftsmanship with whom he probably collaborated regularly. He commissioned several candlesticks for Carlton House, the Prince of Wales residence. These candlesticks are very close to a Boschi design kept at the Victoria and Albert Museum with minor differences along the base. The same cranes appear on another pair of gilt bronze and rosso antico marble at the Pitti Palace, studied by Alvar Gonzales-Palacios in *Il Tempio del Gusto*, Milan, 1984, vol. II, fig. 283. All these models were derived from the famous Newdigate candelabras belonging to Piranese, who restored them and are now housed at the Ashmolean Museum in Oxford. A gilt bronze pair of an identical model was in the Parisian apartment belonging Alvar Gonzales-Palacios and was auctioned for 12,000 € at Sotheby's, Paris, 29 March 2007, lot 87.

120

AN ITALIAN MICROMOSAIC PANEL THE TOMB OF CAECILIA METELLA, ROME, CIRCA 1800, ATTRIBUTED TO GIACOMO RAFFAELLI (1753-1836)

Giacomo Raffaelli was one of the most esteemed and talented "mosaic painter" in Neoclassical Rome. He successfully enhanced this brand-new technic, also called *smalti filati* and had his workshop at 92 Via del Babuino where he held the first micromosaic exhibition in 1775.
Among the patterns executed by Raffaelli, the Roman antique monuments were much sought after by the Grand Tour amateurs : Raffaelli often represented them after Piranese's prints, known as the *Antichita Romane* (see A.M. Massinelli, *op. cit.,* p. 239). A vase signed by his hand and dated 1777 includes no less than eight micromosaics of Roman monuments (sold Sotheby's, Paris, 4 May 2016, lot 112). Among the *vedute* on this vase, one can notice the tomb of Caecilia Metella: this imposing antique mausoleum on Via Appia, fortified during Middle Ages then abandoned, was a very pictorial ruin, highly appreciated by the 18th century *vedute* artists.

A circular plaque figuring the Arco di Tito, in a very similar manner and perhaps conceived as a counterpart, is kept in a European private collection.

121

A DIRECTOIRE ENAMEL, GILT-BRONZE AND BLACK MARBLE SKELETON CLOCK, PARIS, CIRCA 1795-1805

Almost identical clocks with variations to the individual elements were made by such esteemed Parisian makers as Schmitz, A. Jaquin Fils, Paratte, as well as Lepaute.
A model by *Verneuil à Dijon* was auctioned $ 162,500 in New York at Bonhams, June 6, 2018, lot 69.

122

A NEOCLASSICAL GILT BRONZE AND CUT CRYSTAL CHANDELIER, PROBABLY SWEDISH, FIRST QUARTER OF THE 19TH CENTURY

123

AN EMPIRE MAHOGANY, BRONZE AND GILT-BRONZE BED, ATTRIBUTED TO JACOB DESMALTER, THE BRONZES PROBABLY BY THOMIRE AFTER PERCIER AND FONTAINE

124

A LARGE SILVER-GILT POT À OILLE, LINER AND COVER, MAISON ODIOT, PARIS, 1983-1992

This soup-tureen has been made after the one created in 1817 by Jean-Baptiste-Claude Odiot after a design of Adrien-Louis-Marie Cavelier. It was part of a service delivered to Count Demidoff and now partly in the Louvre Museum with other pieces of this service (OA 12162-12165).

125

A SET OF EIGHT COVERED SILVER-GILT SAUCE-PANS BY JEAN-BAPTISTE-CLAUDE ODIOT, PARIS, 1819-1826, WITH THE COAT OF ARMS OF DUKE OF ORLEANS, LATER KING LOUIS-PHILIPPE OF THE FRENCH

126

A SET OF TWELVE FRENCH SILVER PLATES, JEAN-BAPTISTE-CLAUDE ODIOT, PARIS, 1798-1809

This set was purchased by Louis-Philippe to Odiot circa 1820.

127

A SILVER-GILT FLATWARE SERVICE, LOUVECIENNES PATTERN, BY EMILE PUIFORCAT AND EDOUARD CORVASIER FOR JEAN-BAPTISTE-GUSTAVE ODIOT, PARIS, CIRCA 1865-1875

Prince (Louis) Philippe d'Orléans (1838-1894) is the grandson of Louis-Philippe, King of the French. In 1864 he married Princess Marie-Isabelle of Orleans, his first cousin, daughter of the Duke of Montpensier and Princess Louise of Spain, daughter of King Ferdinand VII. When his father died in a carriage accident in 1842, he became the Crown Prince. At the death of his grandfather, King Louis-Philippe, then in exile in 1850, he became an Orleanist pretender to the throne of France. On the death of the Comte de Chambord, pretender legitimist to the throne, in 1883, he officially appears as sole heir to the throne of France.

This silver set was most likely commissioned on the occasion of the marriage of the prince and the princess in 1864 and probably date from the year 1865.

128

A RESTAURATION GILT-BRONZE SURTOUT SIGNED BY PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

129

A PAIR OF PARIS PORCELAIN VASES, DIHL FACTORY, WITH GILDED BRONZE MOUNTS, CIRCA 1798-1810

The Dihl and Guérhard porcelain factory is one of the few Parisian manufacturers created under the Ancien Régime to have survived the French Revolution and was successful during the early 19th century. The reasons for this persistence and prosperity are manifold but are largely due to the owners' personalities and competence. The sculptor, Christophe Dihl partnered with the Parisian bourgeois Antoine Guérhard and his wife Louis-Madeleine Croizé on 25 February 1781, to establish a porcelain factory along Rue de Bondy. One brought his trade, talent, skills and a large quantity of moulds and the couple provided funding of 8,000 French pounds. To avoid the prohibitions formulated via privileges granted to the Sevres factory, they placed themselves under the patronage of the very young Duke of Angouleme. In 1785, the manufactory already employed 12 sculptors and 30 painters and proclaimed to be *accablée de commandes et vendre considérablement* (overwhelmed with orders and sold considerably). In 1787, a contemporary estimated that the Dihl and Guérhard manufactory *égale à quelque chose près celle de Sèvres* (was closely equivalent to that of Sèvres). That same year, the partnership earned 432,000 French pounds and moved the factory to the Bergeret townhouse, which they bought along Rue du Temple. Famous visitors followed one after another such as the Baroness of Oberkirch accompanied by the Duchess of Bourbon in 1786 and remarked the magnificent vases and serving sets. Gouverneur Morris, U.S. Representative in Paris, bought porcelain for George Washington in 1789, noting in his diary: « we find that the porcelain here is more elegant and cheaper than it is at Sèvres ».

The year VI (1797-1798) was a milestone year for Christophe Dihl. He married Madame Guérhard, a widow since 1793, in the presence of the manufactory's best painters: Piat-Joseph Sauvage, Etienne-Charles Le Guay and his young wife Marie Victoire Jaquotot. That same year, Le Guay realized the portrait of Christophe Dihl on porcelain plating, now kept at the Sèvres Museum displayed on a desk alongside a spindle-shaped vase with band, tortoiseshell ground and decorated with a frieze of children in grisaille probably by Piat-Joseph Sauvage. On the 28th Brumaire year VI and 1st Thermidor year VI (28 October - 1 July 1797), Dihl exhibited at the Salon several paintings executed onto porcelain panels and received an award at the Exhibition of Industry Products in 1798 for porcelain paintings including the large plaque by Sauvage, now housed at the Museum of Fine Arts in Brussels (see Cyrille Froissart and John Whitehead: « Le peintre Piat-Joseph Sauvage et la porcelaine », *Les Cahiers de Mairemont*, 32-33, 2005, pp. 35-39). Also noteworthy was the plating decorated with a Chinese pheasant and parrots painted by Jacques Barraband, recently sold (auction Bordeaux, Briscadieu firm, 17 November 2018, lot 232).

Dihl's research on colors, the variety of created grounds mimicking agate, lapis, jasper, tortoiseshell, vermeil or bronze with Antiquity patina, partnered with brushes belonging to talented painters, Le Guay or Sauvage already cited but also Drölling, Demarne and Swebach enabled the manufactory to be considered during the late 18th century and under the French Empire as the prime of Europe. The large vases painted by Swebach against tortoise shell-like ground from the former collection of Robert Balkany attest to the degree of perfection reached in the imitation of textures by the Dihl factory (Sotheby's auction, Paris, 20 September 2016, lot 25). Christophe Dihl sold some

of his stock in several auctions in London in 1814 and 1816. Though the presented vases do not seem to appear there, the descriptions of vases in the catalogues reflect the great diversity of materials simulated on the colored grounds: *clouded olive ground, clouded blue ground, bronze colour ground, tortoiseshell ground, sky-blue ground, veined with gold, gold ground etc*. (Christie's, 6-9 mai 1814 et Phillips, 8 juin 1816). Régine de Plinval de Guillebon illustrated a pair of Dihl vases with blue agate ground that the author dated around 1795 and whose hues are comparable to those on our vases (Régine de Plnval de Guillebon, *Faïence et porcelaine de Paris XVIIIe siècle – XIXe siècle,* 1995, p. 151).

The source of inspiration for the format of our vases and Egyptian bronze masks along the mid-section is perhaps the drawings made by Dominique Vivant-Denon during the Egyptian campaign alongside Bonaparte and published in 1802 in his *Travels in Upper and Lower Egypt during the campaigns of General Bonaparte in that country*. Our vase's ovoid shape and the head veiling appear on two prints with vases and hieroglyphic hairstyles. Numerous impressions from Vivant-Denon's publications were used by the Sèvres manufactory after 1804 for the decoration and configurations of the Egyptian service and cabaret tray sets.

Between 1804 and 1811, Emperor Napoleon I and Josephine made several orders from the Dihl factory. In 1804, Napoleon gifted King Charles IV of Spain a gilt bronze table decorated with panels painted by Le Guay and Sauvage (Regine de Plinval de Guillebon, *Faïence et Porcelaine de Paris, XVIIIe -XIXe siècle*, 1995, p. 294). The Spanish Court also received in 1804 a very large pair of tortoise shell ground spindle-shaped vases kept at the Royal Palace of Madrid. Joséphine de Beauharnais and Prince Eugene commissioned in 1811 two gilt ground services decorated with paintings, today mostly held at the State Hermitage Museum in St. Petersburg (Atalia Kasakiewitsch, "Das Service of Eugene de Beauharnais", Keramos, No. 141, July 1993, pp. 13-32).

A pair of slightly larger vases, signed Dihl in red under the base, was sold by Sotheby's in 1995 (Sotheby's, London, 16 June 1995, lot 387). An almost identical pair is in a private collection.

130

A PAIR OF FRENCH RESTAURATION GILT-BRONZE MOUNTED EGYPTIAN PORPHYRY AND PINK GRANITE VASES AND COVERS, CIRCA 1820, AFTER PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

The model of these vases is almost identical to the one kept in the Louvre (OA 6620), whose mounting is attributed to Pierre-Philippe Thomire and dated around 1790. It was bought by Madame Du Barry from the decorative arts dealers Daguerre and Lignereux on 1 May 1792, then confiscated during a revolutionary seizure of her pavilion at Louveciennes in 1794 and housed since in the national collections. As P. Malgouyres recalls, "the composition [of the vase], falsely simple, is extremely elaborate". The base adorned with ram's heads and grapevine branches is inspired by the decor on the Ara Pacis erected for Emperor Augustus. The "hybrid creatures sitting on the body", playing the Arcadian shepherds' musical instrument aulos, contribute to evoke a "dreamy Antiquity". (cf. Porphyre, *La Pierre pourpre des Ptolémées aux Bonaparte*, Paris, 2003, cat. 63, pp. 169-170).

131

A SUITE OF FOUR ITALIAN CARVED GILT WALNUT STOOLS, PIEDMONT, LATE 17TH/EARLY 18TH CENTURY

132

AN ITALIAN SCAGLIOLA PLATE, PROBABLY EMILIA-ROMAGNA, 17TH CENTURY

133

A GERMAN SILVER COVERED TUREEN AND STAND, MARTIN-GABRIEL MUMM, ALTSTADT-SCHWERIN, CIRCA 1750

The coat-of-arms are those belonging to the Sovereign Duke Karl Leopold of Mecklenburg-Schwerin (1678-1747), son of Frederick I of Mecklenburg-Grabow and Christine von Hessen-Homburg. The orders decorating this blazon are those of the Elephant (Denmark) and St. Andrew (Russia). This last emblem recalls that the Duke married a third time in 1716 to Most Imperial Highness Catherine Ivanovna Romanov, Tsar Ivan V's daughter. The latter separated from her husband in 1722 and returned to Russia with her daughter Elisabeth Anna who married Anthony Ulrich Brünswick-Wolfenbüttel, brother-in-law of King Frederick II of Prussia.

134

A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED KINGWOOD AND SATINÉ MARQUETRY TABLE LISEUSE BY JACQUES DUBOIS

Jacques Dubois, received master in 1742. Although Dubois remained famous for his lacquered furniture output, he also produced many pieces of furniture with marquetry during his long and successful career. Among them, one finds his stamp on several reading tables, very typical of the fashionable trends under Louis XV's reign for small "volants" (easy to move) furniture, especially one bequeathed by Henriette Bouvier for the Carnavalet Museum (inv. MB 441).

135

A LOUIS XVI PATINATED AND GILT-BRONZE MANTEL CLOCK ATTRIBUTED TO JEAN-JOSEPH DE SAINT-GERMAIN, CIRCA 1780

This mantle clock model can be attributed to the bronze artist Jean-Joseph de Saint-Germain (1719-1791). After a long and successful career, he retired from his trade in 1777. On this occasion, he sold part of his stock to different fellows including the caster-gilder Marcel-François Noël who notably purchased from him a mantle clock with a child figurine (see J.D. Augarde, "Jean-Joseph de Saint-Germain, bronzier" in *L'Estampille l'Objet d Art.* 308, December 1996, p.70). When Noël filed bankruptcy in 1778, the model is more precisely described in the report as: *"A round clock box with marble plinth representing a child on a cushion holding his foot and leaning on said box"* (see J.-D. Augarde, "Jean-Joseph de Saint Germain" in H. Ottomeyer and P. Pröschel, Bronzen Vergoldete, Munich, 1986, vol II, 537, 66). The example that we present is the only one where the child is of patinated bronze. On the other two known clocks, the child is in gilt bronze. The first's provenance is the Talleyrand collections at Valençay château auctioned by Sotheby's in Monaco on 23 February 1986, lot 909. The second has Repond signed on the dial and is from the Diane de Castellane collection, also auctioned by Sotheby's in Monaco on 9 December 1995, lot 52. The infant figure is of course inspired by *Child with a Bird Cage* by the sculptor Jean-Baptiste Pigalle, executed around 1749, especially in the handling of the head. This work has been reproduced many times with its match *Little Girl with Bird and Apple* and led promptly to bronze casts during Pigalle's lifetime, who himself had a version of it. Considering the enduring popularity of the artwork, Saint-Germain could therefore have developed this mantle clock towards the end of Louis XV's reign, hoping that it would be as successful.

136

A LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED MAHOGANY ROLL-TOP DESK ATTRIBUTED TO JOHANN GOTTLIEB FROST, CIRCA 1790

The French style locks (not inlaid along the drawer's edge) and Roentgen's unusual feet suggest a rather French production, that of Jean-Gottlied Frost. A cylinder desk very similar to ours and stamped by Frost is kept in the Ludwigsburg Residential Palace (inventory no. Sch L. 1903). Retailer and maybe a subcontractor for Roentgen, he then established himself as a cabinetmaker in 1789 and stopped in 1792. He worked in the lineage of his master and introduced himself as follows: "Sir Frost, successor to Sir David Roentgen, cabinetmaker-mechanic to the King and the Queen, now manages, Rue des Croix-des-Petits-Champs, the department store for the Ebénisterie that the latter had above on Rue de Grenelle-Saint-Honoré, and continues to sell furniture much sought after for their form and polish "(Pierre Kjellberg, *Le mobilier français du XVIIIe siècle, Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers,* Les éditions de l'amateur Paris, 1989, pp. 331-332). He had a fine aristocratic clientele as well as Menus Plaisirs as indicated by his ledger kept in the Archives of Paris. Cylinder desks, writing stands and tables are mainly listed. Christian Baulez writes :*"David Roentgen had a compatriot in Paris, whose role is not so far well clarified and to which we sometimes attribute the most Parisian part of work by roentgen, up to the use of marquetry panels by Neuwied: The documented works of Frost are too rare to judge of his way or his ways. He was [like Roentgen] client of Remond after 1782 [...] David Roentgen having provided his clients some mahogany seats adorned with gilt bronze and the only bronzes for seats provided by Remond that belonged to frost, it can be argued that the latter was one of the manufacturers for David's account. " (1)* Among the late cylinder desks attributed to this ebenist, we cite:Collection Hélène Rochas, auction Christie's Paris, 27 September 2012, lot 86 - Collection of Château of Groussay, auction Sotheby's Paris, 2 June 1999, lot 406 (very similar model to ours).

137

A PAIR OF ITALIAN CASED REVOLVERS, LATE 19TH CENTURY, MADE IN 1883 FOR PRINCE THOMAS OF SAVOY, DUKE OF GENOA

Thomas of Savoy (1854-1931), Duke of Genoa, was King Victor-Emmanuel II's nephew and admiral of the Royal Italian navy [*Regia Marina*]. During World War I, in 1915, Victor-Emmanuel III named him Lieutenant-General of the Kingdom. Without any real political weight, he died in 1931 and was bueried in Superga basilica near Torino.

In 1883, he had married Princess Elisabeth of Bavaria in Nymphenbourg castle near Munchen, and together they had six children. Prince Thomas was probably given these revolvers - dated 1883 - for his wedding.

138

AN ITALIAN ENGRAVED IVORY AND MOTHER-OF-PEARL INLAID EBONY CABINET BY GIOVANNI BATTISTA GATTI, SECOND HALF OF 19TH CENTURY

Giovanni Battista Gatti (1816-1889) was one of the most distinguished Italian *ébénistes* and *intarsiatore* of the 19th century. Having studied in Florence, he established his own workshop at his hometown Faenza. From 1843 he worked in Roma for Cardinal Amat, the Pope's chancellor, who allowed him a place to work in the palazzo della Cancelleria; he also had a shop 47 via Sistina.
Gatti attended to Europe's international industrial and cultural expos, at the 'Paris Expositions Universelles' in 1855, 1867 and 1878, at London in 1862 and Vienna in 1873. He enjoyed the support of imperial, aristocratic and ecclesiastical patrons in Europe including the Austrian Emperor.
His limited production may be explained by the fact that he had not any apprentices or helpers in his workshop. Due to problems with his eyesight, he stopped working in 1881 and donated a part of his works to the Pinacoteca di Faenza.

The Renaissance Revival manner pioneered by Italian craftsmen during the first half of the century and was established as the dominant aesthetic mode in the 1860's and 1870's. During his training in Florence with the Dominican brother Girolamo Bianchedi and the craftman Luigi Falcini, Gatti learnt the art of wooden marquetry; later in Rome, he focused on ebony veneered works inlaid with ivory and mother-of-pearl.
Our cabinet figures some decorative patterns often seen on Gatti's objects, such as medaillons of famous men - here Raffaello after his self-portrait from the Uffizi - , cats - a hint to his last name - and *vedute* of the main Roman monuments: there was a similar view of the Pantheon on the table sold 125 000 € in these rooms, 11 April 2018, lot 301.

139

TWO CARVED WALNUT "CURULE" ARMCHAIRS, ITALIAN WORK, FLORENCE, LATE NINETEENTH CENTURY, ATTRIBUTED TO LUIGI FRULLINI (1839-1897)

Formed by his father Agostino who was also a wood carver, Luigi Frullini became a professor at the Florence Academy of Fine Arts. He actively participated in the neo-Renaissance movement in Italy, admiring Michelangelo, and helpt to resuscitate the Florentine art of wood carving. His models served as a teaching for his students at the Academy and he met an immediate success at the Universal Exhibitions of 1862 in London, 1867 and 1878 in Paris, 1873 in Vienna and 1876 in Philadelphia. Following these, he received many commissions, including Baron Rothschild (branch of Vienna), the Italian royal family, the Court of England, the Russian nobility and wealthy Anglo-Saxon collectors.

For comparative examples:

- Sale Christie's, London, May 24, 2018, lot 666: for a similar pair attributed to Frullini, armrests carved eagle heads, the base formed of hooves. The pair sold for 25,000 livres.

- Sale Binoche and Giquello SVV, Paris, June 7, 2013, lot 17: for an armchair similar to ours in the hand of Luigi Frullini, the studs adorned with ram heads.

140

AN EBONIZED, BONE, TULIPWOOD, BRAZILIAN ROSEWOOD, BOXWOOD, IVORY AND HORN MARQUETRY CENTRE TABLE, ITALY, PROBABLY LIGURIA OR PIEDMONT, MID 19TH CENTURY

This exceptional table, unique in its kind, is a jewel of cabinetmaking. It was made in Liguria, an area strictly linked to the sea. In this context, it would be easy to explain the presence of marine animals decorating the base and the heraldic Savoy knot below the coats of arms on the plateau – as the Genoa Republic was annexed by the Kingdom of Piedmont-Sardinia in 1815.The adornment of the "coccia", placed under the top and composed of two different timbers, has similarities with other pieces of furniture made in Piedmont and with the documented table of Descales (circa 1838), nowadays kept in the Royal Palace in Turin. The table top is inlaid with two coats of arms, probably those of the Grassi and Abrembio families. The later was from Neapolitan origin, whereas the Grassi were the renown Venetian patricians who built the eponymous palace on the Grand Canal in the middle of the 18th century.
One can suggest that this centre table was made to celebrate a marriage between these two important families during the 19th century. The arms of the bride are on the left of the husband's coat of arms. The two coats are united under the heraldic crown of the husband, in this case a count, wrapped in olive branches above the Savoy knot. As for the base, it is also rich and full of meaning. The marine unicorns are not only the heraldic bearings of the coats of arms mentioned above, they also allude to the purity and fidelity of the betrothed couple. Lastly, the snake, in this context, can be perceived as a symbol of fertility and prosperity.

141

A SET OF TWENTY-FOUR SILVER PLATES, JEAN-BAPTISTE-GUSTAVE ODIOT, PARIS, CIRCA 1860

142

A PAIR OF SILVER THREE-LIGHT CANDELABRA ENGRAVED WITH THE ARMS OF PRINCE NAPOLÉON AND PRINCESS OF SAVOY, BY BAPST AND FALIZE, PARIS, CIRCA 1879-1891

On 30 January 1859, in Turin, Prince Jerome Napoléon Bonaparte the Count of Moncalieri (1822-1891), son of Jerome Bonaparte (youngest brother of Emperor Napoleon I) the King of Westphalia and Catherina of Württemberg, married the Princess Maria Clotilde of Savoy (1843-1911), daughter of Victor Emmanuel II first King of Italy and Archduchess Adelaide of Austria. It is their coat-of-arms engraved on this pair of candlesticks made between 1879 and 1891 in Paris, era which Germain Bapst and Lucien Falize were in partnership.Prince Jerome Napoleon was 37 years old and his wife was 16 years old, twenty-one years younger, when they wed. This marriage was described at the time as between an elephant and a gazelle. The very imposing prince was known for his democratic and anticlerical ideas, which earned him the nickname of Plon-Plon and Red Prince. The restrained and delicate princess always considered this matrimony as a *mésalliance*.

143

A TWO-HANDLED LAPIS COVERED VASE WITH PARCEL-GILT MOUNTS, FRÉDÉRIC-JULES RUDOLPHI, PARIS, CIRCA 1850

Frédéric-Jules Rudolphi, born in Copenhagen in 1808, settles in Paris circa 1835. In 1840, Charles Wagner asks him as partner. In 1841, just before he died, Wagner sold his workshop to Rudolphi. Rudolphi entered his mark on 14 December 1842 and exported most of his production abroad : England, Denmark, Russia, Egypt and India. He died circa 1872.

144

A SILVER, SILVER-GILT, GILT-BRONZE, HARDSTONES AND CORAL CENTER PIECE BY JACQUES FROMENT-MEURICE, LATE 19TH - EARLY 20TH CENTURY

If one name is to be remembered to illustrate the 19th century precious metalsmith trade, Froment-Meurice is the one.During the July Monarchy, Froment-Meurice workshops experienced an unparalleled development. The Froment-Meurice family, jewelers, jewelry makers, goldsmiths since the end of the 18th century perfectly embodied the renewal of the decorative arts during the 19th century with the establishment of salons, universal expositions and various awards. They received medals throughout their prolific career which ended tragically one evening in April 1913 when the building where Emile Froment-Meurice (1937-1913) and all his family lived, collapsed.Held or repurchased by the family, the presented objects (lots 146 to 149) in this sale affirm the talent of this dynasty of goldsmiths. Having a solid start into the new century thanks to François-Désiré "goldsmith par excellence of the Romantic School", the firm developed due to Emile. Emile Froment-Meurice's talent truly soars during the Universal Exposition of Paris in 1867, where archaeological and Neo Renaissance style jewelry were exhibited. Precious metalsmith pieces more luxurious than the others, such as the Imperial Prince's cradle presented in the Imperial Manufactory pavillon and not in the goldsmith's section confirms the company's expertise and fame. All critics unanimously praised the goldsmith's skill and declared that he had finally emerged from the shadow of his highly illustrious father.Two years later in 1869, Emile was also appointed Chevalier of the Legion of Honour for his participation at the Universal Exposition. The Froment-Meurice company continued to receive numerous distinctions throughout Emile's career, which succeed via evolving his firm by adapting his production to his clientele's liking. His sons François and Jacques, although they worked with him, did not wish to take over the family business which was sold in 1907 to Georges Auger. The latter becomes the successor of the Froment-Meurice company and acquired the reproduction rights for the models, matrices and designs.Jacques Froment-Meurice (1864-1948) made a career as a sculptor and engraver of medals. He is attributed as producing this table center (lot 146), realized in the family tradition and illustrates his talent as an animal sculptor.

145

A SILVER, SILVER-GILT AND PEARL OYSTER CUP, BY EMILE FROMENT-MEURICE, CIRCA 1880

This coupe is in the tradition of mounted objects. Coconut, ostrich egg and hard stones were so prized in previous centuries. It was also adapted by Froment-Meurice without an oyster shell, (lot 148) where the silversmith takes exactly the same composition with the footed stem shaped by two mermaids, but only in silver.The exhibition catalogue *Trésors d'Argent, les Froment Meurice, orfèvres romantiques parisiens*, reproduces on page 85 a drawing from a portfolio of orders illustrating a pearl-like coupe. During the short engagement period between King Alfonso XII and his cousin Mercedes of Orleans-Bourbon, daughter of the Count and Countess de Montpensier, Emile Froment-Meurice sent to the Spanish court via the Count of Montpensier a fabulous catalogue of items, testimony of this firm's creativity. It included a drawing depicting an enamel, vermeil and pearl oyster coupe which greatly inspired the vessel that we present. The main difference is the footed stem from the drawing is composed of a centaur and a woman supporting the coupe, probably Deianeira's kidnapping by the centaur Nessus.

146

AN IMPORTANT SILVER TANKARD BY FROMENT-MEURICE, 19TH CENTURY

147

A SILVER CUP AND MARBLE BY EMILE FROMENT-MEURICE, CIRCA 1880

148

A LARGE SILVER-GILT, ENAMEL AND HARDSTONES MONSTRANCE BY THOMAS-JOSEPH ARMAND CALLIAT, LYON, CIRCA 1860, WITHIN ORIGINAL FITTED CASE

The maker's mark from Armand-Calliat's Lyonnais workshop used here is ACS and a bee, in use after 7 November 1854, date of the corporation between Thomas-Joseph Armand and his wife Jeanne Calliat, daughter of the goldsmith François Calliat, with his sister-in-law Louise-Nicole Calliat. This mark lasted after Thomas-Joseph's death in 1901, until 1907.During the second half of the 19th century, the Armand-Calliat workshop shared with Poussielgue-Rusand, settled in the Saint-Sulpice district in Paris, almost all the production of France's holy artworks in precious metals. Armand-Calliat added to its metropolitan production a major exportation, especially to South America. Emboldened via meeting in 1858 with Pierre Bossan, Fourvière's future architect, his development was considerable and his works, often enamelled, spread worldwide. He supplied the episcopate, the major pilgrimage centers and the large religious congregations presented abroad like the Jesuits or Dominicans. He won several awards at Universal Expositions, such as London in 1862 and Paris in 1867.The huge size of this monstrance and the richness of its decor render it an exceptional item.

149

A PAIR OF FRENCH PARCEL-GILT PAINTED CAST-IRON FIGURAL TORCHERES AFTER MODELS BY MATHURIN MOREAU FROM THE VAL D'OSNE MANUFACTURE, LATE 19TH/ EARLY 20TH CENTURY

Between 1849 and 1879, the sculptor Mathurin Moreau (1822-1912) provided the fonderies du Val d'Osne with numerous models and became one of the shareholders of the company (see Y. Devaux, *L'Univers des Bronzes*, Paris, 1978, p. 34 for an engraving from the Val d'Osne ateliers showing an identical pair of cast-iron figural torcheres).

END OF SALE

Sotheby's EST. 1744

A set of six Anglo-Indian
caned carved teak armchairs
first-half 19th century
Estimate £4,000–6,000

KATHARINE PLEYDELL-BOUVERIE
Two Vases
Estimate £800–1,200

KATHARINE PLEYDELL-BOUVERIE
Three Small Vases
Estimate £300–500

A George III mahogany tripod table
late 18th century
Estimate £1,200–1,800

STYLE
Private Collections
AUCTION LONDON 12 NOVEMBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC 8 – 11 NOVEMBER

34–35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA
ENQUIRIES +44 (0)20 7293 6211 THOMAS.WILLIAMS@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM #SOTHEBYS

*Buyers are liable to pay both the hammer price (as estimated above) and the buyer's premium together with any applicable taxes and Artist's Resale Right (which will depend on the individual circumstances). Refer to the Buying at Auction and VAT sections at the back of the catalogue for the relevant sale for further information.

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

Sotheby's EST. 1744

Follower of Leonardo da Vinci
Mona Lisa (detail) 17th Century
Estimate €70,000–90,000

Tableaux Dessins Sculptures 1300-1900

AUCTION PARIS 19 NOVEMBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC 14 – 18 NOVEMBER

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS
ENQUIRIES +33 (0)1 5305 5326 BAUKJE.COENEN@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/TABLEAUX #SOTHEBYSMASTERS

AGRÉMENT N°2001-002 DU 25 OCTOBRE 2001 COMMISSAIRE-PRISEUR HABILITÉ CYRILLE COHEN. © ART DIGITAL STUDIO

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

Sotheby's EST. 1744

DIEGO GIACOMETTI
Pair of Têtes de Lionnes armchairs
Estimate 300,000–400,000 €

Important Design

AUCTION PARIS 26 NOVEMBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC 22 – 25 NOVEMBER

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS
ENQUIRIES +33 1 53 05 52 69 FLORENT.JEANNIARD@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/IMPORTANTDESIGN #SOTHEBYSDESIGN
© ART DIGITAL STUDIO

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

Sotheby's EST. 1744

LA COLLECTION

RIBES

I

LES TRÉSORS

A Royal ormolu and patinated-bronze mounted musical and automaton mantel clock, presented to Marie-Antoinette in January 1792, Louis XVI, Paris, *circa* 1784. Estimate €1,000,000–2,000,000*

AUCTION PARIS 11 DECEMBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC 7 – 10 DECEMBER

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS
ENQUIRIES +33 1 53 05 53 11 CELINE.DERUELLE@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/RIBES #SOTHEBYSCOLLECTIONRIBES

*Buyers are liable to pay both the hammer price (as estimated above) and the buyer's premium together with any applicable taxes and Artist's Resale Right (which will depend on the individual circumstances). Refer to the Buying at Auction and VAT sections at the back of the catalogue for the relevant sale for further information.

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

Sotheby's EST. 1744

Property from a Noble Family
A Fabergé gold-mounted silver-gilt and guilloché enamel triptych frame, workmaster Victor Aarne, St Petersburg, 1899-1904
Estimate £40,000–60,000*

A Fabergé jewelled gold, enamel and amethyst cape clasp, workmaster Henrik Wigström, St Petersburg, 1904-1908
Estimate £6,000–8,000*

Property from the Collection of Caroline P. Ireland
A very rare Fabergé jewelled rock crystal 'snowflake' pendant, workmaster Albert Holmström, after the design by Alma Pihl, St Petersburg, circa 1913
Estimate £40,000–60,000*

Russian Works of Art, Fabergé & Icons

AUCTION LONDON 26 NOVEMBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC 22 – 26 NOVEMBER

34–35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA
ENQUIRIES +44 (0)20 7293 6381 HELEN.CULVERSMITH@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COMRUSSIANWOA #SOTHEBYSRUSSIANART

* Buyers are liable to pay both the hammer price (as estimated above) and the buyer's premium together with any applicable taxes and Artist's Resale Right (which will depend on the individual circumstances). Refer to the Buying at Auction and VAT sections at the back of the catalogue for the relevant sale for further information.

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

Sotheby's EST. 1744

Formulaire d'ordre d'achat

REF.
PF1911 "ORMOLU"

VENTE
EXCELLENCE

DATE DE LA VENTE
19 NOVEMBRE 2019

IMPORTANT

Sotheby's pourra exécuter sur demande des ordres d'achat par écrit et par téléphone, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à executer des ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Veuillez noter que nous nous réservons le droit de demander des références de votre banque si vous êtes un nouveau client.

Merci de joindre au formulaire d'ordre d'achat un Relevé d'Identité Bancaire, copie d'une pièce d'identité avec photo (carte d'identité, passeport...) et une preuve d'adresse ou, pour une société, un extrait d'immatriculation au RCS.

LES ORDRES D'ACHAT ECRITS

- Ces ordres d'achat seront exécutés au mieux des intérêts de l'enchérisseur en fonction des autres enchères portées lors de la vente.
- Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une » ne seront pas acceptées. Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.
- Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lots.
- Les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

LES ORDRES D'ACHAT TÉLÉPHONIQUES

- Veuillez indiquer clairement le numéro de téléphone où nous pourrons vous contacter au moment de la vente, y compris le code du pays. Nous vous appellerons de notre salle de ventes peu avant que votre lot ne soit mis aux enchères.

CIVILITÉ (OU NOM DE L'ENTERPRISE)

NOM PRÉNOM

N° COMPTE CLIENT SOTHEBY'S (SI EXISTANT)

ADRESSE

CODE POSTAL

TÉL DOMICILE TÉL PROFESSIONNEL

TÉL PORTABLE FAX

EMAIL N° DE TVA (SI APPLICABLE)

☐ VEUILLEZ COCHER CETTE CASE EN CAS DE NOUVELLE ADRESSE

VEUILLEZ INDIQUER LE MODE D'ENVOI DE LA FACTURE : ☐ Email (Merci d'inscrire votre adresse e-mail ci-dessus) ☐ Courrier

OPTIONS DE LIVRAISON : Vous recevrez désormais un devis de transport pour vos achats de la part de Sotheby's. Si vous ne souhaitez pas recevoir ce devis, merci de cocher l'une des cases ci-dessous. Merci de nous fournir l'adresse à laquelle vous souhaitez être livré si elle est différente de celle renseignée ci-dessus.

NOM ADRESSE

CODE POSTAL VILLE PAYS

☐ Je viendrai récupérer mes lots personnellement
☐ Mon agent/transporteur viendra récupérer les lots pour mon compte (Merci de préciser son nom si vous le connaissez déjà)
☐ *Merci de conserver ces préférences pour mes futurs achats.*

VEUILLEZ INSCRIRE LISIBLEMENT VOS ORDRES D'ACHAT ET NOUS LES RETOURNER AU PLUS TÔT.
EN CAS D'ORDRES D'ACHAT IDENTIQUES LE PREMIER RÉCEPTIONNÉ AURA LA PRÉFÉRENCE.
LES ORDRES D'ACHAT DEVRONT NOUS ÊTRE COMMUNIQUÉS EN EUROS AU MOINS 24 H AVANT LA VENTE.

N° DE LOT	**DESCRIPTION DU LOT**	**PRIX MAXIMUM EN EUROS** (HORS FRAIS DE VENTE ET TVA) **OU DEMANDE D'ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES**
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

N° DE TÉL OÙ VOUS SEREZ JOIGNABLE PENDANT LA VENTE _____
AVEC INDICATIF DU PAYS (POUR LES ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES UNIQUEMENT)

FORMULAIRE À RETOURNER PAR COURRIER OU PAR FAX AU:

DEPARTEMENT DES ENCHÈRES, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S., 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, CS 10010, 75384 PARIS CEDEX 08

tél +33 (0)1 53 05 53 48, fax +33 (0)1 53 05 5293/5294 ou par email bids.paris@sothebys.com

J'accepte les Conditions Générales de Vente de Sotheby's telles qu'elles sont publiées dans le catalogue. Ces dernières régissent tout achat lors des ventes chez Sotheby's.

Je m'engage à régler à Sotheby's en sus du prix d'adjudication une commission d'achat aux taux indiqués dans les Conditions Générales de Vente, la TVA aux taux en vigueur étant en sus. Je consens à l'utilisation des informations inscrites sur ce formulaire et de toute autre information obtenues par Sotheby's, en accord avec le guide d'ordre d'achat et les Conditions Générales de Vente. Nous conserverons et traiterons vos informations personnelles et nous pourrons être amenés à les partager avec les autres sociétés du groupe Sotheby's uniquement dans le cadre d'une utilisation conforme à notre Politique de confidentialité publiée sur notre site Internet www.sothebys.com ou disponible sur demande par courriel à l'adresse suivante : " enquiries@sothebys.com. J'ai été informé qu'afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci sont enregistrées.

SIGNATURE DATE

LE PAIEMENT EST DÛ IMMÉDIATEMENT APRÈS LA VENTE EN EUROS. LES DIFFÉRENTES MÉTHODES DE PAIEMENT SONT INDIQUÉES DANS LES INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS. SI VOUS SOUHAITEZ EFFECTUER LE PAIEMENT PAR CARTE, VEUILLEZ COMPLÉTER LES INFORMATIONS CI-DESSOUS. NOUS ACCEPTONS LES CARTES DE CRÉDIT MASTERCARD, VISA, AMERICAN EXPRESS, CUP. AUCUN FRAIS N'EST PRÉLEVÉ SUR LE PAIEMENT PAR CES CARTES.
LE PAIEMENT DOIT ÊTRE EFFECTUÉ PAR LA PERSONNE DONT LE NOM EST INDIQUÉ SUR LA FACTURE.

NOM DU TITULAIRE DE LA CARTE TYPE DE CARTE

N° DE LA CARTE ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

DATE DE COMMENCEMENT (SI APPLICABLE) ☐☐☐☐ DATE D'EXPIRATION ☐☐☐☐

N° DE CRYPTOGRAMME VISUEL ☐☐☐ LE CRYPTOGRAMME VISUEL CORRESPOND AUX TROIS DERNIERS CHIFFRES APPARAISSANT DANS LE PANNEAU DE SIGNATURE AU VERSO DE VOTRE CARTE BANCAIRE

AVIS AUX ENCHÉRISSEURS

Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez donner vos instructions au Département des Enchères de Sotheby's (France) S.A.S. d'enchérir en votre nom en complétant le formulaire figurant au recto.

Ce service est gratuit et confidentiel.

Veuillez inscrire précisément le(s) numéro(s) de(s) lot(s), la description et le prix d'adjudication maximum que vous acceptez de payer pour chaque lot.

Nous nous efforcerons d'acheter le(s) lot(s) que vous avez sélectionnés au prix d'adjudication le plus bas possible jusqu'au prix maximum que vous avez indiqué.

Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une enchère » ne seront pas acceptées.

Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lot.

Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.

Veuillez utiliser un formulaire d'ordre d'achat par vente - veuillez indiquer le numéro, le titre et la date de la vente sur le formulaire.

Vous avez intérêt à passer vos ordres d'achat le plus tôt possible, car la première enchère enregistrée pour un lot a priorité sur toutes les autres enchères d'un montant égal. Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24 h avant la vente.

S'il y a lieu, les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

Les enchères téléphoniques sont acceptées aux risques du futur enchérisseur et doivent être confirmées par lettre ou par télécopie au Département des Enchères au +33 (0)1 53 05 5293/5294.

Veuillez noter que Sotheby's exécute des ordres d'achat par écrit et par téléphone à titre de service supplémentaire offert à ses clients, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter les ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

Les adjudicataires recevront une facture détaillant leurs achats et indiquant les modalités de paiement ainsi que de collecte des biens.

Toutes les enchères sont assujetties aux Conditions Générales de Vente applicables à la vente concernée dont vous pouvez obtenir une copie dans les bureaux de Sotheby's ou en téléphonant au +33 (0)1 53 05 53 05. Les Informations Importantes Destinées aux Acheteurs sont aussi imprimées dans le catalogue de la vente concernée, y compris les informations concernant les modalités de paiement et de transport. Il est vivement recommandé aux enchérisseurs de se rendre à l'exposition publique organisée avant la vente afin d'examiner les lots soigneusement. A défaut, les enchérisseurs peuvent contacter le ou les experts de la vente afin d'obtenir de leur part des renseignements sur l'état des lots concernés. Aucune réclamation à cet égard ne sera admise après l'adjudication.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de nous fournir une preuve d'identité comportant une photographie (document tel que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation de son domicile.

Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

Nous conserverons et traiterons vos informations personnelles et nous pourrons être amenés à les partager avec les autres sociétés du groupe Sotheby's uniquement dans le cadre d'une utilisation conforme à notre Politique de Confidentialité publiée sur notre site Internet www.sothebys.com ou disponible sur demande par courriel à l'adresse suivante : enquiries@sothebys.com.

GUIDE FOR ABSENTEE BIDDERS

If you are unable to attend an auction in person, you may give instructions to the Bid Department of Sotheby's (France) S.A.S. to bid on your behalf by completing the form overleaf.

This service is free and confidential.

Please record accurately the lot numbers, descriptions and the top hammer price you are willing to pay for each lot.

We will endeavour to purchase the lot(s) of your choice for the lowest price possible and never for more than the top amount you indicate.

"Buy", unlimited bids or "plus one" bids will not be accepted.

Alternative bids can be placed by using the word "OR" between lot numbers.

Bids must be placed in the same order as in the catalogue.

This form should be used for one sale only - please indicate the sale number, title and date on the form.

Please place your bids as early as possible, as in the event of identical bids the earliest received will take precedence. To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Where appropriate, your bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

Absentee bids, when placed by telephone, are accepted only at the caller's risk and must be confirmed by letter or fax to the Bid Department on +33 (0)1 53 05 5293/5294.

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge at the bidder's risk and is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction; Sotheby's therefore cannot accept liability for failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

Successful bidders will receive an invoice detailing their purchases and giving instructions for payment and clearance of goods.

All bids are subject to the Conditions of Sale applicable to the sale, a copy of which is available from Sotheby's offices or by telephoning +33 (0)1 53 05 53 05. The Guide for Prospective Buyers is also set out in the sale catalogue and includes details of payment methods and shipment. Prospective buyers are encouraged to attend the public presale viewing to carefully inspect the lots. Prospective buyers may contact the experts at the auction in order to obtain information on the condition of the lots. No claim regarding the condition of the lots will be admissible after the auction.

It is Sotheby's policy to request any new clients or purchasers preferring to make a cash payment to provide: proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

Sotheby's will hold and process your personal information and may share it with another Sotheby's Group company for use as described in, and in line with, Sotheby's Privacy Policy published on Sotheby's website at www.sothebys.com or available on request by email to enquiries@sothebys.com.

Sotheby's EST. 1744

Bidding Form

SALE NUMBER
PF1911 "ORMOLU"

SALE TITLE
EXCELLENCE

SALE DATE
19 NOVEMBER 2019

IMPORTANT

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge, and at the bidder's risk. It is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction. Sotheby's therefore cannot accept liability for any error or failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Please note that we may contact new clients to request a bank reference.

Please send with this form your bank account details, copy of government issued ID including a photograph (identity card, passport) and proof of address or, for a company, a certificate of incorporation.

WRITTEN/FIXED BIDS

- Bids will be executed for the lowest price as is permitted by other bids or reserves.
- "Buy" unlimited and "plus one" bids will not be accepted. Please place bids in the same order as in the catalogue.
- Alternative bids can be placed by using the word "or" between lot numbers.
- Where appropriate your written bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

TELEPHONE BIDS

- Please clearly specify the telephone number on which you may be reached at the time of the sale, including the country code. We will call you from the saleroom shortly before your lot is offered.

TITLE (OR COMPANY NAME - IF APPLICABLE)

FIRST NAME LAST NAME

SOTHEBY'S CLIENT ACCOUNT NO. (IF KNOWN)

ADDRESS

POSTCODE

TELEPHONE (HOME) (BUSINESS)

MOBILE NO FAX

EMAIL VAT NO. (IF APPLICABLE)

☐ PLEASE TICK IF THIS IS A NEW ADDRESS

PLEASE INDICATE HOW YOU WOULD LIKE TO RECEIVE YOUR INVOICES: ☐ Email ☐ Post/Mail

SHIPPING : We will send you a shipping quotation for this and future purchases unless you select one of the check boxes below. Please provide the name and address for shipment of your purchases, if different from above.

NAME ADDRESS

POSTAL CODE CITY COUNTRY

☐ I will collect in person
☐ I authorise you to release my purchased property to my agent/shipper (provide name)
☐ *Send me a shipping quotation for purchases in this sale only.*

PLEASE WRITE CLEARLY AND PLACE YOUR BIDS AS EARLY AS POSSIBLE, AS IN THE EVENT OF IDENTICAL BIDS, THE EARLIEST BID RECEIVED WILL TAKE PRECEDENCE. BIDS SHOULD BE SUBMITTED IN EUROS AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE AUCTION.

LOT NUMBER	LOT DESCRIPTION	MAXIMUM EURO PRICE (EXCLUDING PREMIUM AND TVA) OR TICK FOR PHONE BID
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

TELEPHONE NUMBER DURING THE SALE _____
INCLUDING THE COUNTRY CODE (TELEPHONE BIDS ONLY)

PLEASE MAIL OR FAX TO:
BID DEPARTMENT, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S, 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, CS 10010, 75384 PARIS CEDEX 08

+33 (0)1 53 05 53 48, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94 or email bids.paris@sothebys.com

I agree to be bound by Sotheby's Conditions of Sale as published in the catalogue which govern all purchases at auction, and to pay the published Buyer's Premium on the hammer price plus any applicable taxes.

I consent to the use of information written on this form and any other information obtained by Sotheby's in accordance with the Guide for Absentee Bidders and Conditions of Sale.
We will hold and process your personal information and may share it with another Sotheby's Group company for use as described in, and in line with, our Privacy Policy published on our website at www.sothebys.com or available on request by email to " enquiries@sothebys.com
I am aware that all telephone bid lines may be recorded.

SIGNATURE DATE

PAYMENT IS DUE IMMEDIATELY AFTER THE SALE IN EUROS. FULL DETAILS ON HOW TO PAY ARE INCLUDED IN THE GUIDE FOR PROSPECTIVE BUYERS. IF YOU WISH TO PAY BY CREDIT CARD, PLEASE COMPLETE DETAILS BELOW. WE ACCEPT CREDIT CARDS VISA, MASTERCARD, AMERICAN EXPRESS AND CUP. THERE IS NO SERVICE CHARGE.
PAYMENT MUST BE MADE BY THE INVOICED PARTY.

NAME ON CARD TYPE OF CARD

CARD NUMBER ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

START DATE ☐☐☐☐ EXPIRY DATE ☐☐☐☐

IF APPLICABLE
3 LAST DIGITS OF SECURITY CODE ON SIGNATURE STRIP ☐☐☐

INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS

La vente est soumise à la législation française et aux Conditions Générales de Vente imprimées dans ce catalogue et aux Conditions BIDnow relatives aux enchères en ligne et disponibles sur le site Internet de Sotheby's.

Les pages qui suivent ont pour but de vous donner des informations utiles sur la manière de participer aux enchères. Notre équipe se tient à votre disposition pour vous renseigner et vous assister. Veuillez vous référer à la page renseignements sur la vente de ce catalogue. Il est important que vous lisiez attentivement les informations qui suivent.

Les enchérisseurs potentiels devraient consulter également le site www.sothebys.com pour les descriptions les plus récentes des biens de ce catalogue.

Provenance Dans certaines circonstances, Sotheby's peut inclure dans le catalogue un descriptif de l'historique de la propriété du bien si une telle information contribue à la connaissance du bien et aide à distinguer le bien. Cependant, l'identité du vendeur ou des propriétaires précédents ne peut être divulguée pour diverses raisons. A titre d'exemple, une information peut être exclue du descriptif par souci de garder confidentielle l'identité du vendeur si le vendeur en a fait la demande ou parce que l'identité des propriétaires précédents est inconnue étant donné l'âge du bien.

TVA

Régime de la marge – biens non marqués par un symbole Tous les biens non marqués seront vendus sous le régime de la marge et le prix d'adjudication ne sera pas majoré de la TVA. La commission d'achat sera majorée d'un montant tenant lieu de TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres) inclus dans la marge. Ce montant fait partie de la commission d'achat et il ne sera pas mentionné séparément sur nos documents.

Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne † Les biens mis en vente par un professionnel de l'Union Européenne en dehors du régime de la marge seront marqués d'un † à côté du numéro de lot ou de l'estimation. Le prix d'adjudication et la commission d'achat seront majorés de la TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de cette TVA).

Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne La TVA sur la commission d'achat et sur le prix d'adjudication des biens marqués par un † sera remboursée si l'acheteur est un professionnel identifié à la TVA dans un autre pays de l'Union Européenne, sous réserve de la preuve de cette identification et de la fourniture de justificatifs du transport des biens de France vers un autre Etat membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente.

Biens en admission temporaire ‡ ou Ω Les biens en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne seront marqués d'un ‡ ou Ω à côté du numéro de lot ou de l'estimation. Le prix d'adjudication sera majoré de frais additionnels de 5,5% net (‡) ou de 20% net (Ω) et la commission d'achat sera majorée de la TVA actuellement au taux de 20% (5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de ces frais additionnels et de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire (remboursement uniquement de la TVA sur la commission d'achat dans ce cas) à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de ces frais).

Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne La TVA incluse dans la marge (pour les ventes relevant du régime de la marge) et la TVA facturée sur le prix d'adjudication et sur la commission d'achat seront remboursées aux acheteurs non-résidents de l'Union Européenne pour autant qu'ils aient fait parvenir au service comptable l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation, sur lequel Sotheby's figure dans la case 44 selon les modalités prévues par la « Note aux opérateurs » de la Direction générale des Douanes et droits indirects du 24 juillet 2017, visé par les douanes au recto et au verso, et que cette exportation soit intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente aux enchères.

Tout bien en admission temporaire en France acheté par un non résident de l'Union Européenne fera l'objet d'une mise à la consommation (paiement de la TVA, droits et taxes) dès lors que l'objet aura été enlevé. Toutefois, si Sotheby's est informée par écrit que les biens en admission temporaire vont faire l'objet d'une réexportation et que les documents douaniers français sont retournés visés à Sotheby's dans les 60 jours après la vente, la TVA, les droits et taxes pourront être remboursés à l'acheteur. Passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible.

Information générale Les obligations déontologiques auxquelles sont soumis les opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques sont précisées dans un recueil qui a été approuvé par arrêté ministériel du 21 février 2012. Ce recueil est notamment accessible sur le site www.conseildesventes.fr .
Le commissaire du Gouvernement auprès du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques peut être saisi par écrit de toute difficulté en vue de proposer, le cas échéant, une solution amiable.

1. AVANT LA VENTE

Abonnement aux Catalogues
Si vous souhaitez vous abonner à nos catalogues, veuillez contacter : +33 (0)1 53 05 53 05 ; +44 (0)20 7293 5000 ou +1 212 894 7000 ou par courriel : cataloguesales@sothebys.com.

Caractère indicatif des estimations
Les estimations faites avant la vente sont fournies à titre purement indicatif. Toute offre dans la fourchette de l'estimation basse et de l'estimation haute a des chances raisonnables de succès. Nous vous conseillons toutefois de nous consulter avant la vente car les estimations peuvent faire l'objet de modifications.

L'état des biens Nous sommes à votre disposition pour vous fournir un rapport détaillé sur l'état des biens.

Tous les biens sont vendus tels quels dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible pour les restaurations d'usage et petits accidents.

Il est de la responsabilité des futurs enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Le ré-entoilage, le parquetage ou le doublage constituant une mesure conservatoire et non un vice ne seront pas signalés. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Dans le cadre de l'exposition d'avant-vente, tout acheteur potentiel aura la possibilité d'inspecter préalablement à la vente chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

Sécurité des biens Soucieuse de votre sécurité dans ses locaux, la société Sotheby's s'efforce d'exposer les objets de la manière la plus sûre. Toute manipulation d'objet non supervisée par le personnel de Sotheby's se fait à votre propre risque.

Certains objets peuvent être volumineux et/ou lourds, ainsi que dangereux, s'ils sont maniés sans précaution. Dans le cas où vous souhaiteriez examiner plus attentivement des objets, veuillez faire appel au personnel de Sotheby's pour votre sécurité et celle de l'objet exposé.

Certains biens peuvent porter une mention "NE PAS TOUCHER". Si vous souhaitez les étudier plus en détails, vous devez demander l'assistance du personnel de Sotheby's.

Objets mécaniques et électriques
Les objets mécaniques et électriques (notamment les horloges et les montres) sont vendus sur la base de leur valeur décorative. Il ne faut donc pas s'attendre à ce qu'ils fonctionnent. Il est important avant toute mise en marche de faire vérifier le système électrique ou mécanique par un professionnel.

2. LES ENCHÈRES

Les enchères peuvent être portées en personne ou par téléphone ou en ligne sur Internet ou par l'intermédiaire d'un tiers (les ordres étant dans ce dernier cas transmis par écrit ou par téléphone). Les enchères seront conduites en Euros. Un convertisseur de devises sera visible pendant les enchères à titre purement indicatif, seul le prix en Euros faisant foi.

Comment enchérir en personne Pour enchérir en personne dans la salle, vous devrez vous faire enregistrer et obtenir une raquette numérotée avant que la vente aux enchères ne commence. Vous devrez présenter une pièce d'identité et des références bancaires.

La raquette est utilisée pour indiquer vos enchères à la personne habilitée à diriger la vente pendant la vente. Si vous souhaitez enchérir sur un lot, assurez-vous que votre raquette soit bien visible pour la personne habilitée à diriger la vente et que c'est bien votre numéro qui est cité.

S'il y a le moindre doute quant au prix ou quant à l'acheteur, attirez immédiatement l'attention de la personne habilitée à diriger la vente.

Tous les biens vendus seront facturés au nom et à l'adresse figurant sur le bordereau d'enregistrement de la raquette, aucune modification ne pourra être faite. En cas de perte de votre raquette, merci d'en informer immédiatement l'un des clercs de la vente.

À la fin de chaque session de vente, vous voudrez bien restituer votre raquette au guichet des enregistrements.

Mandat à un tiers enchérisseur
Si vous enchérissez dans la vente, vous le faites à titre personnel et nous pouvons vous tenir pour seul responsable de cette enchère, à moins de nous avoir préalablement averti que vous enchérissiez au nom et pour le compte d'une tierce personne en nous fournissant un mandat écrit régulier que nous aurons enregistré. Dans ce cas, vous êtes solidairement responsable avec ledit tiers. En cas de contestation de la part du tiers, Sotheby's pourra vous tenir pour seul responsable de l'enchère.

Ordres d'achat Si vous ne pouvez pas assister à la vente aux enchères, nous serons heureux d'exécuter des ordres d'achat donnés par écrit à votre nom.

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de ce catalogue. Ce service est gratuit et confidentiel. Dans le cas d'ordres identiques, le premier ordre d'achat déposé aura la préférence.

Indiquez toujours une « limite à ne pas dépasser ». Les offres illimitées et « d'achat à tout prix » ne seront pas acceptées.

Les ordres d'achat écrits peuvent être :
- envoyés par télécopie au +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- envoyés par la poste aux bureaux de Sotheby's à Paris,
- remis directement aux bureaux de Sotheby's à Paris.

Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous

09/19 PARIS

avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24h avant la vente.

Enchérir par téléphone Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez enchérir directement par téléphone. Les enchères téléphoniques sont acceptées pour tous les biens dont l'estimation basse est supérieure à 4 000 €. Étant donné que le nombre de lignes téléphoniques est limité, il est nécessaire de prendre des dispositions 24 heures au moins avant la vente pour obtenir ce service dans la mesure des disponibilités techniques. En outre, dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos confirmations écrites d'ordres d'achat par téléphone au moins 24 h avant la vente.

Nous vous recommandons également d'indiquer un ordre de couverture que nous pourrons exécuter en votre nom au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre par téléphone. Des membres du personnel parlant plusieurs langues sont à votre disposition pour enchérir par téléphone pour votre compte.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone celles-ci seront enregistrées, dans les conditions prévues par la loi.

Enchérir en ligne Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez également enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les conditions relatives aux enchères en ligne en direct (dites « Conditions BIDnow ») disponibles sur le site internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des Conditions Générales de Vente.

3. LA VENTE

Conditions Générales de Vente et Conditions BIDnow La vente aux enchères est régie par les Conditions Générales de Vente figurant dans ce catalogue et les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's. Quiconque a l'intention d'enchérir doit lire attentivement ces Conditions Générales de Vente et les Conditions BIDnow. Elles peuvent être modifiées par affichage dans la salle des ventes ou par des annonces faites par la personne habilitée à diriger des ventes.

Accès aux biens pendant la vente Par mesure de sécurité, l'accès aux biens pendant la vente sera interdit.

Déroulement de la vente La personne habilitée à diriger la vente commencera et poursuivra les enchères au niveau qu'elle juge approprié et peut enchérir de manière successive ou enchérir en réponse à d'autres enchères, et ce au nom et pour le compte du vendeur, à concurrence du prix de réserve.

4. APRÈS LA VENTE

Résultats de la vente Si vous voulez avoir des renseignements sur les résultats de vos ordres d'achat, veuillez téléphoner à Sotheby's (France) S.A.S. au : +33 (0)1 53 05 53 34, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Paiement
Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente.
Le paiement peut être fait :
- par virement bancaire en Euros
- par chèque garanti par une banque en Euros
- par chèque en Euros
- par carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express, CUP). Veuillez noter que le montant maximum de paiement autorisé par carte de crédit est 40 000€;
- en espèces en Euros, pour les particuliers ou les commerçants jusqu'à un montant inférieur ou égal à 1 000 € par vente (mais jusqu'à 15 000 € pour un particulier qui n'a pas sa résidence fiscale en France et qui n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle). Sotheby's aura toute discrétion pour apprécier les justificatifs de non-résidence fiscale ainsi que la preuve que l'acheteur n'agit pas dans le cadre de son activité professionnelle.

Le Post- Sale Services et le bureau de remise des biens sont ouverts aux jours ouvrables de 10h00 à 12h30 et de 14h00 à 18h00.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de fournir une preuve d'identité (sous forme d'une pièce d'identité comportant une photographie, telle que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'un justificatif de domicile.

Les chèques, y compris les chèques de banque, seront libellés à l'ordre de Sotheby's. Bien que les chèques libellés en Euros par une banque française ou par une banque étrangère soient acceptés, nous vous informons que le bien ne sera pas délivré avant l'encaissement définitif du chèque, l'encaissement pouvant prendre plusieurs jours, voire plusieurs semaines s'agissant de chèque étranger. En revanche, le lot sera délivré immédiatement s'il s'agit d'un chèque de banque.

Les virements bancaires seront adressés à l'ordre de:
HSBC Paris St Augustin
3, rue La Boétie
75008 Paris
Nom de compte : Sotheby's (France) S.A.S.
Numéro de compte : 30056 00050 00502497340 26
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340 26
Adresse swift : CCFRFRPP

Veuillez indiquer dans vos instructions de paiement à votre banque votre nom, le numéro de compte de Sotheby's et le numéro de la facture. Veuillez noter que nous nous réservons le droit de refuser le paiement fait par une personne autre que l'acheteur enregistré lors de la vente, que le paiement doit être fait en fonds disponibles et que l'approbation du paiement est requise. Veuillez contacter notre Post-Sale Services pour toute question concernant l'approbation du paiement.

Aucun frais n'est prélevé sur le paiement par carte Mastercard et Visa.

Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

Enlèvement des achats Les achats ne pourront être enlevés qu'après leur paiement et après que l'acheteur ait remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité.

Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication (le jour de la vente étant inclus dans ce délai), entreposés aux frais risques et périls de l'acheteur, puis transférés, aux frais risques et périls de l'acheteur auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's.

Tous les frais dus à la société de gardiennage devront être payés par l'acheteur avant de prendre livraison des biens.

Assurance Sotheby's décline toute responsabilité quant aux pertes et dommages que les lots pourraient subir à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. A l'expiration de ce délai, l'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

Exportation des biens culturels
L'exportation de tout bien hors de France ou l'importation dans un autre pays peut être soumise à l'obtention d'une ou plusieurs autorisation(s) d'exporter ou d'importer.

Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir les autorisations d'exportation ou d'importation.

Il est rappelé aux acheteurs que les biens achetés doivent être payés immédiatement après la vente aux enchères.

Le fait qu'une autorisation d'exportation ou d'importation requise soit refusée ou que l'obtention d'une telle autorisation prenne du retard ne pourra pas justifier l'annulation de la vente ni aucun retard dans le paiement du montant total dû.

Les biens vendus seront délivrés à l'acheteur ou expédiés selon ses instructions écrites et à ses frais, dès l'accomplissement, le cas échéant, des formalités d'exportation nécessaires.

Une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne est nécessaire pour pouvoir exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels soumis à la réglementation de l'Union Européenne sur l'exportation du patrimoine culturel (N° CEE 3911/92), Journal officiel N° L395 du 31/12/92.

Un Certificat pour un bien culturel est nécessaire pour déplacer, de la France à un autre État Membre de l'Union Européenne, des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France. Si vous le souhaitez, Sotheby's pourra accomplir pour votre compte les formalités nécessaires à l'obtention de ce Certificat.

Un Certificat peut également s'avérer nécessaire pour exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France mais au-dessous de la limite fixée par l'Union Européenne.

On trouvera ci-après une sélection de certaines des catégories d'objets impliqués et une indication des limites au-dessus desquelles une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne ou un Certificat pour un bien culturel peut être requis:
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €.
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge (autres que les aquarelles, gouaches, pastels et dessins ci-dessus)150 000€.
- 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 (individuel ou par collection) 50 000 €.
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €.
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales avec leurs plaques respectives et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Photographies, films et négatifs afférents 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 (individuels ou par collection) quelle que soit la valeur.
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux ayant plus de 100 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Archives de plus de 50 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Tout autre objet ancien (notamment les bijoux) ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €.

Veuillez noter que le décret n°2004-709 du 16 juillet 2004 modifiant le décret n°93-124 du 29 janvier 1993 indique que « pour la délivrance du certificat, l'annexe du décret prévoit, pour certaines catégories, des seuils de valeur différents selon qu'il s'agit d'une exportation à destination d'un autre Etat membre de la Communauté européenne ou d'une exportation à destination d'un Etat tiers ».

Il est conseillé aux acheteurs de conserver tout document concernant l'importation et l'exportation des biens, y compris des certificats, étant donné que ces documents peuvent vous être réclamés par l'administration gouvernementale.

Nous attirons votre attention sur le fait qu'à l'occasion de demandes de certificat de libre circulation, il se peut que l'autorité habilitée à délivrer les certificats manifeste son intention

d'achat éventuel dans les conditions prévues par la loi.

Sales Tax et Use Tax (taxes instituées par certains Etats aux Etats-Unis d'Amérique)

Les acheteurs sont informés que des taxes locales de vente « Sale Tax » ou de consommation « Use Tax » sont susceptibles de s'appliquer lors de l'importation de biens dans des pays étrangers suite à leur achat (à titre d'exemple, une « Use tax » est susceptible d'être due lorsque des biens sont importés dans certains états américains). Les acheteurs sont tenus de se renseigner par leurs propres moyens sur ces taxes locales.

Dans le cas où Sotheby's procède, pour le compte d'un acheteur de cette vente, à la livraison d'un bien dans un Etat des Etats-Unis d'Amérique dans lequel Sotheby's est enregistrée aux fins de collecter des « Sales Taxes », Sotheby's est tenue de collecter et de remettre à l'Etat concerné la « Sale Tax/ Use Tax » applicable sur le prix d'achat total (y compris le prix d'adjudication, la Commission acheteur, les frais de transport et d'assurance), quel que soit le pays de résidence ou la nationalité de l'acheteur.

Lorsque l'acheteur a fourni à Sotheby's avant la remise du bien un certificat d'exonération valable pour les biens destinés à la revente (« Resale Exemption Certificate »), la « Sale Tax/Use Tax » ne sera pas facturée. Les clients qui souhaitent fournir des documents relatifs à la revente ou l'exonération de taxe de leurs achats doivent contacter le département Post-Sale Services.

Les clients souhaitant que l'expédition de leur lot aux Etats-Unis soit organisée par Sotheby's doivent contacter le responsable du Post Sale Service mentionné dans ce catalogue avant d'organiser l'expédition du lot.

Espèces en voie d'extinction Les objets qui contiennent de la matière végétale ou animale comme le corail, le crocodile, l'ivoire, les fanons de baleine, les carapaces de tortue, etc., indépendamment de l'âge ou de la valeur, requièrent une autorisation spéciale du Ministère français de l'Environnement avant de pouvoir quitter le territoire français. Veuillez noter que la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'exportation ne garantit pas la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'importation dans un autre pays, et inversement. A titre d'exemple, il est illégal d'importer de l'ivoire d'éléphant africain aux Etats-Unis. Nous suggérons aux acheteurs de vérifier auprès des autorités gouvernementales compétentes de leur pays les modalités à respecter pour importer de tels objets avant d'enchérir. Il incombe à l'acheteur d'obtenir toute licence et/ou certificat d'exportation ou d'importation, ainsi que toute autre documentation requise.

Veuillez noter que Sotheby's n'est pas en mesure d'assister les acheteurs dans le transport de lots contenant de l'ivoire ou d'autres matériaux restreignant l'importation ou l'exportation vers les Etats-Unis. L'impossibilité d'exporter ou d'importer le lot ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

Droit de préemption L'État peut exercer sur toute vente publique d'œuvres d'art un droit de préemption sur les biens proposés à la vente, par déclaration du ministre chargé de la Culture aussitôt prononcée l'adjudication de l'objet mis en vente. L'État dispose d'un délai de 15 jours à compter de la vente publique pour confirmer l'exercice de son droit de préemption. En cas de confirmation, l'État se subroge à l'acheteur.

Sont considérés comme œuvres d'art, pour les besoins de l'exercice du droit de préemption de l'État, les biens suivants :

(1) objets archéologiques ayant plus de cent ans d'âge provenant de fouilles et découvertes terrestres et sous-marines, de sites archéologiques ou de collections archéologiques ;

(2) éléments de décor provenant du démembrement d'immeuble par destination ;

(3) peintures, aquarelles, gouaches, pastels, dessins, collages, estampes, affiches et leurs matrices respectives ;

(4) photographies positives ou négatives quel que soit leur support ou le nombre d'images sur ce support ;

(5) œuvres cinématographiques et audiovisuelles ;

(6) productions originales de l'art statuaire ou copies obtenues par le même procédé et fontes dont les tirages ont été exécutés sous le contrôle de l'artiste ou de ses ayants-droit et limités à un nombre inférieur ou égal à huit épreuves, plus quatre épreuves d'artistes, numérotées ;

(7) œuvres d'art contemporain non comprises dans les catégories citées aux 3) à 6) ;

(8) meubles et objets d'art décoratif ;

(9) manuscrits, incunables, livres et autres documents imprimés ;

(10) collections et spécimens provenant de collections de zoologie, de botanique, de minéralogie, d'anatomie ; collections et biens présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique ou numismatique ;

(11) moyens de transport ;

(12) tout autre objet d'antiquité non compris dans les catégories citées aux 1) à 11).

EXPLICATION DES SYMBOLES

La liste suivante définit les symboles que vous pourriez voir dans ce catalogue.

□ Absence de Prix de Réserve

A moins qu'il ne soit indiqué le symbole suivant (□), tous les lots figurant dans le catalogue seront offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel arrêté avec le vendeur au-dessous duquel le bien ne peut être vendu. Ce prix est en général fixé à un pourcentage de l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue, ou annoncée publiquement par la personne habilitée à diriger la vente et consignée au procès-verbal. Si un lot de la vente est offert sans prix de réserve, ce lot sera indiqué par le symbole suivant (□). Si tous les lots de la vente sont offerts sans prix de réserve, une Mention Spéciale sera insérée dans le catalogue et ce symbole ne sera pas utilisé.

○ Propriété garantie

Un prix minimal lors d'une vente aux enchères ou d'un ensemble de ventes aux enchères a été garanti au vendeur des lots accompagnés de ce symbole. Cette garantie peut être émise par Sotheby's ou conjointement par Sotheby's et un tiers. Sotheby's ainsi que tout tiers émettant une garantie conjointement avec Sotheby's retirent un avantage financier si un lot garanti est vendu et risquent d'encourir une perte si la vente n'aboutit pas. Si le symbole « Propriété garantie » pour un lot n'est pas inclus dans la version imprimée du catalogue de la vente, une annonce sera faite au début de la vente ou avant la vente du lot, indiquant que ce lot fait l'objet d'une Garantie. Si tous les lots figurant dans un catalogue font l'objet d'une Garantie, les Notifications Importantes de ce catalogue en font mention et ce symbole n'est alors pas utilisé dans la description de chaque lot.

▵ Bien sur lequel Sotheby's a un droit de propriété

Ce symbole signifie que Sotheby's a un droit de propriété sur tout ou partie du lot ou possède un intérêt économique équivalent à un droit de propriété.

∋ Ordre irrévocable

Ce symbole signifie que Sotheby's a reçu pour le lot un ordre d'achat irrévocable qui sera exécuté durant la vente à un montant garantissant que le lot se vendra. L'enchérisseur irrévocable reste libre d'enchérir au-dessus du montant de son ordre durant la vente. S'il n'est pas déclaré adjudicataire à l'issue des enchères, il percevra une compensation calculée en fonction du prix d'adjudication. S'il est déclaré adjudicataire à l'issue des enchères, il sera tenu de payer l'intégralité du prix, y compris la Commission Acheteur et les autres frais, et ne recevra aucune indemnité ou autre avantage financier. Si un ordre irrévocable est passé après la date d'impression du catalogue, une annonce sera faite au début de la vente ou avant la vente du lot indiquant que celui-ci a fait l'objet d'un ordre irrévocable. Si l'enchérisseur irrévocable dispense des conseils en rapport avec le lot à une personne, Sotheby's exige qu'il divulgue ses intérêts financiers sur le lot. Si un agent vous conseille ou enchérit pour votre compte sur un lot faisant l'objet d'un ordre d'achat irrévocable, vous devez exiger que l'agent divulgue s'il a ou non des intérêts financiers sur le lot.

◉ Présence de matériaux restreignant l'importation ou l'exportation Les lots marqués de ce symbole ont été identifiés comme contenant des matériaux organiques pouvant impliquer des restrictions quant à l'importation ou à l'exportation. Cette information est mise à la disposition des acheteurs pour leur convenance, mais l'absence de ce symbole ne garantit pas qu'il n'y ait pas de restriction quant à l'importation ou à l'exportation d'un lot.

Veuillez-vous référer au paragraphe « Espèces en voie d'extinction » dans la partie « Informations importantes destinées aux acheteurs ». Comme indiqué dans ce paragraphe, Sotheby's n'est pas en mesure d'assister les acheteurs dans le transport des lots marqués de ce symbole vers les Etats-Unis. L'impossibilité d'exporter ou d'importer un lot marqué de ce symbole ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

⊕ Biens assujettis au droit de suite L'acquisition d'un lot marqué de ce symbole (⊕) est soumise au paiement du droit de suite, dont le montant représente un pourcentage du prix d'adjudication calculé comme suit :

Tranche du prix d'adjudication (en €)	Taux du droit de suite
De 0 à 50.000 €	4%
De 50.000,01 à 200.000 €	3%
De 200.000,01 à 350.000 €	1%
De 350.000,01 à 500.000 €	0.5%
Au-delà de 500.000 €	0.25%

Le montant du droit de suite dû représente la somme des montants calculés selon les tranches indiquées ci-dessus, et ne pourra excéder 12.500 euros pour chaque bien à chaque vente de celui-ci. Le montant maximum du droit de suite de 12.500 euros s'applique pour les biens adjugés à 2 millions d'euros et au-delà.

α TVA

Les lots vendus aux acheteurs qui ont une adresse dans l'UE seront considérés comme devant rester dans l'Union Européenne. Les clients acheteurs seront facturés comme s'il n'y avait pas de symbole de TVA (cf. régime de la marge – biens non marqués par un symbole). Cependant, si les lots sont exportés en dehors de l'UE, ou s'ils sont l'objet d'une livraison intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne, Sotheby's refacturera les clients selon le régime général de TVA (cf. Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †) comme demandé par le vendeur.

Les lots vendus aux acheteurs ayant une adresse en dehors de l'Union Européenne seront considérés comme devant être exportés hors UE. De même, les lots vendus aux professionnels identifiés dans un autre Etat membre de l'Union Européenne seront considérés comme devant être l'objet d'une livraison intracommunautaire. Les clients seront facturés selon le régime général de TVA (cf. Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †). Bien que le prix marteau

soit sujet à la TVA, celle-ci sera annulée ou remboursée sur preuve d'exportation (cf. Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne et Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne). Cependant, les acheteurs qui n'ont pas l'intention d'exporter leurs lots en dehors de l'UE devront en aviser la comptabilité client le jour de la vente. Ainsi, leurs lots seront refacturés de telle manière que la TVA n'apparaisse pas sur le prix marteau (cf. Régime de la marge – biens non marqués par un symbole).

INFORMATION TO BUYERS

All property is being offered subject to French Law and the Conditions of Sale printed in this catalogue and the BIDnow Conditions on the Sotheby's website (the "BIDnow Conditions").

The following pages are intended to give you useful information on how to participate in an auction. Our staff as listed will be happy to assist you. Please refer to the Sales Enquiries and Information section of this catalogue. It is important that you read the following information carefully.

Prospective bidders should also consult www.sothebys.com for the most up to date cataloguing of the property in this catalogue.

Provenance In certain circumstances, Sotheby's may include the history of ownership of a work of art in the catalogue if such information contributes to scholarship or is otherwise well known and assists in distinguishing the work of art. However, the identity of the seller or previous owners may not be disclosed for a variety of reasons. For example, such information may be excluded to accommodate a seller's request for confidentiality or because the identity of prior owners is unknown given the age of the work of art.

VAT RULES

Property with no VAT symbol (Margin Scheme) Where there is no VAT symbol, Sotheby's is able to use the Margin Scheme and VAT will not normally be charged on the hammer price. Sotheby's must bear VAT on the buyer's premium and hence will charge an amount in lieu of VAT (currently at a rate of 20% or 5.5% for books) on this premium. This amount will form part of the buyer's premium on our invoice and will not be separately identified.

Property with † symbol (property sold by European Union professionals) Where there is the † symbol next to the property number or the estimate, the property is sold outside the margin scheme by EU professionals. VAT will be charged to the buyer (currently at a rate of 20% or 5.5% for books) on both the hammer price and buyer's premium subject to a possible refund of such VAT if the property is exported outside the EU or if it is shipped to a company base in another EU country (see also paragraph below).

VAT refund for property with † symbol for European Union professionals VAT registered professionals buyers from other EU countries may have the VAT on the hammer price and on the buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with their VAT registration number and evidence that the property has been removed from France to another country within the EU within a month of the date of sale.

Property with ‡ or Ω symbols (temporary admission) These items with the ‡ or Ω symbols next to the property number or the estimate have been imported from outside the EU to be sold at auction under temporary admission. VAT at a rate of 5.5% (‡) or of 20 % (Ω) will be applied to the hammer price and VAT currently at a rate of 20 %. (5.5 % for books) will be applied to the buyer's premium. These taxes will be charged to the buyer who may be able to claim a refund of these additional expenses and of this VAT if the property is exported outside the EU or if it is shipped to a company located in another EU country (refund of VAT only on the buyer's premium in that case) (cf. see also paragraph below).

VAT refund for non-European Union buyers Non-European Union (EU) buyers may have the amount in lieu of VAT (for property sold under the margin scheme) and any applicable VAT on the hammer price and on the buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with evidence that the property has been shipped from France to another country outside the EU within two months of the date of sale (in the form of a copy of the export documentation stamped by customs officers, where Sotheby's appears in Box 44 in accordance with the arrangements laid down by the notice of July 24th, 2017 of the French Customs Authorities).

Any property which is on temporary admission in France and bought by a non EU resident will be subjected to clearance inward (payment of the VAT, duties and taxes) upon release of the property. However, if written confirmation is provided to Sotheby's that the temporarily imported property will be re-exported, and the French customs documentation has been duly signed and returned to Sotheby's within 60 days after the sale, the duties and taxes can be reimbursed to the buyer. After the 60-day period, no reimbursement will be possible.

General Information French auction houses are subject to rules of professional conduct. These rules are specified in a code approved by a ministerial order of 21 February 2012. This document is available (in French) on the website of the regulatory body www.conseildesventes.fr . A government commissioner at the Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques (regulatory body) can be contacted in writing for any issue and will assist, if necessary, in finding an amicable solution.

1. BEFORE THE AUCTION

Catalogue Subscriptions If you would like to take out a catalogue subscription, please ring +33 (0)1 53 05 53 05 ; +44 (0)20 7293 5000 or +1 212 894 7000 or send an email to :cataloguesales@sothebys.com .

Pre-sale Estimates The pre-sale estimates are intended purely as a guide for prospective buyers. Any bid between the high and the low pre-sale estimates offers a fair chance of success. It is always advisable to consult us nearer the time of sale as estimates can be subject to revision.

Condition of the Lots Solely as a convenience, we may provide condition reports.

All Lots are sold in the condition in which they were offered for sale with all their imperfections or defects. No claim can be accepted for minor restoration or small damages.

It is the responsibility of the prospective bidders to inspect each property prior to the sale and to satisfy themselves that each property corresponds with its description. Given that the re-lining, frames and linings constitute protective measures and not defects, they will not be noted. Any measurements provided are only approximate.

All prospective buyers shall have the opportunity to inspect each property for sale during the pre-sale exhibition in order to satisfy themselves as to characteristics, size as well as any necessary repairs or restoration.

Safety of the property Sotheby's is concerned for your safety while on our premises and we endeavour to display items safely so far as is reasonably practicable. Nevertheless, should you handle any items on view at our premises, you do so at your own risk.

Some items can be large and/ or heavy and can be dangerous if mishandled. Should you wish to view or inspect any items more closely please ask for assistance from a member of Sotheby's staff to ensure your safety and the safety of the property on view.

Some items on view may be labelled "PLEASE DO NOT TOUCH". Should you wish to view these items you must ask for assistance from a member of Sotheby's staff, who will be pleased to assist you.

Electrical and Mechanical Goods
All electrical and mechanical goods (including without limitation clocks and watches) are sold on the basis of their decorative value only and should not be assumed to be operative. It is essential that prior to any intended use, the electrical system is checked and approved by a qualified electrician.

2. BIDDING IN THE SALE

Bids may be executed in person during the auction or by telephone or online, or by a third person who will transmit the orders in writing or by telephone prior to the sale. The auctions will be conducted in Euros. A currency converter will be operated in the salesroom solely for information purposes, only the Euro price is accurate.

Bidding in Person To bid in person at the auction, you will need to register for and collect a numbered paddle before the auction begins. Proof of identity and bank references will be required.

The paddle is used to indicate your bids to the auctioneer during the auction. If you wish to bid on a property, please indicate clearly that you are bidding by raising your paddle and attracting the auctioneer's attention. If you wish to bid on a lot, please ensure that the auctioneer can see your paddle and that it is your number that is called out.

Should there be any doubts as to price or buyer, please draw the auctioneer's attention to it immediately.

Sotheby's will invoice all property sold to the name and address in which the paddle has been registered and invoices cannot be transferred to other names and addresses. In the event of loss of your paddle, please inform the sales clerk immediately.

At the end of the sale, please return your paddle to the registration desk.

Bidding as Principal If you make a bid at auction, you do so as principal and Sotheby's may hold you personally and solely liable for that bid unless it has been previously agreed that you are bidding on behalf of an identified and acceptable third party and you have produced a valid written power of attorney acceptable to us. In this case, you and the third party are held jointly and severally responsible. In the event of a challenge by the third party, Sotheby's may hold you solely liable for that bid.

Absentee Bids If you cannot attend the auction, we will be pleased to execute written bids on your behalf.

A bidding form can be found at the back of this catalogue. This service is free and confidential. In the event of identical bids, the earliest bid received will take precedence.

Always indicate a "top limit". Unlimited bids and bids to buy "at any price" will not be accepted.
Any written bids may be:

- Sent by facsimile to +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- Posted to the Paris offices of Sotheby's,
- Hand delivered to the Paris offices of Sotheby's.

To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Bidding by Telephone If you cannot attend the auction, it is possible to bid on the telephone on property with a minimum low estimate of €4,000. As the number of telephone lines is limited, it is necessary to make arrangements for this service 24 hours before the sale. Moreover, in order to ensure a satisfactory service to bidders, we kindly ask you to make sure that we have received your written confirmation of telephone bids at least 24 hours before the sale.

We also suggest that you leave a covering bid which we can execute on your behalf in the event we are unable to reach you by telephone. Multi-lingual

staff are available to execute bids for you.

Telephone bidding will be recorded, in the conditions provided by law, to avoid any misunderstanding regarding bidding during the auctions.

Bidding Online If you cannot attend the auction, it is possible to bid directly online. Online bids are made subject to the BIDnow Conditions available on the Sotheby's website or upon request. The BID now Conditions apply in relation to online bids in addition to these Conditions of Sale.

3. AT THE AUCTION

Conditions of Sale and BIDnow Conditions The auction is governed by the Conditions of Sale printed in this catalogue and the BIDnow conditions available on the Sotheby's website. Anyone considering bidding in the auction should read the Conditions of Sale and the BIDnow Conditions carefully. They may be amended by way of notices posted in the saleroom or by way of announcement made by the auctioneer.

Access to the property during the sale For security reasons, prospective bidders will not be able to view the property whilst the auction is taking place.

Auctioning The auctioneer may commence and advance the bidding at levels he considers appropriate and is entitled to place consecutive and responsive bids on behalf of the seller until the reserve price is achieved.

4. AFTER THE AUCTION

Results If you would like to know the result of any absentee bids which you may have instructed us to execute on your behalf, please telephone Sotheby's (France) S.A.S. on: +33 (0)1 53 05 53 34, or by fax. +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Payment Payment is due immediately after the sale and may be made by the following methods:

- Bank wire transfer in Euros
- Euro banker's draft
- Euro cheque
- Credit cards (Visa, Mastercard, American Express, CUP); Please note that 40,000 EUR is the maximum payment that can be accepted by credit card.
- Cash in Euros: for private or professionals to an equal or lower amount of €1,000 per sale (but to an amount of €15,000 for a non-French resident for tax purposes who does not operate as a professional). It remains at the discretion of Sotheby's to assess the evidence of non-tax residence as well as proof that the buyer is not acting for professional purposes.

Cashiers and the Collection of Purchases office are open each business day from 10am to 12.30pm and from 2pm to 6pm.

It is Sotheby's policy to require any new clients or buyers preferring to make a cash payment to provide proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address.

Cheques and bank drafts should be made payable to Sotheby's. Although personal and company cheques drawn up in Euro by a French bank or foreign bank are accepted, you are advised that property will not be released before the final clearing of the cheque, which can take several days, or even several weeks in the case of foreign cheque (credit after clearing). Otherwise, the lot will be released immediately if you have a pre-arranged Cheque Acceptance Facility.

Bank transfers should be made to:
HSBC Paris St Augustin
3, rue La Boétie
75008 Paris
Name : Sotheby's (France) S.A.S.
Account Number : 30056 00050 00502497340 26
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340 26
Swift Code : CCFRFRPP

Please include your name, Sotheby's account number and invoice number with your instructions to your bank. Please note that we reserve the right to decline payments received from anyone other than the buyer of record that the payment must be done in disposale funds and that clearance of such payments will be required. Please contact our Post-Sales Services if you have any questions concerning clearance.

No administrative fee is charged for payment by Mastercard and Visa.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

Collection of Purchases Purchases can only be collected after payment in full in cleared funds has been made and appropriate identification has been provided.

Should lots sold at auction not be collected by the buyer immediately after the auction, those lots will, after 30 days following the auction sale (including the date of the sale), be stored at the buyer's risk and expense and then transferred to a storage facility designated by Sotheby's at the buyer's risk and expense.

All charges due to the storage company must be paid in full by the buyer before collection of the property by the buyer.

Insurance Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of 30 (thirty) calendar days after the date of the auction (including the date of the auction). After that period, the purchased lots are at the Buyer's sole responsibility for insurance.

Export of cultural goods The export of any property from France or import into any other country may be subject to one or more export or import licences being granted.

It is the buyer's responsibility to obtain any relevant export or import licence.

Buyers are reminded that property purchased must be paid for immediately after the auction.

The denial of any export or import licence required or any delay in obtaining such licence cannot justify the cancellation of the sale or any delay in making payment of the total amount due.

Sold property will only be delivered to the buyer or sent to the buyer at their expense, following his/her written instructions, once the export formalities are complete.

An EU Licence is necessary to export from the European Union cultural goods subject to the EU Regulation on the export of cultural property (EEC No. 3911/92) Official Journal No. L395 of 31/12/92. Sotheby's, upon request, may apply for a licence to export your property outside France (a "Passport").

A French Passport is necessary to move from France to another Member State of the EU cultural goods valued at or above the relevant French Passport threshold.

A French Passport may also be necessary to export outside the European Union cultural goods valued at or above the relevant French Passport limit but below the EU Licence limit.

The following is a selection of some of the categories and a summary of the limits above which either an EU licence or a French Passport is required:

- Watercolours, gouaches and pastels more than 50 years old €30,000
- Drawings more than 50 years old €15,000
- Pictures and paintings in any medium on any material more than 50 years old (other than watercolours, gouaches and pastels above mentioned) €150,000
- Original sculpture or statuary and copies produced by the same process as the original more than 50 years old €50,000
- Books more than 100 years old singly or in collection €50,000
- Vehicles more than 75 years old €50,000
- Original prints, engravings, serigraphs and lithographs with their respective plates and original posters more than 50 years old €15,000
- Photographs, films and negatives there of more than 50 years old €15,000
- Printed Maps more than 100 years old €15,000
- Incunabula and manuscripts including maps and musical scores (single or in collections) irrespective of value
- Archaeological items more than 100 years old irrespective of value
- Elements of artistic, historic or religious monuments more than 100 years old irrespective of value
- Archives more than 50 years old irrespective of value
- Any other antique items, including jewels, more than 50 years old €50,000

Please note that French regulation n°2004-709 dated 16th July 2004 modifying French regulation n°93-124 dated 29th January 1993, states that «for the delivery of the French passport, the appendix of the regulation provides for some categories, different thresholds will depending where the goods will be sent outside or inside the EU».

We recommend that you keep any document relating to the import and export of property, including any licences, as these documents may be required by the relevant government authority.

Please note that when applying for a certificate of free circulation for the property, the authority issuing such certificate may express its intention to acquire the property within the conditions provided by law.

Sales and Use Taxes
Buyers should note that local sales taxes or use taxes may become payable upon import of items following purchase (for example, use tax may be due when purchased items are imported into certain states in the US). Buyers should obtain their own advice in this regard.

In the event that Sotheby's ships items for a purchaser in this sale to a destination within a US state in which Sotheby's is registered to collect sales tax, Sotheby's is obliged to collect and remit the respective state's sales / use tax in effect on the total purchase price (including hammer price, buyer's premium, shipping costs and insurance) of such items, regardless of the country in which the purchaser resides or is a citizen.

Where the purchaser has provided Sotheby's with a valid Resale Exemption Certificate prior to the release of the property, sales / use tax will not be charged. Clients who wish to provide resale or exemption documentation for their purchases should contact Post Sale Services.

Clients who wish to have their purchased lots shipped to the US by Sotheby's are advised to contact the Post Sale Manager listed in the front of this catalogue before arranging shipping.

Endangered Species Items made of or incorporating plant or animal material such as coral, crocodile, ivory, whalebone, tortoiseshell, etc., irrespective of age or value, require a specific licence from the French Ministry of the Environment prior to leaving France. Please note that the ability to obtain an export licence or certificate does not ensure the ability to obtain an import licence or certificate in another country, and vice versa. For example, it is illegal to import African elephant ivory into the United States. Sotheby's suggests that buyers check with their own government regarding wildlife import requirements prior to placing a bid. It is the buyer's responsibility to obtain any export or import licences and/or certificates as well as any other required documentation.

Please note that Sotheby's is not able to assist buyers with the shipment of any lots containing ivory and/or other restricted materials into the United States. A buyer's inability to export or import these lots cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

Pre-emption right The French state retains a pre-emption right on certain works of art and archives which may be exercised during the auction. In case of confirmation of the pre-emption right

within fifteen (15) days from the date of the sale, the French state shall be subrogated in the buyer's position.

Considered as works of art, for purposes of pre-emption rights are the following categories:

(1) Archaeological objects more than 100 years old found during land based and underwater searches of archaeological sites and collections;

(2) Pieces of decoration issuing from dismembered buildings;

(3) Watercolours, gouaches and pastels, drawings, collages, prints, posters and their frames;

(4) Photographs, films and negatives thereof irrespective of the number;

(5) Films and audio-visual works;

(6) Original sculptures or statuary or copies obtained by the same process and castings which were produced under the artists or legal descendants control and limited in number to less than eight copies, plus four numbered copies by the artists;

(7) Contemporary works of art not included in the above categories 3) to 6);

(8) Furniture and decorative works of art;

(9) Incunabula and manuscripts, books and other printed documents;

(10) Collections and specimens from zoological, botanical, mineralogy, anatomy collections ; collections and objects presenting a historical, palaeontological, ethnographic or numismatic interest;

(11) Means of transport;

(12) Any other antique objects not included in the above categories 1) to 11)

EXPLANATION OF SYMBOLS

The following key explains the symbols you may see inside this catalogue.

□ No Reserve

Unless indicated by a box (□), all lots in this catalogue are offered subject to a reserve. A reserve is the confidential hammer price established between Sotheby's and the seller and below which a lot will not be sold. The reserve is generally set at a percentage of the low estimate and will not exceed the low estimate for the lot as set out in the catalogue or as announced by the auctioneer. If any lots in the catalogue are offered without a reserve, these lots are indicated by a box (□). If all lots in the catalogue are offered without a reserve, a Special Notice will be included to this effect and the box symbol will not be used.

○ Guaranteed Property

The seller of lots with this symbol has been guaranteed a minimum price from one auction or a series of auctions. This guarantee may be provided by Sotheby's or jointly by Sotheby's and a third party. Sotheby's and any third parties providing a guarantee jointly with Sotheby's benefit financially if a guaranteed lot is sold successfully and may incur a loss if the sale is not successful. If the "Guaranteed Property" symbol for a lot is not included in the printing of the auction catalogue, a pre-sale or pre-lot announcement will be made indicating that there is a guarantee on the lot. If every lot in a catalogue is guaranteed, the Important Notices in the sale catalogue will so state and this symbol will not be used for each lot.

▵ Property in which Sotheby's has an Ownership Interest

Lots with this symbol indicate that Sotheby's owns the lot in whole or in part or has an economic interest in the lot equivalent to an ownership interest.

∋ Irrevocable Bids

Lots with this symbol indicate that a party has provided Sotheby's with an irrevocable bid on the lot that will be executed during the sale at a value that ensures that the lot will sell. The irrevocable bidder, who may bid in excess of the irrevocable bid, will be compensated based on the final hammer price in the event he or she is not the successful bidder. If the irrevocable bidder is the successful bidder, he or she will be required to pay the full Buyer's Premium and will not be otherwise compensated. If the irrevocable bid is not secured until after the printing of the auction catalogue, a pre-sale or pre-lot announcement will be made indicating that there is an irrevocable bid on the lot. If the irrevocable bidder is advising anyone with respect to the lot, Sotheby's requires the irrevocable bidder to disclose his or her financial interest in the lot. If an agent is advising you or bidding on your behalf with respect to a lot identified as being subject to an irrevocable bid, you should request that the agent disclose whether or not he or she has a financial interest in the lot.

◉ Restricted Materials

Lots with this symbol have been identified at the time of cataloguing as containing organic material which may be subject to restrictions regarding import or export. The information is made available for the convenience of Buyers and the absence of the symbol is not a warranty that there are no restrictions regarding import or export of the Lot.

Please refer to the section on "Endangered species" in the "Information to Buyers". As indicated in this section, Sotheby's is not able to assist buyers with the shipment of any lots with this symbol into the United States. A buyer's inability to export or import any lots with this symbol cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

⊕ Property Subject to the Artist's Resale Right

Purchase of lots marked with this symbol (⊕) will be subject to payment of the Artist's Resale Right, at a percentage of the hammer price calculated as follows:

Portion of the hammer price (in €)
Royalty Rate
From 0 to 50,000 4%
From 50,000.01 to 200,000 3%
From 200,000.01 to 350,000 1%
From 350,000.01 to 500,000 0.5%
Exceeding 500,000 0.25%

The Artist's Resale Right payable will be the aggregate of the amount payable under the above rate bands, subject to a maximum royalty payable of 12,500 euros for any single work each time it is sold. The maximum royalty payable of 12,500 euros applies to works sold for 2 million euros and above.

α VAT

Items sold to buyers whose address is in the EU will be assumed to be remaining in the EU. The property will be invoiced as if it had no VAT symbol (see 'Property with no VAT symbol' above). However, if the property is to be exported from the EU, or if it is removed to an identified professional in another EU country, Sotheby's will re-invoice the property under the normal VAT rules (see 'Property sold with a † symbol' above) as requested by the seller.

Items sold to buyers whose address is outside the EU will be assumed to be exported from the EU. Likewise, items sold to identified professionals in another EU country will be assumed as subject to an intracommunity supply. The property will be invoiced under the normal VAT rules (see 'Property sold with a † symbol' above). Although the hammer price will be subject to VAT this will be cancelled or refunded upon export - see 'Exports from the European Union'. However, buyers who are not intending to export their property from the EU should notify our Client Accounts Department on the day of the sale and the property will be re-invoiced showing no VAT on the hammer price (see 'Property sold with no VAT symbol' above).

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

A complete translation in English of our Conditions of Business is available on www.sothebys.com or on request +33 (0)1 53 05 53 05.

Article I : Généralités

Les présentes Conditions Générales de Vente, auxquelles s'ajoutent les conditions relatives aux enchères en ligne en direct via le système BIDnow accessibles sur le site internet de Sotheby's ou disponibles sur demande (dites « Conditions BIDnow »), régissent les relations entre, d'une part, la société Sotheby's France S.A.S (« Sotheby's ») agissant en tant que mandataire du (des) vendeur(s) dans le cadre de son activité de vente de biens aux enchères publiques ainsi que de son activité de vente de gré à gré des biens non adjugés en vente publique, et, d'autre part, les acheteurs, les enchérisseurs et leurs mandataires et ayants-droit respectifs.

Dans le cadre des ventes mentionnées au paragraphe précédent, Sotheby's agit en qualité de mandataire du vendeur, le contrat de vente étant conclu entre le vendeur et l'acheteur.

Les présentes Conditions Générales de Vente, les Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et toutes les notifications, descriptions, déclarations et autres concernant un bien quelconque, qui figurent dans le catalogue de la vente ou qui sont affichées dans la salle de vente, sont susceptibles d'être modifiées par toute déclaration faite par le commissaire-priseur de ventes volontaires préalablement à la mise aux enchères du bien concerné.

Le « groupe Sotheby's » comprend la société Sotheby's dont le siège est situé aux Etats-Unis d'Amérique, toutes les entités contrôlées par celle-ci au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce (y compris Sotheby's) ainsi que la société Sotheby's Diamonds et toutes les entités contrôlées par elle au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce.

Le fait de participer à la vente vaut acceptation des présentes Conditions Générales de Vente, des Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et des Informations Importantes Destinées aux Acheteurs.

AVANT LA VENTE

Article II : État des biens vendus

(a) Tous les lots sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente, avec leurs imperfections ou défauts. Les enchérisseurs reconnaissent que l'ancienneté et la nature des lots mis en vente impliquent que ceux-ci ne soient pas nécessairement en parfait état. La description des lots dans le catalogue de vente n'est pas forcément exhaustive et l'absence d'indication particulière quant à l'état d'un lot ne signifie pas qu'il soit dépourvu d'imperfections ou de défauts. Aucune réclamation ne sera admise relativement aux restaurations mineures et/ou d'usage et aux petits accidents. Pour certains lots, un rapport d'état est disponible à titre purement indicatif. Les reproductions des lots dans le catalogue de la vente et/ou publiées en ligne font partie du rapport d'état. Il convient cependant de noter que ces reproductions peuvent ne pas donner une image entièrement fidèle de l'état réel d'un lot, notamment parce que les couleurs ou les ombres figurant sur la reproduction peuvent différer de ce que percevrait un observateur direct. Le fait que le catalogue de la vente et/ou les rapports d'état mentionnent l'existence de défauts ou d'imperfections pour un lot ne signifie pas que ces mentions soient exhaustives. Le lot peut comporter d'autres imperfections ou défauts, non signalés et/ou non visibles sur les reproductions.

(b) Les indications fournies par Sotheby's sur les lots sont le reflet de son opinion raisonnable et ne peuvent être regardées comme émanant d'un professionnel de la conservation ou de la restauration. L'opinion de Sotheby's sur un lot dépend notamment de l'information donnée par le vendeur. Sotheby's ne peut procéder à des recherches et enquêtes exhaustives sur chacun des lots qui lui sont confiés. Les dimensions des lots sont données à titre indicatif. Pour toutes ces raisons,

les enchérisseurs ne doivent pas se fonder uniquement sur les indications et rapports d'état fournis par Sotheby's. Ils doivent se renseigner personnellement sur les lots qui les intéressent et demander, le cas échéant, des avis externes de la part de professionnels compétents, avant de décider d'enchérir.

Article III : Droits de propriété intellectuelle
Aucune garantie n'est donnée par Sotheby's ou par le vendeur quant à l'existence de droits de propriété intellectuelle sur les biens mis en vente. Lorsque de tels droits existent, il est rappelé que l'achat du bien n'emporte en aucun cas transfert à l'acquéreur des droits de propriété intellectuelle sur ledit bien, tels que notamment les droits de reproduction ou de représentation.

Article IV : Indications du catalogue
Les indications portées sur le catalogue sont établies par Sotheby's avec toute la diligence requise d'un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, sous réserve des rectifications affichées dans la salle de vente avant l'ouverture de la vacation ou de celles annoncées par le commissaire-priseur de ventes volontaires en début de vacation et portées sur le procès-verbal de la vente. Les indications sont établies compte tenu des informations données par le vendeur, des connaissances scientifiques, techniques et artistiques et de l'opinion généralement admise des experts et des spécialistes, existantes à la date à laquelle lesdites indications sont établies.

Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et peuvent faire l'objet de modifications à tout moment avant la vente.

Toute reproduction de textes, d'illustrations ou de photographies figurant au catalogue nécessite l'autorisation préalable de Sotheby's.

Article V : Exposition
Dans le cadre de l'exposition avant-vente, tout acheteur potentiel a la possibilité d'inspecter chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

Article VI : Ordres d'achat
Bien que les futurs enchérisseurs aient tout avantage à être présents à la vente, Sotheby's peut, sur demande, exécuter des ordres d'achat pour leur compte, y compris par téléphone, télécopie ou messagerie électronique si ce dernier moyen est indiqué spécifiquement dans le catalogue, étant entendu que Sotheby's, ses agents ou préposés, ne porteront aucune responsabilité en cas d'erreur ou omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, comme en cas de non-exécution de ceux-ci. Sotheby's se réserve le droit d'enregistrer, dans les conditions prévues par la loi, les enchères portées par téléphone ou par Internet.

Toute personne qui ne peut être présente à la vente aux enchères peut enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des présentes Conditions Générales de Vente.

Toute personne physique qui enchérit est réputée agir pour son propre compte. Si l'enchérisseur entend représenter une autre personne, physique ou morale, il doit le notifier par écrit à Sotheby's avant la vente. Sotheby's se réserve le droit de refuser si la personne représentée n'est pas suffisamment connue de Sotheby's. En tout état de cause, l'enchérisseur demeure solidairement responsable avec la personne qu'il représente de l'exécution des engagements incombant à tout acheteur en vertu de la loi, des présentes Conditions Générales de Vente et des conditions BIDnow. En cas de contestation de la part de la personne représentée, Sotheby's pourra tenir l'enchérisseur pour seul responsable de l'enchère en cause.

Article VII : Retrait des biens
Sotheby's pourra, sans que sa responsabilité puisse être engagée, retirer de la vente les biens proposés à la vente pour tout motif légitime (notamment en cas de (i) non-respect par le vendeur de ses déclarations et garanties, (ii) de doute légitime sur l'authenticité du bien proposé à la vente, ou (iii) à la suite d'une opposition formulée par un tiers quel qu'en soit le bien fondé, ou (iv) si, compte tenu des circonstances, la mise en vente du Bien pourrait porter atteinte à la réputation de Sotheby's ou (v) en application d'une décision de justice, ou (vi) en cas de révocation par le vendeur de son mandat).

Article VIII : Experts extérieurs
Conformément à l'article L. 321-29 du Code de commerce, Sotheby's peut faire appel à des experts extérieurs pour l'assister dans la description, la présentation et l'estimation de biens. Lorsque ces experts interviennent dans l'organisation de la vente, mention de leur intervention est faite dans le catalogue. Si cette intervention se produit après l'impression du catalogue, mention en est faite par le commissaire-priseur dirigeant la vente avant le début de celle-ci et cette mention est consignée au procès-verbal de la vente.

Sotheby's s'assure préalablement que les experts extérieurs auxquels elle a recours ont souscrit une assurance couvrant leur responsabilité professionnelle, étant précisé que Sotheby's demeure solidairement responsable avec ces experts.

Sauf indication contraire, les experts extérieurs intervenant dans les ventes de Sotheby's ne sont pas propriétaires des biens offerts à la vente.

PENDANT LA VENTE

Article IX : Déroulement de la vente
Sauf indication contraire, tous les lots figurant au catalogue sont offerts à la vente avec un prix de réserve.

Le commissaire-priseur de ventes volontaires dirigeant la vente prononce les adjudications. Il assure la police de la vente et peut faire toutes réquisitions pour y maintenir l'ordre.

A l'ouverture de chaque vacation, le commissaire-priseur de ventes volontaires fait connaître les modalités de la vente et des enchères.

Chaque lot est identifié par un numéro qui correspond au numéro qui lui est attribué dans le catalogue de la vente.

Sauf déclaration contraire du commissaire-priseur de ventes volontaires, la vente est effectuée dans l'ordre de la numérotation des lots, étant précisé que, avant ou pendant la vente, Sotheby's peut procéder à des retraits de lots de la vente conformément à la loi.

Le commissaire-priseur de ventes volontaires commence les enchères au niveau qu'il juge approprié et les poursuit de même. Il peut porter des enchères successives ou répondre jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.

En cas de doute sur la validité de toute enchère, et notamment en cas d'enchères simultanées, le commissaire-priseur de ventes volontaires peut, à sa discrétion, annuler l'enchère portée et poursuivre la procédure de vente aux enchères du lot concerné.

Sotheby's se réserve la possibilité de ne pas prendre l'enchère portée par ou pour le compte d'un enchérisseur si celui-ci a été précédemment en défaut de paiement ou a été impliqué dans des incidents de paiement, de telle sorte que l'acceptation de son enchère pourrait mettre en cause la bonne fin de la vente aux enchères.

Le commissaire-priseur de ventes volontaires peut, si le vendeur en est d'accord, procéder à toute division des biens mis en vente. Il peut aussi procéder à la réunion des biens mis en vente par un même vendeur.

Article X : Adjudication / Transfert de propriété / Transfert de risque
Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'acheteur sous réserve que le commissaire-priseur de ventes volontaires accepte la dernière enchère en déclarant le lot adjugé. Un contrat de vente entre l'acheteur et le vendeur sera alors formé, à moins que, après qu'un lot ait été adjugé, il apparaisse qu'une erreur a été commise ou une contestation est élevée. Dans ce cas, le commissaire-priseur de ventes volontaires aura la faculté discrétionnaire de constater que la vente de ce lot n'est pas formée et pourra décider, selon le cas, de désigner un autre adjudicataire, ou de poursuivre les enchères, ou d'annuler la vente et de remettre en vente le lot concerné. Cette faculté devra être mise en œuvre avant que le commissaire-priseur de ventes volontaires ne prononce la fin de la vacation. Les ventes seront définitivement formées à la clôture de la vacation. Si une contestation s'élève après la vacation, le procès-verbal de la vente fera foi.

L'acheteur ne deviendra propriétaire du bien adjugé qu'à compter du règlement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication, du montant du droit de suite si applicable, et des commissions et frais dus.

Cependant, tous les risques afférents au bien adjugé seront transférés à la charge de l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. Si le lot est retiré par l'acheteur avant l'expiration de ce délai, le transfert de risques interviendra lors du retrait du bien par l'acheteur.

En cas de dommages (notamment perte, vol ou destruction) causés au bien adjugé, survenant avant le transfert des risques à l'acheteur et après le paiement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication, du montant du droit de suite si applicable et des commissions et frais dus, l'indemnité versée par Sotheby's à l'acheteur ne pourra être supérieure au prix d'adjudication (hors taxes). Aucune indemnité ne sera due dans les cas suivants : (i) dommages causés aux encadrements et verres recouvrant les biens achetés, (ii) dommages causés par un tiers à qui le bien a été confié en accord avec l'acheteur, en ce compris les erreurs de traitement (notamment travaux de restauration, encadrement ou nettoyage), (iii) dommages causés de manière directe ou indirecte, par les changements d'humidité ou de température, l'usure normale, la détérioration progressive ou le vice caché (notamment la vermoulure), (iv) dommages causés par les guerres ou les armes de guerre utilisant la fission atomique ou la contamination radioactive, les armes chimiques, biochimiques ou électromagnétiques.

Article XI : Droit de préemption
L'État français dispose d'un droit de préemption sur certaines œuvres d'art et archives, dont l'exercice, au cours de la vente, doit être confirmé dans un délai de 15 (quinze) jours suivant la date de la vente. En cas de confirmation dans ce délai, l'État français est subrogé à l'acheteur.

APRÈS LA VENTE

Article XII : Commission d'achat
L'acheteur est tenu de payer à Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission qui fait partie du prix d'achat.

Le montant HT de la commission d'achat est de 25% du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 250 000 € inclus, de 20% sur la tranche supérieure à 250 000 € jusqu'à 2 500 000 € inclus, et de 13,9% sur la tranche supérieure à 2 500 000 €, la TVA ou toute taxe similaire au taux en vigueur calculée sur la commission étant ajoutée et prélevée en sus par Sotheby's.

Article XIII : Règlement
Dès qu'un bien est adjugé, l'acheteur doit présenter au commissaire-priseur dirigeant la vente ou à ses assistants, le numéro sous lequel il est enregistré et acquitter immédiatement le montant du prix d'adjudication, de la commission d'achat, du droit de suite si applicable et des frais de vente en euros.

L'acheteur doit procéder à l'enlèvement de ses achats à ses propres frais.

Conformément à l'article L. 321-6 du Code de commerce, les fonds détenus par Sotheby's pour le compte de tiers sont portés sur des

comptes destinés à ce seul usage ouverts dans un établissement de crédit. En outre, Sotheby's a souscrit auprès d'organismes d'assurance ou de cautionnement des contrats garantissant la représentation de ces fonds.

Article XIV : Défaut de paiement de l'acheteur

En cas de défaut de paiement de l'acheteur, Sotheby's lui adressera une mise en demeure. Si cette mise en demeure reste infructueuse :

(a) Le bien pourra être remis en vente sur réitération des enchères (également appelée « revente sur folle enchère »); l'acquéreur défaillant devra indemniser Sotheby's de tous les frais encourus pour l'organisation de cette remise en vente ; en outre, si le prix atteint par le bien à l'issue de la réitération des enchères est inférieur au prix atteint lors de l'enchère initiale, l'acquéreur défaillant devra payer la différence entre l'enchère initiale et le prix finalement atteint (y compris toute différence dans le montant de la commission d'achat ainsi que la TVA ou toute taxe similaire applicable) ;

(b) Si le bien n'est pas remis en vente sur réitération des enchères, le vendeur, ou Sotheby's agissant en son nom, pourra :

(i) Soit notifier à l'acquéreur défaillant la résolution de plein droit de la vente ; la vente sera alors réputée ne jamais avoir eu lieu et l'acquéreur défaillant demeurera redevable envers le vendeur et envers Sotheby's de la réparation du préjudice causé, comprenant notamment les commissions, frais, accessoires et pénalités dus en application des présentes conditions générales de vente ;

(ii) Soit poursuivre l'exécution forcée de la vente et le paiement du prix d'adjudication (augmenté de tous les frais, commission et taxes dus, et du montant du droit de suite si applicable)

Article XV : Conséquences pour l'acheteur d'un défaut de paiement

(a) Quelle que soit l'option retenue conformément à l'Article XIV (réitération des enchères, résolution de plein droit de la vente ou exécution forcée de la vente), l'acquéreur défaillant sera tenu, du seul fait de son défaut de paiement, de payer :

(i) Tous les frais et accessoires encourus par Sotheby's, de quelque nature qu'ils soient, relatifs au défaut de paiement (incluant notamment les frais de conseil) ;

(ii) des pénalités de retard calculées en appliquant, pour chaque jour de retard, un taux EURIBOR 1 mois augmenté de 6% sur la totalité des sommes dues (le nombre de jours de retard étant rapportés à une année de 365 jours) ; et

(iii) des dommages et intérêts permettant de compenser intégralement le préjudice subi par Sotheby's, incluant notamment toutes les commissions que Sotheby's aurait dû percevoir sur la vente.

(b) Sotheby's pourra communiquer les nom et adresse de l'acquéreur défaillant au vendeur afin de permettre à ce dernier de faire valoir ses droits.

(c) Sotheby's pourra exercer ou faire exercer tous les droits et recours, et notamment le droit de rétention, sur toute somme d'argent ou tout bien de l'acquéreur défaillant dont elle ou une autre société du groupe Sotheby's aurait la garde,

(d) Sotheby's pourra interdire à l'acquéreur défaillant d'enchérir dans les ventes organisées par le Groupe Sotheby's ou subordonner la possibilité d'y enchérir au versement d'une provision.

Article XVI : Exportation et importation

L'exportation de tout bien de France, et l'importation dans un autre pays, peuvent être sujettes à une ou plusieurs autorisations (d'exportation ou d'importation). Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir toute autorisation nécessaire à l'exportation ou à l'importation. Le refus de toute autorisation d'exportation ou d'importation ou tout retard consécutif à l'obtention d'une telle autorisation ne justifiera ni la résolution ou l'annulation de la vente par l'acheteur ni un retard de paiement du bien.

Article XVII : Remise des biens

L'emballage et la manutention des biens sont réalisés aux risques de l'acheteur Sotheby's décline toute responsabilité au titre des actes ou omissions survenus lors de l'emballage et du transport des biens réalisé par un tiers.

Le bien adjugé ne peut être délivré à l'acheteur que lorsque (i) Sotheby's a perçu le paiement intégral effectif du prix d'adjudication, de la commission d'achat, du montant du droit de suite si applicable, et des frais de vente de celui-ci, augmentés de toutes taxes y afférentes, ou lorsque toute garantie satisfaisante lui a été donnée sur ledit paiement, et (ii) l'acheteur a délivré à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité (que ce soit, selon le cas, une personne physique ou une personne morale).
Sotheby's est autorisée à exercer un droit de rétention sur le bien adjugé, ainsi que sur tout autre bien appartenant à l'acheteur et détenu par Sotheby's jusqu'au paiement effectif de l'intégralité des sommes dues par l'acheteur ou jusqu'à la réception d'une garantie de paiement satisfaisante.

Article XVIII : Biens non enlevés par l'acheteur

Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères ou d'une vente de gré à gré, qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication ou la vente de gré à gré (le jour de la vente étant inclus dans ce délai), entreposés aux frais, risques et périls de l'acheteur, puis transférés, aux frais de l'acheteur, auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's, le dépôt auprès de la société de gardiennage restant aux frais, risques et périls de l'acheteur.

Si les biens ne sont pas enlevés dans l'année suivant l'expiration du délai de 30 jours mentionné au précédent paragraphe, Sotheby's sera autorisée à mettre en vente aux enchères, ou en vente privée, lesdits biens, sans prix de réserve, le mandat de vente à cet effet étant donné au profit de Sotheby's par les présentes. Les conditions générales de vente applicables à la remise en vente aux enchères seront celles en vigueur au moment de la vente.
Tous les produits de cette vente seront consignés par Sotheby's sur un compte spécial, après déduction par Sotheby's de toute somme qui lui est due, comprenant les frais d'entreposage encourus jusqu'à la revente du bien.

Article XIX : Résolution de la vente pour défaut d'authenticité de l'œuvre vendue

Dans les cinq années suivant la date d'adjudication, et s'il est établi d'une manière jugée satisfaisante par Sotheby's que le bien acquis n'est pas authentique, l'acheteur pourra obtenir de Sotheby's remboursement du prix payé par lui (commissions et TVA incluses) dans la devise de la vente d'origine après avoir notifié à Sotheby's sa décision de se prévaloir de la présente clause résolutoire et avoir restitué le bien à Sotheby's dans l'état dans lequel il se trouvait à la date de la vente et sous réserve de pouvoir transférer la propriété pleine et entière du bien libre de toutes réclamations quelconques de la part de tiers. La charge de la preuve du défaut d'authenticité, ainsi que tous les frais afférents au retour du bien demeureront à la charge de l'acheteur. Sotheby's pourra exiger que deux experts indépendants qui, de l'opinion à la fois de Sotheby's et de l'acheteur, sont d'une compétence reconnue soient missionnés aux frais de l'acheteur pour émettre un avis sur l'authenticité du bien. Sotheby's ne sera pas liée par les conclusions de ces experts et se réserve le droit de solliciter l'avis d'autres experts à ses propres frais.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Article XX : Garanties des acheteurs et des enchérisseurs

(a) L'enchérisseur et/ou l'acheteur n'est pas sujet à des sanctions commerciales, des embargos ou à toute autre restriction commerciale dans la juridiction dans laquelle il exerce ou en vertu du droit de l'Union européenne, de la législation française ou des lois et règlements des Etats-Unis d'Amérique, et n'est pas détenu (même partiellement) ou contrôlé par une/des personne(s) sanctionnée(s) (ensemble « les Personnes Sanctionnées »).

(b) Lorsqu'il agit comme agent (avec l'accord préalable écrit de Sotheby's), l'agent n'est pas une Personne Sanctionnée, et n'est ni détenu (même partiellement) ni contrôlé par une/des Personne(s) Sanctionnée(s).

(c) L'enchérisseur et/ou l'acheteur s'engage à ce que le prix de vente ne soit pas financé par une Personne Sanctionnée, ni qu'aucune partie impliquée dans la transaction ne soit des institutions financières, des transitaires ou autres commissionnaires de transport, ou tout autre partie constituant une/des Personne(s) Sanctionnée(s), ou étant détenue et contrôlée (même partiellement) par une/des Personne(s) Sanctionnée(s), à moins que leur activité ne soit autorisée par écrit par les autorités administratives compétentes ou en application de la loi ou des règlements en vigueur.

Article XXI : Protection des données

Nous conserverons et traiterons vos informations personnelles et nous pourrons être amenés à les partager avec les autres sociétés du groupe Sotheby's uniquement dans le cadre d'une utilisation conforme à notre Politique de Confidentialité publiée sur notre site Internet www.sothebys.com ou disponible sur demande par courriel à l'adresse suivante : enquiries@sothebys.com.

Article XXII : Loi applicable - Juridiction compétente - Autonomie des dispositions

Les présentes Conditions Générales de Vente, chaque vente et tout ce qui s'y rapporte (incluant toutes les enchères réalisées en ligne pour une vente régie par les présentes Conditions Générales de Vente) sont soumises à la loi française.
Conformément à l'article L. 321-37 du Code de commerce, le Tribunal de Grande Instance de Paris est seul compétent pour connaître de toute action en justice relative aux activités de vente dans lesquelles Sotheby's est partie. S'agissant des actions contractuelles, les vendeurs et les acheteurs ainsi que les mandataires réels ou apparents de ceux-ci reconnaissent et acceptent que Paris soit le lieu d'exécution des prestations de Sotheby's.

Il est rappelé qu'en application de l'article L. 321-17 du Code de commerce, les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication.

Sotheby's conserve pour sa part le droit d'intenter toute action devant les tribunaux compétents du ressort de la Cour d'Appel de Paris ou tout autre tribunal de son choix.

Si l'une des quelconques dispositions des présentes Conditions Générales de Vente était déclarée nulle ou inapplicable, cela n'affectera pas la validité des autres dispositions des présentes qui demeureront parfaitement valables et efficaces.

En cas de divergence entre la version française des présentes Conditions Générales de Vente et une version dans une autre langue, la version française fait foi.
Octobre 2019

ESTIMATIONS ET CONVERSIONS
ESTIMATIONS EN EUROS

Les estimations imprimées dans le catalogue sont en Euros.

Pour guider les acheteurs éventuels, ces estimations peuvent être converties aux taux suivants, taux en vigueur lors de la mise sous presse du catalogue. Ces estimations peuvent être arrondies à l'unité supérieure ou inférieure.

1 € = 1,09795 $
1 € = 0,89047 £

D'ici le jour de la vente, les taux auront certainement varié et nous recommandons aux acheteurs de les vérifier avant d'enchérir.

Lors de la vente, un convertisseur de monnaies suit les enchères en cours. Les valeurs affichées dans les autres monnaies ne sont qu'une aide, les enchères étant passées exclusivement en Euros. Sotheby's n'est pas responsable des erreurs qui peuvent intervenir lors des opérations de conversions.

Le paiement des lots est dû en Euros, mais le montant équivalent dans une autre monnaie peut être accepté au taux du jour de la vente.

Le règlement est fait au vendeur en Euros.

ESTIMATIONS AND CONVERSIONS
ESTIMATES IN EUROS

The estimates printed in the catalogue are in Euros.

As a guide to potential buyers, estimates for this sale can be converted at the following rate, which was current at the time of printing. These estimates may be rounded up or down:

1 € = 1,09795 $
1 € = 0,89047 £

By the date of the sale this rate is likely to have changed, and buyers are recommended to check before bidding. During the sale Sotheby's may provide a screen to show currency conversions as bidding progresses. This is intended for guidance only and all bidding will be in Euros. Sotheby's is not responsible for any error or omissions in the operation of the currency converter.

Payment for purchases is due in Euros, however the equivalent amount in any other currency will be accepted at the rate prevailing on the day that payment is received in cleared funds. Settlement is made to vendors in Euros.

ENTREPOSAGE ET ENLEVEMENT DES LOTS

Les lots achetés ne pourront être enlevés qu'après leur paiement et après que l'acheteur a remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité. (Veuillez vous référer au paragraphe 4 des Informations Importantes Destinées aux Acheteurs).

Tous les lots pourront être retirés pendant ou après chaque vacation au 6 rue de Duras, 75008 Paris, sur présentation de l'autorisation de délivrance du Post Sale Services de Sotheby's.

Nous recommandons vivement aux acheteurs de prendre contact avec le Post Sale Services afin d'organiser la livraison de leurs lots après paiement intégral de ceux-ci.

Dès la fin de la vente, les lots sont susceptibles d'être transférés dans un garde-meubles tiers :
VULCAN ART SERVICES
135, rue du Fossé Blanc 92230
Gennevilliers
Tél. +33 (0)1 41 47 94 00
Fax. +33 (0)1 41 47 94 01
Horaires d'ouverture : 8h30 – 12h / 14h – 17h
(vendredi fermeture à 16h)

Veuillez noter que les frais de manutention et d'entreposage sont pris en charge par Sotheby's pendant les 30 premiers jours suivants la vente, et qu'ils sont à la charge de l'acheteur après ce délai.

RESPONSABILITE EN CAS DE PERTE OU DOMMAGE DES LOTS

Il appartient aux acheteurs d'effectuer les démarches nécessaires le plus rapidement possible. A cet égard, il leur est rappelé que Sotheby's n'assume aucune responsabilité en cas de perte ou dommage causés aux lots au-delà d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente.

Veuillez-vous référer aux dispositions de l'Article X des conditions générales de vente relatives au *Transfert de risque*. Tout lot acquis n'ayant pas été retiré par l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant la date de la vente (incluant la date de la vacation) sera entreposé aux frais, risques et périls de l'acheteur. L'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

FRAIS DE MANUTENTION ET D'ENTREPOSAGE

Pour tous les lots achetés qui ne sont pas enlevés dans les 30 jours suivants la date de la vente, il sera perçu des frais hors taxes selon le barème suivant :

- Biens de petite taille (tels que bijoux, montres, livres et objets en céramique) : frais de manutention de 25 EUR par lot et frais d'entreposage de 2,50 EUR par jour et par lot.
- Tableaux et Biens de taille moyenne (tels que la plupart des peintures et meubles de petit format) : frais de manutention de 35 EUR par lot et frais d'entreposage de 5 EUR par jour et par lot.
- Tableaux, Mobilier et Biens de grande taille (biens dont la manutention ne peut être effectuée par une personne seule) : frais de manutention de 50 EUR par lot et frais d'entreposage de 10 EUR par jour et par lot.
- Biens de taille exceptionnelle (tels que les sculptures monumentales) : frais de manutention de 100 EUR par lot et frais d'entreposage de 12 EUR par jour et par lot.

La taille du lot sera déterminée par Sotheby's au cas par cas (les exemples donnés ci-dessus sont à titre purement indicatif).

Tous les frais sont soumis à la TVA, si applicable.

Le paiement de ces frais devra être fait à l'ordre de Sotheby's auprès du Post Sale Services à Paris.

Pour les lots dont l'expédition est confiée à Sotheby's, les frais d'entreposage cesseront d'être facturés à compter de la réception du paiement par vos soins à Sotheby's, après acceptation et signature du devis de transport.

Contact
Pour toute information, veuillez contacter notre Post Sale Services :
Du lundi au vendredi : 9h30 – 12h30 et 14h – 18h
T : +33 (0)1 53 05 53 67
F : +33 (0)1 53 05 52 11
E : frpostsaleservices@sothebys.com

COLLECTION OF PURCHASES

Purchased lots can only be collected after payment in full in cleared funds has been made and appropriate identification has been provided (please refer to paragraph 4 of Information to Buyers).
All lots will be available for collection during or after each sale session at 6 rue de Duras, 75008 Paris on presentation of the paid invoice with the release authorisation from Sotheby's Post Sale Services.
We recommend buyers to promptly contact Post Sale Services in order to organise the shipment of their purchases once payment has been cleared.
Once the sale is complete, the lots may be transferred to a third-party warehouse:
VULCAN ART SERVICES
135, rue du Fossé Blanc 92230
Gennevilliers
Tel. +33 (0)1 41 47 94 00
Fax. +33 (0)1 41 47 94 01
Opening hours: 8.30-12AM/2-5PM
(Friday closed at 4PM)

Please note that handling costs and storage fees are borne by Sotheby's during the first 30 days after the sale,but will be at the buyer's expense after this time.

LIABILITY FOR LOSS AND DAMAGE FOR PURCHASED LOTS

Purchasers are requested to arrange the necessary steps as soon as possible and are reminded that Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of thirty (30) calendar days following the date of the auction. Please refer to Condition X Transfer of Risk of the Conditions of Business for buyers.
Purchased lots not collected by the buyer after 30 days following the date of the auction (including the date of the sale) will be stored at the buyer's risk and expense. Therefore the purchased lots will be at the buyer's sole responsibility for insurance.

STORAGE AND HANDLING CHARGES

Any purchased lots that have not been collected within 30 days from the date of the auction will be subject to handling and storage charges at the following rates:

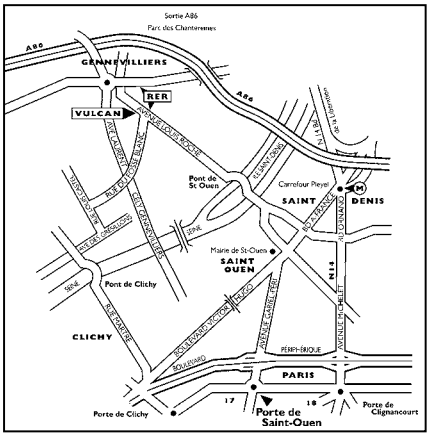
- Small items (such as jewellery, watches, books or ceramics) : handling fee of 25 EUR per lot plus storage charges of 2.50 EUR per day per lot.
- Paintings, Furniture and Medium Items (such as most paintings or small items of furniture) : Handling fee of 35 EUR per lot plus storage charges of 5 EUR per day per lot.
- Paintings, Furniture and Large items (items that cannot be lifted or moved by one person alone): Handling fee of 50 EUR per lot plus storage charges of 10 EUR per day per lot.
- Oversized Items (such as monumental sculptures) : Handling fee of 100 EUR per lot plus storage charges of 12 EUR per day per lot.

A lot's size will be determined by Sotheby's on a case by case basis (typical examples given above are for illustration purposes only). All charges are subject to VAT, where applicable. All charges are payable to Sotheby's at Post Sale Services.

For lots to be shipped by Sotheby's storage charges shall not apply from the date on which we have received a shipping quote signed and paid by you.

Contact
Post Sale Services (Mon – Fri 9:30am – 12:30pm / 2:00pm – 6:00pm)
T : +33 (0)1 53 05 53 67
F : +33 (0)1 53 05 52 11
E : frpostsaleservices@sothebys.com

PLAN D'ACCÈS



GLOSSAIRE DES TERMES

Toute indication concernant l'identification de l'artiste, l'attribution, l'origine, la date, l'âge, la provenance et l'état est l'expression d'une opinion et non pas une constatation de fait. Pour former son opinion, Sotheby's se réserve le droit de consulter tout expert ou autorité qu'elle estime digne de confiance et de suivre le jugement émis par ce tiers.

Nous vous conseillons de lire attentivement les Conditions Générales de Vente ci- dessus avant de prendre part à une vente, en particulier les Articles II (Etat des biens vendus), IV (Indications du Catalogue) et XIX (Résolution de la vente d'un Lot pour défaut d'authenticité de l'œuvre vendue).

Les exemples suivants explicitent la terminologie utilisée pour la présentation des lots.

1. **« Hubert Robert » :**
   A notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste. Lorsque le(s) prénom(s) est inconnu, des astérisques suivis du nom de l'artiste, précédés ou non d'une initiale, indiquent que, à notre avis, l'œuvre est de l'artiste cité.

   Le même effet s'attache à l'emploi du terme « par » ou « de » suivie de la désignation de l'auteur.

2. **« Attribué à ... Hubert Robert »**
   A notre avis, l'œuvre a été exécutée pendant la période de production de l'artiste mentionné et des présomptions sérieuses désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable, cependant la certitude est moindre que dans la précédente catégorie.

3. **« Atelier de ... Hubert Robert »**
   A notre avis, il s'agit d'une œuvre exécutée par une main inconnue de l'atelier ou sous la direction de l'artiste.

4. **« Entourage de ... Hubert Robert »**
   A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'une main non encore identifiée, distincte de celle de l'artiste cité mais proche de lui, sans être nécessairement un élève.

5. **« Suiveur de ... Hubert Robert »**
   A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'un artiste travaillant dans le style de l'artiste, contemporain ou proche de son époque, mais pas nécessairement son élève.

6. **« Dans le goût de ... A la manière de ... Hubert Robert »**
   A notre avis, il s'agit d'une œuvre dans le style de l'artiste mais exécuté à une date postérieure à la période d'activité de l'artiste.

7. **« D'après ... Hubert Robert »**
   A notre avis, il s'agit d'une copie, qu'elle qu'en soit la date, d'une œuvre connue de l'artiste.

8. **« Signé ... Daté ... Inscrit... Hubert Robert »**
   A notre avis, il s'agit d'une œuvre signée ou datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

9. **« Porte une signature ... Porte une date ... Porte une inscription ... Hubert Robert »**
   A notre avis, il s'agit d'une œuvre dont la signature, la date ou l'inscription ont été portées par une autre main que celle de l'artiste.

Les dimensions sont données dans l'ordre suivant : la hauteur précède la largeur.

GLOSSARY OF TERMS

Any statement as to authorship, attribution, origin, date, age, provenance and condition is a statement of opinion and is not to be taken as a statement of fact. Sotheby reserves the right, in order to form its opinion, to consult an expert or any reliable authority and to follow its judgment.

Please read carefully the terms of the Conditions of Business for Buyers mentioned above before you take part in an auction, in particular Conditions II (Condition of sold lots), IV (Catalogue descriptions) and XIX (Rescission of the sale for lack of authenticity of the item sold).
The following are examples of the terminology used in presenting the lots.

1. **« Hubert Robert »**
   In our opinion a work by the artist. When the artist's forename(s) is not known, a series of asterisks, followed by the surname of the artist, whether preceded by an initial or not, indicates that in our opinion the work is by the artist named.

   The same meaning applies to the use of the term "by" or "of" followed by the designation of the author.

2. **« Attributed to... Hubert Robert »**
   In our opinion probably the work was created at a time when the artist mentioned was active and there are serious grounds to believe that it is by the artist's hand, but less certainty as to authorship is expressed than in the preceding category.

3. **« Studio of ... Hubert Robert »**
   In our opinion a work by an unknown hand in the studio of the artist or which may have been executed under the artist's direction.

4. **« Circle of ... Hubert Robert »**
   In our opinion a work by an as yet unidentified but distinct hand, closely associated with the named artist but not necessarily his pupil.

5. **« Follower of... Hubert Robert »**
   In our opinion a work by an artist, working in the style of the artist, contemporary or close to his time but not necessarily his pupil.

6. **« In the manner of ... Hubert Robert »**
   In our opinion a work in the style of the artist and of a later date.

7. **« After ... Hubert Robert »**
   In our opinion a copy of a known work of the artist.

8. **The term « signed... and/or dated... and/or inscribed... Hubert Robert »**
   Means that in our opinion the signature and/or date and/or inscription are from the hand of the artist.

9. **The term « bears a signature... and/or date... and/or inscription... Hubert Robert »**
   Means that in our opinion the signature and/or date and/or inscription have been added by another hand than that of the artist.

Dimensions are given in the following order: height before width.

Photographes
Nicolas Dubois / Art Digital Studio
Florian Perot / Art Digital Studio
Louis Blancard / Art Digital Studio
Damien Perronet / Art Digital Studio
Amélie Blondel / Art digital studio
Responsable de Fabrication
Emilie Ludot, Londres
Graphiste
Philip Alsop, Londres

Départements Internationaux

La liste complète de nos bureaux et salles de ventes à travers le monde est disponible sur sothebys.com, vous y trouverez également toutes les informations détaillées concernant les services de Sotheby's.

Londres
Henry House
Directeur du Département
Mobilier Européen
+44 (0)20 7293 5486

MOBILIER EUROPÉEN ET TAPISSERIES

Londres
João Magalhães
Spécialiste
+44 (0)20 7293 5089

Thomas Williams
+44 (0)20 7293 6211

Project Manager
Shiona Fourie
+44 (0)20 7293 5470

New York
Dennis Harrington
Directeur du Département
+1 212 606 7213

TAPISSERIES

Margaret H. Schwartz
+1 212 606 7213

Paris
Brice Foisil
Senior Spécialiste International
+33 1 53 05 53 01

Louis-Xavier Joseph
Directeur du Département
+33 1 53 05 53 04

Cologne
Herbert Van Mierlo
+49 (0)221 207 1721

Milan
Francesco Morroni
+39 02 2950 0203

EXPERTS LIAISONS

Bruxelles
+32 2 648 0080

Genève
+41 22 908 4800

Madrid
Sofia Roji
+34 91 576 5714

Monaco
Mark Armstrong
+37 7 9330 8880

Zurich
Sonja Djenadija
+41 44 226 22 45

ORFÈVRERIE

Paris
Thierry de Lachaise
+33 1 53 05 52 41

Londres

ORFÈVRERIE

Cynthia Harris
James Clare
Harry Charteris
Consultant
+44 (0)20 7293 5100

OBJETS DE VITRINE

Alexandra Starp
Julia Clarke
Consultant
+44 (0)20 7293 5100

New York
John D. Ward
Alessandra Merrill
Kevin Tierney
Consultant
+1 212 606 7160

SCULPTURES EUROPÉENNES ET OBJETS D'ART

New York
Margaret H. Schwartz
Co-Worldwide Head
Sculptures Européennes
et objets d'art
+1 212 606 7406

Londres
Alexander Kader
Co-Worldwide Head
+44 (0)20 7293 5493

Christopher Mason
+44 (0)20 7293 6062

Paris
Ulrike Christina Goetz
+33 1 53 05 53 64

Milan
Francesco Morroni
+39 02 29 50 02 03

Monaco
Mark Armstrong
+37 7 9330 8880

Ventes à Venir

Le calendrier complet des ventes internationales ainsi que tous les résultats des ventes sont disponibles sur sothebys.com

STYLE : PRIVATE COLLECTIONS
12 novembre 2019
London

TABLEAUX DESSINS SCULPTURES 1300-1900
19 novembre 2019
Paris

LA COLLECTION RIBES I – LES TRÉSORS
11 décembre 2019
Paris

LA COLLECTION RIBES II – LA BIBLIOTHÈQUE
12 décembre 2019
Paris

SOTHEBY'S EXECUTIVE MANAGEMENT

Tad Smith
President and
Chief Executive Officer

John Auerbach
Art & Objects Division, Americas
Digital Businesses, Worldwide

Jean-Luc Berrebi
Chief Financial Officer
Worldwide

Jill Bright
Human Resources
Administration
Worldwide

Amy Cappellazzo
Chairman
Fine Art Division

Valentino D. Carlotti
Business Development
Worldwide

Kevin Ching
Chief Executive Officer
Asia

Ken Citron
Operations and Chief
Transformation Officer
Worldwide

Lauren Gioia
Communications
Worldwide

Jane Levine
Chief Compliance Counsel
Worldwide

Jonathan Olsoff
General Counsel
Worldwide

Jan Prasens
Managing Director
Europe, Middle East, Russia,
India and Africa

Allan Schwartzman
Chairman
Fine Art Division

Patti Wong
Chairman
Asia

SOTHEBY'S INTERNATIONAL COUNCIL

Robin Woodhead
Chairman

Jean Fritts
Deputy Chairman

John Marion
Honorary Chairman

Juan Abelló
Judy Hart Angelo
Anna Catharina Astrup
Nicolas Berggruen
Philippe Bertherat
Lavinia Borromeo
Dr. Alice Y.T. Cheng
Laura M. Cha
Halit Cingillioğlu
Jasper Conran
Henry Cornell
Quinten Dreesmann
Ulla Dreyfus-Best
Jean Marc Etlin
Tania Fares
Comte Serge de Ganay
Ann Getty
Yassmin Ghandehari
Charles de Gunzburg
Ronnie F. Heyman
Shalini Hinduja
Pansy Ho
Prince Amyn Aga Khan
Catherine Lagrange
Edward Lee
Jean-Claude Marian
Batia Ofer
Georg von Opel
Marchesa Laudomia Pucci Castellano
David Ross
Patrizia Memmo Ruspoli
Rolf Sachs
René H. Scharf
Biggi Schuler-Voith
Judith Taubman
Olivier Widmaier Picasso
The Hon. Hilary M. Weston,
CM, CVO, OOnt

CHAIRMAN'S OFFICE

AMERICAS

Lisa Dennison
Benjamin Doller
George Wachter

Thomas Bompard
Lulu Creel
Nina del Rio
Mari-Claudia Jimenez
Brooke Lampley
Gary Schuler
Simon Shaw
Lucian Simmons
August Uribe

EUROPE

Oliver Barker
Helena Newman
Mario Tavella

Alex Bell
Michael Berger-Sandhofer
David Bennett
Lord Dalmeny
Claudia Dwek
Edward Gibbs
George Gordon
Franka Haiderer
Henry Howard-Sneyd
Caroline Lang
Cedric Lienart
Daniela Mascetti
Yamini Mehta
Wendy Philips
Lord Poltimore
Samuel Valette
Albertine Verlinde
Roxane Zand

ASIA

Patti Wong
Nicolas Chow

Lisa Chow
Jen Hua
Yasuaki Ishizaka
Wendy Lin
Rachel Shen

LOT 138

LOT 104

Sotheby's EST. 1744

Collectors gather here.