

Excellence

PARIS | 13 NOVEMBRE 2018

Sotheby's

EST.
1744

COUVERTURE
LOT 18
DOS DE COUVERTURE
LOT 51
CETTE PAGE
LOT 51



















Excellence

VENTE À PARIS
13 NOVEMBRE 2018
VENTE PF1811
16 H

EXPOSITION

Mercredi 7 novembre
10 h - 18 h

Jeudi 8 novembre
10 h - 18 h

Vendredi 9 novembre
10 h - 18 h

Samedi 10 novembre
11 h - 18 h

Lundi 12 novembre
10 h - 18 h

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

Vente dirigée par Aurélie Vandevorde
Agrément du Conseil des Ventes Volontaires de Meubles aux
Enchères Publiques n° 2001-002 du 25 octobre 2001



Sotheby's France fête un double anniversaire cette année, célébrant l'ouverture de son premier bureau à Paris il y a **50 ans** et, il y a **20 ans**, son installation à la galerie Charpentier. Ces deux dates consacrent l'arrivée de Sotheby's en France et le lancement de ses ventes publiques sur le marché français. En vingt ans, notre siège parisien fut le théâtre d'extraordinaires événements de qualité rare qui marqueront le marché de l'art pour toujours. Nous tenons à vous remercier chaleureusement d'avoir contribué à ce grand succès.

This year, Sotheby's Paris celebrates two important anniversaries: the first Sotheby's offices opened in Paris fifty years ago and Sotheby's moved to its Galerie Charpentier headquarters twenty years ago. These two dates also mark the arrival of Sotheby's in France and the launch of our first public auctions on the French market. Over the last twenty years, our Paris headquarters have borne witness to numerous exceptional events which has left their mark on the art market for ever. We thank you all of you for contributing to our success.

Sotheby's EST. 1744



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



Mario Tavella



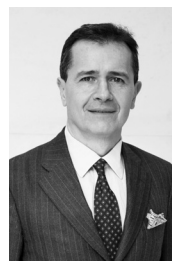
Cécile Bernard



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, Directeur
du développement, Mobilier
du XVIII^e siècle & Arts
décoratifs*
+33 (0)1 53 05 53 01
brice.foisil
@sothebys.com



Louis-Xavier Joseph

*Spécialiste, Directeur des
ventes, Mobilier du XVIII^e
siècle & Arts décoratifs*
+33 (0)1 53 05 53 04
louis-xavier.joseph
@sothebys.com



Ulrike Christina Goetz

*Directeur,
Sculpture Européenne*
+33 (0)1 53 05 53 64
ulrike.goetz
@sothebys.com



Thierry de Lachaise

Directeur, Orfèvrerie
+33 (0)1 53 05 53 20
thierry.de.lachaise
@sothebys.com



Constance Schaefer-Guillou

*Catalogueur Senior
Mobilier*
+33 (0)1 53 05 53 06
constance.schaefer-guillou
@sothebys.com



Alexandre Mordret-Isambert

*Catalogueur Senior
Mobilier du XVIII^e siècle
& Arts décoratifs*
+33 (0)1 53 05 53 06
alexandre.mordret
@sothebys.com



Stéphanie Veyron

*Catalogueur, Sculpture
Européenne et Orfèvrerie*
+33 (0)1 53 05 53 65
stephanie.veyron
@sothebys.com



Lucie Ronzevalle

administratrice Orfèvrerie
+33 (0)1 53 05 53 31
lucie.ronzevalle
@sothebys.com



Margaux Zoi

*administratrice Mobilier et
Sculpture*
+33 (0)1 53 05 52 78
margaux.zoi
@sothebys.com

Remerciements

Julia Cottin
Camille Proust
Shiona Fourie
Sarah Saint-Cyr

RÉFÉRENCE DE LA VENTE

PF1811 "ALEXANDRE"

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

PAIEMENTS, LIVRAISONS ET ENLEVEMENT

Post Sale Services
Antoinette Samuel, Post Sale Manager
Tel + 33 1 (0) 53 05 52 27
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



Sommaire

3

INFORMATIONS SUR LA VENTE

5

SPÉCIALISTES

8

EXCELLENCE : LOTS 1-51

155

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

156

AVIS AUX ENCHÉRISEURS

156

GUIDE FOR ABSENTEE BIDDING

157

ABSENTEE BID FORM

158

INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX
ACHETEURS

160

EXPLICATION DES SYMBOLES

161

INFORMATION TO BUYERS

163

EXPLANATION OF SYMBOLS

163

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

166

ESTIMATIONS ET CONVERSIONS

166

ENTREPOSAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

168

DÉPARTEMENTS INTERNATIONAUX

SOTHEBY'S EUROPE

MAÎTRE MONVAERNI (1461-1485)**LA NATIVITÉ****LIMOGES, VERS 1475**

plaque en émail peint polychrome

étiquettes de collection au dos *Exposition...* 804, n° 30 et 408

19,5 x 21,7 cm; 7¾x 8½in.

MASTER MONVAERNI (1461-1485)**THE NATIVITY****LIMOGES, CIRCA 1475,**

painted polychrome enamel on copper

collection labels on the reverse : *Exposition ...* n° 804; n° 30 et 408

PROVENANCE

Ancienne collection Georges Chalandon, Lyon

Collection Albin Chalandon, Lyon

Puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel

EXPOSITION

Exposition Retrospective de Lyon, 1877

BIBLIOGRAPHIE

J.-B. Giraud, *Recueil descriptif et raisonné des principaux objets d'Art ayant figuré à l'Exposition retrospective de Lyon, 1878*, p. 14.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

J.J. Marquet de Vasselot, *Les Emaux limousins de la fin du XVe siècle et la première partie du XVIe siècle*, Paris, 1921, n° 1;

G. Migeon, 'La collection de M. G. Chalandon', dans *Les Arts*, juin 1905, p. 21;

M.M. Gauthier, *Les émaux du moyen age*, Fribourg, 1972, pp. 420-421, n° 256;

S.Baratte, *Les Emaux peints de Limoges*, musée du Louvre, Paris, 2000, pp. 30-37.

40 000-60 000 € 46 300-69 500 US\$

La virtuosité dans l'assemblage savant des couleurs rehaussées d'or, et la précision du dessin, cernant soigneusement les contours et les détails, distinguent cette *Nativité* comme une œuvre rare du maître *Monvaerni*, l'un des premiers émailleurs de la Renaissance. Au Moyen Age, du XIIe siècle et tout au long du XIIIe siècle, la fortune de Limoges était due à la création des émaux champlevés, notamment employés pour des objets religieux et liturgiques. La technique de l'émail peint sur cuivre apparaît à Limoges à la Renaissance dans le dernier tiers du XVe siècle, et connaît son apogée entre les règnes de Louis XI (1461-1483) et Henri III (1574-1589). La production était abondante et faisait le renom de la ville : les commandes d'églises ou privés, d'aristocrates de la grande bourgeoisie, privilégiaient des pièces de vaisselle d'apparat luxueux, tels que coupes couvertes, chopes et calices destinés à orner leurs dressoirs. Les plaques d'émail peint, rectangulaires ou carrées comme la nôtre, illustrant des scènes de la *Passion du Christ*, appartenaient à des retables de dévotion privée.

Le maître '*Monvaerni*', appelé aussi '*pseudo-Monvaerni*', fut actif à Limoges entre 1461 et 1485 environ. Il est considéré comme l'un des premiers émailleurs de la technique d'émail peint de la Renaissance, précédant Nardon Pénicaud (1495-1541) et le célèbre maître de l'Énéide. Sa connaissance de la perspective et la naïveté des sujets laissent penser qu'il a suivi une formation d'enlumineur. L'appellation *Monvaerni* dérive d'une inscription trouvée sur l'épée de sainte Catherine dans un triptyque au Taft Museum of Art à Cincinnati, Ohio (inv. no. 1931.268). On lui attribue une cinquantaine d'émaux stylistiquement proches, dont une série de la *Passion du Christ*, conservée au musée du Louvre (S. Baratte, *op.cit.*, p. 30-37).

Une seule autre version de cette *Nativité* est connue aujourd'hui, conservée au musée de Varsovie ayant appartenu au prince Adam Czartoryski (1770-1861) (voir fig. 1). Ornée des armes du prince, la composition est très proche de la nôtre, à l'exception d'un plessis au centre séparant les scènes. On y retrouve certains détails comme l'annonce aux bergers en haut à gauche, le sol parsemé de fleurs, le traitement très élaboré du feuillage des arbres, et les deux cygnes sur l'étang.

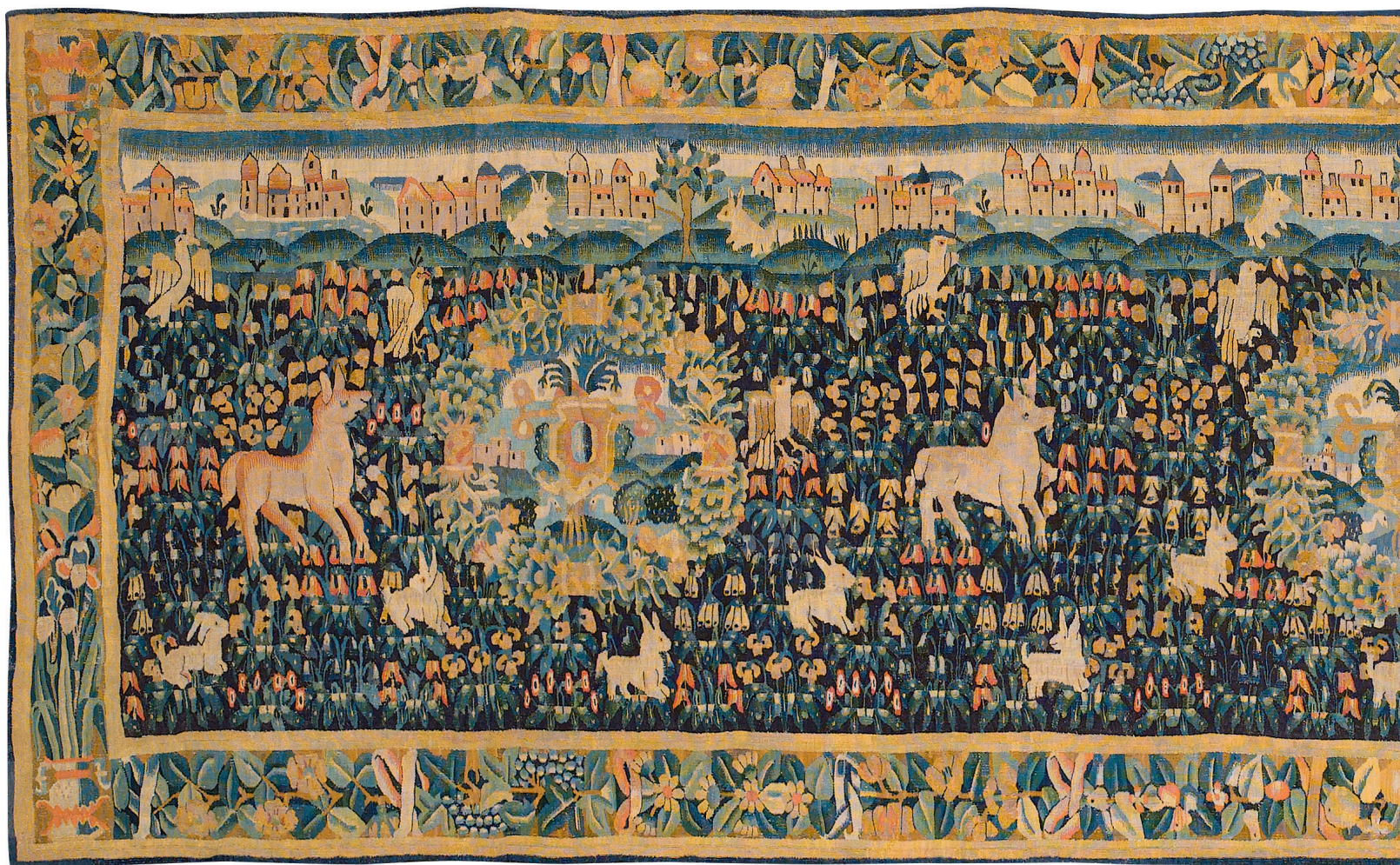
Pour cette composition, l'émailleur s'est certainement inspiré des enluminures flamandes de l'époque, largement diffusées par leurs gravures. En effet, cette composition semble dériver d'une page des *Très Riches Heures du Duc de Berry*, vers 1411-16, ayant inspiré ensuite les peintres flamands. Par ailleurs, on retrouve certains éléments comme les traits du visage de Saint Joseph ou le cierge dans sa main dans la *Nativité* de Robert Campin (1425, musée des Beaux-Arts de Dijon).



Fig. 1: Maître Monvaerni, *La Nativité*, vers 1475, émail peint Musée national de Varsovie (inv. no MNW\SZM 1241)

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





2

**GRANDE TAPISSERIE "MILLEFLEURS",
VERS 1510, PAYS-BAS MÉRIDIONAUX**

ornée de trois médaillons armoriés, de plantes fleuries
et d'animaux sur un fond bleu foncé, l'arrière plan à
décor d'éléments architecturaux
170 x 540 cm ; 67 x 212½ in.

**A "MILLEFLEURS" TAPESTRY, CIRCA 1510,
SOUTHERN NETHERLANDS**

with three medallions decorated with coats of arms,
flowers and animals on a dark blue background, the
backdrop with architectural elements

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

P. Bertrand, Exposition "Millefleurs", galerie Blondeel-
Deroyan, Paris, 2000

D. Boccara, *Les Belles Heures de la Tapisserie*, Suisse,
1971, p. 37

J. Boccara, *Âmes de laine et de soie*, Saint-Rémy-en-
l'Eau, 1988, p. 47

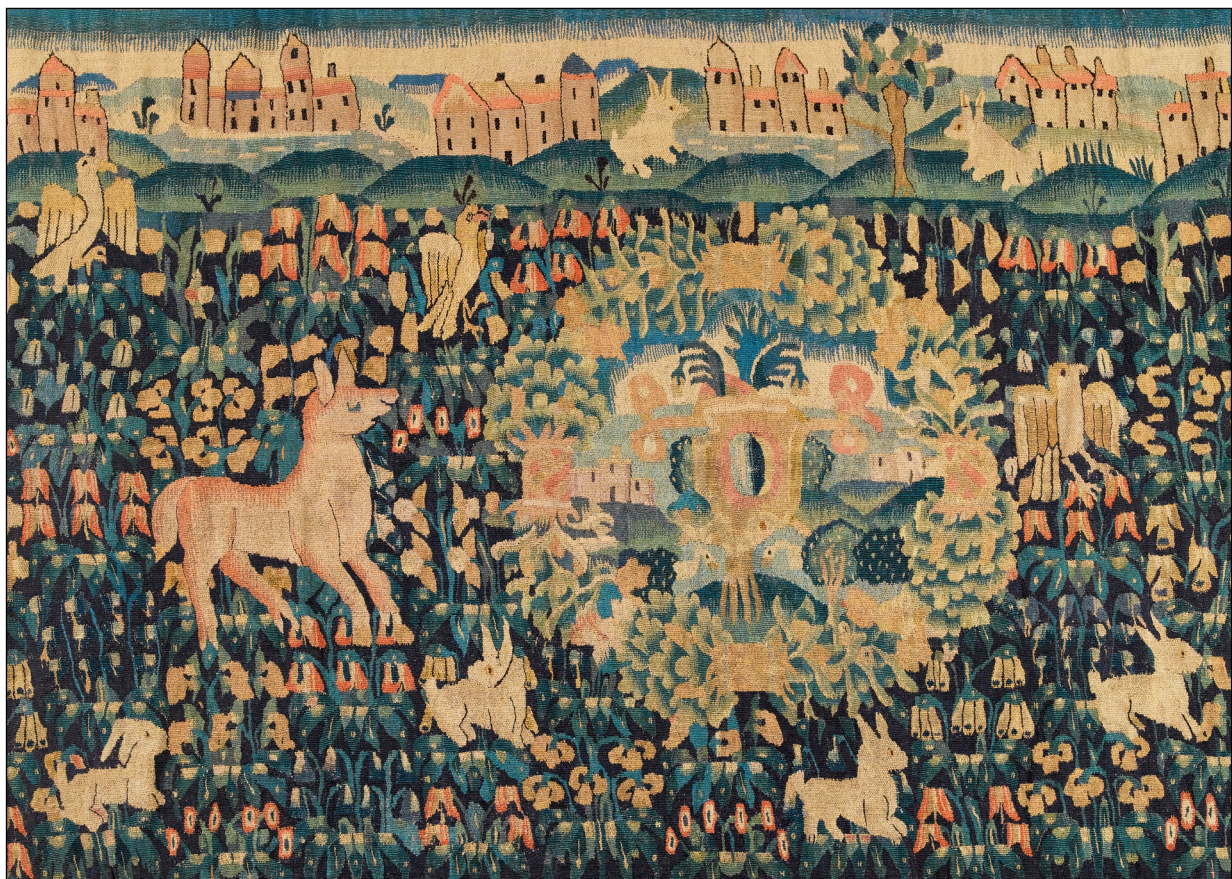
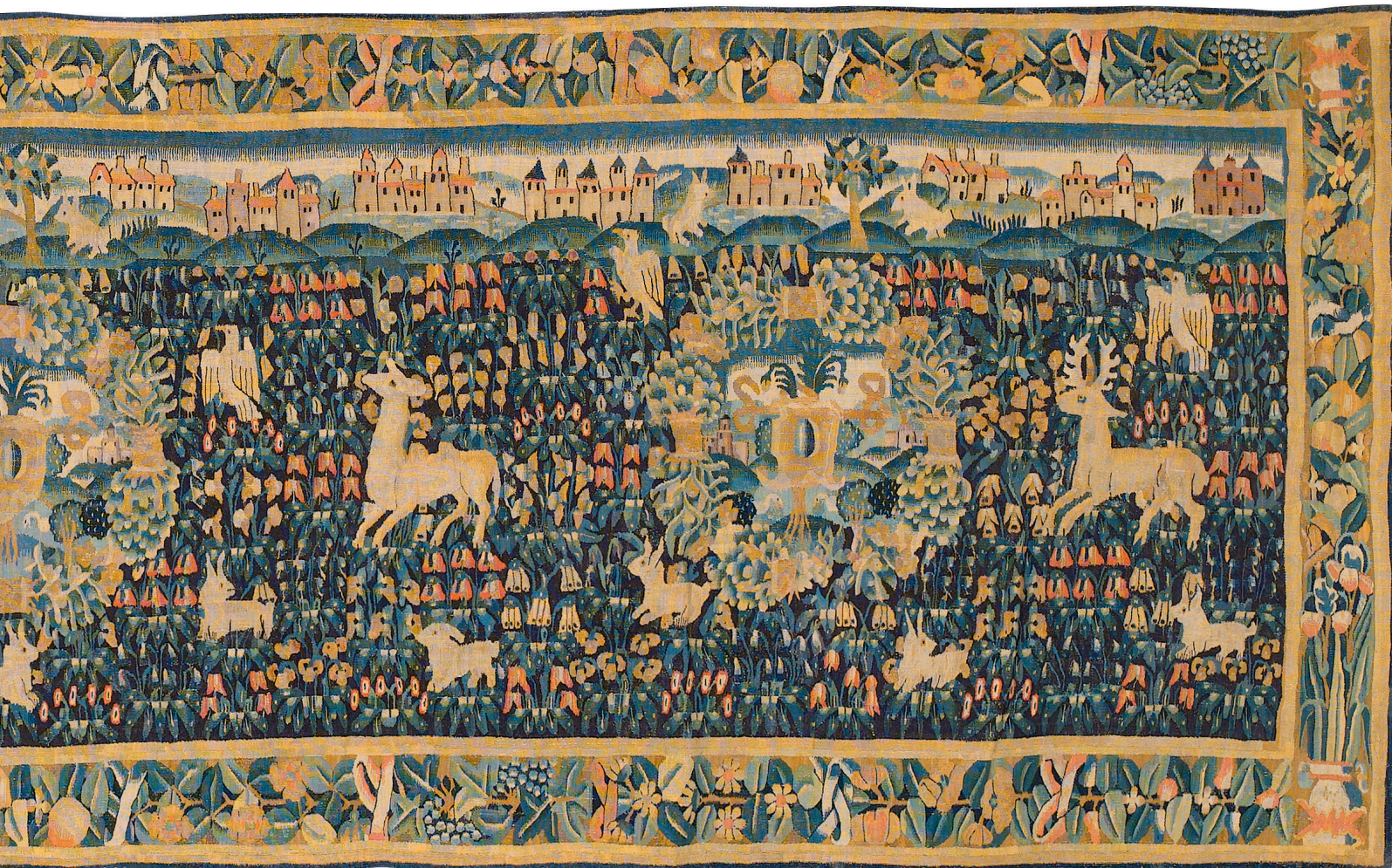
G. Delmarcel, *Flemish tapestry*, New York, 1999

F. Joubert, *La tapisserie au Moyen Âge*, Rennes, 2000

Il existe plusieurs groupes de millefleurs classés
suivant la manière dont les fleurs sont organisées.
D'après Guy Delmarcel et Erik Duverger, plus on
avance dans le temps, plus elles sont resserrées.
L'identification des lieux de tissage reste difficile, mais
Bruges, Tournai, Enghien et Bruxelles en produisirent.
Nous pouvons rapprocher cette tapisserie d'un
fragment conservé au château d'Angers réalisé dans
les Flandres vers 1510.

30 000-50 000 € 34 700-58 000 US\$

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



Détail

ATELIER SARACCHI**MILAN, VERS 1575****TÊTE DE MARTRE, DITE ZIBELLINO**

cristal de roche, les yeux en grenats, monté en tabatière avec une monture en or et un couvercle à charnière, vers 1740
4,7 x 8,2 cm; 1 7/8 x 3 1/4 in.

SARACCHI WORKSHOP**ITALIAN, MILAN, CIRCA 1575****ZIBELLINO IN THE FORM OF A MARTEN'S HEAD,**

rock crystal, with garnet eyes, mounted as a snuff box with hinged gold and rock crystal cover, circa 1740

PROVENANCE

Oskar Dieter Alex von Rosenberg-Rédé, 3ème baron von Rosenberg-Redé (1922-2004), Guy Édouard Alphonse Paul de Rothschild, baron de Rothschild (1908-2007), Hôtel Lambert, Paris, ou Château de Ferrières, Sotheby's Monaco, le 25 mai 1975, lot 26 Collectionneur américain, puis par descendance jusqu'à la vente Sotheby's, Londres, le 4 décembre 2012, lot 108, acquis par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

G. Salmann, "Une bonbonnière qui n'en était pas une", dans *Connaissance des Arts*, 283, septembre 1975, pp. 90-1

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

F. Weiss, "Bejewelled fur tippets and the Palatine Fashion", dans *Costume*, 4, 1970; R. Distelberger, "Die Sarachi-Werkstatt und Annibale Fontana", dans *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 71, 1975, pp. 95-164; A. Somers-Cocks et C. Truman, *Renaissance Jewels, Gold Boxes and Objets de Vertu*, 1984, pp. 69-70; T. Sherill, "Fleas, Fur, and Fashion: Zibellini as Luxury Accessories of the Renaissance", dans *Clothing and Textiles*, vol II, 2006, pp.121-150; D. Scarisbrick, *Brilliant Europe: Jewels from European Courts*, cat. exp., Bruxelles, 2007, pp.87-8; S. Cassani (dir.), *La Collezione Farnese. Le arti decorative*, cat. Musée Capodimonte, Naples, 1996, pp. 179-180, n° 6.76; R. Distelberger, *Die Kunst des Steinschnitts*, cat. exp. KHM, Vienne, 2002-3, pp. 93-4; *Le Bain et le Miroir*, cat. exp. Musée de Cluny, Paris, 2009, p. 318, n° Ec 79a-b; D. Scarisbrick, "Courtly Magnificence: the Jewels of Marguerite of Austria (1522-1588)" [publication à paraître]

20 000-30 000 € 23 200-34 700 US\$

Ce cristal de roche taillé en forme de tête de martre illustre les sommets atteints par les artistes du XVI^e siècle pour le faste des cours. Connue sous le nom de *zibellino*, il devait à l'origine être fixé à l'extrémité d'une peau de martre et porté sur l'épaule ou autour de la taille en témoignage du goût et du statut remarquables de son propriétaire. L'engouement pour ces têtes de martres, dont les sœurs d'Este seraient à l'origine, a été longuement étudié par les historiens depuis le XIX^e siècle, sur la base de portraits, références d'inventaires et correspondances anciennes, ainsi que des très rares exemplaires survivants. Des artistes de premier plan, tels qu'Erasmus Hornick, Giulio Romano et Hans Mielich, ont réalisé des dessins pour ces têtes de martres. Un exemplaire en or et émail orné de pierres précieuses, vers 1560, similaire à la description de celui de Philippe II, se trouve à la Walters Art Gallery, Baltimore. Seuls cinq autres exemplaires de ce précieux accessoire sont connus aujourd'hui: un dans la collection Thyssen, Madrid, un au Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, un autre au musée Lazaro Galdiano, Madrid, les deux derniers dans les collections Farnèse, Naples (voir fig. 1).

Les inventaires et correspondances d'Isabelle d'Este (1515/16), de Lucrèce Borgia (1516), d'Isabelle du Portugal (1529), d'Henry VIII (1547) et de Philippe II (1559) contiennent tous des références aux têtes de martres. Marie, reine d'Ecosse (1561), possédait une tête de martre en cristal de roche et les recherches récentes de Diana Scarisbrick en ont révélé une autre dans la collection de Marguerite de Parme, membre de la famille Farnèse. Les grands maîtres de la sculpture sur cristal de cette époque sont les frères Saracchi, établis à Milan, qui ont été au service des plus grandes cours européennes et qui sont indubitablement les auteurs de notre tête. En 1573, une lettre de l'un des frères à Albert V de Bavière, l'un de leurs futurs commanditaires, témoigne de la notoriété et de la préciosité de telles réalisations: "Et je ferai aussi de petites choses telles que des pendentifs, des pommes de pin, des glands, des ceintures, des têtes de zibellinos, ... et d'autres objets tels que les échantillons que je vous ai envoyés."

Les deux têtes attribuées aux Saracchi de la collection Farnèse, dont l'une pourrait bien être celle découverte dans l'inventaire de Marguerite de Parme, sont parfaitement comparables à notre exemplaire. Notons également, l'aiguière «Joseph» du Schatzkammer, Munich, réalisée en 1579 par les frères Saracchi pour Albert de Bavière et dont le couvercle est orné d'un lion aux yeux en grenat similaires à ceux de notre zibellino, ainsi que la sculpture fluide et expressive de la tête, le rendu de la fourrure et les délicats enroulements de perles.

Alors que la mode des fourrures ornées d'une tête de martre disparut au début du XVII^e siècle, la sculpture virtuose de notre zibellino resta très prisée. Le milieu du XVIII^e siècle se passionnant pour les tabatières lapidaires zoomorphiques finement sculptées, notre zibellino fut alors transformé par l'adjonction d'un couvercle monté en or. Elle fit ensuite partie de la célèbre collection Rothschild-Rédé de boîtes zoomorphes et d'objets d'art de la Renaissance, dispersée par Sotheby's, Monaco en 1975. Elle était alors cataloguée comme du XVIII^e siècle, alors qu'un article publié quelques mois après révélait l'histoire et la rareté de ce remarquable objet de cour.



Fig. 1: Atelier Saracchi, Milan, seconde moitié du XVI, Zibellino en cristal de roche, Musée Capodimonte, Naples

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



**ATTRIBUÉ À GERVAIS I DELABARRE, LE
MANS, VERS 1635
VIERGE À L'ENFANT**

terre cuite avec traces de polychromie
140 x 51 x 30 cm ; 55 x 20 x 11¼ in.

**ATTRIBUTED TO GERVAIS I DELABARRE,
LE MANS, CIRCA 1635
VIRGIN AND CHILD,**

terracotta, with remnants of polychromy

PROVENANCE

Collection particulière, Touraine

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

G. Besc-Bautier, F. Le Bœuf (dir.), *Terre et ciel. La sculpture en terre cuite du Maine (XVIe et XVIIe siècles)*, Paris, 2003

G. Besc-Bautier, F. Le Bœuf, *Belles et inconnues. Sculptures en terre cuite des ateliers du Maine XVIe-XVIIe siècles*, Paris, 2002

G. Besc-Bautier, J. Perrin, « Charles Hoyau, sculpteur du Mans », dans *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1991 (1992), pp. 37-64

50 000-70 000 € 58 000-81 000 US\$

La finesse du modelé, les volumes harmonieux des corps et les proportions majestueuses de cette Vierge à l'Enfant sont incontestablement issus de l'un des ateliers prépondérants de modeleurs du milieu du XVIIe siècle, actifs dans l'ancienne province du Maine - comprenant aujourd'hui la Sarthe, la Mayenne, et une partie de l'Anjou et du Perche.

Les premiers ateliers à s'établir au Mans à la fin du XVIe siècle se caractérisent par un maniérisme tempéré. La *Vierge à l'Enfant* de Germain Pilon établit ainsi un type de représentation qui sera largement repris dans la région du Maine à partir de 1570, date de son installation dans l'abbaye de la Couture (aujourd'hui à la cathédrale du Mans). Parmi les ateliers dominant la première moitié du XVIIe siècle, citons ceux des Delabarre, de Charles Hoyau et de Pierre Biarreau. Ils sont organisés en structures familiales et dominés par des dynasties de modeleurs liées par de multiples mariages. La dynastie la plus durablement établie est celle de Gervais I Delabarre (vers 1560/1570-1640) succédé par ses fils, Gervais II (1603-vers 1650) et Louis (1612-1655), puis par son petit-fils, François (1629-1688). Ainsi l'attribution d'une terre cuite à tel ou tel atelier du Maine est complexe, les sources documentaires étant lacunaires et les traditions familiales se perpétrant d'une génération à l'autre et d'un atelier à l'autre.

L'émergence et la vitalité des foyers artistiques du Maine s'expliquent en partie par un contexte religieux troublé assorti de destructions. De plus, l'impulsion insufflée par la Contre-Réforme motive un renouvellement des modèles et des sujets. Le culte marial est à son comble et ses représentations se multiplient. L'Education de la Vierge, son Mariage, l'Annonciation, la Visitation, la Vierge à l'Enfant, la Dormition ou l'Assomption sont autant de sujets produits par les ateliers du Maine.

Les formes amples de notre Vierge et des drapés de son manteau se démarquent des canons encore maniéristes du début du XVIIe siècle. Elle semble plutôt l'œuvre d'un atelier actif dans le second quart du XVIIe siècle, proche des réalisations de Charles Hoyau et, plus franchement encore, de Gervais I et Gervais II Delabarre. Les traits classiques de son visage, son attitude majestueuse et le geste de la main de l'Enfant réclamant le sein se retrouvent dans la Vierge à l'Enfant de la cathédrale Saint-Pierre, à Poitiers, et celle de Saint-Denis-d'Orques, toutes deux par Gervais I Delabarre. Elle peut également être rapprochée de celles de Notre-Dame des Vertus, à La Flèche, et de Saint-Martin de Rouez, par son fils, Gervais II. Cuite dans un four de potier rempli de toutes sortes d'éléments de vaisselles, notre terre cuite porte les habituelles coulures et projections de la glaçure des pièces avoisinantes, marques de fabrique des ateliers du Maine.

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



**RARE TRINKSPIEL (JEU À BOIRE)
EN ARGENT ET VERMEIL, PAR HANS
MAULBRUNNER, AUGSBURG, 1614-1616**

sur trois pieds en coquilles ornés de chérubins, la base formée d'une coupe godronnée et gravée de bouquets de fruits et guirlandes terminée par un long canal surmonté par un moulin à eau et une statuette de Neptune, la partie supérieure formée de six cupules gravées d'oiseaux et de fruits, reposant sur trois pieds à décor de chimère
26,6 x 31, 2 cm, 10 $\frac{2}{3}$ x 12 $\frac{1}{3}$ in. ; 702 g., 24oz 76dwt

**A RARE GERMAN SILVER PARCEL-GILT
TRINKSPIEL (DRINKING GAME) CUP, HANS
MAULBRUNNER, AUGSBURG, 1614-1616**

on three shell-shaped feet with cherubs, the base shaped as a gadrooned cup engraved with bunches of fruit and garlands ending in a funnel, surmounted by a watermill with a Neptune-shaped finial, the upper six-cupola-shaped cup on three feet, engraved with birds and fruit

Inspiré des Noces de Cana (Evangile selon Saint Jean, 2,1-11), ce jeu à boire est doté d'un mécanisme élaboré donnant la parfaite illusion de transformer l'eau en vin. Dès le XVI^e siècle et au cours du XVII^e siècle, le vin inspire aux orfèvres les objets les plus insolites, tels que coupes de mariage, gobelets à moulin à vent et à moulin à eau, ils se déclinent en des formes étonnantes, ludiques et rivalisant d'ingéniosité. Des jeux à boire, dont les premiers sont mentionnés dès le début du XVI^e siècle aux Pays-Bas et en Allemagne, ce type de *Trinkspiel* est probablement la version la plus élaborée.

L'illusion de notre *Trinkspiel* est parfaite et la surprise du spectateur d'aujourd'hui est aussi vive qu'à la Renaissance. Ainsi, sous les regards ébahis de ses convives, au fur et à mesure que l'hôte verse de l'eau dans le réservoir supérieur du *Trinkspiel*, du vin jaillit des petits canaux qui surplombent la coupe inférieure. L'eau miraculeusement transformée en vin s'écoule alors par le long canal en activant à son passage la roue du moulin à eau. L'impossible semble bien réel et ce mécanisme savant parvient à tromper les plus incrédules. En réalité, un système hydraulique sophistiqué est à l'origine de cette transformation incroyable. Préalablement à l'arrivée de ses convives, l'hôte a rempli de vin le réservoir supérieur en prenant soin de ne pas dépasser un certain niveau pour qu'il

reste invisible. L'eau qu'il ajoute ensuite devant ses invités exerce une poussée sur le vin dont le niveau remonte le long de petits canaux dissimulés à l'intérieur de l'axe central. Une fois que le vin a atteint un trop-plein invisible au sommet de l'axe central, il s'écoule à l'intérieur de celui-ci et jusqu'à la coupe inférieure par quatre petits jets (voir fig. 3).

Orfèvre originaire de Weinheim, Hans est formé par Hartmann Maulbrunner - probablement son père - et devient maître avant 1608. Il insculpe jusqu'en 1634. Du même orfèvre signalons un autre *Trinkspiel* en vermeil en forme de moulin à eau, 1624-1628, légèrement plus tardif que le nôtre mais tout à fait similaire (Victoria & Albert Museum, Londres, inv. N° M.183-1956, voir fig. 1). Du même encore, signalons une aiguière formée d'un nautilus monté et son bassin provenant du prestigieux *Kunstkammer* du roi Gustave II Adolphe de Suède (aujourd'hui à l'Université d'Uppsala, Suède). Une aquarelle de la première moitié du XIX^e siècle, par F.G. Solnzew, reproduit avec précision sous différents angles un jeu à boire parfaitement comparable au nôtre, par Melchior Bair, Augsburg, 1626-1630 (Musée du Kremlin, inv. n° Mz-326, voir fig. 2). D'autres jeux à boire comparables ont été produits à Nuremberg, Münster, Lübeck, Vienne ou Hermannstadt, dans l'actuelle Roumanie.

Certainement pièce maîtresse d'un *Kunstkammer*, notre *Trinkspiel* - le plus ancien exemplaire connu de ce type - réunit toutes les qualités recherchées par les amateurs depuis la Renaissance : préciosité des matériaux, richesse des ornements, prouesse technique, curiosité scientifique et rareté.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- A. Schollmeier, "Ein münsterischer Goldschmiedpokal mit einer Wassermühle von Hans Stilkindt", dans *Westfalen und Italien. Festschrift für Karl Noehles*, 2002, S. 118
H. Seling, *Die Kunster der Augsburger Goldschmiede 1529-1868*, Munich, 1980, vol. III, p. 138, n° 1218, et vol. II, pl. 242, 243
W. Nys, *Zilveren wind-watermolenbekers in Europa, circa 1530-1760*, Gent, 2012, p. 20
Victoria and Albert Museum, German Domestic Silver 1618-1700, Londres, 1967, n° 4

± 150 000-180 000 € 174 000-209 000 US\$

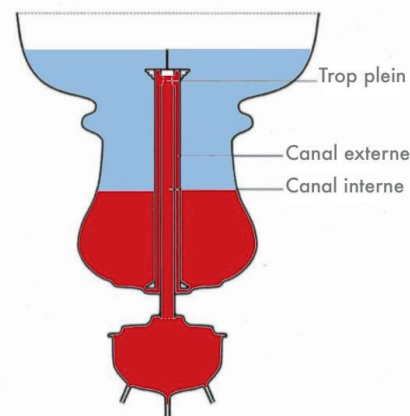


Fig. 3 : Coupe du système hydraulique du réservoir supérieur



Fig. 1: Trinkspiel en vermeil, par Hans Maulbrunner, 1624-1628 © Victoria and Albert Museum

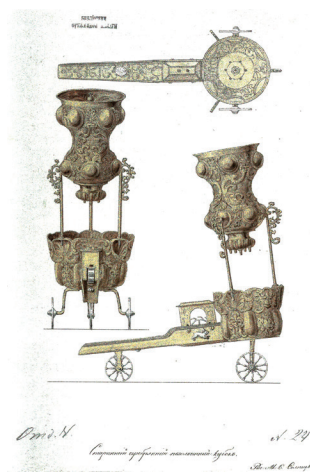


Fig. 2: F.G. Solnzew, Trinkspiels par Melchior Bair, aquarelle, Musée du Kremlin, Moscou

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



**TAPISSERIE "ACHILLE DÉCOUVERT
PAR LES FILLES DE LYCOMÈDE" DE LA
TENTURE DE L'HISTOIRE D'ACHILLE,
SECONDE MOITIÉ DU XVIIÈ SIÈCLE,
BRUXELLES, D'APRÈS PIERRE PAUL
RUBENS, ATELIER DE GUILLAUME VAN
LEEFDAEL**

représentant Achille déguisé reconnu par les filles de Lycomède, roi de Samos et de Skyros, et Ulysse, surmonté d'un cartouche inscrit "VESTE PUELLARI DETECTUS ACHILLES"; avec les marques B&B [Brabant-Bruxelles] and Guillaume van LEEF[DAEL]; (usures et déchirures)
372 x 520 cm ; 146½x 204½in.

**TAPESTRY 'ACHILLES AND LYCOMEDES'
DAUGHTERS', FROM THE TENTURE OF
ACHILLES STORY, SECOND HALF 17TH
CENTURY, BRUSSELS, AFTER PIERRE PAUL
RUBENS, GUILLAUME VAN LEEFDAEL
WORKSHOP**

representing Achilles disguised and recognized by Lycomedes' daughters, King of Samos and Skyros, and Ulysses, topped with an inscription 'VESTE PUELLARI DETECTUS ACHILLES'; with the marks B&B [Brabant-Brussels] and Guillaume van LEEF[DAEL]; (wear and tears)

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

G. Delmarcel, *Flemish tapestry*, New York, 1999, pp. 222- 366

Pierre-Paul Rubens (1577-1640) dessina les projets dans les années 1630-1635 et sept de ces toiles qui servirent de modèles se trouvent au musée Boijmans van Beuningen à Rotterdam aux Pays-Bas. La huitième est conservée au musée du Prado à Madrid.

Nous pouvons rapprocher cette tapisserie de celle exécutée par l'atelier du père de Guillaume van Leeftael, Jan, conservée à Anvers au Rubenshuis.

40 000-60 000 € 46 300-69 500 US\$



P. P. Rubens, Achille découvert par les filles de Lycomède, musée du Prado, Madrid



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



**TABLE À TRÉTEAUX EN NOYER INCRUSTÉ
DE NACRE, D'IVOIRE D'ÉLÉPHANT ET D'OS
DE BOVIDÉ GRAVÉS, VENISE, PREMIÈRE
MOITIÉ DU XVII^E SIÈCLE**

le plateau à décor de rinceaux feuillagés habités de masques et d'oiseaux, de profils masculins dans des médaillons, le cartouche central ovale représentant trois enfants armés ; (le piétement probablement plus tardif)

Haut. 79,5 cm, larg. 117 cm, prof. 74,5 cm ; Height 31½ in., width 46 in., depth 29½ in.

**A WALNUT MOTHER-OF-PEARL,
ELEPHANT IVORY AND BOVINE BONE
INLAID TABLE, VENETIAN, FIRST HALF
17TH CENTURY**

the top with foliate scrolls, masks and birds, men's profiles in medallions, the central oval cartouche with three armed children; (the lower part probably later)

BIBLIOGRAPHIE

A. Gonzáles-Palacios, *Il gusto dei principi. Arte di corte del XVII^e del XVIII^e secolo*, Milan, 1993, vol. 1, p. 336 (étudiée), vol. 2, p. 297, fig. 592 (illustrée)

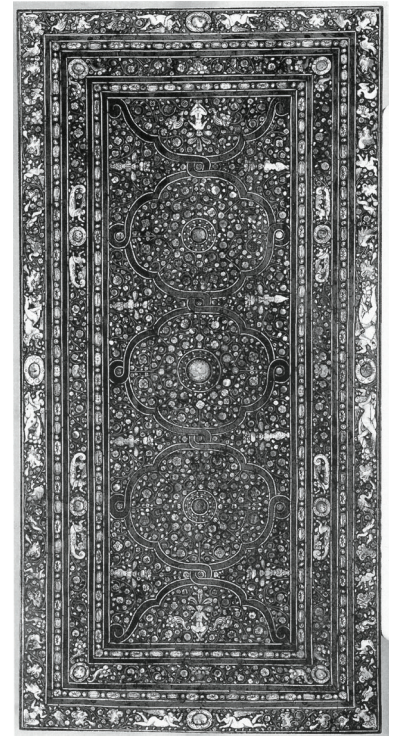
BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

A. Gonzáles-Palacios, *Il gusto dei principi. Arte di corte del XVII^e del XVIII^e secolo*, Milan, 1993, vol. 1, pp. 335-336, vol. 2, p. 293-297, fig. 584 et s.

Notre table a été étudiée par Alvar Gonzáles-Palacios dans son ouvrage *Il gusto dei principi. Arte di corte del XVII^e del XVIII^e secolo* (Milan, 1993, vol. 1, p. 336, vol. 2, p. 297, fig. 592). L'essai intitulé « un mystère vénitien » aborde dans un premier temps l'appartenance de plusieurs tables et coffres à un même atelier de production anonyme. La présente table y est par la suite décrite. Contrairement au corpus précédent inspiré par des motifs islamiques, le décor est ici beaucoup plus européen et directement influencé par la Renaissance à l'instar des rinceaux feuillagés, masques de grotesques et médaillons ornés de profils à l'antique, suggérant peut-être une inspiration de gravures nordiques.

Parmi les plus belles réalisations italiennes de tables reprenant le même principe de tréteaux, rappelons celle de la vente « Treasures » Sotheby's, Londres, le 6 juillet 2010, lot 4, provenant de la collection de Francesco Maria II della Rovere, duc d'Urbino (1549-1631).

• 25 000-40 000 € 29 000-46 300 US\$



Plateau d'une table vénitienne, XVII^e siècle, collection particulière



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



**TAPIS DE TABLE BRODÉ AU PETIT
POINT SUR UN CANEVAS, VERS 1660-1670,
ATELIER PROBABLEMENT FRANÇAIS**

à décor de couronnes de fleurs, semis, guirlandes,
bouquets de fleurs et rinceaux sur fond brun ; (usures)
403 x 198 cm ; 158½x 78 in.

**A WOOL 'AU PETIT POINT' EMBROIDERY
TABLE CARPET, CIRCA 1660-1670,
PROBABLY A FRENCH WORKSHOP**

with flower crowns, garlands, bouquets and leave
scrolls on a brown background; (wear)

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

E. Floret, "Inventaires après décès de Simon Lourdet et
Françoise Quarré (1665)", in *BSHAF*, 1995, p. 119

P. Verlet, *Savonnerie. The James A. Collection at
Waddesdon Manor*, Londres, 1982, p. 163 et pp. 166-
167

J. Vittet, "Contribution à l'histoire de la manufacture de
la Savonnerie au XVIIème siècle : l'atelier de Simon et
Philippe Lourdet", in *BSHAF*, 1995, p. 99

Ce tapis fait partie d'un corpus dit Louis XIII où le riche
décor floral est conçu de manière encyclopédique par
les ornemanistes Georges Baussonet et Paul Androuet
du Cerceau fortement influencés par la Perse. La fleur
y est d'ailleurs traitée à la persienne. Ces tapis au petit
point sont souvent à tort catalogués comme anglais,
ou d'ouvrages de dames, mais il faut noter que de
nombreux ateliers français en produisaient.

Ces tapis sont apparentés aux tapis de la Savonnerie
de la même période. Par son dessin, nous pouvons
rapprocher ce tapis d'un autre livré pour Marie-Thérèse
d'Autriche aujourd'hui conservé au Mobilier national.

10 000-15 000 € 11 600-17 400 US\$



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



**D'APRÈS FRANCESCO BERTOS (1678-1741),
FRANCE, XVIII^E SIÈCLE
ALLÉGORIES DE L'ÉTÉ (OU ZÉPHYR) ET
DE L'AUTOMNE (OU BACCHUS)**

paire de bronzes à patine brun rouge ; sur des socles en bronze, marqueterie d'écaille de tortue et de laiton gravé du XVIII^e siècle (les contre-socles rapportés postérieurement)

Haut. (totale) 42 cm et 47 cm, 17 in. & 18½ in. ;
(bronze) 30 cm et 35 cm, 11¾ in. & 13¾ in.

**AFTER THE MODELS BY FRANCESCO
BERTOS (1678-1741)
FRENCH, 18TH CENTURY
ALLEGORIES OF SUMMER (OR ZEPHYR)
AND AUTUMN (OR BACCHUS),**

pair of bronze figures, red brown patina; on 18th century bronze, tortoiseshell and engraved brass marquetry bases (the lower parts of the bases later)

PROVENANCE

Ancienne collection Jean Bloch, Paris
Puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel,
collection privée, Paris

BIBLIOGRAPHIE

C. Avery, *The triumph of motion. Francesco Bertos (1678-1741) and the art of sculpture. Catalogue raisonné*, Turin, 2008, p. 198, n° 79-80 (ill.)

• 18 000-25 000 € 20 800-29 000 US\$

La fonte et la patine de ces bronzes, différant légèrement des exemplaires italiens connus, et leurs socles en marqueterie Boulle indiquent une origine française du XVIII^e siècle, d'après les modèles de Bertos. Actif à Rome vers 1693 puis à Venise vers 1733, Francesco Bertos est essentiellement connu pour ses compositions pyramidales complexes et dynamiques à multiples figures. Dans sa monographie sur le sculpteur de 2008, Charles Avery dénombre six paires de figures allégoriques comparables, avec quelques variantes, dont les bronzes que nous présentons. Une septième paire s'est depuis ajoutée à ce corpus.

Contrairement à ce que les sujets pourraient laisser penser, ces modèles ont été vraisemblablement conçus en paire et non dans le cadre d'une série de quatre sur les Eléments ou les Saisons. Si la figure gracieuse de Bacchus varie peu d'une paire à l'autre, celle de Zéphyr, plus androgyne encore que la précédente, est plus variable. Dans certains cas, elle peut même être remplacée par un bronze de Cérès, dénué d'ailes et tenant une gerbe de blé dans les mains.

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



**COFFRET EN MARQUETERIE D'ÉCAILLE
DE TORTUE, NACRE, CORNE TEINTÉE
ROUGE, LAITON ET ÉTAIN À MONTURE
DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XIV,
VERS 1700-1710**

à décor de putti et scènes champêtres, le couvercle à
doucine ; l'intérieur en palissandre
Haut. 11,5 cm, larg. 22 cm, prof. 17 cm; height 4½ in;
width 8⅔ in; depth 6⅔ in

**A LOUIS XIV GILT-BRONZE MOUNTED
TORTOISESHELL, MOTHER-OF-PEARL,
STAINED HORN, BRASS AND PEWTER
MARQUETRY CASKET, CIRCA 1700-1710**

decorated with winged cupids, doves and landscapes,
with a domed lid; the inside in rosewood

Accessoire de la toilette des femmes comme on peut le
voir sur un tableau de Nattier, *Madame Marsollier et sa
fille*, conservé au Metropolitan Museum of Art de New
York, ce coffret appartient à un groupe comprenant
une douzaine d'exemplaires. De deux tailles différentes,

similaires dans leurs formes, leurs décors, la richesse
des matériaux qui les composent et l'ornementation de
bronze doré, il est probable qu'ils furent réalisés dans
un même atelier parisien vers 1700-1710. La préciosité
de telles oeuvres, ainsi que la maîtrise technique
nécessaire pour les fabriquer, plaident pour un atelier
se situant dans l'entourage de Bernard Ier Van Riesen
Burgh ou Noël Gérard. Ils présentent un décor similaire
d'enfants dans des paysages, tandis que la doucine
du couvercle est centrée d'un médaillon orné des
colombes de Vénus dans une frise de losanges.

Ces coffrets ont appartenu aux plus grandes collections
privées comme celles des ducs de Hamilton mais aussi
Lopez Willshaw, David-Weill, Keck, Wildenstein et plus
récemment Safra qui en comprenait quatre, vendus
chez Sotheby's à New York, le 19 octobre 2011, lots
708 à 711, ou la collection Hamilton, puis Dillée, vente
Sotheby's à Paris, le 18 mars 2015, lot 4. Certains
exemples sont conservés au musée J. Paul Getty ou
dans la collection Jones du Victoria & Albert Museum
à Londres.

• 30 000-50 000 € 34 700-58 000 US\$



J.M. Nattier, *Mme Marsollier et sa fille*, Metropolitan Museum, New York



Détail du couvercle

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



**TAPIS CONSTITUÉ DE DEUX FRAGMENTS
RENTRAYÉS DE LA MANUFACTURE DE LA
SAVONNERIE D'ÉPOQUE LOUIS XIV, LIVRÉ
EN 1677, ATELIER DE PIERRE DUPONT,
PROVENANT TRÈS PROBABLEMENT DE LA
GALERIE DU BORD DE L'EAU DU PALAIS
DU LOUVRE**

à décor de têtes de daim dans des rinceaux feuillagés
85 x 218 cm ; 33½x 85¾in.

**TWO LOUIS XIV MANUFACTURE OF THE
SAVONNERIE SEWN CARPET FRAGMENTS,
DELIVERED IN 1677, WORKSHOP OF
PIERRE DUPONT, PROBABLY FROM THE
GALERIE DU BORD DE L'EAU, PALAIS DU
LOUVRE**

woven with fallow deer heads, leaves scrolls and foliage

PROVENANCE

Très probablement fragments du quarante-troisième
tapis de la Grande Galerie du Bord de l'Eau au palais du
Louvre, Paris

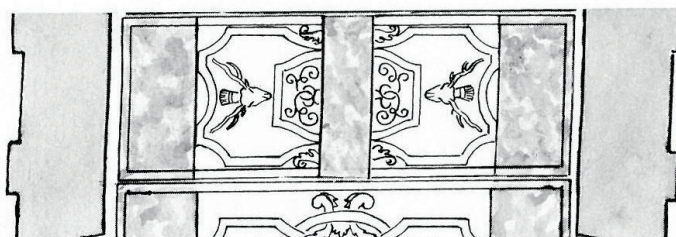
BIBLIOGRAPHIE

J. Guiffrey, *Inventaire Général du Mobilier de la
Couronne sous Louis XIV. 1663-1715*, Paris, 1885
P. Verlet, *The Savonnerie. The James A. de Rothschild
Collection at Waddesdon Manor*, Londres, 1982, p. 485
et p. 537

Il s'agit de deux fragments faisant partie du 43e tapis
de la Grande Galerie du Louvre, dite Galerie du Bord
de l'Eau, décrit en ces termes par le Garde-Meuble :
N°184 La Chasse. « Le quarante-troisième: un tapis
fond brun, représentant une tête de dain et des
rinceaux à chacun des quatre coins, sur lequel il y a
un grand compartiment blanc et dans le milieu un
autre plus petit compartiment à douze pans environné
de rinceaux en festons, ayant au milieu un tournesol
entouré de fleurs, aux costez dudit compartiment deux
têtes de cerf sur un fond gris de lin avec instruments de
chasse, et aux deux bouts deux paysages, long de 7a ½
sur 2a 5/6 de large ».

Les 93 tapis de la Grande Galerie qui reliaient le Louvre
aux Tuileries furent conçus par Charles Lebrun et
Louis Le Vau, puis tissés par la *manufacture Royale de
tapisseries de Turquie et du Levant dite la Savonnerie*
dont les entrepreneurs furent Simon Lourdet (Chaillot)
et Pierre Dupont (Galerie du Louvre) entre 1668 et
1688. À la Révolution ces tapis devinrent une monnaie
d'échange pour les fournisseurs tels Bourdillon en
l'An V qui obtint le 43e. Il semble qu'il fut repris par
le Directoire mais sorti des collections puisqu'on le
retrouve en 1937, dépecé puis assemblé comme le
furent souvent ces tapis.

10 000-15 000 € 11 600-17 400 US\$



Détail de la reconstitution du tapis de la Grande Galerie dans l'ouvrage de P. Verlet

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



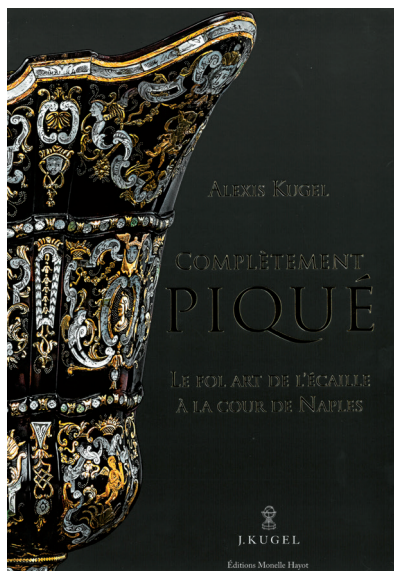
L'ART DU PIQUÉ

La précieuse technique du piqué, qui remonte sans doute aux débuts de l'époque baroque, atteignit son apogée durant la première moitié du XVIII^e siècle à la cour du royaume de Naples et des Deux-Siciles, mais fit également école en Allemagne et en France. Dès son accession au trône de Naples en 1734, l'infant Charles de Bourbon (futur roi d'Espagne sous le nom de Charles III) accorda un régime privilégié aux *tartarugari* – les tabletiers ou écaillistes – son épouse la reine Amélie (1724-1760) devenant même leur mécène attitrée. Le piqué, qui convenait particulièrement pour décorer de petites surfaces se développa rapidement. Mis au point par le joaillier et orfèvre napolitain Laurenzini au milieu du XVII^e siècle, le procédé technique consistait à assouplir l'écaille en la chauffant à très haute température ; puis en la réhydratant avec de l'huile, on y incrustait alors des motifs en nacre, des filets d'or ou d'argent, sans avoir recours à aucune sorte de colle.

Toutes sortes d'objets raffinés et délicats furent alors réalisés, la plupart dans un but exclusivement décoratif et, en raison de leur fragilité et de leur coût, destinés uniquement à un nombre restreint de privilégiés comprenant souverains et grands aristocrates.

Le XIX^e siècle vit les plus importantes collections européennes acquérir des œuvres en piqué. La famille royale britannique, les ducs d'Hamilton, les Rothschild en Angleterre et en France, ou encore les marquis d'Hertford – pour ne citer que les collectionneurs les plus éminents – se disputèrent les pièces les plus réputées, qui entamèrent alors à travers l'Europe un long périple, passant entre les mains d'amateurs toujours plus érudits. Parmi eux, la reine Mary (1867-1953) qui rassembla un extraordinaire ensemble de plus de deux cents objets en piqué, de qualité variable cependant. Enfin, il convient de mentionner certains membres de la famille Rothschild qui apprécièrent particulièrement ces objets, comme en France le baron Salomon de Rothschild (1835-1864) dont la veuve Adèle fit don au Louvre en 1922 d'un cabinet (inv. no. R21), et en Angleterre du baron James A. de Rothschild (1878-1957) dont la collection d'objets en piqué est toujours conservée à Waddesdon Manor.

Proche de l'art des orfèvres et des céramistes, la précieuse et délicate technique du piqué symbolise parfaitement l'œuvre d'art totale – *Gesamtkunstwerk* – telle qu'on la concevait au XVIII^e siècle en Europe et ainsi que l'illustre magnifiquement l'exposition *Complètement piqué. Le fol art de l'écaille à la cour de Naples* qui se tient actuellement à la galerie Kugel (12 septembre-8 décembre 2018). Rassemblant une sélection éblouissante d'objets exécutés selon cette technique virtuose, l'exposition et son catalogue permettent de faire le point sur l'état des connaissances dans ce domaine, tant sur les plus fameux *tartarugari* et leurs ateliers que sur la typologie des objets ou encore les collectionneurs, discrets ou célèbres, ayant succombé à l'effolante passion du piqué.



Catalogue de l'exposition *Complètement piqué. Le fol art de l'écaille à la cour de Naples*, 2018

The noble technique of piqué work, probably originating in the early Baroque period, reached its apogee in the first half of the 18th century at the Royal Court of Naples, but was also of particular importance in Germany and France. Upon his accession to the throne of Naples and Two Sicilies in 1734, Charles III of Spain (1716-1788) especially favoured *tartarugari*, with Queen Amalia (1724-1760) becoming a great patron of this subtle art that quickly developed and best expressed itself in small and delicate objects.

THE ART OF PIQUÉ WORK

Traditionally thought to have been refined by the Neapolitan jeweller and silversmith Laurenzini in the mid-17th century, the procedure consisted of softening the tortoiseshell and then impressing the design in mother-of-pearl or strips of gold and silver while the ground material was still at a high temperature, a process carried out entirely without the assistance of glues. All sorts of table items were made, largely intended for display only and – because of their fragility and production costs – the exclusive privilege of sovereigns and discerning aristocrats.

In the 19th century piqué works of art had entered the most eminent private collections of Europe. The British Royal Family, the Dukes of Hamilton, the Rothschilds of England and France, and the Marquesses of Hertford among others contended the most exclusive pieces, which then journeyed across Europe along a trail of increased connoisseurship. An especially passionate collector was Mary of Teck, Queen Consort of England (1867-1953), who assembled an astonishing ensemble of nearly two hundred objects, albeit of uneven quality. Moreover, prominent members of the Rothschild family who collected piqué included, in France, Baron Salomon de Rothschild (1835-1864) whose widow, Adèle, bequeathed the rare cabinet to the Louvre in 1922 (inv. no. R21), and, in England, Baron James A. de Rothschild (1878-1957), whose collection remains at Waddesdon Manor.

Closely related to the art of goldsmiths and ceramists, with its intarsia of gold and silver threads, this precious and fragile technique well epitomises the idea of *Gesamtkunstwerk* in 18th century Europe, and is beautifully conveyed in the current exhibition *Complètement piqué. Le fol art de l'écaille à la cour de Naples* currently being held in the galerie Kugel in Paris (12 September-8 December 2018). Gathering an astonishing selection of objects executed in this lavish technique, the exhibition and its catalogue summarize the available knowledge of this art, as much regarding the most famous *tartarugari* and their workshops, as the typology of the objects or the renowned or discreet collectors who succumbed to the thrilling passion for piqué work.





12

**PETITE BOÎTE EN ÉCAILLE DE TORTUE
PIQUÉE INCRUSTÉE D'OR, NAPLES,
MILIEU DU XVIII^E SIÈCLE**

décorée de fleurs, feuillages, volutes et cartouches
Haut. 4 cm, larg. 8,5 cm, prof. 6 cm ; height 1½ in;
width 3¾ in; depth 2⅓ in

**AN ITALIAN TORTOISESHELL AND GOLD
PIQUÉ SMALL BOX, NAPLES, MID 18TH
CENTURY**

decorated with flowers and leaves scrolls and other
patterns

• 7 000-10 000 € 8 100-11 600 US\$



13

PLATEAU CONTOURNÉ EN ÉCAILLE DE TORTUE PIQUÉE D'OR ET DE NACRE GRAVÉE, NAPLES, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIII^E SIÈCLE, VERS 1730-1740

les côtés polylobés, le fond centré d'une scène animée de chinoïseries, l'arrière-plan composé de végétations et paysage lacustre

Haut. 2 cm, long. 32 cm, larg. 25 cm ; height 0¾ in; length 12⅔ in; width 9¾ in

AN ITALIAN TORTOISESHELL, ENGRAVED MOTHER-OF-PEARL AND GOLD PIQUÉ TRAY, NAPLES, FIRST HALF 18TH CENTURY, CIRCA 1730-1740

with shaped sides and flaring rim, decorated in the centre with an animated scene of chinoïseries, with a riparian landscape in the foreground

Un plateau de forme et de décor comparables figure dans le catalogue de l'exposition *Complètement piqué*. *Le fol art de l'écaille à la cour de Naples* par A. Kugel, Paris, 2018, cat. 16.

• 15 000-25 000 € 17 400-29 000 US\$



Plateau présenté dans l'exposition *Complètement piqué*

**COFFRET EN ÉCAILLE DE TORTUE
PIQUÉE D'OR ET DE NACRE GRAVÉE,
NAPLES, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIII^E
SIÈCLE, VERS 1730-1740, ATTRIBUÉ À
GIUSEPPE SARAO**

de forme chantournée, richement décoré de volutes,
festons et croisillons, le couvercle à décor de musiciens
Haut. 12,5 cm, larg. 20,5 cm, prof. 15 cm ; height 5 in ;
width 8 in ; depth 6 in

**AN ITALIAN TORTOISESHELL, ENGRAVED
MOTHER-OF-PEARL AND GOLD PIQUÉ
CASKET, NAPLES, FIRST HALF 18TH
CENTURY, CIRCA 1730-1740, ATTRIBUTED
TO GIUSEPPE SARAO**

the serpentine-shaped box, richly decorated with
scrolls and other patterns, the lid decorated with
musicians

La forme de ce coffret peut laisser penser qu'il abritait
à l'origine des flacons : un nécessaire à parfums au
décor similaire, provenant de l'ancienne collection
Gustave de Rothschild, puis Robert de Rothschild,
figure dans le catalogue de l'exposition *Complètement
piqué. Le fol art de l'écaille à la cour de Naples* par
A. Kugel, Paris, 2018, cat. 26. Un autre exemplaire
comparable s'est vendu chez Christie's à Londres le 9
mars 2016, lot 162.

Giuseppe Sarao et son fils Gennaro étaient à la tête
de l'atelier de "tartarugari" le plus réputé de Naples,
fondé vers 1720. On relève différents styles dans leur
production : celui de notre coffret s'apparente au style
"chargé", caractérisé par l'abondance de volutes,
festons et croisillons (cf. A. Kugel, *op. cit.*, Paris, 2018,
pp. 31-33).

• 40 000-60 000 € 46 300-69 500 US\$



Coffret présenté dans l'exposition *Complètement piqué*



Détail du couvercle

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



**COFFRET OVALE EN ÉCAILLE DE TORTUE
PIQUÉE D'OR ET DE NACRE GRAVÉE,
NAPLES, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIII^E
SIÈCLE, VERS 1735-1745, ATTRIBUÉ À
GIUSEPPE SARAO**

richement décorée de figures, architectures, volatiles
et chinoiserie

Haut. 9 cm, larg. 22 cm, prof. 15,5 cm ; height 3½ in;
width 8⅔ in; depth 6¼ in

**AN ITALIAN TORTOISESHELL, ENGRAVED
MOTHER-OF-PEARL AND GOLD PIQUÉ
OVAL CASKET, NAPLES, FIRST HALF
OF 18TH CENTURY, CIRCA 1735-1745,
ATTRIBUTED TO GIUSEPPE SARAO**

richly decorated with figures, architectures, birds and
chinoiserie

Le style plus "aéré" de ce coffret, très probablement
issu de l'atelier de Giuseppe Sarao, permet de le dater
des années 1735-1745 (cf. A. Kugel, *Complètement
piqué. Le fol art de l'écaille à la cour de Naples*, Paris,
2018, p. 33).

• 40 000-60 000 € 46 300-69 500 US\$



Détail du couvercle

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



**IMPORTANTE PAIRE DE GROUPES
EN ARGENT PARTIELLEMENT DORÉ,
PROBABLEMENT PAR NICOLA CANGIANI,
NAPLES, 1701**

chacun sur une base en bronze doré, l'un représentant Sainte Anne tenant la Vierge Marie enfant dans ses bras, l'autre Saint Joseph tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux, son bâton fleuri sous le bras gauche, tous deux vêtus de riches manteaux semés de fleurs
38 x 22 x 19 cm ; 15 x 8²/₃ x 7¹/₂ in.

**AN IMPORTANT PAIR OF PARCEL-GILT
SILVER GROUPS, PROBABLY NICOLA
CANGIANI, NAPLES, 1701**

each on a gilt-bronze base, one representing Saint Ann with the Virgin Mary as a child standing on her left side, the other Saint Joseph with the Christ Child on his knees, a blossoming rod at his left arm, both dressed with elaborate coats decorated with flowers

La sculpture baroque napolitaine trouve dans la Sainte Famille l'expression idéale de l'amour filial, en adéquation avec les préceptes de la Contre-Réforme. A la fois témoignages d'une profonde dévotion et célébration des liens familiaux, les représentations de l'enfance de Jésus s'inspirent également de l'observation de scènes de la vie quotidienne. Leur spontanéité touchante rappelle celle des figures de crèches napolitaines, modèles populaires mêlant sacré et profane. L'engouement pour ces statuettes aux caractères marqués et réalistes suscita une telle frénésie à Naples qu'elle motiva les plus grands sculpteurs parmi lesquels Matteo Bottiglieri, Lorenzo et Dominico Vaccaro, et même Giuseppe Sanmartino. Au cours du XVII^e siècle, la place de Saint Joseph acquiert une position prédominante. Ses représentations se multiplient et il incarne le pendant paternel du thème classique de la Vierge à l'Enfant. Il se distingue par son bâton fleuri, son attribut le désignant comme l' élu parmi les prétendants. Par extension, les représentations de la Sainte Parenté – à savoir l'ascendance de la Vierge – prennent de l'essor. Sainte Anne, représentée sous les traits d'une femme vieillissante n'est plus seulement responsable de l'éducation de la Vierge mais, comme Joseph avec l'Enfant, elle devient un symbole de l'amour filial.

La représentation de saints à mi-corps, tels que ceux ici présentés, puise probablement ses sources dans la production des bustes reliquaires gothiques dont l'âme en bois était plaquée de feuilles d'argent ou de cuivre doré, gravées et repoussées. A Naples au XVII^e siècle, le buste de saint sort de sa fonction initiale pour devenir un genre autonome. Ainsi, la composition à mi-corps d'Anne et de Joseph s'inscrit également dans une autre tradition napolitaine, celle des bustes en argent de saints et de saintes dont le plus important ensemble est réuni dans la chapelle du Trésor de San

Gennaro. Le 13 janvier 1527, un contrat est passé entre Janvier, le saint patron de Naples mort en martyr plus d'un millénaire auparavant, et les Napolitains. En échange de sa protection, ils s'engagent à constituer un trésor et à édifier une chapelle qui lui sera consacrée. C'est ainsi que le buste reliquaire en vermeil du XIV^e siècle, contenant quelques gouttes du sang de Saint Janvier, fut complété par une quinzaine de bustes colossaux et deux statues en argent commandés aux plus grands sculpteurs et orfèvres des années 1660 au milieu du XIX^e siècle. A San Gennaro citons, entre autres, la collaboration du sculpteur Sanmartino et de l'orfèvre Giuseppe Del Giudice (*Tobias et l'Ange*, 1797), celle de Cosimo Fanzago et Aniello Treglia (*Buste de Saint Euphebius*, 1672), celle de Domenico Antonio Vaccaro et un orfèvre anonyme (*Saint Sébastien*, 1697-1709), celle de Lorenzo Vaccaro et Giovanni Domenico Vinaccia (*L'Archange Saint Michel*, 1691). D'autres bustes encore furent l'œuvre d'une seule main ou d'une même dynastie de sculpteurs-orfèvres, tels le *Buste de Sainte Irène* élaboré et réalisé en argent par Carlo Schisano en 1733, ou celui de *Sainte Thérèse* par Andrea et Domenico De Blasio en 1715.

De la dynastie d'orfèvres De Blasio, signalons deux bustes postérieurs aux nôtres mais comparables, présentés à Maastricht par Gallo Fine Art, lors de la Tefaf 2018, et figurant *Saint Joseph et l'Enfant* et *Saint Vincent Ferrier* en argent partiellement doré, par Baldassarre de Blasio, d'après des modèles de Giuseppe Picano, vers 1750.

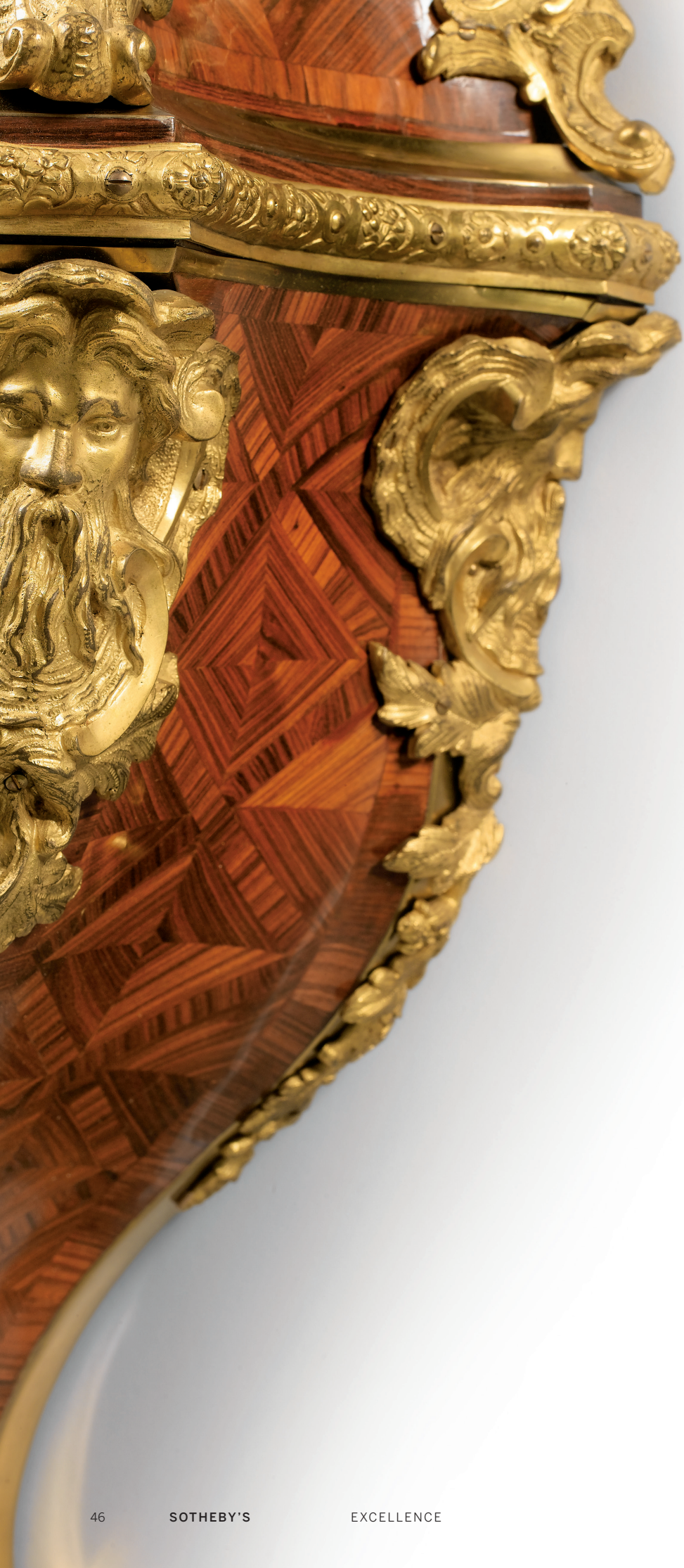
Bien que peu documenté, Nicola Cangiani est également issu d'une grande dynastie d'orfèvres napolitains et fut élu "Console dell'Arte" (garde des orfèvres) à Naples en 1703. L'admirable exécution de ces deux groupes, probablement destinés à la dévotion privée, atteste de son savoir-faire. L'orfèvre est parvenu à retranscrire à la perfection le modelé des corps, la texture des chevelures et la richesse des vêtements. Il sut également capturer les détails réalistes des personnages, dont le visage ridé et souriant de Sainte Anne. Enfin, le magnifique travail de gravure, notamment sur les vêtements ornés de motifs floraux sur fonds amatis rehaussés d'or, anime la surface et souligne plus encore la préciosité de ces deux groupes.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- P. Jorio, C. Paolillo (dir.), *Il Tesoro di Napoli. I Capolavori del Museo di San Gennaro*, Milan, 2013, pp. 218-222
E. et C. Catello, *Scultura in argento nel Sei et Settecento a Napoli*, Naples, 2000
E. et C. Catello, *Argenti Napoletani dal XVI al XIX secolo*, Naples, 1973, pp. 97 et 126
Settecento napoletano sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734, cat. exp. Vienne et Naples, 1994, pp.365-375

60 000-80 000 € 69 500-93 000 US\$





**RÉGULATEUR D'APPLIQUE EN
MARQUETERIE DE BOIS DE VIOLETTE ET
MONTURE DE BRONZE REDORÉ D'ÉPOQUE
LOUIS XV, VERS 1740-1750, ESTAMPILLÉ
I.P.LATZ.**

le cadran et le mouvement signés HERBAULT / A
PARIS, le mouvement numéroté n°181, la caisse de
forme violonnée ornée de figures allégoriques en
bronze doré, reposant sur une console abritant les
poids et le balancier
Haut. 180 cm, larg. 75 cm ; height 70¾ in; width 29½ in

**A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED
KINGWOOD MARQUETRY BRACKET
REGULATOR, CIRCA 1740-1750, STAMPED
I.P.LATZ**

the dial and the movement signed HERBAULT / A
PARIS, the movement numbered n°181, the violin-
shaped case applied with gilt-bronze allegorical figures,
on a bracket concealing the weights and the pendulum;
(the mounts regilt)

PROVENANCE

Par tradition, Mgr de La Rochefoucauld à l'archevêché
de Rouen, vendu sous la Révolution

Vente à la galerie Georges Petit, Paris, le 20 novembre
1920

Galerie Perrin, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Tardy, *La Pendule française, des origines au Louis XV*,
Paris, 1974, p. 141, fig. 5

Jean-Pierre Latz, ébéniste actif entre 1719 et 1754
Louis-François Herbault, horloger reçu maître en 1743

Les pendules et cartels constituaient la majorité de la
production de l'ébéniste Jean-Pierre Latz : lors de son
inventaire après-décès en 1754, on ne dénombra pas
moins de 170 boîtes de pendule pour seulement 48
meubles. Jusqu'en 1749, il conçut et utilisa ses propres
bronzes aux lignes très découpées, caractéristiques du
goût rocaille.

Le décor de marqueterie de ce cartel, aux dimensions
exceptionnelles, peut être rapproché de celui du
planisphère attribué à Latz et conservé au J. Paul Getty
Museum, inv. 74.DB.2 (cf. G. Wilson et alii, *European
clocks in the J. Paul Getty Museum*, Malibu, 1996, cat.
XIII).

Mgr Dominique de La Rochefoucauld-Langeac (1712-
1800) fut évêque de Rouen de 1759 jusqu'à son départ
en émigration en août 1792. Il résidait au palais archi-
épiscopal qu'il contribua à rénover et pour lequel il
employa notamment le peintre Hubert Robert.

• 40 000-60 000 € 46 300-69 500 US\$

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





J. Vivien, L'Electeur Charles-Albert de Bavière, château royal, Varsovie



Portrait de Marie-Amélie d'Autriche

18

GAINE EN PLACAGE D'AMARANTE, DE SATINÉ ET DE PALISSANDRE, MONTURE DE BRONZE DORÉ DU DÉBUT DE L'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1730-1740, ATTRIBUÉE À CHARLES CRESSENT

de forme évasée en partie inférieure, plaquée toutes-faces, la partie supérieure centrée en façade des armes d'alliance de Charles-Albert de Bavière et de son épouse Marie-Amélie d'Autriche dans un encadrement de palmes sommé d'une couronne de Prince-Electeur, auquel est suspendu un trophée de l'Amour, la partie inférieure ornée d'un masque de femme, reposant sur des pieds courbés terminés par des sabots ciselés de feuilles d'acanthé

Haut. 121 cm, larg. 45 cm, prof. 34,5 cm ; Height 47 2/3 in.; width 17 3/4 in.; depth 13 1/2 in.

AN EARLY LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED AMARANTH, SATINÉ AND ROSEWOOD PEDESTAL, CIRCA 1730-1740, ATTRIBUTED TO CHARLES CRESSENT

of rectangular shape, the panelled front centered by the palm-wrapped coat-of-arms of Karl-Albrecht, Elector of Bavaria and his consort Maria-Amalia of Austria, suspending a crowned trophy with Cupid's bow and quiver, the arched spreading base with central female mask, on short cabriole legs on acanthus-scroll sabots; the reverse similarly veneered

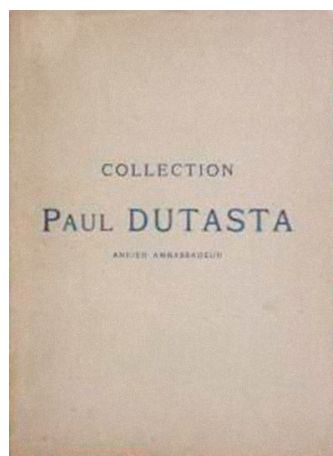
PROVENANCE

Charles-Albert, électeur de Bavière et empereur des Romains, à la Résidence de Munich
Paul Dutasta, sa vente à Paris, galerie Georges Petit, 3-4 juin 1926, lot 154, pl. XXX
Mme Henry Walters, vente à New York, Parke Bernet Galleries, 23-26 avril 1941, lot 703, pl. XXIV
Baron et baronne Cassel van Doorn, vente à Paris, galerie Charpentier, Me Ader, 9 mars 1954, lot 92, pl. XX
Collection Alexander, vente à New York, Christie's, 30 avril 1999, lot 125

BIBLIOGRAPHIE

Ch. Packer, *Paris Furniture*, Newport, 1956, pl. 12
B. Langer, *Die Möbel der Residenz München, Die Fransözischen Möbel des 18. Jahrhunderts*, Munich et New York, 1995, t. I, p. 18 et note 12
A. Pradère, *Charles Cressent*, Dijon, 2003, p. 56 et n°192

• 200 000-400 000 € 232 000-463 000 US\$



Catalogue de la vente Paul Dutasta



La gaine dans la vente Paul Dutasta



Charles Cressent (1685-1768)

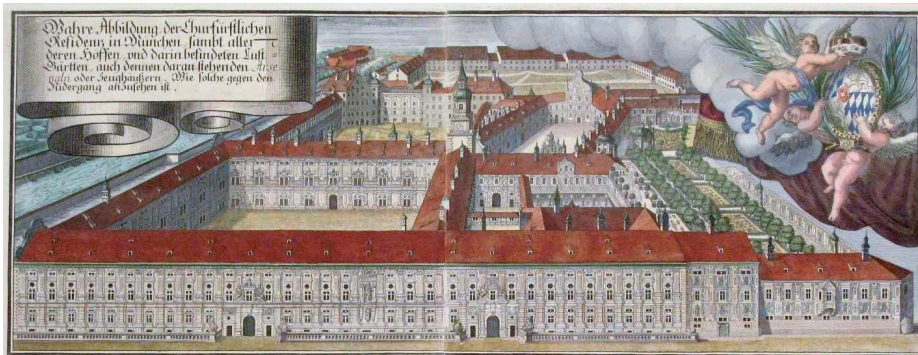
Fils de François Cressent, sculpteur du Roi, Charles Cressent naquit le 16 décembre 1685 dans une famille prospère d'artisans talentueux. Il reçut une formation d'ébéniste et de sculpteur et débuta comme apprenti auprès d'André-Charles Boulle. À la suite de son mariage en 1719 avec la veuve de Joseph Poitou, ébéniste du Régent Philippe d'Orléans, il devint l'un des ébénistes les plus recherchés de Paris. Il livra des pièces à la Couronne de France et à la plus haute aristocratie dont le marquis de Marigny et le duc de Richelieu, mais aussi au roi Joseph Ier du Portugal et à l'Électeur de Bavière.

Le remeublement de la Résidence de Munich

Charles-Albert (1697-1745) qui succéda en 1726 comme Électeur de Bavière à son père Max-Emmanuel, partageait avec ce dernier un goût prononcé pour le mobilier français. A la suite de l'incendie qui détruisit les grands appartements de la Résidence de Munich en 1729, Charles-Albert entreprit, avec l'aide de l'architecte François de Cuvillies, le réaménagement des « Reiche Zimmer », puis celui des appartements de l'Électrice Marie-Amélie d'Autriche (1701-1756) ainsi que la redécoration des « Kaiser Zimmer » destinées à recevoir les hôtes princiers.

Ce vaste chantier, conduit de 1730 à 1737, fut à l'origine d'un important programme d'acquisitions dans le commerce parisien. Pour mener à bien ses achats, Charles-Albert pouvait compter, comme son père avant lui, sur le prince de Grimberghen, diplomate français au service de la cour de Bavière à Paris, qui se chargeait de coordonner auprès des ateliers d'ébéniste les commandes princières.

Le palais de la Résidence conserve toujours aujourd'hui dix meubles de Cressent formant un ensemble exceptionnel d'une rare homogénéité, issu de ces commandes passées entre 1730 et 1740. Seule cette gaine, qui semble avoir un temps figuré dans la chambre de l'Électrice et qui commémore son union avec Charles-Albert en 1722, a été séparée de l'ensemble et aliénée à une date qui reste à déterminer. On la retrouve ensuite dans la collection du diplomate et homme politique français Paul Dutasta (1873-1925), avant de figurer dans les prestigieuses collections d'Henry Walters, fondateur de la Walters Art Gallery de Baltimore, du banquier belge Cassel van Doorn, et enfin de Martin et Pauline Alexander.



Gravure de la Résidence de Munich, XVIIIe siècle

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



**VASE COUVERT EN PORCELAINE DE
MEISSEN À MONTURE DE BRONZE DORÉ
D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1740**

la panse à décor kakiémon, la prise ajourée, reposant
sur trois pieds en volutes

Haut. 38 cm, larg. 21 cm ; height 15 in ; width 8¼ in

**A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED
MEISSEN PORCELAIN COVERED VASE,
CIRCA 1740**

decorated with Kakiemon pattern, with a pierced finial,
on three scroll feet

10 000-15 000 € 11 600-17 400 US\$



Marque de la manufacture de Meissen



**GRANDE BERGÈRE BASSE À FOND DE
CANNE EN HÊTRE SCULPTÉ DU DÉBUT DE
L'ÉPOQUE LOUIS XV**

à grand dossier plat incliné, sculptée de coquilles, cartouches et rinceaux d'acanthé, les manchettes d'accotoir et la galette recouvertes de velours de soie mauve ; (laquée à l'origine)

Haut. 100 cm, larg. 75 cm, prof. 82 cm ; height 39½ in; width 29½ in; depth 32¼ in

**A LARGE CANED BEECHWOOD BERGÈRE,
EARLY LOUIS XV**

carved with acanthus scrolls and shell cartouche, partly covered with purple silk velvet; (previously lacquered)

PROVENANCE

Collection René Fribourg, vente Sotheby's Londres, les 17-18 octobre 1963, lot 688

Collection Lillian Rotjman Berkman, vente Sotheby's New York, le 28 janvier 2005, lot 840

Ce modèle de siège se retrouve sur *La Lecture de Molière*, le célèbre tableau de Jean-François de Troy peint vers 1730 réunissant une assemblée de jeunes femmes confortablement assises. Il est à la fois un plaidoyer sur l'art de vivre au début du règne de Louis XV et un témoignage sur l'art de la menuiserie en siège à cette époque.

7 000-10 000 € 8 100-11 600 US\$



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



**COMMODE EN VERNIS POLYCHROME,
TRAVAIL GÉNOIS DU MILIEU DU XVIII^E
SIÈCLE**

le plateau chantourné simulant le marbre gris, la façade ouvrant à quatre tiroirs sur trois rangs, les poignées et entrées de serrure en laiton, à décor de chinoiseries représentant des pêcheurs et des singes sur fond de paysage lacustre dans des encadrements de guirlandes de fleurs

Haut. 92 cm, larg. 133 cm, prof. 60 cm ; height 36¼ in; width 52⅓ in; depth 23⅓ in

**AN ITALIAN POLYCHROME LACQUERED
AND PAINTED COMMODE, GENOESE, MID
18TH CENTURY**

the serpentine top painted to simulate grey marble above two short and two longer drawers with brass escutcheons and pierced drawer pulls, decorated on the front and sides with chinoiserie scenes of fishermen, travellers and monkeys playing on a swing in architectural and riverside settings surrounded by polychrome floral spray borders, on splayed feet

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

- A. González-Palacios, *Il Mobile in Liguria*, Gênes, 1996, p. 208, fig. 240 and p. 215, fig. 246
E. Baccheschi, *Mobili Genovesi*, Milan, 1962
E. Colle, *Il Mobile Rococò in Italia*, Milan, 2003, p. 258
L. Canonero, *Barocchetto Genovese*, Milan, 1962, plates 3, 9 and 32
E. Barbolini Ferrari, *Mobili Dipinti*, Milan, 2004, p. 132
G. Morazzoni, *Il Mobile Genovese*, Milan, plates 225 and 228
C. Steiner, *Mobili e Ambienti Italiani*, Milan, 1963, no. 462

Cette commode est un des très rares exemples de meubles génois à motif de chinoiseries, la plupart des meubles subsistants étant à décor de fleurs (cf. Colle, *op. cit.*, p. 258, et Canonero, *op. cit.* planches 3 et 9). Une commode similaire, provenant peut-être du même atelier, était conservée dans la collection Giuseppe Rossi (vendue chez Sotheby's à Londres, 10-12 mars 1999, lot 188, également illustrée par Canonero, *op. cit.*, planche 32).

Un autre exemplaire est reproduit dans Steiner, *op. cit.*, no. 462, tandis qu'une autre commode aux armes des familles Grimaldi et Spinola, ornée des mêmes poignées et entrées de serrure de style anglais, est illustrée dans González-Palacios, *op. cit.*, p. 208, fig. 240, où l'auteur la qualifie de "one of the finest painted

Genoese commodes" existante (p. 214) et la date de 1769, l'année d'une double alliance matrimoniale entre les deux familles patriciennes, démontrant que le goût pour ce type de décor persista bien au-delà du milieu du XVIII^e siècle.

La proximité de la France et son influence politique sur la république de Gênes tout au long du XVIII^e siècle eut un fort impact sur le goût et la vie culturelle de cette dernière. Gênes acquit une renommée équivalente à celle de Venise dans le domaine des meubles vernis, la corporation des "laccatori" génois utilisant d'ailleurs un type de laque plus fin que celui des vénitiens. Lors d'une visite dans la capitale ligurienne en 1765, l'astronome Jean-Jérôme Lefrançois de Lalande (1732-1807) fut favorablement impressionné par la qualité du savoir-faire génois dans ce domaine et releva que l'atelier situé en face de la Chiesa della Maddalena avait acquis en vingt ans une telle réputation que le "vernice della Maddalena" était aussi loué et recherché des connaisseurs que le vernis Martin parisien. Malheureusement, comme à Venise, l'absence de cour et de commandes royales rend aujourd'hui difficile, si ce n'est impossible, l'identification de noms d'artisans.

Une commode comparable fut vendue chez Sotheby's à Londres le 12 juin 2002, lot 331 (60 000£).

25 000-40 000 € 29 000-46 300 US\$

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





22

**MOBILIER DE SALON EN HÊTRE TEINTÉ
COMPRENANT SIX FAUTEUILS À DOSSIER
PLAT ET UN CANAPÉ À OREILLES
D'ÉPOQUE LOUIS XV**

richement sculptés de lambrequins, coquilles
et rinceaux d'acanthé ; recouverts de tapisserie
d'Aubusson aux Fables de la Fontaine ; (usures, deux
tapisseries non restaurées)

Haut. 106 cm, larg. 69 cm, prof. 67 cm ; height 41¾ in;
width 27¼ in; depth 26⅓ in
(7)



A FRENCH LOUIS XV CARVED TINTED
BEECHWOOD SALON SUITE, INCLUDING A
SOFA AND SIX ARMCHAIRS

the curved upholstered backrests above padded
armrests and seat, the carved out-scrrolled arms above
a carved and shaped seat rail with shells, acanthus
leaves and flowers, on cabriole legs ending in scrolled
feet, with 18th century tapestry upholstery depicting
the Fables de la Fontaine ; (wear, two tapestries not
restored)

50 000-80 000 € 58 000-93 000 US\$

**RARE PAIRE DE CHANDELIERS À DEUX
LUMIÈRES À DÉCOR DE MAGOT EN
PORCELAINE BLANCHE, LES MONTURES
EN ARGENT PARIS, 1726-1732**

chaque magot assis, une jambe croisée, les pieds se touchant, enveloppé d'une monture en argent simulant une branche se terminant par des binets gravés d'éléments architecturaux, d'oiseaux et de fleurs, sur des bases en argent appliquées et ciselées de coquillages, serpents, fleurs et lézards
H. 15,8 cm ; 6¼ in.

**A RARE PAIR OF FRENCH SILVER-
MOUNTED TWO-LIGHT CANDELABRA
FORMED AS WHITE PORCELAIN MAGGOT
FIGURES, THE MOUNTS PARIS, 1726-1732**

each maggot seated, one leg crossed, his feet touching, draped with simulated branch silver mounts rising to candle sconces, engraved with architecture, birds and flowers, on fitted shaped silver rim bases, cast and chased with shells, flowers, snakes and lizards

± 100 000-150 000 € 116 000-174 000 US\$

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- J. Ayers, *Chinese and Japanese Works of Art in the collection of Her Majesty the Queen*, Londres, 2016, vol. 1, p. 105
H. Belevitch-Stankevitch, *Le Goût Chinois en France au temps de Louis XIV*, Genève, 1970, pp. 149-150
D. Kisluk-Grosheide, "The Reign of Magots and Pagods", dans *The Metropolitan museum of art*, n° 37, 2002, p. 181
M. Bimbenet-Privat, *Les Orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVIIIe Siècle*, Paris, 2002, vol. I., pp. 408-409
M. Bimbenet-Privat, *La Datation de L'Orfèvrerie Parisienne sous L'Ancienne Régime*, Paris, 1995, pp. 104, 108, 112 et 116
C. Le Corbeiller, "Oriental-Inspired Figure Sculpture", dans *Discovering the Secrets of the Soft-Paste Porcelain at The Saint-Cloud Manufactory ca. 1690-1766*, cat. exp. Bard Graduate Studies for the Decorative arts, New York, 1999, p. 293
L. H. Roth et C. Le Corbeiller, *French Eighteenth-Century Porcelain at the Wadsworth Atheneum, The J. Pierpont Morgan Collection*, The Wadsworth Atheneum, 2000, p. 17

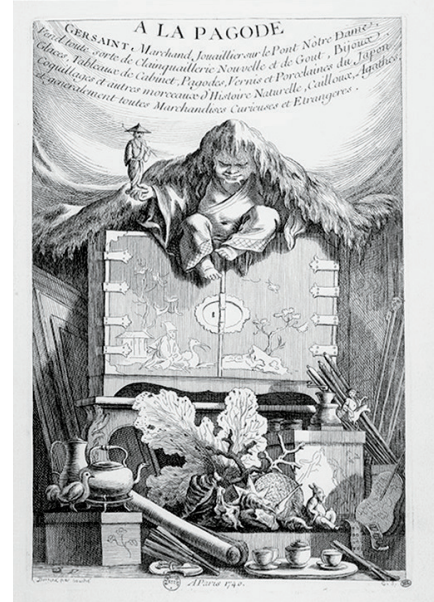


Fig. 1 : D'après François Boucher, A la Pagode, 1740, Bibliothèque Nationale de France, Paris

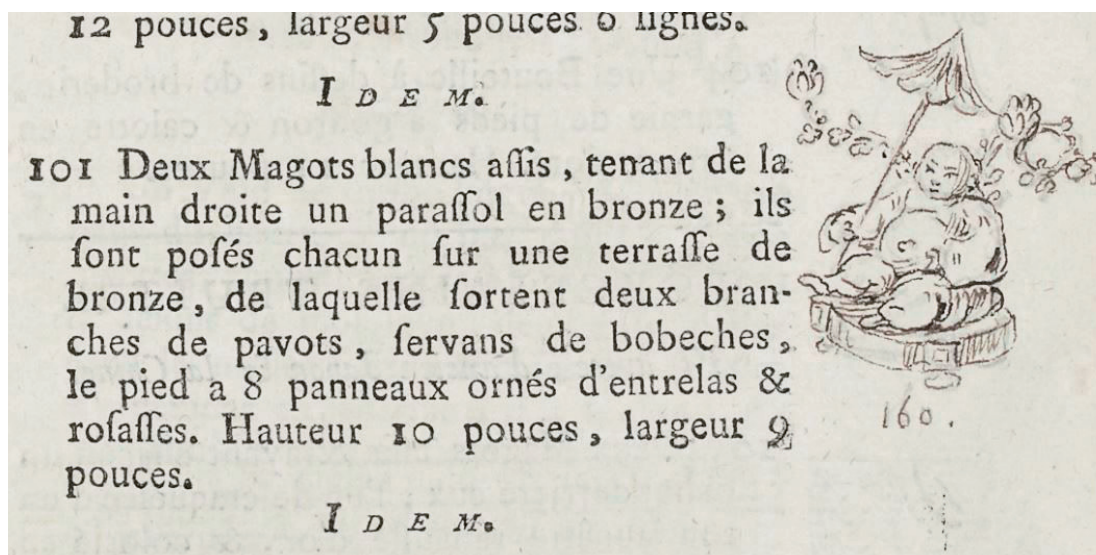


Fig. 2 : Catalogue illustré par Saint-Aubin, vente Maximilien Radix de Sainte-Foix, avril 1782



Cette paire de candélabres d'un exotisme idéalisé s'inscrit dans la fascination pour l'Orient qui a profondément influencé la culture de l'Occident à partir du milieu du XVIII^e siècle. Dès les années 1630, Amélie de Solms, épouse de Frédéric-Henri Prince d'Orange, compte parmi les premiers collectionneurs de porcelaines chinoises importées par la Compagnie néerlandaise des Indes Orientales (*Vereenigde Oostindische Compagnie*). Ses filles, Louise Henriette - épouse de l'électeur de Brandebourg - et Albertine Agnès - épouse de William Frédéric de Nassau Dietz -, s'emploient activement à diffuser cette mode en Allemagne. L'auteur Daniel Defoe met au crédit de Marie Stuart, épouse de Guillaume d'Orange et - par conséquent - petite-fille par alliance d'Amélie, d'avoir introduit en Angleterre l'« habitude ou humeur, comme je l'appellerais, de meubler les maisons avec de la porcelaine de Chine » [*custom or Humour as I may call it of furnishing houses with China ware...*].

Dès le début du XVIII^e siècle, les Français s'avèrent d'avidés collectionneurs d'objets d'Extrême-Orient. Alphonse Lopez, réfugié espagnol installé en France depuis 1610 et financier du cardinal de Richelieu, achète à Amsterdam « mille curiosités des Indes » pour les revendre aux enchères publiques à Paris (cf. H. Belevitch-Stankevitich, op. cit.). De plus, tous les ans à Pâques, pendant les cinq semaines de la foire de Saint-Germain-des-Prés, des marchands portugais exposent leurs curiosités directement importées d'Orient. La demande française en porcelaine de Chine est si intense que la duchesse de Cleveland, maîtresse de Charles II, vend sa collection à Paris en 1678. Le *Mercure de France* décrit l'événement qui se déroule pendant la foire d'été de Saint-Laurent, rue du Faubourg Saint-Denis (cf. H. Belevitch-Stankevitich, op. cit.).

Cet engouement frénétique pour l'Orient atteint son paroxysme en France dans la collection de figurines en porcelaine. Désignés sous les noms de *Pagodes* ou *Magots* - ces deux termes étant indifféremment employés pour les représentations de Mortels et d'Immortels d'Extrême-Orient -, ces figurines sont collectionnées seules ou comme élément d'un objet d'art. Dans son *Encyclopédie* de 1765, Diderot évoque avec ironie « Ce règne des Magots ». Madame de

Pompadour, grande ambassadrice de cette mode, acquiert deux girandoles sur des magots gris auprès du marchand-mercier Lazare Duveaux. En 1745, la reine Marie Leszczyńska en personne écrit au marquis d'Argenson « et vous savez comme je suis à mon aise avec mes pagodes » (D. Kisluk-Grosheide, op. cit.). En 1740, une gravure publicitaire de l'illustre marchand-mercier Edmé-François Gersaint représente une accumulation de trésors d'Extrême-Orient, dont un gigantesque magot posé sur une armoire en laque (voir fig. 1). Le modèle de la gravure est de François Boucher, connu pour avoir représenté des magots à de nombreuses reprises, notamment dans sa série à l'eau-forte des *Quatre Eléments* (1740).

En 1768, le catalogue de la vente après-décès du secrétaire de Louis XV, Jean-Louis Gagnat, donne une idée de la valeur de ces figurines en blanc de Chine. Un exemplaire du catalogue illustré par Gabriel de Saint-Aubin donne une description précise des lots présentés à la vente. Sous le lot 109, Saint-Aubin représente un magot comparable aux nôtres (pour une figurine similaire en porcelaine blanche de Chantilly, vers 1735-40, cf. Linda H. Roth, op. cit., n° 17). Ce lot et les suivants sont qualifiés au catalogue comme « de première qualité, des plus agréables & des plus précieux ». Il est d'ailleurs adjugé à un montant astronomique représentant 1/20^{ème} de celui atteint par le lot 16 de la vente, le *Portrait de Guillaume Richardot et de son fils* par Anton Van Dyck, acquis par Louis XVI en personne et aujourd'hui au Louvre (inv. n° INV1244). Un autre catalogue illustré par Saint-Aubin, celui de la vente Maximilien Radix de Sainte-Foix, du 22 avril 1782 et les jours suivants, représente à nouveau un magot comparable aux nôtres monté en bronze doré, lot 101 (voir fig. 2).

Les enjeux financiers sont tels que ces magots comptent parmi les premières copies de modèles chinois par les manufactures françaises venant d'acquérir la maîtrise de la porcelaine. En 1731, Dominique Chicaneau fait la réclame pour « tous types de figures grotesques » de Saint Cloud, tandis que Cinquaire Cirou obtient en 1735, par lettre patente, le droit de fabriquer de la porcelaine « pareille à celles qui se faisaient antérieurement au Japon ». Or, nous savons que les débuts de la porcelaine à Chantilly datent de

1731, alors que la manufacture n'a été ouverte qu'un an plus tôt et que Cirou vient d'en être nommé directeur.

Nos deux magots devaient tenir une sorte de bâton dans les mains qui, dans le modèle chinois, était probablement le manche d'un sceptre de Ruyi. Signalons une paire de candélabres aux magots en blanc de Chine comparables, montée en bronze doré, vendue par Christie's à Paris, le 14 avril 2015, lot 86. Un modèle pour ce type de magots en blanc de Chine, issu des fours de Dehua, se trouve depuis le XVIII^e siècle dans les collections de Burghley House. Il était déjà décrit dans l'inventaire de 1688 comme « 1 Ball'dor fryor (sic) [magot] assis, garde-robres de Madame » (consultable en ligne : <https://collections.burghley.co.uk/collection/a-chinese-figure-of-budai-kangxi-1662-1722/>). En l'état actuel de nos recherches, le lieu de production de nos magots n'a pas encore été établi.

De nos jours, nous ne dénombrons plus que de rares exemplaires de porcelaines montées en argent du XVIII^e siècle. Cette rareté est probablement davantage due au changement du goût pendant les années 1740 - au profit du bronze doré - qu'aux lois somptuaires qui ont mené tant de pièces d'orfèvrerie à la fonte. Les quelques porcelaines montées en argent qui nous sont parvenues sont généralement de forme moins élaborée, le plus souvent des bols ou des gobelets, loin d'égaliser les montures complexes de nos candélabres. Un autre candélabre formant encrier avec une figurine en porcelaine du Japon montée en argent par Paul Leriche, Paris, 1726-1732, provenant de la collection D. David-Weill, a été vendu en 1971 (sa vente Palais Galliera, Paris, 24 novembre 1971, lot 41 ; voir fig. 3). Le traitement naturaliste de la monture en forme de branche feuillagée et le travail de ciselure des binets sont parfaitement comparables à ceux de nos chandeliers. Il est rare que les montures en argent de l'époque portent le poinçon du maître orfèvre. La marque de Paul Leriche, connu pour avoir monté en argent de nombreuses pièces en porcelaine blanche de la manufacture de Saint Cloud, figure sur la plupart des montures poinçonnées répertoriées, (cf. C. Le Corbeiller, op. cit., p. 297). Enfin, soulignons que sur les douze pièces d'orfèvreries connues poinçonnées par Leriche, onze d'entre elles portent le poinçon de décharge de 1726-1732, comme les montures de nos candélabres.



Fig. 3 : Catalogue de la vente D. David-Weill, Palais Galliera, Paris, 24 novembre 1971

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



**VASE COUVERT EN GRÈS EN PARTIE
ÉMAILLÉ, CHINE, XVIII^E SIÈCLE, À
MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE
RÉGENCE**

la panse en grès à décor émaillé d'oiseau et branches de cerisier, avec au dos des caractères incisés ; riche ornementation de bronze doré : les anses formées de sphinges, bordures à motif de lambrequins
Haut. 26 cm, larg. 18 cm ; height 10¼ in; width 7 in

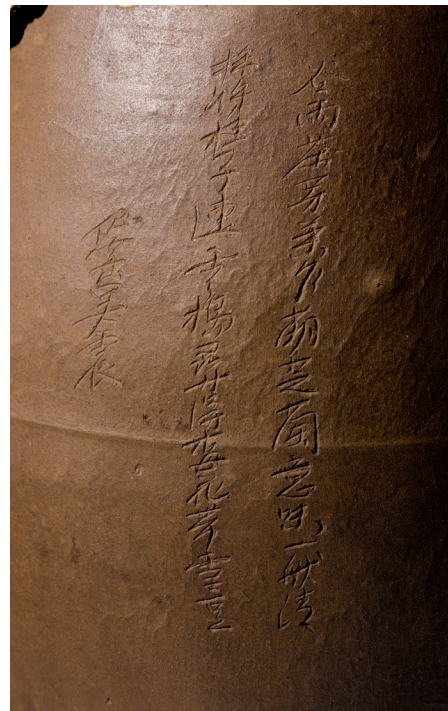
**A CHINESE PARTLY ENAMELLED
STONEWARE COVERED VASE, 18TH
CENTURY, WITH FRENCH RÉGENCE
ORMOLU GILT-BRONZE MOUNTS, CIRCA
1725**

the stoneware enamelled with bird and cherry blossoms, with incised Chinese characters on the reverse; rich gilt-bronze ornaments with sphinge-shaped handles and chiselled rims

Traditionnellement utilisé pour ses propriétés de conservation, ce rare vase en grès devait, avant de recevoir une monture en bronze doré, servir à préserver les arômes des feuilles de thé. La fabrication du vase en deux éléments joints deux à deux horizontalement est caractéristique des "jarres à thé". Les inscriptions présentes au dos du vase, incisées avant la cuisson, font aussi référence au thé, à l'art de le conserver et de l'apprécier.

La monture en bronze doré appartient au répertoire du début du XVIII^e siècle et de la Régence. Des anses en forme de femmes ailées ou sirènes se retrouvent sur les vases montés sur diverses variétés de porcelaine comme ceux conservés au musée du Louvre (inv. OA 5492).

60 000-100 000 € 69 500-116 000 US\$



Détail des caractères incisés



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



**COMMODE EN LAQUE DU JAPON ET
VERNIS PARISIEN À MONTURE DE
BRONZE CISELÉ ET DORÉ D'ÉPOQUE
LOUIS XV, VERS 1745, ESTAMPILLÉE I.
DUBOIS**

le dessus de marbre sarrancolin à double gorge, la façade à décor de volatiles et végétaux sur fond de paysage montagneux ouvrant à deux tiroirs sans traverse ; riche ornementation de bronze doré à motifs rocaille ; le marbre broché inscrit au dessous *CH.D.B^{AINS}*
Haut. 82.5 cm, larg. 125.5 cm, prof. 59 cm; height 32½ in; width 49½ in; depth 23¼ in

**A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED
JAPANESE LACQUER AND PARISIAN
VARNISH COMMODE, CIRCA 1745,
STAMPED I. DUBOIS**

the shaped sarrancolin marble top above a curved front opening with two drawers, the lacquer decorated with birds and plants in a mountain landscape; applied with rich rocaille gilt-bronze ornaments; the marble top inscribed underneath *CH.D.B^{AINS}*

PROVENANCE

Ancienne collection Villedieu de Torcy, puis par descendance

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

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

150 000-250 000 € 174 000-290 000 US\$

Cette superbe commode est intéressante à plus d'un titre : elle a été conservée dans la même famille depuis le XVIII^e siècle et ne semble avoir connu pratiquement aucune restauration depuis lors.

Les panneaux en laque du Japon ont été agrémentés d'une composition en vernis parisien lors de la fabrication du meuble comme cela était souvent l'usage. L'examen de la façade et des côtés laisse deviner la superposition partielle des couches de décor où la relative asymétrie de la composition japonaise a été rehaussée de détails agréables à l'oeil européen. Les oiseaux encadrés dans le cartouche central sont typiques des laques du Japon et se retrouvent sur plusieurs meubles dont la commode conservée au musée J. Paul Getty (inv. 55 D.A. 2).

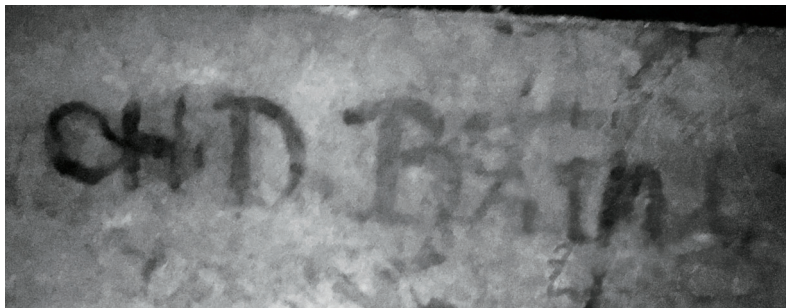
L'ornementation en bronze doré a conservé sa dorure ancienne au mercure ; la richesse des ornements est une expression parfaite des débuts du style rocaille où les motifs Régence cèdent peu à peu la place à une exubérance de plus en plus fouillée.

La présence au revers du marbre d'une inscription à l'encre *CH.D.B^{AINS}*, difficilement lisible à l'oeil mais révélée par la lampe à ultra violet, nous interroge sur la destination d'origine de cette commode.

L'ébénisterie est très soignée, réalisée par Jacques Dubois (maître ébéniste en 1742). Cette commode appartient à un groupe très restreint de quatre commodes en laque du Japon fabriquées par l'ébéniste et répertoriées par T. Wolvesperges (*op. cit.*). Comme la commode conservée au musée Carnavalet à Paris (inv. MB 450), elle s'inscrit comme un des meubles en laque les plus aboutis réalisés par cet ébéniste.



Détail de l'estampille



Détail de l'inscription sous le marbre



Commode, J. Paul Getty museum, Malibu

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







EXTRAORDINAIRE TABLE AUX DRAGONS EN LAQUE 'QIANGJIN' AND 'TIANQI'

Fin de la dynastie Ming, début de la dynastie Qing

le plateau rectangulaire reposant sur un tablier chantourné renforcé par deux traverses en dessous de chaque côté entre des pieds légèrement évasés en forme d'épée reposant sur des sabots recouverts de métal, magnifiquement incisé et colorée de rouge, de vert et de différentes variations allant de l'ambre au noir, toutes rehaussées de traces d'or dans les incisions, le plateau ceint sur le pourtour d'une frise de *leiwen* à décor d'une large réserve polylobée centrale enserrant un dragon à cinq-griffes pourchassant la perle enflammée parmi des nuées en forme de *ruyi*, son puissant corps écailleux contorsionné dans les airs au-dessus de flots tumultueux, le plateau ceint sur le pourtour d'une frise de *leiwen*, les quatre angles reprenant le même décor de dragons à cinq griffes dans des réserves polylobées, embellis de montures en métal doré en forme de *ruyi* et délicatement incisés de lotus, le tablier et les pieds intégralement décorés de dragons en lice pour la perle enflammée située au-dessus d'une fleur dorée se dévoilant en partie et délicatement sculptée au milieu du tablier, parmi des flots de nuages multicolores, les côtés et l'arrière des pieds intégralement ornés de frises de *leiwen* dans les arrêtes, sous des symboles *wan* autour du bord extérieur du plateau, le dessous laqué rouge et marqué *liu* ('six') en noir

61 x 125 x 82 cm, 32 $\frac{1}{8}$ by 49 $\frac{1}{2}$ by 32 $\frac{1}{8}$ in.

A MAGNIFICENT AND RARE IMPERIAL 'QIANGJIN' AND 'TIANQI' LACQUER TABLE

Late Ming/early Qing Dynasty

the mitered rectangular top resting on a scrolling apron and secured by two transverse stretchers on the underside, supported on slightly flared 'sword' legs terminating in metal-capped hoof feet and joined by two parallel stretchers, superbly incised and coloured in varying shades of red, green and burnt umber transmuting to black, all picked out with traces of gold filling within the incisions, the table top with a large barbed panel enclosing a five-clawed *en face* dragon writhing among *ruyi*-shaped cloud around a 'flaming pearl', its powerful scaly body contorting in mid-air above tempestuous waves, all within a border of black key-fret repeated around the edges and reserved on an orange ground figured with red *leiwen*, the four corners similarly decorated with lobed panels enclosing a five-clawed dragon and fitted with *ruyi*-shaped gilt-metal mounts delicately incised with lotus, the apron and legs further incised on the larger ends with confronting dragons vying for a pearl above a central gold flower and picked out with billows of multi-coloured clouds on the sides and back of the legs, all within borders of black key-fret and beneath *wan* symbols around the top's outer edge, the underside lacquered red and numbered *liu* ('six') in black paint

PROVENANCE

Offerte aux parents de l'actuelle propriétaire comme cadeau de mariage dans les années 1960.

150 000-250 000 € 174 000-290 000 US\$

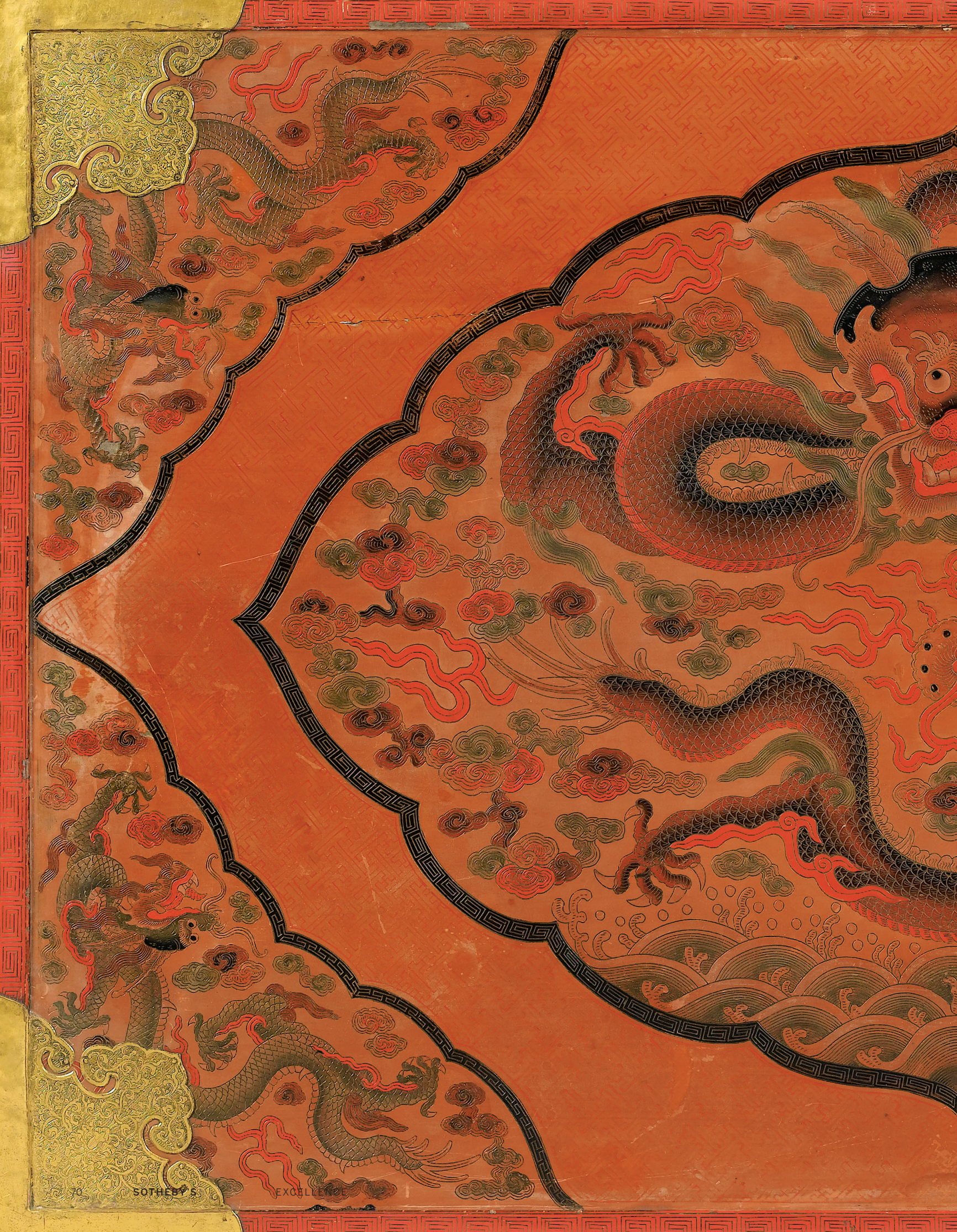
De par sa forme et son décor, cette rare table rappelle davantage les productions de la période Wanli sous la dynastie des Ming. Son tablier chantourné se prolongeant par des pieds à section rectangulaire adoptant la forme d'une feuille, ses pieds arrondis terminés par des sabots métalliques ne sont pas sans rappeler une table à la marque impériale Wanli conservée dans les collections du musée du Palais Impérial de Beijing. *Classics of the Forbidden city. Imperial Furniture of Ming & Qing Dynasties*, Beijing, 2008, p. 142, fig. 155.

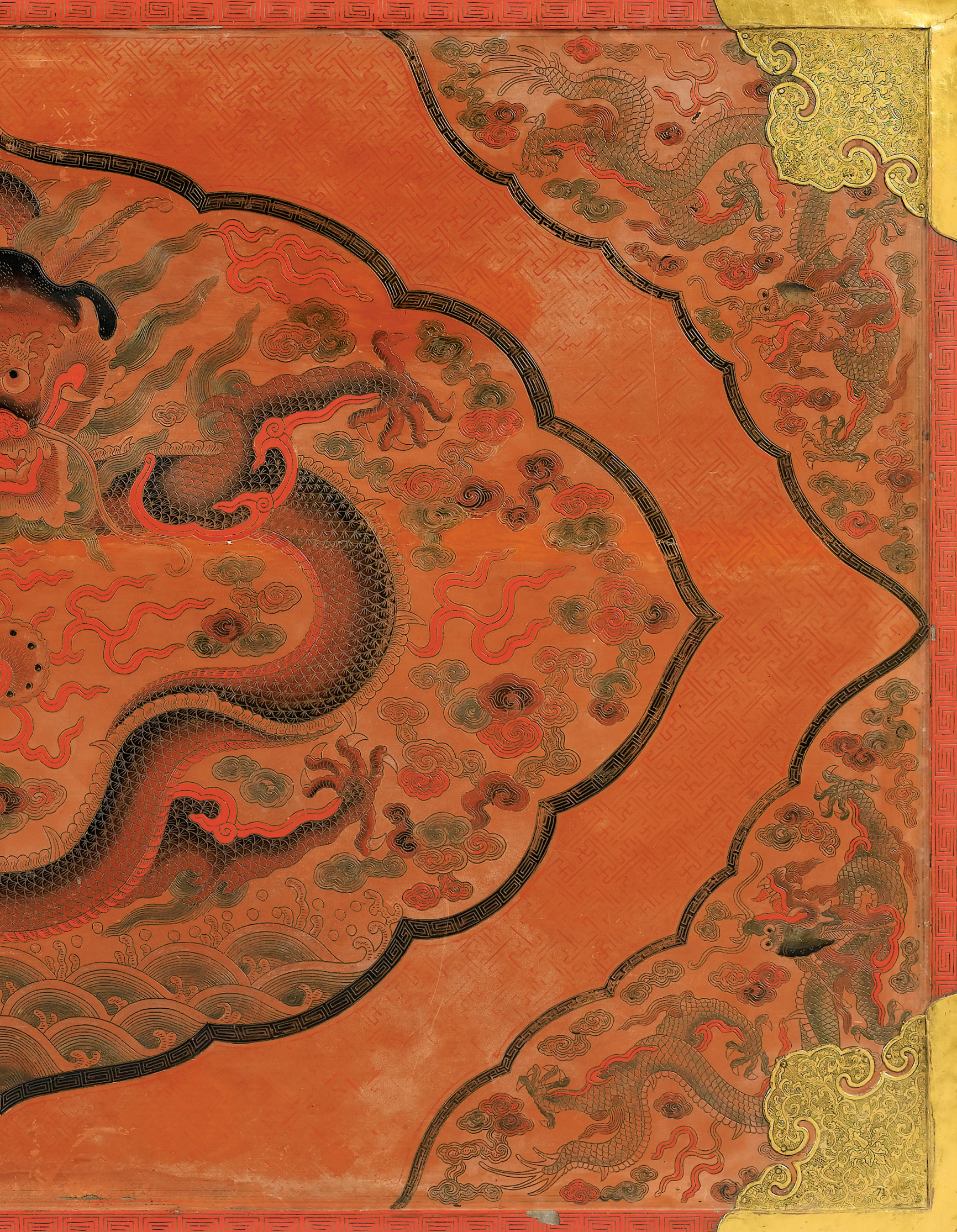
Wang Shixiang fait le constat que les formes et les décors dans le mobilier chinois n'ont pas évolué de façon significative au cours du temps, et les productions plus récentes continuent de se baser souvent sur les premiers prototypes, comme il l'explique dans 'Development of Furniture Design and Construction from the Song and the Ming', *Chinese Furniture. Selected Articles from Orientations 1984-1999*, Hong Kong, 1999, p. 42.

Un trait distinctif reste cependant reconnaissable sur les tables d'époque plus tardives, s'agissant d'un bourgeon de fleur au centre du tablier, comme sur la présente table. Ce décor se retrouve également sur d'autres exemples de tables analogues datant de la fin de la dynastie des Ming et du début de la dynastie des Qing. Nous trouvons deux tables similaires de cette période dans les collections du musée du Palais Impérial, reproduites dans *The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum. Furniture of the Ming and Qing Dynasties* (1), Hong Kong, 2002, pls. 103 and 156.

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









J.M. Nattier, La duchesse de Parme, château de Versailles

27

PLOYANT EN NOYER REDORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1755, PROVENANT DE LA DUCHESSE DE PARME À COLORNO

les montants droits en 'X' à moulures mouvementées réunis au centre par un axe ; recouvert de brocatelle verte et or, galons et franges d'argent ; garni à coussin ; (les deux traverses de l'assise rapportées)
Haut. 69 cm, larg. 70 cm, prof. 53 cm ; Height 17 in., width 27½ in., depth 20 in.

A LOUIS XV GILT WALNUT FOLDING STOOL, FROM THE DUCHESS OF PARMA AT COLORNO, CIRCA 1755

upholstered with green and gold brocatelle; (regilt; both seatrails replaced)

PROVENANCE

Réalisé pour la fille aînée de Louis XV, Louise-Élisabeth de France (1727–1759), duchesse de Parme, pour l'ameublement de Colorno

BIBLIOGRAPHIE

A. Gonzales-Palacios, *Il patrimonio artistico del Quirinale, Gli Arredi Francesi*, 1995, n°29, pp. 186-187

Résidence d'été des ducs de Parme, Colorno fut celle de Madame Infante, duchesse de Parme (1727-1759), fille aînée de Louis XV qui épousa en 1739 l'infant d'Espagne Don Philippe. À la suite du Traité d'Aix-La Chapelle, ils prirent possession en 1748 du duché de Parme. Madame Louise-Elisabeth, ambassadrice du goût français meubla le château à la suite de deux longs voyages à Versailles et Paris en 1749 et entre septembre 1752 et septembre 1753. Elle fit transporter à Parme quantité d'objets et meubles.

Quatre ployants en suite sont conservés au Palais du Quirinale à Rome, et proviennent de la duchesse de Parme à Colorno. Notre ployant est un exemplaire de cette série, dont la provenance est attestée par la présence sur l'un d'entre eux de marque et étiquette de Colorno (voir A. Gonzales-Palacios, *op. cit.*). Cette série devait compter semble-t-il une trentaine de pièces. Très influencé par la menuiserie parisienne et le travail des Foliot, il est possible que ce modèle ait été réalisé par des artisans français sur place, à Parme.

20 000-30 000 € 23 200-34 700 US\$



Un des ployants conservés au Palais du Quirinale, Rome

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



**PAIRE D'APPLIQUES AUX FIGURES ET
CORNES D'ABONDANCE D'ÉPOQUE LOUIS
XV, VERS 1770**

à deux bras de lumière formés par des cornes
d'abondance maintenues par des figures féminines en
termes surmontées de paniers fleuris

Haut. 52,5 cm, larg. 28 cm, prof. 16,5 cm ; height
20½ in., width 11 in., depth 6½ in.

(2)

**A PAIR OF LOUIS XV GILT-BRONZE WALL-
LIGHTS, CIRCA 1770**

the central female figure holding two cornucopias and
topped by a basket with flowers

PROVENANCE

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

G. Wildenstein, « Simon-Philippe Poirier, fournisseur de

Madame Du Barry », in *Gazette des beaux-arts*, 1962,
vol. II

C. Baulez, « Le mobilier et les objets d'art de Madame
Du Barry » et J-P. Samoyault, « L'appartement de
Madame Du Barry à Fontainebleau », cat. expo.

Madame Du Barry, de Versailles à Louveciennes, 1992

Ces appliques évoquent deux courants stylistiques
distincts, celui de la Régence avec le fût sur lequel
est fixée la femme drapée à l'antique qui, elle, est
traitée d'une manière qui annonce le style Louis XVI.
Les assemblages, le traitement de la ciselure et la
dorure plaident pour une réalisation de la seconde
moitié du XVIII^e siècle, alors que le modèle avait
traditionnellement été présenté comme d'époque
Régence.

Cette appréciation coïncide parfaitement avec un
rapprochement très plausible, celui d'un possible
achat de Madame Du Barry chez le marchand-mercier

Simon-Philippe Poirier le 10 octobre 1770. Un mémoire
de Simon-Philippe Poirier conservé aux archives de
Seine-et-Oise partiellement publié par G. Wildenstein
(*op. cit.*), nous apprend qu'il a fourni à Madame Du
Barry pour Fontainebleau : « Une paire de bras à deux
branches en bronze doré d'or moulu, model à figures et
cornes d'abondance, cy 400 livres ».

Néanmoins, d'autres pistes sont tout aussi
envisageables, puisque ce modèle se retrouve dans la
vente du 9 juin 1777 : « 151. Trois paires de bras à deux
branches représentant des caryatides avec cornes
d'abondance, le tout doré d'or moulu ».

Une paire d'appliques identique provenant de la
collection de Madame Danièle Ricard a été vendue par
Sotheby's à Paris, le 14 septembre 2017, lot 83.

15 000-25 000 € 17 400-29 000 US\$



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



**FAUTEUIL À DOSSIER PLAT EN BOIS
SCULPTÉ ET REDORÉ D'ÉPOQUE LOUIS
XV, VERS 1760-1770, ESTAMPILLÉ BAUVE**

à décor sculpté "à la Grecque", les accotoirs à volutes, la ceinture à léger ressaut reposant sur des pieds fuselés cannelés et rudentés ; recouvert de cuir havane
Haut. 92 cm, larg. 65 cm, prof. 57 cm ; height 36¼ in., width 25⅔ in., depth 22½ in.

**A LOUIS XV CARVED GILTWOOD
ARMCHAIR, STAMPED BAUVE, CIRCA 1760-
1770**

decorated "à la Grecque", the armrests with voluted terminals, the bowed front rail over cable-fluted legs; upholstered in brown leather

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

S. Eriksen, *Early Neo-Classicism in France*, Londres, 1974

Mathieu De Bauve, menuisier reçu maître en 1754

Le dessin extrêmement novateur de ce fauteuil est empreint du néoclassicisme des années 1760 et témoigne des recherches esthétiques qui caractérisent le nouveau goût « à la Grecque », nourri par les projets des architectes et ornemanistes Jean-François Neufforge, Jean-Charles Delafosse ou Jean-Louis Prieur.

En menuiserie, le goût « grec » donna naissance à des formes amples, très architecturées, soulignées de motifs sculptés inédits, comme ici les pastilles. Parmi les menuisiers pionniers dans ce domaine figurent Louis Delanois, Nicolas Heurtaut, Jean-Jacques Pothier et Mathieu De Bauve.

La production de ce dernier se distingue par des modèles d'une radicale nouveauté. Après son apprentissage chez Nicolas-Quinibert Foliot et son accession à la maîtrise en 1754, il installe son atelier à l'enseigne du « Saint-Esprit » rue de Cléry. Le château de Versailles conserve de lui une paire de bergères, remarquables par leur dessin audacieux et la nouveauté de leur décor sculpté (ill. in P. Arizzoli-Clémentel, *Le Mobilier de Versailles*, Dijon, 2002, t. II, pp. 230-231).

Des sièges qu'il estampilla, retenons également le fauteuil à dossier plat de l'ancienne collection Aubert, puis Hubert de Givenchy, celui de l'ancienne collection Maurice Segoura, comprenant de solides pieds fuselés à cannelures rudentées, ou encore la singulière paire de bergères provenant de la Chancellerie d'Orléans et acquise en 2011 par la Banque de France.

Enfin, les épaulements en décrochement du dossier de notre siège, ainsi que les larges crosses des supports d'accotoir terminés par des bases à triglyphes, se retrouvent sur des fauteuils appartenant à un même ensemble estampillé De Bauve, l'un présenté par l'étude Libert & Castor à Paris, le 28 juin 2002, lot 197, et une paire vendue à Paris, étude Fraysse, le 2 décembre 2009, lot 145.

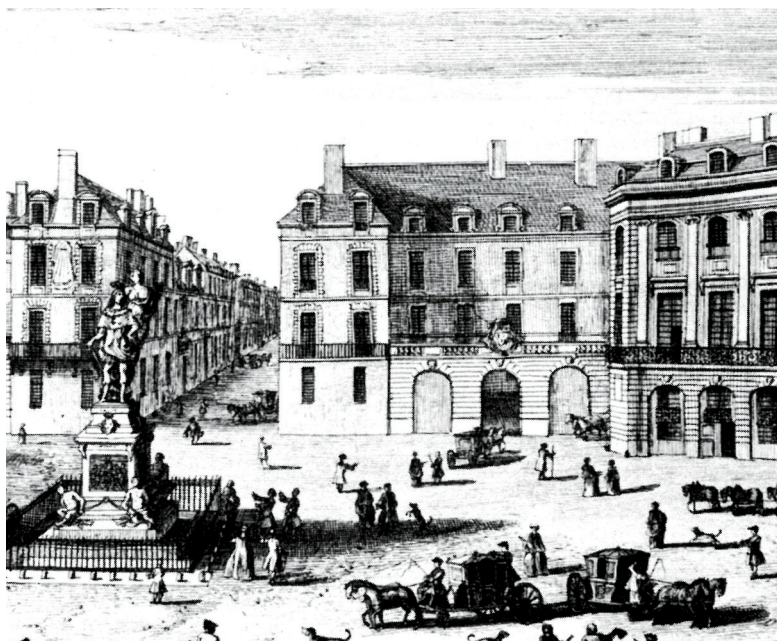
12 000-18 000 € 13 900-20 900 US\$

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





A. Roslin, Le marquis de Marigny, château de Versailles



L'hôtel de Ménars, place des Victoires à Paris

30

**PAIRE DE MEUBLES À HAUTEUR D'APPUI
EN PLACAGE D'ÉBÈNE, LAITON ET
BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI,
VERS 1775-1779, ESTAMPILLÉE P.GARNIER**

le plateau de marbre brèche d'Alep, la façade ouvrant par deux vantaux centrés de rosaces découvrant deux étagères, reposant sur des pieds tournés en spirale dits "en limaçon"; l'un estampillé P.GARNIER deux fois, l'autre une fois; (les meubles réhaussés postérieurement par des blocs d'ébène au-dessus des pieds; trois rosettes remplacées)
Haut. 84,5 cm, larg. 98 cm, prof. 38 cm; Height 33¼ in.; width 38½ in.; depth 15 in.

**A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE
MOUNTED AND BRASS-INLAID EBONY
MEUBLES D'APPUI, STAMPED P.GARNIER,
CIRCA 1775-1779**

each with a rectangular brèche d'Alep marble top above a pair of banded cupboard doors centred by rosettes and enclosing two shelves, on spirally turned toupee feet; one stamped 'P.GARNIER' twice, the other once; (the feet raised later on ebony blocks; three rosette mounts replaced)

PROVENANCE

Très probablement livrée à Abel-François Poisson de Vandières, marquis de Marigny (1727-1781), entre 1775 et 1779

Collection Jean-Baptiste-Pierre Lebrun (1748-1813), puis vendue à Paris, le 29 septembre 1806, lot 415, à M. Lafayence

Vente Christie's à Londres, le 20 juin 1985, lot 64
Collection privée européenne

BIBLIOGRAPHIE

A. Pradère, "L'Ameublement du marquis de Marigny vers 1780", in *L'Estampille*, n. 193, juin 1986, pp. 44-57

A. Pradère, *Les Ebénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, p. 249, fig. 256

C. Huchet de Quénétain, *Pierre Garnier*, Paris, 2003, pp. 71-72, cat. 134

Pierre Garnier, ébéniste reçu maître en 1742

‡ 150 000-250 000 € 174 000-290 000 US\$



Détail de l'estampille

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

“(…) vous conviendrez avec moi
(…) que les meubles en ébène et
bronze sont beaucoup plus nobles
que les meubles en acajou.”

Lettre du marquis de Marigny à l'ébéniste Pierre Garnier, 1779









J. B. P. Lebrun, Autoportrait, collection particulière



Élévation de l'hôtel Lebrun, rue de Cléry à Paris

La nomination d'Abel Poisson de Vandières, marquis de Marigny et de Ménars, à la Direction des Bâtiments du Roi en 1751 s'accompagna de la jouissance d'un hôtel situé 16 rue Saint-Thomas-du-Louvre, en face du Pavillon de l'Horloge - le frère de la maîtresse en titre bénéficiant des largesses de la faveur royale. Le « ministre des Arts », comme le surnommait son protégé François Boucher, devint bientôt l'un des promoteurs du nouveau goût « à la grecque », privilégiant pour la décoration de son hôtel l'emploi du laque, de l'ébène et de l'acajou.

Pour l'accompagner dans cette entreprise, Marigny choisit l'ébéniste Pierre Garnier dont la production incarnait à la perfection le goût grec. Tout au long de leur relation commerciale, de 1766 à 1779, les deux hommes échangèrent une correspondance fournie. Citée par Alexandre Pradère dans "Boulle, du Louis XIV sous Louis XVI" in *L'Objet d'Art*, juin 1987, une lettre de Marigny à Garnier nous renseigne en 1779 sur son goût pour les meubles sombres : "Je conviens avec vous que les ouvrages en acajou sont plus solides et que ceux en ébène, ne pouvant se faire que sur placage, sont sujets à accident mais vous conviendrez avec moi (...) que les meubles en ébène et bronze sont beaucoup plus nobles que les meubles en acajou". Une lettre du ministre à son fournisseur, en date du 17 novembre 1779, permet une hypothèse pour la provenance de ces meubles d'appui : « Pour les deux trumeaux, vous me ferez deux bas d'armoire en bois d'acajou [...] qui n'auront pas plus de profondeur que les deux bas d'armoire en ébène [sic] que vous m'avez fait pour mon cabinet place du Louvre » (cf. C. Huchet de Quénétain, *op. cit.*, p. 45 et p. 172). Il s'agissait probablement du cabinet de travail se situant au premier étage de l'hôtel.

Dès 1778, Marigny se consacrait à l'aménagement de son nouvel hôtel dit de Ménars, place des Victoires. Une partie du mobilier de l'hôtel place du Louvre fut vendue à son nouvel occupant, le comte de Creutz, ambassadeur de Suède, mais certains meubles furent transférés place des Victoires. La petite galerie au rez-de-chaussée de l'aile du jardin de l'hôtel de Ménars, aussi appelée salle des billards, abritait trois bas d'armoire d'ébène qui apparaissent dans l'inventaire après-décès de Marigny – « 232. Trois bas d'armoire de différentes grandeurs, couverts de bois d'ébène avec ornements de cuivre et à dessus de marbre, 144 L. » – et qui pourraient correspondre à nos meubles d'appui (cf. A. Pradère, *op. cit.*, p. 249, et du même auteur, « L'Ameublement du marquis de Marigny vers 1780 », in *L'Estampille* n°193, juin 1986, p. 55).

Marigny mourut en 1781. Le catalogue de la vente de ses biens en 1782 n'est pas suffisamment détaillé pour qu'on puisse relever la mention des meubles d'appui, seuls les meubles en laque ou en marqueterie Boulle étant décrits avec précision. En revanche, on retrouve les meubles dans le stock du célèbre marchand Jean-Baptiste-Pierre Lebrun lors d'une vente tenue dans son hôtel de Cléry le 29 septembre 1806, sous le n° 415 : « Deux Meubles ouvrant chacun à deux battants & à bascule, en bois d'ébène, à filets & moulures de cuivre, à encadrement rosasse, & entre-pieds en visse en bronze doré ; ils sont ornés de pilastres cannelés, en cuivre & couverts de leurs marbre à moulure & filets. Hauteur totale 30 pouces, largeur 36 pouces, profondeur 14 pouces » (cf. C. Huchet de Quénétain, *op. cit.*, p. 71). Une mention manuscrite précise qu'ils furent adjugés à un certain M. Lafayence pour la somme de 121 francs.

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



**BUREAU PLAT À GRADIN EN PLACAGE DE
BOIS DE ROSE, AMARANTE ET SATINÉ,
BRONZE DORÉ, D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS
1765-1770, ESTAMPILLÉ J.F. LELEU**

à décor "à la Grecque" toutes-faces, ouvrant à deux
 tiroirs en ceinture, le gradin contenant trois casiers, les
 côtés partiellement couverts
 Haut. 91 cm, larg. 113 cm, prof. 75 cm ; height 35¾ in;
 width 44½ in; depth 29½ in

**A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED
TULIPWOOD, AMARANTH AND SATINÉ
BUREAU PLAT À GRADIN, STAMPED J.F.
LELEU, CIRCA 1765-1770**

applied with "à la Grecque" pattern and ornaments, the
 frieze with two drawers, the gradin comprising three
 cases, the sides partly hedged

Jean-François Leleu, ébéniste reçu maître en 1764

Ce meuble est à rapprocher d'un groupe de petits
 bureaux néoclassiques caractérisés par une frise de
 grecques en marqueterie et dérivés du modèle de «
 bureau à la grec » (*sic*) livré en 1765 par le marchand-
 mercier Philippe Poirier au comte de Coventry (cf. S.
 Eriksen, *Early neo-classicism in France*, Londres, 1974,
 p. 317, et A. Pradère, « Les achats parisiens du comte
 de Coventry » in *L'Estampille-L'Objet d'art*, n°303, juin
 1996, p. 50). Sur ces bureaux, on relève principalement
 les estampilles des ébénistes René Dubois et Philippe-
 Claude Montigny qui collaborèrent fréquemment, et
 une seule fois celle de Jean-François Leleu (vente
 Sotheby's à Monaco, le 14 décembre 1996, lot 88).
 Toutefois, notre bureau se distingue par son gradin et
 le dessin plus aéré de la frise. Les chutes à draperies
 se retrouvent sur un autre modèle de bureau à la
 grecque, avec une frise légèrement différente, réalisé
 par Montigny et illustré dans A. Pradère, *Les Ebénistes
 français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, p.
 306, fig. 344.

• 120 000-180 000 € 139 000-209 000 US\$



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



**MEUBLE D'ENTRE-DEUX FORMANT
SECRÉTAIRE EN SYCOMORE ET SATINÉ ET
LAQUE DU JAPON D'ÉPOQUE LOUIS XVI,
ATTRIBUÉ À MARTIN CARLIN**

ouvrant par un abattant en partie supérieure
découvrant quatre tiroirs et trois compartiments,
et deux vantaux en partie inférieure découvrant une
étagère, flanqué de quatre étagères ouvrant sur les
côtés ; plateau en marbre blanc ; serrure marquée *T.*
Parsons patente (ce meuble a vraisemblablement été
restauré en Angleterre durant le XIXe siècle)
Haut. 96 cm, larg. 99 cm, prof. 26 cm ; height 37¼ in;
width 39 in; depth 10¼ in

**A LOUIS XVI SYCAMORE, SATINÉ AND
JAPAN LACQUER MEUBLE D'ENTRE-DEUX
FORMANT SECRÉTAIRE, ATTRIBUTED TO
MARTIN CARLIN**

the white marble top above the fall-front opening to
reveal four drawers and three compartments, above
a pair of cupboard doors revealing a shelf, flanked
by four shelves on each side ; the lock inscribed *T.*
Parsons patente (this cabinet was probably restored
in England during 19th century)

Inventé sous le règne de Louis XIV, le mobilier décoré
de panneaux de laque d'Extrême-Orient resta populaire
tout au long du XVIIIe siècle. La mort de Lazare
Duvaux en 1785 marqua la fin du goût rocaille pour la
chinoiserie. Les laques du Japon furent alors privilégiés
aux laques chinois pour la sobriété de leur décor.
Ces laques japonais provenaient pour la plupart de
coffrets et de cabinets, permettant d'obtenir de petits
panneaux dont la composition était plus resserrée. La
qualité des laques du Japon était inimitable et exigeait
les plus beaux bronzes et la plus belle ébénisterie.
L'écart se creusa alors entre les très grands ébénistes
qui avaient accès à ces laques et qui bénéficiaient de
commandes prestigieuses (Carlin, Weisweiler, Joseph,
Saunier et Riesener) et les ébénistes intermédiaires
qui étaient réduits à imiter tant bien que mal les
laques japonais. Les inventaires du XVIIIe siècle ne
mentionnent que deux ou trois meubles en laque
du Japon dans chaque collection, montrant ainsi la
préciosité et la rareté de ces meubles dès leur création.

50 000-80 000 € 58 000-93 000 US\$



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



PLATEAU EN MARQUETERIE DE PIERRES DURES, FILETS D'ARGENT, TRAVAIL PROBABLEMENT ROMAIN, XVII^E SIÈCLE

à décor géométrique de rosaces en lapis lazuli, jaspes inscrites dans des cercles et des ovales rattachés les uns aux autres sur fond de jaspes dans un encadrement de marbre noir ; sur un piètement en bois noirci dans le goût baroque
61 x 82,5 cm ; 24 x 32 1/2 in.

A PIETRE DURE AND MARBLE MARQUETRY AND SILVER INLAID PANEL, PROBABLY ROMAN, 17TH CENTURY

with geometrical lapis lazuli and jasper rosettes in circles and ovals joining on a jasper background, within a black marble frame; on a Baroque style ebonised base

Ce plateau, très moderne par sa composition contrastée de lignes obliques associant ovales et cercles en marbre noir met en valeur les pierres dures qui ont fait la renommée des ateliers romains et florentins, bien que cette technique ait aussi été exploitée à Milan et Venise.

40 000-60 000 € 46 300-69 500 US\$

Les couleurs dominantes que sont le bleu (lapis-lazuli), les palettes de rouges et jaunes (jaspes), l'éclat plus minéral et clair (cornaline et agate) sont typiques des pierres utilisées à Rome. Elles s'inscrivent dans les tonalités que l'on retrouve indéniablement sur certains cabinets comme l'important Cabinet Borghèse-Windsor vendu chez Sotheby's à Paris le 20 septembre 2016, lot 56.

Au-delà des couleurs, les contrastes visuels sont accentués par l'utilisation de filets d'argent soulignant la composition et amplifiant ainsi, par leurs reflets, l'effet de richesse. L'emploi de filets de métal entre les pierres est une technique spécifique empruntée à l'ébénisterie. On la retrouve sur de nombreux cabinets ornés de pierres dures réalisés à Rome au XVII^e siècle ainsi que sur deux plateaux en bois conservés à l'Institut de Minéralogie de Florence.

Cette préciosité n'est pas uniquement visuelle car le choix des pierres avait des répercussions sur le prix final de l'œuvre. En effet, scier et polir les pierres dures demandait un travail bien plus délicat que la taille des marbres y compris les porphyres et les granits. Ce genre de travail était effectué par des artisans aux spécialités bien distinctes : ceux qui travaillaient les *pietre dure* ou siliceuses étaient pour la plupart des orfèvres ou des joailliers, tandis que ceux qui s'occupaient des marbres ou *pietre tenere* étaient plutôt des marbriers ou des tailleurs de pierres.

Le motif de rosaces et fleurs, très géométrique, peut être rapproché de celui présent sur le fond d'une boîte vénitienne en cristal de roche gravé et taillé, réalisée vers 1600 et provenant d'Hever Castle (vente Sotheby's à Londres, 6 mai 1983, lot 287).



Coffret Vénitien vers 1600, anc. coll. Hever Castle



Intérieur du coffret vénitien, vers 1600, anc. coll. Hever Castle

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



**PAIRE DE POTS-POURRIS AUX SATYRES EN
ALBÂTRE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ
D'ÉPOQUE LOUIS XVI**

les anses formées de masques de satyre, retenant des
guirlandes de fleurs et fruits
Haut. 24 cm, larg. 24,5 cm ; height 9½ in; width 9⅔ in
(2)

**A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE
MOUNTED ALABASTER POTS-POURRIS
VASES**

the handles satyr masks shaped, retaining garlands of
fruits and flowers

15 000-25 000 € 17 400-29 000 US\$



TABLE DE GOÛT NÉOCLASSIQUE EN AMARANTE, PLACAGE D'AMARANTE, MARBRES ANCIENS ET PIERRES DURES, BRONZE DORÉ, PROBABLEMENT D'EUROPE DE L'EST, XIXE SIÈCLE, INSÉRANT DEUX PLAQUES EN MARQUETERIE DE PIERRES DURES, FLORENCE, FIN DU XVIIIE-DÉBUT DU XIXE SIÈCLE, ET UN PLATEAU EN PLACAGE DE MARBRES, ROME, FIN DU XVIIIE SIÈCLE

le plateau rectangulaire en albâtre *fiorito*, marbres *verde antico* et *rosso antico* reposant sur une ceinture ouvrant en façade par deux tiroirs ornés de paysages en marqueterie de pierres dures, reposant sur des pieds fuselés et cannelés ; (deux bandes en citronnier en remplacement d'éléments en marbre sur un panneau latéral)

Haut. 77,5 cm, larg. 84 cm, prof. 55 cm ; Height 28 in.; width 33 in.; 21 3/4 in.

A NEOCLASSICAL STYLE GILT-BRONZE MOUNTED AMARANTH, MARBLE AND PIETRE DURE TABLE, PROBABLY EASTERN EUROPE, 19TH CENTURY, WITH TWO PIETRE DURE PANELS, FLORENCE, LATE 17TH/EARLY 18TH CENTURY AND A ROMAN TOP, LATE 18TH CENTURY

the rectangular *fiorito* alabaster, *verde antico* and *rosso antico* top above a frieze opening with two drawers with *pietre dure* marquetry landscapes, on fluted and tapered legs; (two limewood elements replacing marble panels on one side)

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

S. Castelluccio, *Les meubles de pierres dures de Louis XIV et l'atelier des Gobelins*, Dijon, 2007, pp. 110-117

A. Giusti, *Pietre dure. Hardstones in Furniture and Decorations*, Londres, 1992, p. 32

A. Giusti et W. Koeppe, *Art of the Royal Court. Treasures in Pietre Dure from the Palaces of Europe*, New York, 2008, pp. 330-337

A. M. Massinelli, *Hardstones*, Londres, 2000, p. 47

Cette table à l'ébénisterie soignée composée de panneaux de pierres dures de diverses origines et de bronzes dorés probablement italiens est typique de ce que l'on peut qualifier de meuble de *Grand Tour*.

Cette table rappelle le travail de certains ébénistes français tels que Martin Carlin ou Adam Weisweiler qui profitèrent de la vente puis du démontage de meubles des Gobelins et italiens considérés comme démodés pour recomposer des cabinets et commodes au goût du jour dès le milieu du XVIIIe siècle et plus particulièrement à partir des années 1770. Plusieurs marchands merciers dont Claude Antoine Julliot, Simon Philippe Poirier, les Darnault ou Dominique Daguerre furent les instigateurs de ces créations. Citons pour exemple le secrétaire à abattant de Martin Carlin, vers 1780, du musée du Louvre (inv. OA 11176) qui insère en façade quatre plaques de paysages florentins et deux bouquets sur les panneaux latéraux. Plus proche de notre table, celle de Carlin issue de l'ancienne collection du duc de Brissac comporte un plateau de marqueterie de pierres dures d'après les fables d'Ésope, deux paysages du XVIIe siècle attribués à la *Galleria dei Lavori* de Florence et des oiseaux branchés en ceinture (château de Versailles, inv. VMB 13753).

Les plaques de pierres dures présentes sur les façades des tiroirs de notre table sont caractéristiques de cette production florentine du XVIIe siècle vendue notamment à des collectionneurs de passage en Italie durant leur *Grand Tour*. Créé en 1558 par le grand-duc Ferdinand Ier de Médicis, l'*Opificio delle pietre dure* domine cet art lapidaire et fascine l'Europe entière avant la concurrence de l'atelier parisien des Gobelins mis en place à partir de 1668. A ces plaques de pierres dures s'allient un plateau ainsi que des panneaux latéraux en losanges d'origine romaine.

80 000-120 000 € 93 000-139 000 US\$



M. Carlin, Table, anc. coll. du duc de Brissac, château de Versailles

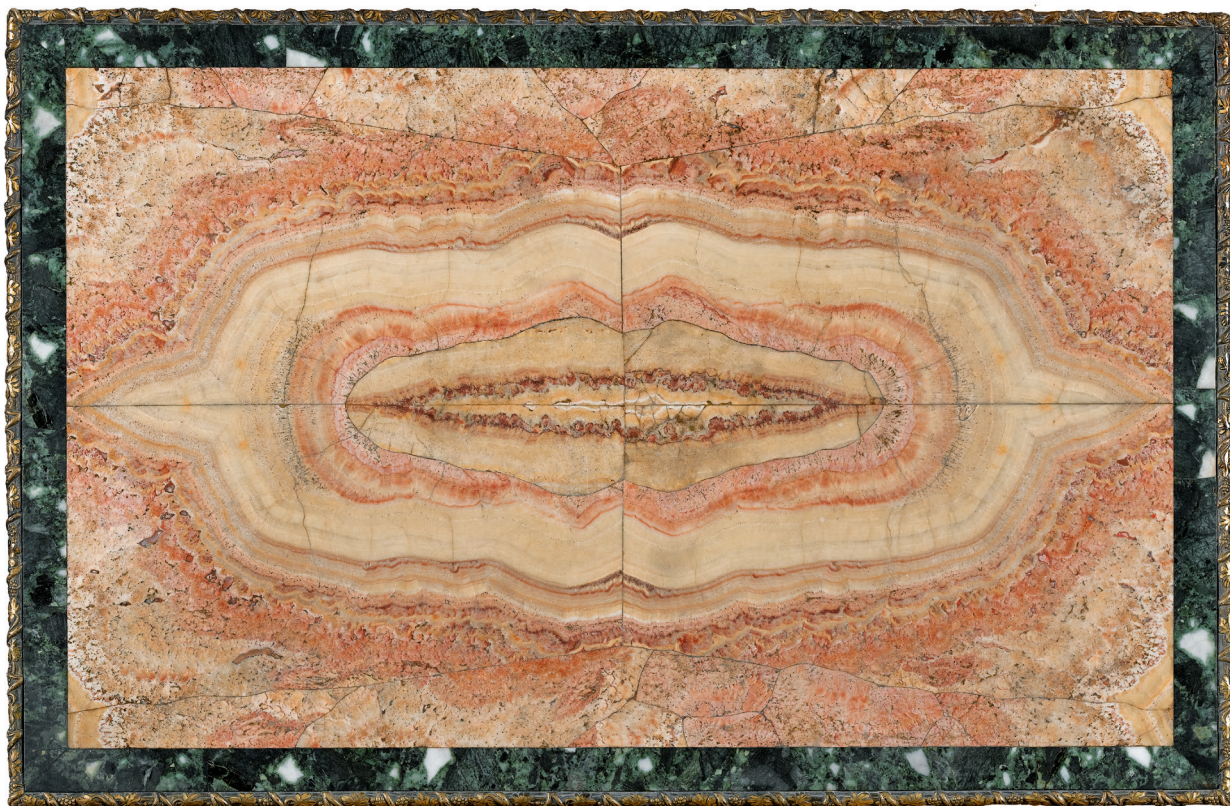


Coffret, Florence, 2e moitié du XIXe siècle, Los Angeles County Museum of Art



Dos de la table

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



**ATELIER DE JEAN-JACQUES CAFFIERI
(1725-1792)**

FRANCE, FIN XVIII^E SIÈCLE

DIEU FLEUVE

terre cuite ocre claire; sur une base rectangulaire en marbre

signé et daté J.J. Caffieri. f1755
24 x 39 cm; 9½ x 15¼ in.

**WORKSHOP OF JEAN-JACQUES CAFFIERI
(1725-1792)**

FRENCH, LATE 18TH CENTURY

RIVER GOD

light ocre terracotta; on a rectangular marble base
signed and dated J.J. Caffieri. f1755

PROVENANCE

Collection privée, France

BIBLIOGRAPHIE

Burckhardt, *Mobilier Louis XVI*, Paris, n.d. (v. 1976), p. 57

J. Guiffrey, *Les Caffieri. Sculpteurs et Fondateurs Ciseleurs*, Paris, 1877 (réed. J. Laget), Paris, 1993, p. 186-190

S. Jervis, *A River God by Caffieri. National Art Collections Fund Review*, London, 1992, pp. 81-85

Issu d'une famille de sculpteurs originaire d'Italie, Jean-Jacques Caffieri fut formé par son père Jacques, sculpteur et fondeur, avant de devenir l'élève de Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778) qui lui enseigne l'art du portrait. Rivale de son contemporain Houdon, Caffieri fut surtout renommé pour son talent de portraitiste. En effet, il fut l'auteur d'un grand nombre de bustes dont ceux de Corneille, La Fontaine et Rameau. De 1748 à 1754, Caffieri sera pensionnaire à l'Académie de France à Rome. A son retour à Paris en 1755, il prépare des sculptures pour le Salon de 1757, parmi lesquelles sont mentionnés *quelques esquisses et 'une figure représentant un Fleuve'*.

En 1759, Caffieri présente son *Fleuve* en marbre comme morceau de réception à l'Académie Royale de peinture et de sculpture, ce qui lui vaut des éloges : 'Le sieur Jean-Jacques Caffieri, sculpteur, (...) a présenté à l'Assemblée, pour son morceau de réception une figure de Fleuve, qu'il a exécutée en marbre suivant le modèle qu'il avoit fait voir à la Compagnie et qu'elle avoit approuvé. (...) Un Fleuve. – Il est nu, assis sur une urne

d'où s'écoulent des eaux, la main gauche appuyée sur un aviron ; la barbe est longue et la chevelure ornée de roseaux' (musée du Louvre, inv. n° MR 1773).

Notre terre cuite présente une composition différente. Suivant la tradition antique, l'homme barbu est allongé, ses jambes étendues sur le côté ; il est accoudé sur un vase d'où coule de l'eau, et s'appuie sur un gouvernail. Notre *Fleuve* est identique à une terre cuite au Fitzwilliam Museum de Cambridge (inv. n° M.6-1992), signée et datée, comme la nôtre, de 1755. Il a été suggéré que l'exemplaire de Cambridge serait la version présentée par Caffieri au Salon en 1757. Un autre *Fleuve* en terre cuite, légèrement plus grand, signé et daté de 1772, a certainement été réalisé pour une commande privée quelques années plus tard (vente Sotheby's Paris, Collection Dillée, 18 mars 2015, lot 81, adjugé 75 000 €).

Le sujet du *Dieu Fleuve* a fasciné les sculpteurs depuis l'Antiquité comme en témoignent les marbres monumentaux du *Tibre* et du *Nil*, redécouverts en 1512 et 1523 qui ont servi de source d'inspiration (musées du Vatican, Rome). Pour son *Fleuve*, Caffieri a pu s'inspirer de divers modèles comme *L'Océan* réalisé vers 1740 par son maître Jean-Baptiste Lemoyne pour le parterre d'eau à Versailles, ou alors le *Fleuve* en terre cuite exposé par Robert Le Lorrain au Salon de 1737 avant d'être acquis par le célèbre collectionneur La Live de July (musée du Louvre, inv. n° RF2492). Lors de son voyage à Rome, c'est certainement la fontaine des *Quatre Fleuves* de la place Navone, avec la figure du *Gange* par Gianlorenzo Bernini, qui est restée gravée dans la mémoire de Caffieri. Notre *Fleuve* en terre cuite illustre merveilleusement l'influence du baroque romain et témoigne de l'extrême sensibilité de Caffieri dans le modelé du corps musclé, le rendu délicat de la barbe en longues mèches et le détail des roseaux coiffant la tête de la divinité. Le vase orné de coquillages annonce déjà les prémices du néoclassicisme, en accord avec les préceptes de l'Académie de Rome.

30 000-40 000 € 34 700-46 300 US\$



Fig. 1: Jean-Jacques Caffieri, Dieu fleuve en terre cuite, Fitzwilliam Museum © Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK/Bridgeman Images

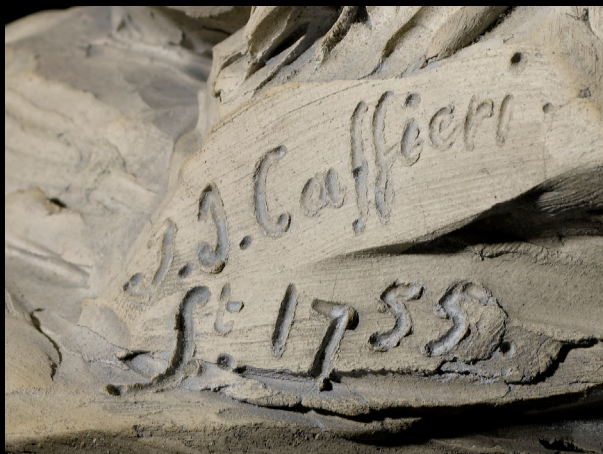


Fig. 2 : Détail signature



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



**TABLE-CONSOLE EN BOIS REDORÉ ET
MARBRE BLEU TURQUIN D'ÉPOQUE LOUIS
XVI**

le plateau demi-lune reposant sur une frise à décor de piastres stylisés ajourés supportée par deux femmes en terme retenant des guirlandes de fleurs et terminées par des feuilles d'acanthé, les montants réunis par une entretoise centrée d'un pot à feu à têtes de bélier

Haut. 94 cm, larg. 102 cm, prof. 55 cm ; Height 3 ft 1 in.; Width 3 ft 6¼ in.; Deep 1 ft 7 in.

**A CARVED GILTWOOD CONSOLE TABLE,
LOUIS XVI**

with a demi-lune grey veined marble top, above a frieze with a band of stylised pierced piastre, on female term supports suspending floral garlands terminating in acanthus carved scrolled supports joined by a stretcher centred by a flaming urn; (regilt)

PROVENANCE

Collection Eugène Kraemer, vente Galerie Georges Petit, Paris, les 28 et 29 avril 1913, lot 168
Vente Sotheby's, New York, le 22 mai 1997, lot 255
Vente Sotheby's, Londres, le 8 juillet 2008, lot 245

BIBLIOGRAPHIE

S. de Ricci, *Le style Louis XVI*, Paris, 1913, p. 74 (ill.)
A. Keim, *Die Kunststile des Louis XVI*, 1929
Bibliographie comparative :
T. Dell, *Furniture in the Frick Collection*, part. 2, Vermont, 1992, pp. 132-142
B. Langer et H. Ottomeyer, *Die französischen Möbel des 18. Jahrhunderts*, Munich, 1995, pp. 252-253
B. G. B. Pallot, *Le mobilier du Louvre*, vol. 2, Dijon, 1993, pp. 138-139

Cette console est à rapprocher des dessins réalisés par François-Joseph Duret (1729-1816), mais également de plusieurs réalisations au traitement similaire, dans le goût turc très en vogue dès le milieu des années 1770. Citons la paire de consoles provenant de l'hôtel des Deux-Ponts de Strasbourg aujourd'hui conservée à la Résidence de Munich (inv. Res. Mü. M134 et M135) ; la console conservée au musée du Louvre et ayant fait partie des collections de Charles-Claude de Flahaut de La Billarderie, comte d'Angiviller (1730-1809), Directeur général des Bâtiments du Roi (inv. OA5165) ; la table console réalisée vers 1780 par Georges Jacob pour le cabinet turc du comte d'Artois à Versailles (inv. OA5234) ; ou encore la paire de petites consoles aux Nubiens conservée à la Frick Collection (Dell, p. 135).

L'un des premiers cabinets turcs, témoin de l'évolution du goût pour l'exotisme vers un Orient rêvé, fut probablement celui du comte d'Artois aménagé vers 1775 à Versailles. Mais le plus célèbre reste celui réalisé pour la reine Marie-Antoinette au château de Fontainebleau, dessiné en 1777 par Richard Mique et décoré par les frères Rousseau.

50 000-80 000 € 58 000-93 000 US\$



Console d'une paire, Frick Collection, New York



Console, anc. coll. du comte d'Angiviller, musée du Louvre, Paris



Console d'une paire, Résidence de Munich

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



**TAPIS RAS EN LAINE ET SOIE, ATTRIBUÉ À
LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS OU À UN
ATELIER ITALIEN, FIN DU XVIII^E SIÈCLE**

à décor de rinceaux sur fond bleu, les écoinçons et le
cartouche central ornés de paysages ; (les paysages du
centre et des écoinçons probablement rapportés)
320 x 171 cm ; 126 x 67 1/2 in.

**A WOOL AND SILK CARPET, ATTRIBUTED
TO THE MANUFACTURE OF BEAUVAIS
OR AN ITALIAN WORKSHOP, LATE 18TH
CENTURY**

with foliate scrolls on a blue background, the angles
and the central cartouche with landscapes; (the
landscapes of the center and the angles probably later)

PROVENANCE

Ancienne collection de l'antiquaire Jacques Seligmann

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

J. Badin, *La manufacture de tapisseries de Beauvais
depuis ses origines à nos jours*, 1909

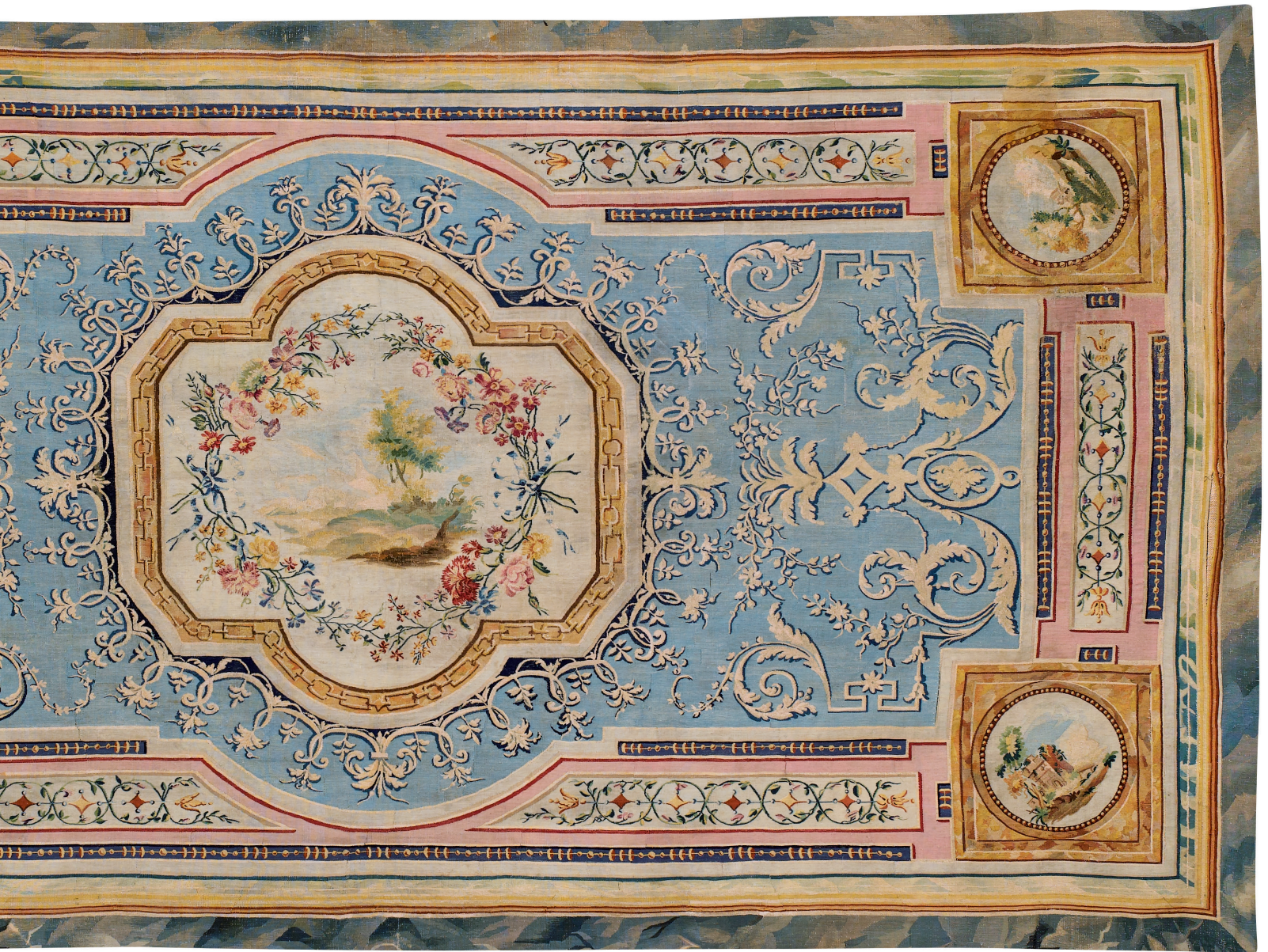
Ce tapis peut être rapproché de certains tapis dans le
goût arabe ou étrusque réalisés à la manufacture
de Beauvais (voir Sotheby's, Paris, le 23 mars 2006,
lot 76).

10 000-15 000 € 11 600-17 400 US\$



Tapis, vente Sotheby's Paris, 23 mars 2006

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



**CANAPÉ EN BOIS SCULPTÉ REPEINT
BLANC D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1785,
ATTRIBUÉ À GEORGES JACOB**

le dossier incurvé dans le haut, sculpté de roses, perles, piastres et rais-de-cœur, les accotoirs en enroulement et les supports en balustre détaché, la ceinture à léger ressaut, reposant sur sept pieds fuselés à cannelures rudementées ; recouvert de velours bleu (usures)
Haut. 93 cm, larg. 160 cm, prof. 70 cm ; height 36²/₃ in; width 63 in; depth 27¹/₂ in

**A LOUIS XVI CARVED GREY-PAINTED
CANAPÉ, CIRCA 1785, ATTRIBUTED TO
GEORGES JACOB**

inversely arched back crested with trails of blossoms, downcurved sides closed with voluted terminals over freestanding colonnettes, bowed front rail over round cable-fluted legs; upholstered with blue velvet (wear)

PROVENANCE

Anne Harriman Vanderbilt (1861-1940) à Paris
Puis sa fille, Margaret, princesse Charles Murat (1891-1976) à Paris
Vente à New York, Parke-Bernet Galleries, 22 novembre 1946, lot 140

BIBLIOGRAPHIE

F.L. Hinckley, *A Directory of Antique Furniture*, New York, 1953, p. 145, fig. 449 : "Princess Charles Murat Collection"

Un modèle de Georges Jacob

Ce canapé reprend l'échancrure du dossier à double volute et chutes de fleurs ainsi que les crosses des accotoirs du canapé faisant partie du célèbre ensemble

livré par Georges Jacob en 1785 et en 1786 pour le pavillon Balbi. Construite pour la favorite du comte de Provence Anne de Caumont La Force (1758-1842), épouse du comte de Balbi, par Jean-François-Thérèse Chalgrin dans le parc du château de Versailles près de la pièce d'eau des Suisses, cette folie fut meublée d'après des dessins de Jean-Démosthène Dugourc. Ce mobilier comprenait deux canapés, deux banquettes, deux bergères, six fauteuils, deux voyeuses, douze chaises, un tabouret de pied et un écran, tous sculptés par les ateliers de Jacob. Une partie est aujourd'hui conservée à Versailles dont l'un des canapés (inv. VMB 14858).

On retrouve dans l'œuvre de Georges Jacob plusieurs canapés similaires notamment celui ayant fait partie de la collection Jacques Doucet, Galerie Georges Petit, les 7 et 8 juin 1912, lot 292 et celui vendu par Arcole, Drouot, le 19 avril 1989, lot 252.

La provenance Vanderbilt-Murat

En 1903, le milliardaire américain William K. Vanderbilt (1849-1920) épousa en secondes noces Anne Harriman (1861-1940) dont il fut le troisième et dernier mari. Le couple résidait soit à New York, soit à Paris et dans la région parisienne à Carrières-sous-Poissy où il s'était fait construire un château dédié à leur passion pour les courses de chevaux. Anne Harriman avait eu de son deuxième mariage avec Lewis Morris Rutherfurd une fille, Margaret Rutherfurd (1891-1976). Parmi les six époux successifs de celle-ci, on retrouve à deux reprises le prince Charles Murat (1892-1973) qu'elle épousa une première fois à Paris le 8 juillet 1929, puis à nouveau en 1945 pour ne plus le quitter.

‡ 25 000-35 000 € 29 000-40 500 US\$



F. Flameng, Anne Harriman Vanderbilt



Canapé par G. Jacob pour le pavillon Balbi, château de Versailles, Petit Trianon



Canapé par G. Jacob, anc. coll. Jacques Doucet

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



**IMPORTANT VASE EN PORCELAINE DE
CHINE CÉLADON CRAQUELÉ DU XVIII
SIÈCLE À MONTURE DE BRONZE DORÉ DE
LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XVI**

le col et la base à décor de cannelures et entrelacs, les
anses en guirlandes de feuilles de chêne ; (deux petites
rosettes en bronze doré ajoutées postérieurement)
Haut. 46 cm, larg. 21 cm ; height 18 in; width 8¼ in

**A GILT-BRONZE MOUNTED CHINESE
CELADON PORCELAIN VASE, THE
CELADON PORCELAIN 18TH CENTURY,
THE MOUNTS LATE LOUIS XVI**

the handles with oak leaves sprays; (two small gilt-
bronze rosettes added later)

La porcelaine céladon était particulièrement prisée
au XVIII^e siècle par les grands collectionneurs
occidentaux qui admiraient l'infinie délicatesse de cette
nuance inédite en Europe, allant jusqu'au vert pâle,
argenté, presque transparent. Le céladon craquelé ou
porcelaine truitée ravissait les amateurs en raison de
sa rareté et suscitait chez les marchands-merciers une
créativité sans cesse renouvelée pour orner de bronzes
ces porcelaines importées à grand prix de Chine.

Au départ, la plupart étaient de petites dimensions.
Ce n'est que durant la seconde moitié du XVIII^e siècle
que l'on se mit à décorer des vases plus importants
en taille, d'abord dans le goût « à la grecque » à la fin
du règne de Louis XV, puis dans un style plus équilibré
sous Louis XVI. On relève des anses comparables
sur une paire de grands vases cornet en céladon de
l'ancienne collection de la vicomtesse de Courval
(Sotheby's Paris, le 25 mars 2014, lot 108), tandis que
l'on retrouve les mêmes délicates craquelures sur le
céladon d'une autre paire de vases montés provenant
des ducs de Mortemart au château du Réveillon
(Sotheby's Paris, le 11 février 2015, lot 129).

‡ 30 000-50 000 € 34 700-58 000 US\$

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





**ATTRIBUÉ À JEAN-LOUIS COUASNON
(1747-1802)**

FRANCE, VERS 1780-1790

**PORTRAIT PRÉSUMÉ D'ANNE-ADÉLAÏDE
DE LIGNEREUX**

terre cuite ; sur un socle en marbre et laiton
H. (buste) 35 cm ; 13¾ in.

**ATTRIBUTED TO JEAN-LOUIS COUASNON
(1747-1802)**

FRENCH, CIRCA 1780-1790

**PRESUMED PORTRAIT OF ANNE-
ADÉLAÏDE DE LIGNEREUX,**

PROVENANCE

Collection Charles Haas (1833-1902), Paris, vers 1868 (de Houdon)
Collection marquis Etienne de Ganay (1833-1903), Paris, vers 1909, puis marquise de Ganay (1838-1921), née Ridgeway, Paris (de Houdon)
Sa vente Galerie Georges Petit, 8-10 mai 1922, lot 212 (attribué à Houdon)
Acquis lors de la vente par son fils, Charles Aimé Jean de Ganay (1861-1948), puis par descendance
Vente Drouot-Richelieu, Paris, 28-30 mars 2007, lot 171 (de Houdon, vendu 60.000€)
Tomasso Brothers, Londres

BIBLIOGRAPHIE

L'Art pour Tous, 30 janvier 1868, p. 779, n° 1783 (*Buste de jeune fille* par J. Houdon, collection de M. Haas, reproduit en gravure avec le même socle)
S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au XVIIIe siècle*, Paris, 1910 (rééd. 1970), p. 431 (de Houdon)
C. Dreyfus, « Collection de la marquise de Ganay », dans *Les Arts*, décembre 1909, n° 96, p. 24, ill. p. 17 (de Houdon)
G. Giacometti, *Le Statuaire Jean-Antoine Houdon et son époque (1741-1828)*, t. II, Paris, 1918, pp. 32, 261 (de Houdon)
L. Réau, *Houdon, sa vie et son œuvre*, Paris, 1964, p. 36, n° 150 (de Houdon)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

P. Vitry, *L'Art et les Artistes*, Paris, 1909, p. 68 (pour le marbre du chevalier de Stuers)
M. Beaulieu, « Le buste d'Emilie Brongniart par J.-L. Couasnon », dans *Revue du Louvre*, 1974, pp. 105-108

La provenance de notre buste est connue depuis le milieu du XIXe siècle. Il est mentionné dans la collection de Charles Haas, homme influent connu pour avoir inspiré à Marcel Proust le personnage de Charles Swann, dans *À la recherche du temps perdu*, et pour avoir été l'amant de Sarah Bernhardt. Il figure ensuite dans la collection du marquis Étienne de Ganay et de son épouse Emily, décrit comme celui d'Anne-Adélaïde de Lignereux, fille d'un marchand-mercier et future épouse de François-Honoré-George Jacob-Desmaller, célèbre ébéniste et intime de Houdon. Jusqu'en 1918, le buste est publié à plusieurs reprises comme étant de Jean-Antoine Houdon. En 1922, lors de la vente après décès de la marquise de Ganay, il est toutefois présenté comme le portrait présumé de Mlle de Lignereux, attribué à Houdon.

Un marbre du modèle, dans la collection du chevalier Stuers, est publié comme de Houdon par Vitry en 1909. Il aurait précédemment figuré dans la collection Wildenstein (cf. L. Réau, op. cit). Un autre marbre est exposé comme de Houdon par la Heim Gallery à Londres dans les années 1960 (cf. Conway Photographic archive, B97 / 1873). Réau mentionne également un biscuit de Sèvres chez le général Mouchet, descendant d'Anne-Adélaïde. Les localisations actuelles des deux marbres et du biscuit sont inconnues. L'attribution de ce modèle à Houdon repose donc sur des publications anciennes sans qu'il ait été fait mention d'un exemplaire au moins signé par lui. Dans l'entourage artistique de Houdon, nous pouvons rapprocher l'expression du visage, le traitement des yeux, de la bouche et des cheveux de notre terre cuite au travail de Jean-Louis Couasnon. Employé par les Menus Plaisirs à partir de 1777, il expose au Salon de la Correspondance en 1779 et 1785 puis aux Salons du Louvre, de 1795 à 1802. Il excelle dans l'art des portraits d'enfants dont il rend les traits avec douceur et ressemblance. En 1784, il modèle le buste d'*Alexandrine-Emilie Brongniart*, fille de l'architecte (musée du Louvre, inv. n° RF2822), après qu'Houdon ait réalisé ceux de son frère et de sa sœur aînés, *Alexandre* et *Louise* (1777, musée du Louvre, inv. n° RF1197 et RF1280). Il modèle d'autres portraits d'enfants dont celui de *Charlotte Cruchy* en 1775 (musée Carnavalet) et celui de *François-Benoît-Fortuné de Pluvié* (musée du Louvre, inv. n° RF 2039). Couasnon expose également le *Portrait d'une Jeune Fille* en terre cuite au Salon des Correspondances de 1779, avec un autre, *Une jeune fille*. A nouveau, il présente les bustes de *Deux enfants* au Salon de 1799.

Au-delà des conventions du portrait de commande classique, ce buste intime témoigne d'une nouvelle place de l'enfant dans la société des Lumières promue par Jean-Jacques Rousseau. Il peut être rapproché de cette production destinée au cadre familial en vogue dans l'entourage artistique de Houdon. Son sourire évanescant et le soupçon de mélancolie dans son regard dressent le portrait d'une fillette songeuse, absorbée par ses pensées.

15 000-25 000 € 17 400-29 000 US\$

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



**PAIRE DE GRANDES ENCOIGNURES
EN PLACAGE DE LOUPE D'IF, ÉBÈNE,
AMARANTE ET PALISSANDRE, MONTURE
DE BRONZE REDORÉ D'ÉPOQUE LOUIS
XVI, PAR PHILIPPE PASQUIER**

la façade arrondie ouvrant à deux portes, les montants à cannelures ; belle ornementation de bronze doré aux encadrements et chapiteaux ; dessus de marbre blanc (l'un restauré) ; (l'intérieur avec un caisson rapporté)
Haut. 135 cm, larg. 96 cm, prof. 68 cm ; height 53¼ in; width 37¾ in; depth 26¾ in
(2)

**A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE
MOUNTED BURR YEW, EBONY, AMARANTH
AND ROSEWOOD CORNER CUPBOARDS BY
PHILIPPE PASQUIER**

the white marble top above the curved front with two doors opening, flanked by tapered pilasters, applied with gilt-bronze frames and capitals (regilt); (one marble top restored; the inside shelves added later)

Peu d'œuvres subsistent aujourd'hui de l'ébéniste Philippe Pasquier, reçu maître en 1760 et mort en 1783. Sous le règne de Louis XVI, sa production s'est distinguée par un parti-pris esthétique audacieux consistant à exploiter l'aspect très décoratif de la loupe d'if - rappelant les veines du marbre - simplement soulignée par un encadrement d'ébène.

Estampillé du maître, un secrétaire à abattant plaqué des mêmes essences, dont l'intérieur fut décoré plus tard de panneaux de gouaches, figura dans les collections du 10^e duc de Hamilton en Ecosse, puis dans celles de J. Pierpont Morgan, avant d'intégrer la collection Kress (cf. J. Parker, *Decorative Art from the Samuel H. Kress Collection at the Metropolitan Museum of Art*, 1964, cat. 16, pp. 95-100).

Egalement estampillée, une petite commode à deux tiroirs au décor similaire est conservée dans une collection particulière parisienne.

Le Prince Régent, futur George IV, acheta en 1805 pour Carlton House un secrétaire à abattant plaqué d'if et d'ébène, la façade enrichie de panneaux de porcelaine, qu'il fit transférer vers 1827 au château de Windsor et qui est aujourd'hui attribué à Pasquier (cf. Hugh Roberts, *For the King's pleasure: the furnishing and decoration of George IV's apartments at Windsor Castle*, Londres, 2001, p. 217, fig. 256).

Une grande commode à la façade tripartite, toujours attribuée à notre ébéniste, fut vendue chez Christie's à New York, "Arts of France", le 21 octobre 1997, lot 237, puis chez Christie's à Londres, le 10 décembre 2009, lot 798.

Enfin, P. Kjellberg mentionne une commode en placage de loupe d'if et d'ébène ayant appartenu à Charles de Beistegui au palais Labia à Venise (cf. *Le Mobilier français du XVIII^e siècle*, Paris, 1989, p. 635).

• 70 000-100 000 € 81 000-116 000 US\$



Secrétaire att. à P. Pasquier, château de Windsor



Commode att. à P. Pasquier, vente Christie's, Londres, 10 décembre 2009



Détail d'une encoignure

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



**FAUTEUIL DE BUREAU EN ACAJOU
SCULPTÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, ATTRIBUÉ
À GEORGES JACOB**

le dossier sculpté de gerbes stylisées, les supports en balustre, reposant sur des pieds fuselés terminés par des sabots à roulettes ; (l'intérieur de la ceinture évidé)
Haut. 75,5 cm, larg. 74,5 cm ; Height 29¾in.; width 29½in.

**A LOUIS XVI CARVED MAHOGANY
FAUTEUIL DE BUREAU, ATTRIBUTED TO
GEORGES JACOB**

the corner open back with pierced stylised sheave and baluster shaped supports, on fluted feet ended by castors; (the inside of the seatrail recessed)

Ce fauteuil d'angle au dossier ajouré évoque l'anglomanie à la mode à la fin de l'Ancien Régime, avec d'une part l'utilisation de l'acajou et d'autre part des formes inspirées du mobilier anglais. Toutefois, si la silhouette générale s'inspire des modèles anglais, elle demeure adaptée au goût français, comme l'illustre l'emploi des balustres et des pieds fuselés.

Certains menuisiers s'employèrent sous le règne de Louis XVI à décliner les sièges anglais à la mode française, comme Louis Moreau (voir vente Christie's, New York, le 21 octobre 1997, lot 240) et bien sûr Georges Jacob, particulièrement connu pour s'être inspiré des ébénistes anglais Thomas Chippendale et George Hepplewhite: il est possible que Jacob ait voulu pasticher ici un modèle plus ancien des années 1755-1760 (cf. H. Cescinsky, *English Furniture of the 18th Century Vol II.*, George Routledge & Sons Ltd, p.180).

6 000-10 000 € 7 000-11 600 US\$



Fauteuil anglais, vers 1755-1760, collection particulière



Le fauteuil vu du dessus

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



**PENDULE EN BRONZE DORÉ ET BRONZE
PATINÉ D'ÉPOQUE CONSULAT, VERS 1802,
ATTRIBUÉE À PIERRE-PHILIPPE THOMIRE**

le cadran émaillé blanc et le mouvement signés *Levol à Paris* surmontés des figures de Paul et Virginie et supporté par deux porteurs, reposant sur une base rectangulaire à décor de palmiers et d'un bas-relief ; (un pied manquant)

64 x 65 x 16,5 cm ; 25¼x 25½x 6½in.

**A GILT-BRONZE AND PATINATED-
BRONZE CLOCK, CONSULAT, CIRCA 1802,
ATTRIBUTED TO PIERRE-PHILIPPE
THOMIRE**

the enamelled dial and the movement signed *Levol à Paris* surmounted by the figures of Paul and Virginie held by two blackamoors, on a rectangular base; (one foot missing)

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

P. Kjellberg, *La pendule française*, Paris, 1997, p. 358, fig. C

E. Niehüser, *French Bronze Clocks, 1700-1830*, Munich, 1999, pp. 151-152, figs 246 et 247

Collectif, *Musée François Duesberg*, Bruxelles, 2004, p. 66

Cette impressionnante pendule s'inspire du célèbre roman de Jacques Bernardin Henri de Saint-Pierre (1737-1814) écrit en 1788 relatant les amours de Paul et de Virginie sur l'île Maurice. L'empereur Napoléon Ier, admirateur de l'auteur, aurait commandé en 1802 à Pierre-Philippe Thomire une pendule sur ce thème dans le but de lui offrir.

Notons trois exemplaires très proches de notre modèle : l'un est conservé au musée François-Duesberg de Mons en Belgique, le deuxième est issu de l'ancienne collection de Lady Inchyra, vente Christie's, Londres, le 5 juillet 2001, lot 235 et un troisième a été vendu par Mes Gros et Delettrez, Drouot, le 1er juin 2012, lot 201.

40 000-60 000 € 46 300-69 500 US\$



Pendule, vente Mes Gros et Delettrez, Drouot, 1er juin 2012



Pendule, vente Christie's, Londres, 5 juillet 2001

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



**GUÉRIDON EN PLACAGE D'ACAJOU,
BRONZE DORÉ ET MARBRE BLEU
TURQUIN D'ÉPOQUE EMPIRE, ATTRIBUÉ
À FRANÇOIS-HONORÉ-GEORGES JACOB-
DESMALTER ET PIERRE-PHILIPPE
THOMIRE**

le plateau circulaire reposant sur une frise à décor de chevaux marins et de têtes humaines, reposant sur trois thyrses réunis par une entretoise centrée d'un vase couvert à décor de protomes de chevaux
Haut. 80 cm, diam. 90 cm ; Height 31½ in.; diameter 35½ in.

**A GILT-BRONZE MOUNTED MAHOGANY
AND BLEU TURQUIN MARBLE GUÉRIDON,
FRENCH EMPIRE, ATTRIBUTED TO
FRANÇOIS-HONORÉ-GEORGES JACOB-
DESMALTER AND PIERRE-PHILIPPE
THOMIRE**

the circular top on a frieze with winged sea-horses and human heads, on three thyrsus united by an undertier with a central vase

Ce guéridon reprend le principe des trois montants en bronze doré déjà utilisé sous le Consulat par Adam Weisweiler et Pierre-Philippe Thomire (voir notamment la table à thé livrée par Martin-Eloi Lignereux en 1802 et placée dans le salon de l'Empereur de Saint-Cloud en 1805, Victoria & Albert Museum, Londres ; ou encore le guéridon aux bustes de Zéphir, musée Marmottan, Paris). Un guéridon très proche du modèle ici présenté, mais avec des bronzes dorés moins présents, est aujourd'hui conservé au musée Correr de Venise et correspond très probablement à une livraison pour le nouveau palais royal construit sur la place Saint-Marc pour Napoléon Ier. On y retrouve les mêmes bronzes aux chevaux marins (voir le bureau mécanique livré en 1808 pour la bibliothèque de l'Empereur à Compiègne, toujours conservé *in situ*) et les mêmes thyrses (paire de commodes livrée pour la chambre de l'Impératrice à Compiègne en 1810), éléments décoratifs caractéristiques de la production des Jacob.

12 000-18 000 € 13 800-20 700 US\$



Guéridon, musée Correr, Venise

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



**TAPIS AU POINT DE SAVONNERIE
D'ÉPOQUE EMPIRE, VERS 1806-1810, LE
DESSIN ATTRIBUÉ À L'ARCHITECTE
LOUIS DE LA HAMAYDE DE SAINT-ANGE,
PROBABLEMENT TISSÉ PAR LA
MANUFACTURE PIAT LEFEBVRE À
TOURNAI**

AN EMPIRE POINT DE SAVONNERIE
CARPET, CIRCA 1806-1810, THE DESIGN
ATTRIBUTED TO THE ARCHITECT
LOUIS DE LA HAMAYDE DE SAINT-ANGE,
PROBABLY WOVEN BY MANUFACTURE
PIAT LEFEBVRE IN TOURNAI

centré d'une étoile à 6 branches entourée de bordures, l'une étoilée, l'autre à feuilles de lauriers, soulignées par un décor de feuilles de lauriers et palmettes, orné de deux aigles aux ailes déployées tenant dans leurs serres la foudre, perchés sur un vase d'où partent des rinceaux polychromes ornés de cornes d'abondance fleuries, dans une bordure de feuilles de chêne et d'étoiles

500 x 400 cm ; 200 x 157 in.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Dumonthier, *Recueil de dessins de tapis et de tapisseries d'ameublement du mobilier de la Couronne*, pl.6

E. Floret, "Une manufacture méconnue Piat Lefebvre" in *L'Estampille Objet d'Art* n°243, janvier 1991, p.77

E. Floret, "Les Tapis français" in *Tapis dans le monde*, Mengès, 1996, p. 254

Tapis d'Empire. Maquettes de la Collection Marmottan, Norma, 2003

Symboles des Pouvoirs sous l'Empire, catalogue d'exposition Musée des Arts Décoratifs, avril-octobre 2008, Vilo

La Révolution laissa le Garde-Meuble dans un état critique et Napoléon, sacré empereur en 1804, prit en 1807 à Tilsitt la décision de remeubler les palais impériaux afin d'aider, pour des raisons économiques et sociales, les manufactures françaises. Cette initiative fut un élément déclencheur du renouveau des tapis français dont nous voyons ici la parfaite illustration. Ce renouveau s'exprime également à travers les emblèmes choisis par Napoléon.

Les emblèmes napoléoniens

Afin d'asseoir son projet dynastique, une nouvelle communication fut mise en place à travers de nouveaux emblèmes choisis par Napoléon et confirmés par décret le 10 juillet 1804. L'aigle de Jupiter fait partie de ceux-ci, incontournable référence à la Rome antique. Les étoiles, feuilles de laurier et feuilles de chêne rappellent la puissance politique et militaire : la victoire et la gloire qui en découlent favorisent la richesse et l'abondance du pays, représentées par les cornes d'abondance. L'étoile centrale à six branches est différente de celle adoptée par l'ordre de la Légion d'Honneur, créé en 1802 quand Napoléon était encore Premier Consul : ceci peut s'expliquer par le fait que le tapis ci-dessus n'était pas à usage militaire ou officiel, mais destiné à un décor *civil* reflétant le goût de l'époque.

De prestigieux exemples comparables

On retrouve les motifs précédemment cités sur d'importants tapis des collections françaises tels celui de la Salle du Trône des Tuileries, tissé pour le mariage de Napoléon et Marie-Louise vers 1806-1810 (musée du Louvre, inv. OA 10284). Le grand tapis des Cohortes, exécuté à Tournai par la manufacture Piat Lefebvre pour le Grand Cabinet de l'Empereur à Saint-Cloud et aujourd'hui conservé au Mobilier National, reprend des motifs semblables.

Jacques-Louis de La Hamayde de Saint-Ange (1780-1860) et la manufacture Piat Lefebvre

Tous ces projets et tapis réalisés ont en commun un architecte qui se nomme Louis de La Hamayde de Saint-Ange, dit couramment Saint-Ange, dessinateur du Garde-Meuble dès l'Empire et élève des architectes Percier et Fontaine. Son œuvre fut publiée par Ernest Dumonthier dans le *Recueil des dessins de tapis et tapisseries du Mobilier de la Couronne* essentiellement destiné à la manufacture de la Savonnerie. Mais il s'avère que Saint-Ange travaillait aussi, sans signer les dessins, avec les manufactures privées telles la manufacture Sallandrouze de Lamornaix installée à Paris et Aubusson, et à Tournai avec la manufacture Piat Lefebvre. Ceci explique que l'on opte pour la mention dans le goût de Saint-Ange.

La texture et la réalisation de ce tapis l'attribuent à la manufacture Piat Lefebvre, manufacture à l'essor considérable qui exporta en Allemagne, Amérique, Italie, parfaitement organisée avec des correspondants à Paris, comme Bellanger, et également en Russie. A l'écoute de la demande, il était proposé des variantes du dessin et trois qualités dont celle « façon de savonnerie, superfin » qui nous concerne ici.

80 000-120 000 € 93 000-139 000 US\$



Fragment du tapis de la salle du Trône des Tuileries, musée du Louvre, Paris

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



**PAIRE DE VASES EN SPATH FLUOR ET
MONTURE DE BRONZE DORÉ, VERS 1820-
1830**

les anses formées d'enfants tritons, le piédouche à
décor de feuilles d'acanthé et tore de laurier
Haut. 35 cm, larg. 19 cm ; height 13¾ in; width 7½ in
(2)

**A PAIR OF GILT-BRONZE MOUNTED
SPATH FLUOR VASES, CIRCA 1820-1830**

the handles tritons shaped, the stem applied with
acanthus and twisted laurel

Cette paire de vases en Blue-John est particulièrement rare en France sous la Restauration et elle témoigne de l'anglomanie en vogue en France durant la première moitié du XIXe siècle. Le spath-fluor, provenant alors uniquement de carrières dans le Derbyshire en Angleterre, était une spécialité anglaise qui n'arriva en France qu'au début du XIXe siècle. Cette pierre semi-précieuse était appréciée pour ces transparences et sa couleur d'améthyste. Le célèbre bronzier anglais Matthew Boulton s'était spécialisé dans des pièces faites dans ce matériau monté de bronze doré, telles que des pendules ou des candélabres.

Notre paire de vases reste toutefois bien française par le dessin de ses montures de bronze : les enfants à queues de poissons des anses nous rappellent les modèles de Pierre Gouthière. Une paire de vases au traitement similaire a fait partie des collections Eleanor Post Close et Antal Post de Bekessy (vente Sotheby's, Paris, 19-20 décembre 2017, lot 623).

25 000-40 000 € 29 000-46 300 US\$

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



**MEUBLE D'APPUI EN PLACAGE D'ÉBÈNE,
LAQUE DU JAPON ET MONTURE DE
BRONZE DORÉ DU PREMIER QUART DU
XIXE SIÈCLE, ESTAMPILLÉ E. LEVASSEUR**

décoré de panneaux de laque du Japon représentant des vases de fleurs en façade et des perdrix sur les côtés, dans des encadrements d'aventurine, la façade à léger ressaut ouvrant à trois vantaux soulignés de filets de noyer ; dessus de marbre vert de mer
Haut. 96 cm, larg. 187,5 cm, prof. 46 cm ; height 37¾ in; width 73¾ in; depth 18 in

**A FRENCH GILT-BRONZE MOUNTED
EBONY AND JAPANESE LACQUER MEUBLE
D'APPUI, FIRST QUARTER OF 19TH
CENTURY, STAMPED E. LEVASSEUR**

decorated with Japan lacquer panels figuring flower vases on the front and partridges on the sides, in aventurine frames; the vert de mer marble top above the front centered by a slightly outset door, flanked by two other doors with walnut-inlaid frames

PROVENANCE

Galerie Aveline - Jean-Marie Rossi, Paris
Collection particulière parisienne

La paternité de ce meuble élégant est à rendre à l'ébéniste Etienne Levasseur (1721-1798), reçu maître en 1767, ou à son fils Pierre-Etienne qui poursuivit l'activité familiale durant le premier quart du XIXe siècle (cf. A. Pradère, "Bouille, du Louis XIV sous Louis XVI" in *L'Objet d'art* n°4, juin 1987, p. 62). Leur atelier fut extrêmement réputé pour leur savoir-faire en marqueterie Bouille mais également pour leurs meubles en laque du Japon, tels ceux livrés vers 1770 au financier Randon de Boisset (cf. A. Pradère, *Les Ebénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, p. 315, fig. 357).

Leur production se caractérisait également par l'emploi de riches ornements en bronze doré inspirés du style Louis XIV, à l'image de la frise couronnant notre meuble d'appui que l'on retrouve sur la bibliothèque en marqueterie Bouille provenant de l'ancienne collection Londonderry (cf. A. Pradère, *op. cit.*, p. 311, fig. 352) ou sur une paire de cabinets des collections de la reine d'Angleterre, ornés également de panneaux de laque du Japon (inv. RCIN 2464).

Par ailleurs, on retrouve des panneaux en laque du Japon ornés de vases fleuris similaires sur une paire de bas d'armoire de Nicolas Petit (cf. T. Wolvesperges, *Le meuble français en laque au XVIIIe siècle*, Paris, 2000, p. 231, fig. 113) et un cabinet de Weisweiler conservé au musée Nissim de Camondo (inv. 121).

50 000-80 000 € 58 000-93 000 US\$



Cabinet par A. Weisweiler, musée Nissim de Camondo, Paris



Bibliothèque par E. Levasseur, anc. coll. Londonderry, collection particulière

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



**CHEMINÉE EN PORCELAIN
BLANCHE À DÉCOR POLYCHROME ET
PARTIELLEMENT DORÉE D'ÉPOQUE
LOUIS-PHILIPPE, VERS 1835-1840, PAR
JACOB PETIT**

composée de sept éléments démontés à décor
de bustes de la reine Éléonore d'Autriche et du roi
François Ier, de scène de chasse au sanglier et de
trophées cynégétiques ; (dépourvue de plateau)
Haut. 94,5 cm, larg. 115 cm ; Height 37 in.; width 45¼
in.

(7)

**A WHITE, POLYCHROME AND PARCEL-
GILT PORCELAIN CHIMNEY PIECE, LOUIS-
PHILIPPE, CIRCA 1835-1840, BY JACOB
PETIT**

composed of 7 dismantled elements with the busts of
Queen Eleanor of Austria and King Francis I of France,
hunting scenes and trophies; (without top)

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Collectif, *Nouvelles acquisitions du département des
Objets d'art 1995-2002*, Paris, 2003, pp. 236-238

Cette cheminée est réalisée par Jacob Mardochee
dit Jacob Petit (1796-1868), fabricant de porcelaines
parisien. Elève du peintre Antoine-Jean Gros, il travailla
par la suite, à partir de 1822, à la manufacture de
Sèvres. Il publia son recueil *Ornements et décorations
intérieures*, suite à un voyage en Europe, au début
du règne de Louis-Philippe, et eut deux fabriques,
l'une à Fontainebleau et l'autre à Paris. Reconnu pour
l'inventivité de ses formes, pour ses compositions

éclectiques ainsi que pour sa polychromie exubérante,
il participa à l'Exposition des produits de l'industrie de
1834 et y présenta une cheminée en porcelaine avec
atlantes. Notre modèle appartient à son répertoire
néo Renaissance représentant, outre une scène et
des trophées cynégétiques, les bustes en ronde bosse
d'Éléonore d'Autriche et de François Ier. Notons
également la présence au musée du Louvre d'une
cheminée presque identique reprenant les portraits
royaux entourés cependant d'un décor d'oiseaux (inv.
OA 11958, anc. coll. Dina Vierny).

La fragilité de ces cheminées de porcelaine fait de
notre exemplaire un rare témoignage de ce goût
historiciste dans les décors privés sous la Monarchie de
Juillet, à l'instar des boiseries de la chambre du baron
William Hope remontées au musée des Arts décoratifs
de Paris ou encore certaines pièces de l'hôtel James de
Rothschild, rue Laffitte, aujourd'hui disparu.

Rappelons que ces éléments de décor furent très
appréciés par la célèbre décoratrice Madeleine
Castaing (1894-1992) qui remonta notamment
une cheminée attribuée au même fabricant dans la
chambre qu'elle occupait à Lèves près de Chartres. En
vogue à partir des années trente, le « style Castaing »
qu'elle institua, mélangea néoclassicisme et Second
Empire, juxtaposant des objets et meubles de
provenances et d'époques diverses tout en privilégiant
le XIXe siècle européen et russe.

20 000-30 000 € 23 200-34 700 US\$



Cheminée att. à J. Petit, chambre de Madeleine Castaing, Lèves



Cheminée par J. Petit, musée du Louvre, Paris

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



**GUÉRIDON PATÈRE À LA MINERVE EN
BRONZE ET CUIVRE DORÉ ET ARGENTÉ
PAR CHRISTOFLE, PARIS, VERS 1870
D'APRÈS LE TRÉSOR D'HILDESHEIM**

sur trois pieds griffes, la colonne centrale cannelée appliquée de masques et de palmes, la coupe à deux anses bordée d'une frise de palmettes et fleurs, le centre repoussé de la déesse Minerve sur un rocher, numéroté 716259 et 830135
larg. 54 cm, haut. 89,5 cm

**A FRENCH PARCEL-GILT, SILVER-PLATED
BRONZE AND COPPER PATERA À LA
MINERVE PEDESTAL TABLE, AFTER THE
HILDESHEIM TREASURE, CHRISTOFLE,
PARIS, 1870-1873**

on three claw feet, the central column shaped stem applied with three masks and palms, the large two-handled bowl decorated with palms and flowers and embossed in the center with Minerva sitting on a rock, numbered 716259 and 830135

Ce guéridon est issu de la découverte par des soldats creusant une tranchée le 17 octobre 1868 à Hildesheim en Allemagne d'un exceptionnel trésor d'orfèvrerie romaine datant du 1^{er} siècle après Jésus-Christ. Le 17 septembre 1869, le roi de Prusse remet l'ensemble du trésor au département des Antiques de Berlin. Ce trésor fait aujourd'hui partie des collections du musée Pergame de Berlin. Parmi les 70 pièces figure une patère à la Minerve, pièce emblématique de ce trésor. Dès 1869, Christofle a l'idée de reproduire toutes ces

pièces par galvanoplastie et de demander à Charles Rossignaux (1816-1909) d'extrapoler ces pièces pour les adapter aux usages de l'époque, comme, par exemple d'utiliser le manche d'une cuillère (cochlea) pour créer fourchettes et couteaux dans le même esprit. En 1871, Paul Christofle et H. Bouilhet offrent un cratère et un vase au musée de Cluny qui les met ensuite en dépôt au musée d'Orsay. Rossignaux crée ce trépied pour transformer la patère, agrandie, en guéridon. Dans le catalogue de 1870, la patère elle-même est proposée en deux tailles, 40 x 45 cm et 20 x 25 cm. Le musée Christofle à Paris possède un guéridon identique ; il semblerait, d'après les archives de Christofle, que seuls ces deux exemplaires aient été créés.

PROVENANCE

Sotheby's Paris, 17 octobre 2007, n° 28.

EXPOSITION

Probablement Expositions Universelles de Londres en 1871 et Vienne en 1873.

Exposition Universelle de Paris en 1878 où Christofle déploie l'intégralité du service inspiré d'Hildesheim.

BIBLIOGRAPHIE

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Pour le pied, voir H. Bouilhet, *L'Orfèvrerie française aux XVIII^e et XIX^e siècles*, vol. 3, p. 77 (sur un guéridon pour service à thé).

La patère à la Minerve est illustrée dans la notice sur le trésor d'Hildesheim par M.A. Dancel publiée en 1870.

18 000-25 000 € 20 900-29 000 US\$



Fig. 1: Détail de la patère

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







*Chef-d'œuvre des Beurdeley
pour l'Exposition Universelle de 1867*

EXCEPTIONNELLE BIBLIOTHÈQUE EN PLACAGE D'ÉBÈNE, LAPIS, JASPE, MARBRE ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE NAPOLEON III, VERS 1867, PAR LOUIS-AUGUSTE-ALFRED BEURDELEY

la façade architecturée, surmontée d'une corniche à décrochements, sommée d'un fronton circulaire centré d'un médaillon figurant un masque de Mercure sur fond de lapis et orné de rinceaux feuillagés ; la partie supérieure scandée de colonnes corinthiennes rehaussées de branches de laurier entrelacées, ouvrant à quatre vantaux richement décorés de médaillons de pierres dures et de reliefs et ornements en bronze doré ; la ceinture ouvrant à quatre tiroirs alternant avec des panneaux de marbre rouge ; la partie inférieure ouvrant à un vantail central décoré de rinceaux feuillagés retenu par un nœud de ruban et à deux vantaux latéraux figurant les Trois Grâces supportant une vasque ; terminée par une plinthe ornée d'un tore de laurier ; estampillée cinq fois A. *Beurdeley Paris*

Haut. 286 cm, larg. 217,5 cm, prof. 64 cm ; height 9½ ft; width 7 ft; depth 25¼ in

AN EXCEPTIONAL NAPOLEON III GILT-BRONZE MOUNTED EBONY, LAPIS, JASPER AND MARBLE CABINET, BY LOUIS-AUGUSTE-ALFRED BEURDELEY, CIRCA 1867

the circular pediment centered by Mercure's mask and the cornice above the architectural front; the upper part with Corinthian columns applied with interlaced laurel branches, opening with four doors lavishly applied with pietre dure medallions and gilt-bronze ornaments; the frieze opening with four drawers interspersed with red marble panels; the lower part opening with a central door applied with ribbon tied leaves and scrolls, and two side doors applied with the Three Graces holding a basin; the plinth applied with twisted laurel; stamped five times A. *Beurdeley Paris*

PROVENANCE

Seconde vente Beurdeley, Paris, galerie Georges Petit, 6-9 mai 1895, lot 565, achetée par Ch. Mannheim
Galerie Pierre Lécoules, Paris, vers 1960
Ancienne collection T.C. Morrow, Texas, Houston, de 1969 à 1989, sa vente chez Christie's à New York, le 2 novembre 1989, lot 352
Collection particulière parisienne

EXPOSITION

Exposition Universelle, Paris, 1867
Exposition *L'Art en France sous le Second Empire*, Paris, Grand Palais, 11 mai-13 août 1979, n° 50

BIBLIOGRAPHIE

A. Desvernay, *Exposition Universelle de 1867 à Paris*, Paris, 1868, vol. I, p. 48 (ill.)
F. Ducuing, *L'Exposition Universelle de 1867*, Paris, 1868, vol. I, pp. 132-134 (ill.)
P. Burty, « Le Mobilier moderne » in *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1868, vol. XXIV, p. 40
E. Dognée, *Les Arts Industriels à l'Exposition Universelle de 1867*, Paris, 1869, pp. 262-263
H. Demorlane, « Le Louis XVI qu'aimait Eugénie » in *Connaissance des Arts* n°116, octobre 1961, p.85 (ill.)
D. Ledoux-Lebard, *Les Ebénistes du XIXe siècle (1795-1889)*, Paris, 1965, p. 47, pl. 17 (ill.)
D. Alcouffe, *L'Art en France sous le Second Empire*, Paris, 1979, n° 50, pp. 126-128 (ill.) C. Mestdagh, *L'Ameublement d'art français 1850-1900*, Paris, 2010, p. 67, fig. 70 et p. 141, fig. 157 (ill.)

300 000-500 000 € 347 000-580 000 US\$

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







Louis-Auguste-Alfred Beurdeley (1808-1882)



Alfred-Emmanuel-Louis Beurdeley (1847-1919)



Napoléon III et Eugénie à l'Exposition Universelle de 1867

La maison Beurdeley

La famille Beurdeley constitua l'une des plus importantes dynasties de fabricants de meubles au XIXe siècle. Ils portèrent leur art à un niveau d'habileté rarement égalé et exercèrent pendant trois générations de 1818 à 1895. Particulièrement renommés pour la qualité de leurs montures de bronze doré, leur emploi systématique de la dorure au mercure et leur talent pour la ciselure leur permirent de perpétuer la tradition d'excellence du XVIIIe siècle. Le fondateur de la dynastie, Jean Beurdeley (1772-1853), s'établit à Paris en 1804. Il créa d'abord vers 1818-1819 un magasin de tabletier au 355 rue Saint-Honoré, puis de tapissier et marchand de meubles au 364 de la même rue à partir de 1820. En 1834, il céda son affaire à son fils, Louis-Auguste-Alfred (1808-1882). Ce dernier s'installa en 1840 dans le prestigieux Pavillon de Hanovre, au coin de la rue Louis-le-Grand et du Boulevard des Italiens, et connut bientôt la célébrité et les honneurs en poursuivant l'œuvre de son père et en créant des meubles inspirés principalement du style Louis XVI. Excellant aussi bien dans le travail du bronze que dans l'ébénisterie, il devint sous le Second Empire l'un des principaux fournisseurs du Garde-meuble impérial et reçut notamment la commande du coffret de mariage de l'impératrice Eugénie en 1853. Comptant parmi les plus talentueux créateurs de la seconde moitié du XIXe siècle, Louis-Auguste-Alfred participa évidemment aux Expositions Universelles qui se tinrent à Paris en 1855 et 1867. En

1855, il exposa les meubles réalisés par ses soins pour le boudoir de l'Impératrice mais n'obtint à son grand regret qu'une médaille de bronze. De dépit, il ne figura pas à celle de 1862. C'est seulement dans le cadre de l'Exposition de 1867 qu'il présenta cette splendide bibliothèque.

Louis-Auguste-Alfred avait épousé une Américaine, Constance-Virginie Fleytas (1804-1861), dont il eut un fils, Alfred-Emmanuel-Louis (1847-1919). Celui-ci, après une licence de droit, rejoignit finalement les ateliers de son père au Pavillon de Hanovre. Il reprit les rennes de l'entreprise familiale en 1875 et la développa considérablement en ouvrant des ateliers supplémentaires rue Dautancourt, ainsi qu'une galerie à New York. Cette réussite, attestée par sa participation à l'Exposition Universelle de Paris en 1878, ainsi qu'à celle d'Amsterdam en 1883, se poursuivit jusqu'en 1895, date de sa retraite et de la fermeture de ses ateliers.

La bibliothèque à l'Exposition Universelle de 1867

En 1867 s'ouvrit à Paris la seconde Exposition Universelle organisée sous le Second Empire. Installée sur le Champ-de-Mars et desservie directement par une gare, elle accueillit plus de 50.000 exposants et plus de 10 millions de visiteurs dans un palais construit par l'architecte Le Play. Surnommé le « Colisée moderne », cet édifice marquait le triomphe de la rationalité tout en donnant une idée complète de la force et de la puissance productive des nations représentées.



Pavillon de Hanovre à Paris, XIXe siècle



Vue de l'Exposition Universelle de 1867

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







Serre-bijoux de Marie-Antoinette par F. Scherdfeger, château de Versailles



Serre-bijoux de Joséphine par F.H.G. Jacob-Desmalter, musée du Louvre

Selon Camille Mestdag, « les œuvres d'exposition étaient uniques à la fois par le prestige des collaborations qu'elles engageaient et les qualités artistiques de leurs exécutants. Le coût de leur réalisation était tel qu'elles étaient difficiles à vendre du fait de leurs prix : d'après un rapport sur l'Exposition, Louis-Auguste-Alfred Beurdeley attendait ainsi 100.000 francs au bas mot de sa grande bibliothèque en ébène ornée de bronze et d'incrustations de pierres dures » (C. Mestdag, *op. cit.*, p. 67). Parmi les artisans représentés, l'opinion commune considérait alors Beurdeley, fournisseur officiel de l'Empereur, comme « le préféré des têtes couronnées ; car quels autres que les rois et les princes de la finance pourraient avoir les moyens de satisfaire les penchants délicats de leur goût épuré quand ils s'adressent à un homme tel que M. Beurdeley, qui enfouit dans l'exécution consciencieuse de ses œuvres des sommes vraiment effrayantes » (C. Mestdag, *op. cit.*, p. 88).

Si la bibliothèque fit l'admiration de tous et valut la médaille d'or à Louis-Auguste-Alfred, ce dernier n'en fut pas moins déçu et écrivit au comte de Nieuwerkerke le 4 juillet : « Je n'ai obtenu que la médaille d'or, j'espérais la croix [de la Légion d'Honneur] » (C. Mestdag, *op. cit.*, p. 141). C'est son fils Alfred-Emmanuel qui obtiendra enfin la précieuse décoration en 1883, à l'issue de son triomphe à l'Exposition Universelle d'Amsterdam.

Un hommage aux styles Renaissance, Louis XVI et Empire

Si l'allure générale du meuble fait penser dans un premier temps aux meubles à deux corps de la Renaissance, impression encore accentuée par le recours à l'ébène et aux pierres dures, sa structure et ses proportions ne sont pas non plus sans rappeler celle des grands serre-bijoux exécutés au tournant du XVIII^e siècle et du XIX^e siècle : parmi les plus célèbres, celui livré par Scherdfeger pour



Détail de la commode du salon des Jeux de la Reine à Compiègne par G. Beneman



Détail du panneau central inférieur de la bibliothèque

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

Marie-Antoinette (toujours en place à Versailles) et celui réalisé par Jacob-Desmaltre pour Joséphine (aujourd'hui conservé au Louvre). Les reliefs des divinités ornant ce dernier ont peut-être inspiré à Beurdeley ceux des Trois Grâces figurant sur la partie inférieure de la bibliothèque.

Cependant, plus encore que la Renaissance ou l'Empire, c'est un hommage au style Louis XVI qui prévaut ici, en particulier dans le choix des ornements de bronze doré. Les étourdissantes arabesques des vantaux supérieurs semblent s'inspirer des panneaux de style pompéien du boudoir de Marie-Antoinette à Fontainebleau. Les poignées des tiroirs latéraux surmontées de corbeilles fleuries tirent leur modèle de celles ornant le secrétaire à cylindre de la Reine aux Tuileries (aujourd'hui conservé au Louvre). Enfin, pour ne citer que les exemples les plus évidents, le superbe vantail inférieur doit beaucoup, dans son dessin et son ornementation, au panneau central des commodes du Salon des Jeux de la Reine à Compiègne qui figurent le chiffre de Marie-Antoinette en guirlande de fleurs. Il est intéressant de relever que sous le Second Empire, ces commodes meublaient alors la chambre de l'Impératrice à Saint-Cloud, et ce à la demande expresse d'Eugénie qui vouait un culte à l'infortunée Reine de France. L'année 1867 vit le couronnement du style Louis XVI, non seulement à l'Exposition Universelle, mais aussi lors de celle organisée sur Marie-Antoinette au Petit Trianon par l'Impératrice elle-même : y était notamment exposé le serre-bijoux de la Reine. Parmi les prêteurs figuraient Eugénie, le marquis de Hertford ou le baron Double. Il est d'ailleurs très probable que les Beurdeley aient conçu leur bibliothèque à l'intention de ces amateurs éclairés.

Cette savante interprétation des modèles Louis XVI fut sans doute le fruit d'une collaboration active entre le père et le fils Beurdeley. C. Mestdagh suggère qu'Alfred-Emmanuel, « par sa parfaite connaissance du XVIII^e siècle, [fut] le meilleur de son temps dans la copie et l'interprétation des styles » (C. Mestdagh, *op. cit.*, p. 13). C'est grâce à leur virtuosité technique que les Beurdeley apparurent aussi comme les héritiers des bronziers de la fin du XVIII^e siècle. A ce sujet, laissons parler un témoin direct de l'Exposition, Philippe Burty, qui s'exprima ainsi dans la *Gazette des Beaux-Arts* en janvier 1868 : « L'exposition de M. Beurdeley répondait à ce que nous disions à l'instant de l'utilité du mobilier de grand luxe pour l'encouragement de l'art de la ciselure. Aucun des quatre panneaux de sa grande bibliothèque, qui était la pièce capitale, n'était semblable, et cependant ils se répondaient et complétaient l'ensemble avec une harmonie parfaite. Les dorures, au mat et au fin, étaient comparables à celles des meubles de Gouthières [*sic*] : l'emploi des matières précieuses, les jaspes, les agates, les lapis ajoutaient à l'éclat d'une richesse sobre et élevée ».

L'exécution d'un tel chef-d'œuvre nécessitait l'assistance d'ouvriers spécialisés, notamment dans le travail du bronze. Parmi les noms des artisans employés comme sous-traitants par les Beurdeley, on relève « M. Hocus, ciseleur », « M. Antoine, doreur sur métaux », « M. Marquis, fabricant de bronzes » ou encore « M. Picard et fils, doreurs sur métaux ». Un inventaire du fonds de commerce des Beurdeley, mené en 1861, nous apprend également que leurs ateliers avaient à disposition un important stock de pierres dures, décrit ainsi : « un lot considérable de matières précieuses consistant en un lot de lapis-lazuli débité en plaques et non débité, un lot considérable de jaspe Seruquin, un lot d'agates orientales des plus rares [...] un lot considérable de gros blocs en porphyre oriental ».

Comme le revendiquait Louis-Auguste-Alfred dans sa lettre au comte de Nieuwerkerke : « J'ai voulu prouver par la richesse de mes produits la valeur de mon industrie [...] mes produits se distinguent par une exécution et un fini exceptionnel, il n'y a que moi qui ai exécuté des travaux sur matières dures, les Porphyres, les granits [...] J'ai versé des millions dans les affaires au profit des nombreux ouvriers que j'occupe. J'ai formé d'excellents ouvriers et des artistes ».

La vente de 1895

Lorsqu'Alfred-Emmanuel-Louis ferma ses ateliers en 1895, il ne fallut pas moins de sept vacations pour disperser son stock et les collections rassemblées par son père et son grand-père. La bibliothèque constitua le lot 565 de la vente qui se tint du 6 au 9 mai 1895 à la galerie Georges Petit. L'expert de la vente, Charles Mannheim, se porta également acquéreur de nombreux lots, dont la bibliothèque qu'il remporta pour 11 100 francs (C. Mestdagh, *op. cit.*, p. 100). On perd ensuite la trace du meuble jusqu'à sa réapparition sur le marché dans les années 1950 ; il figura dans la collection du magnat texan, T.C. Morrow, de 1969 à 1989.

Savamment élaboré pour l'Exposition de 1867, ce chef-d'œuvre des Beurdeley constitue un brillant témoignage du mobilier de luxe dans la seconde moitié du XIX^e siècle, dont l'industrie fut relancée par le Second Empire. Unique dans leur production, il se distingue des pastiches habituels réalisés par leurs ateliers et s'affirme comme une création originale. Eclatant exemple de leurs connaissances artistiques et de leur savoir-faire technique, il illustre le passage de relais entre le père et le fils.



Détail du secrétaire à cylindre de Marie-Antoinette aux Tuileries par J. H. Riesener, musée du Louvre, Paris



Détail d'un tiroir de la bibliothèque

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





1

**MASTER MONVAERNI (1461-1485)
THE NATIVITY
LIMOGES, CIRCA 1475,**

This beautiful composition of the *Nativity* can be attributed to the so-called Monvaerni Master, one of the first enamel painters of the Renaissance, known in Limoges in the second half of the 15th century.

In the Middle ages, predominantly during the 12th and the 13th centuries, Limoges was renowned for the production of *champlevé* enamels, notably used for religious and liturgical objects. The technique of painted enamel on copper appeared in Limoges in the last quarter of the 15th century, during the reigns of Louis XI (1461-1483) and Henri III (1574-1589). A large production of luxury objects, commissioned for private use to decorate aristocratic interiors including sumptuous panels, large dishes, ewers and cups, prolonged the reputation of Limoges into the 16th and 17th centuries.

Rectangular plaques, such as the present *Nativity*, illustrating scenes of the *Life of Christ*, were generally part of house altars for private use.

The Monvaerni master, also called '*Pseudo Monvaerni*', was active in Limoges between 1461 and 1485, and is considered to be one of the pioneers of enamel painting in the Renaissance, before Nardon Penicaud (1495-1541) and the famous Aeneid Master. His designation *Monvaerni* relates to an inscription which can be found on a series of enamels, in particular on Saint Catherine's sword in a triptych in the Taft Museum of Art, Cincinnati (inv. no. 1931.268). His oeuvre comprises around fifty enamels, all depicting religious subjects, which have been grouped together on the basis of his distinctive style.

This enamel of the *Nativity* stands out for its quality and rarity: only one other identical plaque is known today, which once belonged to Prince Adam Czartoryski and decorated with his arms, is now in the museum of Warsaw (see fig. 1).

His work displays knowledge of perspective and a preference for painted contours, with a great talent in arranging colours, highlighted with gilding, all features which distinguish this plaque as a work by the Monvaerni Master. It has been suggested that he was originally an illuminator of manuscripts. This composition may be inspired by the *Nativity* in the *Très Riches Heures du Duc de Berry* which was then reemployed in Robert Campin's painting of 1425 (Dijon musée des Beaux Arts).



2

**A "MILLEFLEURS" TAPESTRY, CIRCA 1510,
SOUTHERN NETHERLANDS**

There are several categories of mille-fleurs tapestries classified according to the manner in which the flowers are arranged. According to Guy Delmarcel and Erik Duverger, the more the flowers are compressed, the later in time the tapestries were made. The identification of the loom mills remains difficult, but Bruges, Tournai, Enghien and Brussels produced some. We can compare this tapestry to a fragment kept at the château of Angers made in Flanders around 1510.



3

**SARACCHI WORKSHOP
ITALIAN, MILAN, CIRCA 1575
ZIBELLINO IN THE FORM OF A MARTEN'S
HEAD,**

The heights of courtly luxury attained by the artist of the sixteenth century are exemplified by this rock crystal marten's head. Known as a *zibellino*, originally it would have been attached to the end of the marten's pelt and worn over the shoulder or around the waist as a remarkable and novel display of taste and status. The imaginative fashion for these marten's heads, believed to have originated with the d'Este sisters, has been extensively discussed by art historians since the nineteenth century, on the basis of portraits, contemporary inventory references and correspondence, as well as the very scarce surviving examples. Leading artists, for example Erasmus Hornick, Giulio Romano, and Hans Mielich, created designs for these marten's heads. A jewelled gold and enamel example, c.1560, similar to a description of one belonging to Phillip II, is in the Walters Art Gallery, Baltimore. Only five others of these rock crystal precious accessories are presently known: one in the Thyssen collection, Madrid, one in the Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, one in the Lazaro

Galdeano Museum, Madrid, the two last ones in the Farnese collection, Naples (see fig. 1).

Inventories and correspondence of Isabella d'Este (1515/16), Lucrezia Borgia (1516), Isabella of Portugal (1529), Henry VIII (1547), and Phillip II (1559) all include references to marten's heads. Mary Queen of Scots (1561) owned a rock crystal marten's head and recent research by Diana Scarisbrick has revealed another in the collection of Margaret of Parma, a member of the Farnese family. The great masters of crystal carving of this period were the Saracchi brothers, based in Milan, who served the grandest European courts and were evidently responsible for the present marten's head. A most interesting reflection upon the status of the rock crystal marten's heads and the esteem in which the Saracchi brothers were held, is contained in correspondence from the brothers to their future patron, Albrecht V of Bavaria in 1573 which stated: "And I will also make small things such as pendants, pine cones, acorns, belts, zibellino heads, ... and other things like the samples I sent you".

Both the crystal heads in the Farnese collection, one of which may well be the one discovered in the inventory of Margaret of Parma, compare very well with the present example and are each ascribed to the Saracchi brothers. A further important comparison is the 'Joseph' ewer in the Schatzkammer, Munich, supplied by the Saracchi brothers to Albrecht of Bavaria in 1579 and whose cover is carved with a lion incorporating garnet eyes (such as in the present zibellino). The expressive, fluid carving of the lion's head and the rendering of the fur compares closely to this marten's head, as also do the characteristic delicate beaded scrolls which decorate the rim of the ewer and which also appear below the eyes of the marten's head.

In the mid-18th Century there was a taste for fine zoomorphic lapidary carvings to serve as snuff boxes. Whilst the fashion for marten's head fur pieces passed away after the early 1600s, the virtuoso carving of this marten's head remained highly prized, and a fine gold rim and cover mount were added to create a snuff box. In its more recent history, the box formed part of the renowned Rothschild-Rédé collection of zoomorphic boxes and renaissance objet d'art dispersed at Sotheby's, Monaco in 1975. Here it was catalogued as an 18th Century marten's head snuff box, though in an article published very soon afterwards, the early history and rarity of this remarkable courtly object was revealed.



4

**ATTRIBUTED TO GERVAIS I DELABARRE,
LE MANS, CIRCA 1635
VIRGIN AND CHILD,**

The softness of the modelling, the harmonious lines of the bodies and the majestic proportions of this Virgin and Child are indubitably the work of one of the leading workshops of sculptors and modellers active in the middle of the 17th century, in the former province called Maine – comprising the current departments of Sarthe, Mayenne, and part of Anjou and Perche.

The first workshops to settle down in Le Mans at the end of the 16th century are characterized by an adapted mannerism style. Germain Pilon's Virgin and Child set the example for representation which was to influence generations of sculptors in Maine from 1570 onwards, when it was placed in the Couture Abbey (now in Le Mans Cathedral). Among the most influential workshops active in the first half of the 17th century were those of the Delabarre family, Charles Hoyau and Pierre Biarreau. They were organized in family structures and dominated by dynasties of modellers connected together by multiple marriages. The longest established dynasty was that of Gervais I Delabarre (circa 1560 / 1570-1640) and his sons, Gervais II (1603-around 1650) and Louis (1612-1655), and his grandson, François (1629-1688). Therefore, the attribution of a terracotta to a specific Maine workshop is complex, since documentary sources are limited and family traditions perpetuated from one generation to the next and from one workshop to another.

The emergence and vitality of Maine's artistic centers was the consequence of a troubled religious context which had previously resulted in widespread destruction. Moreover, the following Counter-Reformation motivated a renewal of medieval religious models and subjects. The Virginal cult grew to new heights and the number of her representations increased. The education of the Virgin, her marriage, the Annunciation, the Visitation, the Virgin and Child, the Dormition and the Assumption were all subjects produced by the Maine workshops.

The ample silhouette of our Virgin and the draperies of her mantle stand out from the mannerist canon of the early 17th century. It seems rather the work of a sculptor active in the second quarter of the century, in the circle of Charles Hoyau and, even more closely, of Gervais I and Gervais II Delabarre. The classical features of her face, her majestic attitude and the gesture of the Child's hand demanding the breast are found in the Virgin and Child of St. Peter Cathedral, in Poitiers, and that of St. Denis d'Orcques, both by Gervais I Delabarre. It can also be compared to those of Notre-Dame des Vertus, in La Flèche, and Saint-Martin of Rouez, both by his son, Gervais II. Fired in a potter's oven filled with all kinds of dishes, our terracotta bears the expected dripping and splashing of the glaze coating from these articles of every day use.



5

**A RARE GERMAN SILVER PARCEL-GILT
TRINKSPIEL (DRINKING GAME) CUP, HANS
MAULBRUNNER, AUGSBURG, 1614-1616**

Inspired by the wedding feast at Cana (Gospel according to Saint John, 2,1-11), this drinking game is completed with an elaborate mechanism giving the perfect illusion of turning water into wine. During the 16th and 17th centuries, wine inspired goldsmiths to produce the most unusual objects, such as wedding cups, windmill and watermill beakers. They competed with each to create the most playful, unusual and ingenious pieces. Of all the types of drinking game cups created, of which the earliest pieces were mentioned at the beginning of the 16th century in the Netherlands and Germany, this type of *trinkspiel* was certainly the most elaborate version.

The trick achieved by the present *trinkspiel* is perfect and surprises today's viewers as much as it did during the Renaissance. As the host poured water into the upper tank of the *trinkspiel*, wine flowed through small channels into the lower cup. In the presence of bewildered guests, the water miraculously transformed into wine and flowed down the long channel, activating the wheel of the watermill. The impossible seemed real and this elaborated mechanism, via a sophisticated hydraulic system was responsible for this incredible transformation. Prior to the arrival of the guests, the host filled the upper tank with wine, taking care not to go beyond a certain level so that it remained invisible. When poured, the water put pressure on the level of the wine which rose along small canals hidden inside the central axis. Once the wine reached an invisible overflow at the top of the central axis, it flowed inside and up to the lower section via four small jets (see fig. 3).

Hans Maulbrunner, a goldsmith from Weinheim, was the pupil of Hartmann Maulbrunner - probably his father. He became master before 1608 and was active until 1634. A silver-gilt *trinkspiel* in the shape of a watermill, 1624-1628 also produced by him and very similar to the present piece, though slightly later in date, is in the Victoria & Albert Museum, London, (inv. no. M.183-1956, see fig. 1), and a silver-gilt mounted mounted nautilus ewer and its basin from the prestigious *Kunstammer* of King Gustav II Adolf of Sweden is in the University of Uppsala, Sweden. A watercolour by FG Solnzew from the first half of the 19th century, precisely depicts a drinking game comparable with the present piece. Made by Melchior Bair, Augsburg, 1626-1630, it shows the piece from different angles (Kremlin Museum, inv. no. Mz-326, see fig. 2). Other comparable drinking games were produced in Nuremberg, Münster, Lübeck, Vienna and Hermannstadt, the latter now part of Romania.

As one of the masterpieces of a *Kunstammer*, our *trinkspiel* - the earliest known example of this type brings together all the qualities sought by connoisseurs from the Renaissance to the present day, including richness of ornament, technical prowess, scientific curiosity and rarity.



6

**TAPESTRY 'ACHILLES AND LYCOMEDES'
DAUGHTERS', FROM THE TENTURE OF
ACHILLES STORY, SECOND HALF 17TH
CENTURY, BRUSSELS, AFTER PIERRE PAUL
RUBENS, GUILLAUME VAN LEEFDAEL
WORKSHOP**

Peter Paul Rubens (1577-1640) designed the projects in 1630-1635 and seven of these canvases used as models are at the Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam, Netherlands. The eighth is part of the collections at the Prado Museum in Madrid. This tapestry is comparable to one produced by the workshop of Guillaume van Leefdael's father, Jan, kept at Rubens House in Antwerp, Belgium.



7

**A WALNUT MOTHER-OF-PEARL,
ELEPHANT IVORY AND BOVINE BONE
INLAID TABLE, VENETIAN, FIRST HALF
17TH CENTURY**

Our table was reviewed by Alvar Gonzáles-Palacios in his study *Il gusto dei principi. Arte di corte del XVIIe del XVIII secolo* (Milan, 1993, vol. 1, p. 336, vol. 2, p. 297, fig. 592). The essay entitled « Un mistero veneziano » establishes in the first instance a relation between a group of several tables and caskets and an anonymous workshop. Then, the present table is described: unlike the first group mainly inspired by Islamic patterns, its decoration is much more European and directly influenced by Renaissance features such as leave scrolls, grotesque masks and Antiquity profiles in medallions, suggesting perhaps northern engravings as models.

Among the most outstanding Italian trestle tables, let's note the one sold in « Treasures » sale, Sotheby's, London, 6 July 2010, lot 4, from the former collection of Francesco Maria II della Rovere, Duke of Urbino (1549-1631).



8

A WOOL 'AU PETIT POINT' EMBROIDERY TABLE CARPET, CIRCA 1660-1670, PROBABLY A FRENCH WORKSHOP

This carpet is part of a corpus known as "Louis XIII" where the rich floral decoration is designed in an encyclopedic manner by the ornamentalists Georges Baussonet and Paul Androuet du Cerceau, and strongly influenced by Persia. The flower is also patterned in a Persian manner. These needlepoint carpets are often wrongly catalogued as English or women's works, but it should be noted that many French workshops produced them.

These carpets correlate to the Savonnerie carpets from the same period. From its design, we can compare this carpet with another delivered for Maria-Theresa of Austria now housed at the Mobilier national.



9

AFTER THE MODELS BY FRANCESCO BERTOS (1678-1741) FRENCH, 18TH CENTURY ALLEGORIES OF SUMMER (OR ZEPHYR) AND AUTUMN (OR BACCHUS),

The casting and the patina of these bronze figures are slightly different than known Italian examples and their Boulle style marquetry bases indicate a probable French 18th century origin, after Bertos' models. Active in Rome circa 1693 and in Venice circa 1733, Francesco Bertos is best known for his complex and dynamic pyramidal compositions with multiple figures. In 2008, Charles Avery mentioned six pairs of comparable allegorical figures, with some variations, including the present pair. A seventh pair has since been added to this corpus.

Contrary to what the subjects might suggest, these models were probably designed as a pair and not as part of a series on the Four Elements or the Four Seasons. If the graceful figure of Bacchus varies little from one pair to another, that of Zephyr, even more androgynous than the former, varies from one cast to another. In some pairs, Zephyr is even replaced by a bronze of Ceres, the wings replaced by a sheaf of wheat in her hands.



10

A LOUIS XIV GILT-BRONZE MOUNTED TORTOISESHELL, MOTHER-OF-PEARL, STAINED HORN, BRASS AND PEWTER MARQUETRY CASKET, CIRCA 1700-1710

Like the lady's toiletry accessory that can be observed in Nattier's painting, *Madame Marsollier et sa fille* housed at the Metropolitan Museum in New York, this casket belongs to a group comprising around a dozen items. Of two different sizes, although similar in shapes and decorations, their materials' richness and their gilt bronze ornamentation, it is probable that they were realized in the same Parisian workshop around 1700-1710. The preciousness of such artifacts, as well as the technical mastery involved to produce them, suggest a workshop located within the circle of Bernard I Van Riesen Burgh or Noël Gérard. They present a similar decor of children in landscapes, while the center of the lid ogee has a central medallion adorned with Venus' doves within a frieze of lozenges.

These caskets were part of the largest private collections such as those of the Dukes of Hamilton, Lopez Willshaw, David-Weill, Keck, Wildenstein, and more recently Safra which included four, auctioned at Sotheby's in New York, 19 October 2011, lots 708 at 711, and the Hamilton collection, then Dillée, Sotheby's auction in Paris, 18 March 2015, lot 4. Some examples are housed in the J. Paul Getty Museum and the Jones collection at the Victoria & Albert Museum in London.



11

TWO LOUIS XIV MANUFACTURE OF THE SAVONNERIE SEWN CARPET FRAGMENTS, DELIVERED IN 1677, WORKSHOP OF PIERRE DUPONT, PROBABLY FROM THE GALERIE DU BORD DE L'EAU, PALAIS DU LOUVRE

These two fragments are part of the 43rd tapestry along the Louvre's *Grande Galerie*, the so-called *Galerie du Bord de l'Eau*, described in these terms by the Garde-Meuble: "No. 184 *La Chasse* (The Hunt). The forty-third: a tapestry with a brown background, depicting a deer's head and scrollwork at each of the four corners, on which there is a large white compartment and another smaller compartment with twelve canted sides in the middle surrounded by festooned ribbons, having in the middle a sunflower

surrounded by flowers, at the side of mentioned compartment are two stag heads against a linen grey background with hunting tools, and two landscapes at both ends, 7a 1/2 by 2a 5/6 wide".

The 93 tapestries along the *Grande Galerie* that connected the Louvre to the Tuileries were designed by Charles Lebrun and Louis Le Vau, then woven by the *manufacture Royale de tapisseries de Turquie et du Levant* said *la Savonnerie* whose entrepreneurs were Simon Lourdet (Chaillot) and Pierre Dupont (Galeries du Louvre) between 1668 and 1688. During the French Revolution these tapestries became a bargaining chip for suppliers such as Bourdillon in An V, who obtained the 43rd one. It seems that it was taken by the Directoire, but removed from the collections for it was found in 1937, cut then re-assembled as often is the case with these tapestries.



12

AN ITALIAN TORTOISESHELL AND GOLD PIQUÉ SMALL BOX, NAPLES, MID 18TH CENTURY



13

AN ITALIAN TORTOISESHELL, ENGRAVED MOTHER-OF-PEARL AND GOLD PIQUÉ TRAY, NAPLES, FIRST HALF 18TH CENTURY, CIRCA 1730-1740

A similar tray is included in the exhibition catalogue *Complètement piqué. Le fol art de l'écaillé à la cour de Naples* by A. Kugel, Paris, 2018, cat. 16.



14

AN ITALIAN TORTOISESHELL, ENGRAVED MOTHER-OF-PEARL AND GOLD PIQUÉ CASKET, NAPLES, FIRST HALF 18TH CENTURY, CIRCA 1730-1740, ATTRIBUTED TO GIUSEPPE SARAO

This casket was probably originally a scent box containing bottles: a similar one, from the Gustave de Rothschild, then Robert de Rothschild collection, is included in the exhibition catalogue *Complètement piqué. Le fol art de l'écaille à la cour de Naples* par A. Kugel, Paris, 2018, cat. 26. Another one was sold at Christie's London, 9 March 2016, lot 162.



15

AN ITALIAN TORTOISESHELL, ENGRAVED MOTHER-OF-PEARL AND GOLD PIQUÉ OVAL CASKET, NAPLES, FIRST HALF OF 18TH CENTURY, CIRCA 1735-1745, ATTRIBUTED TO GIUSEPPE SARAO

Considering the more airy composition of the decoration, this casket was most probably executed in Giuseppe Sarao's workshop, circa 1735-1745 (see A. Kugel, *Complètement piqué. Le fol art de l'écaille à la cour de Naples*, Paris, 2018, p. 33).



16

AN IMPORTANT PAIR OF PARCEL-GILT SILVER GROUPS, PROBABLY NICOLA CANGIANI, NAPLES, 1701

For the Neapolitan Baroque sculptors, The Holy Family embodied the ideal expression of filial love and was in keeping with the dogma of the Counter-Reformation. Both testimonies of sincere devotion and celebration of family cohesion and the representations of the childhood of Jesus were also inspired by scenes of Neapolitan daily life. Their spontaneity is reminiscent of the popular models of the Neapolitan crib, mixing the sacred and secular worlds. These statuettes with realistic and rather exaggerated features were so popular in Naples that famous sculptors such as Matteo Bottiglieri, Lorenzo and Dominico Vaccaro, and even Giuseppe Sanmartino, produced their own models. In the 17th century, Saint Joseph gained a dominant position. His representations multiplied dramatically and he became the paternal pendant of the classic iconography of the Virgin and Child. He is identified by his flowering rod, which designated him as the chosen one among the Virgin's group. By extension, the representations of the Holy Kinship - namely the ancestry of the Virgin - are flourishing. Anne, depicted as an aging woman, becomes like Joseph, a symbol of filial love.

The representation of half-length saints is probably inherited from the production of Gothic reliquary busts, the wooden core of which was plated with silver or gilt-copper leaves. In Naples, during the 17th century, the bust became an autonomous genre released from its original function. Anne and Joseph's half-length composition was part of this Neapolitan tradition of silver busts of saints, of which the most important ensemble is in the chapel of San Gennaro. On January 13, 1527, a contract was signed between January, the patron saint of Naples, who died a martyr a millennium before, and the Neapolitans. In exchange for his protection, they committed to constitute a treasure and to build a chapel dedicated to the saint. Thus, the greatest sculptors and goldsmiths from the 1660s to the mid-19th century were commissioned to produce about fifteen colossal silver busts to complete the 14th century reliquary bust containing a few drops of Saint January's blood. Influential artists and craftsmen collaborated on this ambitious project, such as the sculptor Cosimo Fanzago with the goldsmith Aniello Treglia (*Bust of Saint Euphebius*, 1672) and Domenico Antonio Vaccaro with an anonymous silversmith (*Saint Sebastian*, 1697-1709). Other busts were the work of a single goldsmith, or a family of goldsmiths, such as

Saint Irene by Carlo Schisano (1733) and *Saint Theresa* by Andrea and Domenico De Blasio (1715).

Made by the De Blasio family, one should mention two groups which are comparable yet later than the present lot – exhibited in Maastricht by Gallo Fine Art for the 2018 TEFAF, and presenting *Saint Joseph and Child* and *Saint Vincent Ferrier*, by Baldassarre de Blasio, after models by Giuseppe Picano, circa 1750.

Although little is known about Nicola Cangiani, he is from another well-known Neapolitan goldsmith dynasty and was elected "Console dell'Arte" (assay-master) in Naples in 1703. The remarkable quality of the two present groups, probably intended for private devotion, is a proof of Cangiani's skill. The goldsmith has perfectly achieved to transcribe the modelling of the bodies, the texture of the hair and the richness of the clothes. He was also able to capture the realistic details of the characters, such as the wrinkled and smiling face of Saint Anne. Finally, the magnificent engraving, notably on the clothes adorned with floral patterns on matted ground highlighted with gold, underlines the preciousness of these two groups.



17

A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED KINGWOOD MARQUETRY BRACKET REGULATOR, CIRCA 1740-1750, STAMPED I.P. LATZ

Jean-Pierre Latz, recorded cabinetmaker between 1719 and 1754

Louis-François Herbault, clockmaker received master in 1743

Clocks and brackets comprised the majority of Jean-Pierre Latz's cabinetmaker's production. During his postmortem inventory in 1754, there were no less than 170 clock cases versus only 48 pieces of furniture. Until 1749, he conceived and used his own bronzes with very trimmed lines, typical of his Rococo style. The bracket's marquetry decoration, with exceptional dimensions, is comparable with the planisphere attributed to Latz and kept at J. Paul Getty Museum, inv. 74.DB.2 (see G. Wilson et al., *European Clocks in the J. Paul Getty Museum*, Malibu 1996, cat XIII).

Cardinal Dominique de La Rochefoucauld-Langeac (1712-1800) was bishop of Rouen from 1759 until his exile in August 1792. He resided at the archi-episcopal palace, which he helped to renovate and for which he notably employed the painter Hubert Robert.



18

AN EARLY LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED AMARANTH, SATINÉ AND ROSEWOOD PEDESTAL, CIRCA 1730-1740, ATTRIBUTED TO CHARLES CRESSENT

Charles Cressent (1685-1768)

Son of François Cressent, sculptor to the King, Charles Cressent was born on 16 December 1685 into a prosperous family of talented craftsmen. He trained as a cabinetmaker and a sculptor and began as an apprentice with André-Charles Boulle. Following his marriage in 1719 to the widow of Joseph Poitou, cabinetmaker to the Regent Philippe d'Orléans, Cressent became one of the most sought after cabinetmakers in Paris. He delivered items to the French Crown and the aristocracy, including the Marquis de Marigny and the Duke of Richelieu, as well as King Joseph I of Portugal and the Elector of Bavaria.

The refurbishment of the Munich Residenz

Karl-Albrecht (1697-1745) who succeeded his father Max-Emanuel as Elector of Bavaria in 1726, shared with the latter a strong interest for French furniture. Following the fire that destroyed the large apartments of the Munich Residenz in 1729, Karl-Albrecht, with the help of the architect François de Cuvilliés, undertook the redevelopment of the "Reiche Zimmer", then the apartments belonging to the Elector's wife Maria-Amalia of Austria (1701-1756), as well as the redecoration of the "Kaiser Zimmer", intended to receive princely guests.

This vast project, lasting from 1730 to 1737, was at the origin of an important program of acquisitions from the Parisian trade. To carry out his purchases, Karl-Albrecht, like his father before him, relied on the prince de Grimberghen, a French diplomat at the service of the Bavarian court in Paris. He was in charge of coordinating princely commissions with cabinetmakers workshops.

Today, the Munich Residenz still houses ten pieces of furniture by Cressent, forming an exceptional and rare homogenous set, the result of orders between 1730 and 1740. Only this pedestal, which for a time appears to have been placed in the chamber of the Elector's wife and commemorates her union with Karl-Albrecht in 1722, was separated from the ensemble at an undetermined date.

It was then found in the collection of the French diplomat and politician, Paul Dutasta (1873-1925), before appearing in the prestigious collections of Henry Walters, founder of the Walters Art Museum in Baltimore, the Belgian banker Cassel van Doorn, and finally with Martin and Pauline Alexander.



19

A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED MEISSEN PORCELAIN COVERED VASE, CIRCA 1740



20

A LARGE CANED BEECHWOOD BERGÈRE, EARLY LOUIS XV

This armchair model is found in *La Lecture de Molière*, the famous painting by Jean-François de Troy painted around 1730 which depicts a group of young women seated comfortably. It is simultaneously an advocacy for the art of living during the early reign of Louis XV and a testament on the art of chair carpentry from that era.



21

AN ITALIAN POLYCHROME LACQUERED AND PAINTED COMMODE, GENOESE, MID 18TH CENTURY

This commode is an extremely rare example of Genoese chinoiserie lacquered furniture as most of the surviving examples are painted with flowers,

see for example commodes decorated with related floral motifs illustrated by Colle, *op. cit.*, p. 258, and by Canonero, *op. cit.* plates 3 and 9. A comparable commode possibly from the same workshop, formerly in the Giuseppe Rossi Collection, sold Sotheby's London, 10th-12th March 1999, lot 188 (also illustrated by Canonero, *op. cit.*, plate 32).

A related example is illustrated by Steiner, *op. cit.*, no. 462. A further related example, with similar English-inspired escutcheons and drawer pulls and bearing the crests of the Grimaldi and Spinola families, is illustrated by González-Palacios, *op. cit.*, p. 208 fig. 240, where the author describes the piece as 'one of the finest painted Genoese commodes' extant (p. 214) and dates it to 1769, the year of a double marriage between members of the two patrician families, indicating that the taste for this style of decoration persisted well into the latter half of the 1700's.

The vicinity of France and its political influence on the Republic of Genoa throughout the 18th century had a strong impact on the cultural life of the latter. Genoa gained an equal reputation to that of Venice with regards to lacquered pieces and the corporation of *laccatori* in Genoa used a type of lacquer which was different to that used in Venice as it was thinner. During a 1765 visit to the Ligurian capital, the French astronomer Jean-Jérôme Lefrançois de Lalande (1732-1807) commented favourably on the quality of lacquer objects produced in the city and noted that a workshop opposite the Chiesa della Maddalena had achieved such notoriety over the past twenty years that connoisseurs esteemed the local *vernice della Maddalena* of equal quality and prestige to the celebrated Parisian *Vernis Martin*. Unfortunately, as in Venice, the lack of a Court and of Royal commissions make it difficult, if not impossible to identify the names of specific furniture makers.

A comparable commode was sold in Sotheby's, London, 12th June 2002, lot 331 (£60,000).



22

A FRENCH LOUIS XV CARVED TINTED BEECHWOOD SALON SUITE, INCLUDING A SOFA AND SIX ARMCHAIRS



23

A RARE PAIR OF FRENCH SILVER-MOUNTED TWO-LIGHT CANDELABRA FORMED AS WHITE PORCELAIN MAGGOT FIGURES, THE MOUNTS PARIS, 1726-1732

This pair of candelabra of an idealized exoticism, coincides with the fascination for the Far East and its culture, which profoundly developed in the West from around the middle of the 17th century. One of earliest collectors of Eastern works of art was Amalia of Solms, (1602-75) wife of Frederick Henry Prince of Orange, who had access through the Dutch East India Company (*Vereenigde Oostindische Compagnie*), and who amasses displays of porcelain from as early as the 1630's. Two of her daughters, Louise Henriette (1627-1667) - wife of the Elector of Brandenburg - and Albertine Agnes (1634-96) - wife of William Frederick of Nassau Dietz - were in the forefront of spreading the fashion to Germany. Mary Stuart, who married William of Orange, Amalia's grandson, is credited by the writer Daniel Defoe with bringing to England, the "custom or Humour as I may call it of furnishing houses with China ware".

From the beginning of the 17th century, French connoisseurs became avid collectors of works of art from the Far East. Alphonse Lopez, a Spanish refugee who settled in France in 1610, became Cardinal Richelieu's financial agent, purchased "*mille curiosités des Indes*" in Amsterdam and sold them at public auction in Paris (See H. Belevitch-Stankevitch, op. cit.). Portuguese dealers brought their trade goods from the Far East to the fair at St. Germain-des-Pres, which operated for around five weeks at Easter. The level of demand for Chinese porcelain in France was so intense that the Duchess of Cleveland, Charles II's mistress, sold her collection in Paris in 1678. The *Mercur de France*, describing the event which took place at the summer fair of St. Laurent, on the Rue du Faubourg St Denis, referred to the exoticism of porcelain, illustrated by the commonly-held belief that the material needed 100 years burial in the ground before reaching its perfect texture (See H. Belevitch-Stankevitch, op. cit.).

This passion for oriental wares in France included a predilection for figures and figural groups. Known as pagodes or magots – these two words are interchangeably used for images of mortals and immortals from the Far East and are collected individually, or incorporated into larger objects.

Interest in magots became a phenomenon, which Denis Diderot describes in 1765 as "*Ce règne des Magots*" (See D. Diderot, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences des arts et Métiers*, Neuchâtel, 1765). Madame de Pompadour, a tireless patron of this fashion, bought *deux girandoles sur des magots gris*, amongst other similar references, by the Marchand Mercier, Lazare Duveaux. Marie Leszczyńska (1703-1768) wife of Louis XV, writes to the Marquis d'Argenson in 1745, "*et vous savez comme je suis à mon aise avec mes Pagodes*" (See D. Kisluk-Grosheide, op. cit.). In 1740, the trade card of another Marchand Mercier, Edmé François Gersaint featured a display of Pagoda figures of different sizes, including an enormous example mounted on the top of an oriental lacquer cabinet (See illustration). Gersaint's card was designed by François Boucher, who incorporated magots into a number of his pictures including the etching for *Fire* from the series on *The Four Elements* (1740).

Some idea of the value placed on these figures is shown by the sale catalogue of Louis XV's secretary, Jean Louis Gaignat (1697-1768) which occurs just after his death. A copy of the sale catalogue is illustrated by Gabriel de Saint Aubin (1724-1780) making it possible to visualize the lot sold. Lot 109 shows a figure of a magot comparable to the present lot, similarly holding a fan in his hand (See illustration; for a similar figure in white porcelain, made at the Chantilly manufactory around 1735-40, see Linda H. Roth, op. cit. no. 17). This and the subsequent lots are described in the sale catalogue as "*de première qualité, des plus agréables & des plus précieux*". This magot was sold for 1/20th of the value of lot 16 in the same sale, Anton Van Dyck's *Portrait of Guillaume Richardot and is son*, which entered the private collection of Louis XVI and is now in the Louvre (inv. No. INV1244). Another sale catalogue annotated by Saint Aubin, of the Maximilien Radix de Sainte Foix' sale, 22 April 1782 and the days following, shows another magot comparable to ours.

Financial stakes were so important that magots and other oriental figures were amongst the earliest items to be copied in French porcelain. The discharge marks on the silver mounts of the candelabra suggest that the latest date for the porcelain figure is 1732, a date at which the Manufactories at St Cloud and Chantilly for example, were producing oriental figures in white porcelain. Dominique François Chicaneau, advertises "*toutes sortes de figures grotesques*" from St Cloud in 1731 and at Chantilly, while the director, Cinquaire Cirou was given patent letters in 1735, to manufacture porcelain "*pareille à celle qui se faisait antérieurement au Japon*", and it is thought that porcelain was being produced at Chantilly as early as 1731, a year after the manufactory's founding and Cirou's appointment as director.

Our two magots originally held a rod in their hands, which in the Chinese model was probably the handle of a Ruyi sceptre. A pair of similar candelabra with white porcelain magots and French gilt-bronze clock mounts, was sold by Christie's Paris, 14 April 2015, lot 86. A similar pair of figures, also in Blanc de Chine porcelain, but from the kilns at Dehua in China, is still at Burghley house. It is recorded in the 1688 inventory as "1 Ball'd fryor sitting (in) my Ladys Dressing room" (See <https://collections.burghley.co.uk/collection/a->

[chinese-figure-of-budai-kangxi-1662-1722/](#)).

Relatively little porcelain with early 18th century French silver mounts survive. This is probably more attributable to the change in taste towards ormolu from about 1740, than to the sumptuary laws which forced so much silver to the melting pot. The few pieces with silver mounts that remain, tend to be simple shapes like beakers and bowls and almost never elaborate forms like these candelabra. Another two-light candelabra, forming an inkstand, with Japanese porcelain figure and silver mounts by Paul Leriche, Paris, 1726-32, was sold from the collection of D. David-Weill in 1971 (his sale Mes Ader, Picard, Tajan, Palais Galliera, Paris, 24 November 1971, lot 41). The naturalistic treatment of the silver mount, shaped as a leafy branch and the carving on the nozzles are strikingly comparable to our candelabra. Silver mounted porcelain very often lacks a maker's mark. Where a maker's mark exists during this period, it is often found to be that of Paul Leriche who was known to have applied mounts to white porcelain pieces from the Manufactory of St Cloud (See C. Le Corbeiller, op. cit., p. 297). Of the twelve items recorded with Paul Leriche's maker's mark, eleven of them carry discharge marks for 1726-32, the same dates as the present pair of candelabra.



24

A CHINESE PARTLY ENAMELLED STONEWARE COVERED VASE, 18TH CENTURY, WITH FRENCH RÉGENCE ORMOLU GILT-BRONZE MOUNTS, CIRCA 1725

Traditionally used for its preservation properties, this stoneware vase was employed to hold tea leaf aromas, prior to being fitted with a gilt-bronze mounting. The manufacturing of the vase in two elements joined horizontally two by two is characteristic of "tea canisters". The inscriptions on the back of the vase, incised before firing, also refer to the art of processing and appreciating tea.

The gilt-bronze mounts belong to the early 18th century repertoire and the Régence. The handles shaped as winged women or mermaids were found mounted onto vases of diverse porcelain varieties, like those kept at the Louvre (inv. OA 5492).



25

A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED JAPANESE LACQUER AND PARISIAN VARNISH COMMODOE, CIRCA 1745, STAMPED I. DUBOIS

This beautiful commode is interesting for more than one reason. It has been kept in the same family since the 18th century and essentially seems to have had no restoration since then.

The Japanese-lacquered panels were embellished with a composition in Parisian varnish during the furniture production, as was often the custom. The examination of the facade and sides suggests the partial placement of decorative layers where the relative asymmetry of the Japanese composition has been enhanced with details pleasing to the European eye. Birds framed within the central cartouche are typical of Japanese lacquers and are found on several pieces of furniture including the commode kept at the J. Paul Getty Museum (inv. 55 D.A. 2).

The gilt-bronze ornamentation has preserved its antique mercury gilding. The richness of the adornments is a perfect expression of early Rococo style where Regency motifs gradually give way to more exuberance.

The presence of an ink inscription *CH.D.B^{AINS}* underneath the marble top, difficult to read with the naked eye, but revealed via ultraviolet lamp, questions this commode's original destination.

The cabinetmaking is very skillfully executed, produced by Jacques Dubois (master in 1742). This commode belongs to a very small set of four Japanese lacquered commodes made by the cabinetmaker and listed by T. Wolfesperges (op.cit.). Like the commode in the Carnavalet Museum in Paris (inv. MB 450), it is one of the finest pieces of lacquered furniture made by this cabinetmaker.



26

A MAGNIFICENT AND RARE IMPERIAL 'QIANGJIN' AND 'TIANQI' LACQUER TABLE

In its shape and design this rare table closely follows a type more commonly associated with the Wanli period

of the Ming dynasty. The present table shares the same cusped aprons that extend to rectangular sectioned legs each gently flaring to leaves, pad and extending to supports at the feet, with a Wanli marked table of the same type in the Palace Museum Beijing, illustrated in *Classics of the Forbidden City. Imperial Furniture of Ming & Qing Dynasties*, Beijing, 2008, p. 142, fig. 155. Wang Shixiang observes that forms and designs of Chinese furniture did not change significantly over time, often following earlier prototypes, compare Wang Shixiang, 'Development of Furniture Design and Construction from the Song and the Ming', *Chinese Furniture. Selected Articles from Orientations 1984-1999*, Hong Kong, 1999, p. 42. A distinguishing feature of these later tables, however, is the small flower bud at the centre of the apron as seen on the present table, a feature that can be found on other examples of late Ming and early Qing tables of this type, compare, for instance, two tables dated to the late Ming or early Qing period also in the collection of the Palace Museum, published in *The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum. Furniture of the Ming and Qing Dynasties* (1), Hong Kong, 2002, pls. 103 and 156.

Like the present table, both these examples are decorated with a painted lacquer design of sinuous writhing dragons. Polychrome lacquer furniture that was either brush painted or gold-engraved and filled-in in the *qiangjin* and *tianqi* technique was popular in the late Ming dynasty, its popularity continuing well into the early Qing dynasty such as this rare table shows. Although it does not bear a reign mark, the five-clawed dragons suggest that it was made for one of the halls of the Imperial palaces. The superb quality of the design indicates that it may have been made by the *Yu Yong Jian*, the Imperial Furniture Workshop, located in the Imperial Palace and responsible for making all the furniture used by the imperial family.



27

A LOUIS XV GILT WALNUT FOLDING STOOL, FROM THE DUCHESS OF PARMA AT COLORNO, CIRCA 1755

Summer residence of the Dukes of Parma, Colorno belonged to *Madame Infante*, Duchess of Parma (1727-1759), eldest daughter of Louis XV who married in 1739 the Spanish Infante Don Philip. Following the Treaty of Aix-La Chapelle, they took possession in 1748 of the Duchy of Parma. Madame Louise-Elisabeth, ambassador of French style, furnished the castle after two long journeys to Versailles and Paris in 1749 and between September 1752 and September 1753. She had many objects and furniture transported to Parma.

Four matching folding stools are kept at the Quirinale Palace in Rome, and come from the Duchess of Parma at Colorno. Our folding model is from this series, whose provenance is attested by the presence of the Colorno

mark and label (see A. Gonzales-Palacios, op.cit.) on one of them. This series was supposed to include about thirty pieces. Highly influenced by Parisian carpentry and by Foliot's craftsmanship, it is possible that this model was made by French artisans on site in Parma.



28

A PAIR OF LOUIS XV GILT-BRONZE WALL-LIGHTS, CIRCA 1770

These wall lights evoke two distinct stylistic trends, that of the Régence with the stem and that of the Louis XVI style with the woman draped in antiquity. The assembling, the handling of the chiseling and the gilding allude to a production from the second half of the 18th century, though the model had traditionally been presented as Régence.

This assessment coincides perfectly with a very plausible comparison, that of a possible purchase by Madame Du Barry from the decorative arts dealer Simon-Philippe Poirier on 10 October 1770. A memoir by Simon-Philippe Poirier kept in the archives of Seine-et-Oise partly published by G. Wildenstein (op.cit.), explains that he supplied it to Madame Du Barry for Fontainebleau, « Une paire de bras à deux branches en bronze doré d'or moulu, model à figures et cornes d'abondance, cy 400 livres ». Nevertheless, other possibilities are equally conceivable, since this model is found in the auction of 9 June 1777: « 151. Trois paires de bras à deux branches représentant des caryatides avec cornes d'abondance, le tout doré d'or moulu ».

An identical pair of wall-lights from Madame Danièle Ricard's collection was auctioned by Sotheby's in Paris on 14 September 2017, lot 83.



29

A LOUIS XV CARVED GILTWOOD ARMCHAIR, STAMPED BAUVE, CIRCA 1760-1770

This armchair's extremely innovative design is imbued with 1760s Neoclassicism and shows the aesthetic research that characterizes the new style, elaborated from projects by architects and ornamentalists such as Jean-François Neufforge, Jean-Charles Delafosse and Jean-Louis Prieur.

In carpentry, the style à la Grecque gave birth to wide shapes, very architected, outlined by vanguard sculptural motifs, such as the roundels here. Among the pioneering carpenters in this field are Louis Delanois, Nicolas Heurtaut, Jean-Jacques Pothier and Mathieu De Bauve.

The production of the latter is distinguished by patterns of a radical novelty. After his apprenticeship with Nicolas-Quinibert Foliot and his accession to master status in 1754, he set up his workshop under the sign of "Saint-Esprit" on rue de Cléry. The château de Versailles displays a pair of bergère armchairs by him, remarkable for their bold design and the modernity of their carved decoration (ill. in P. Arizzoli-Clémentel, *Le Mobilier de Versailles*, Dijon, 2002, II, pp. 230 -231).

Among the chairs that he stamped, let also take note of the flat back armchair from the former Aubert collection, then Hubert de Givenchy, as well as one from the former Maurice Segoura collection, which included solid tapered feet with stop-fluting, and also a distinctive pair of bergère armchairs from the Chancellerie d'Orléans which was acquired in 2011 by the Banque de France.

On a final note, the indented top rail on the backrest of our armchair, as well as the wide crook armrests ending with triglyph bases, are found on armchairs belonging to the same set stamped De Bauve, one sold in Paris, Libert & Castor auction, 28 June 2002, lot 197, and a pair also sold in Paris, Fraysse auction, 2 December 2009, lot 145.



30

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED AND BRASS-INLAID EBONY MEUBLES D'APPUI, STAMPED P. GARNIER, CIRCA 1775-1779

Pierre Garnier, cabinetmaker received master in 1742

The appointment of Abel-François Poisson de Vandières, Marquis de Marigny et de Ménars, as the *Directeur des Bâtiments du Roi* in 1751 was accompanied by a residency at a townhouse located at 16 rue Saint-Thomas-du-Louvre, across from the Pavillon de l'Horloge. As the brother of the official mistress, he benefitted greatly from the Royal favour. The "Minister of the Arts", as his protégé François Boucher nicknamed him, soon became one of promoters of the Greek Revival style, opting for the decor of his *hôtel particulier* to have lacquer, ebony and mahogany.

To accompany him in this venture, Marigny chose the cabinetmaker Pierre Garnier whose production perfectly embodied the Greek taste. Throughout their business relationship, from 1766 to 1779, the two men exchanged substantial correspondence. Cited by Alexandre Pradère in "Bouille, du Louis XIV sous Louis XVI" in *L'Objet d'Art*, June 1987, a letter by Marigny to Garnier states in 1779 his inclination for dark furniture: "I agree with you that the mahogany

works are more solid and the ebony ones, which can only be produced as veneer, are subject to accident but you will agree with me (...) that the ebony and bronze furniture is much more noble than the mahogany furniture". A letter from the Minister to his supplier, dated 17 November 1779, opens a hypothesis for the provenance of these *meubles d'appui*: "For the two trumeaux, you will make me two mahogany armoires [...] which will not have more depth than the two armoires in ebony that you made me for my study at Place du Louvre" (see C. Huchet de Quénétain, *op. cit.*, p. 45 and 172). It was probably for the study on the townhouse's first floor.

After 1778, Marigny devoted himself to the decoration of his new *hôtel particulier* called Hôtel de Ménars, on Place des Victoires. Part of the *hôtel particulier* furniture at the Place du Louvre was sold to its new resident the Swedish Ambassador, Comte de Creutz, but some objects were moved to Place des Victoires. The small gallery on the garden wing's ground floor of the Ménars town house, also known as the billiard room, had three ebony armoire lower sections that appeared in Marigny's postmortem inventory - " 232. Three armoires of different heights, veneered with ebony wood with copper elements and a marble top, 144 L" - and which could correspond to our *meubles d'appui* (see A. Pradère, *op. cit.*, p. 249, and by the same author, "L'Ameublement du marquis de Marigny vers 1780", in *L'Estampille*, no. 193, June 1986, p. 55).

Marigny died in 1781. The auction catalogue of his property in 1782 is not detailed enough to note the citations of *meubles d'appui*, only the lacquer and Boulle marquetry items were described with precision. On the other hand, we find the furniture in the inventory of the famous dealer, Jean-Baptiste-Pierre Lebrun during an auction held in his townhouse in Cléry on 29 September 1806, under lot no. 415: "Two furniture pieces each opening with two doors, of ebony, with copper inlaid & moldings, rosace framing, & gilt bronze screw feet; they are adorned with fluted pilasters, in copper & topped with their marble with molding. Total height 30 *pouces*, width 36 *pouces*, depth 14 *pouces*" (see C. Huchet de Quénétain, *op. cit.*, p. 71). A handwritten mention denotes that they were sold to a certain Mr. Lafayance for the amount of 121 French francs.



31

A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED TULIPWOOD, AMARANTH AND SATINÉ BUREAU PLAT À GRADIN, STAMPED J.F. LELEU, CIRCA 1765-1770

This piece of furniture is similar to a group of small Neoclassical desks characterized by a Greek fretwork frieze of marquetry and derived from the "bureau à la grec", a model delivered in 1765 by the decorative arts dealer, Philippe Poirier, to the comte de Coventry (see S. Eriksen, *Early neo-classicism in France*, London, 1974, 317, and A. Pradère, "Les achats parisiens du

comte de Coventry" in *L'Estampille-L'Objet d'art*, no. 303, June 1996, p. 50). On these desks, we note mainly the stamps from the cabinetmakers René Dubois and Philippe-Claude Montigny, who collaborated frequently, and only once collaborated with Jean-François Leleu (sold Sotheby's Monaco, 14 December 1996, lot 88).

However, our desk is distinguished by its tier and a more airy drawing on the frieze. The drapery cascades are found on another *bureau à la grecque*, with a slightly different frieze, made by Montigny and illustrated in A. Pradère, *Les Ebénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, p. 306, fig. 344.



32

A LOUIS XVI SYCAMORE, SATINÉ AND JAPAN LACQUER MEUBLE D'ENTRE-DEUX FORMANT SECRÉTAIRE, ATTRIBUTED TO MARTIN CARLIN

Created during Louis XIV's reign, furniture decorated with lacquer panels from the Far East remained popular throughout the 18th century. Lazare Duvaux's demise in 1785 marked the end of the Rococo style with Chinoiserie. Japanese lacquers were then more favored than Chinese lacquers, due to their subdued decoration. These Japanese lacquers came mostly from boxes and cabinets, resulting in smaller panels with narrower compositions. The quality of Japanese lacquer was unmistakable and required the finest bronzes and most splendid cabinetmaking. The gap then widened between the greater cabinetmakers who had access to these lacquers and who benefited from prestigious orders (Carlin, Weisweiler, Joseph, Saunier and Riesener) and the intermediate craftsmen who were reduced to imitating Japanese lacquers as best they could. The 18th century inventories mention only two or three Japanese lacquered furniture in each collection, thus proving the preciousness and rarity of these pieces of furniture since their inception.



33

A PIETRE DURE AND MARBLE MARQUETRY AND SILVER INLAID PANEL, PROBABLY ROMAN, 17TH CENTURY

This panel, with very modern look, with its contrasting composition of geometrical lines combining black

marble circles and ovals, highlights the *pietre dure* work that contributed towards the great reputation of the Roman and Florentine workshops and which were also made in Milan and Venice. The main colors are blue (lapis lazuli), palettes of reds and yellows (jasper), the more mineral and lighter lustre (carnelian and agate) are typical of the precious stones used in Rome and are part of the shades found on some cabinets such as the important Borghèse-Windsor Cabinet sold at Sotheby's in Paris on September 20, 2016, lot 56. Beyond the colors, the visual contrasts are accentuated by the use of inlaid silver, emphasizing the composition and amplifying the effect of richness. The use of metal inlaid between precious stones is a specific art borrowed from the cabinetmaking and found on many cabinets decorated with hard stones made in Rome in the 17th century and two wooden trays (Institute of Mineralogy of Florence). This refinement is not only visual: the choice of stones also had impact on the final price of the work of art. In fact, sawing and polishing the hard stones required a much more delicate task than cutting the marbles including porphyry and granite. This kind of work was done by craftsmen with very different specialties: those who worked *pietre dure* or siliceous stones were mostly goldsmiths or jewelers, while those who looked after marbles or *pietre tenere* were instead marble makers or stonecutters. The geometric rosettes and floral pattern is reminiscent of those found on the bottom of an engraved and carved rock crystal Venetian box, made around 1600 (Hever Castle Collection sold Sotheby's in London, May 6, 1983, lot 287).



34

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED ALABASTER POTS-POURRIS VASES



35

A NEOCLASSICAL STYLE GILT-BRONZE MOUNTED AMARANTH, MARBLE AND PIETRE DURE TABLE, PROBABLY EASTERN EUROPE, 19TH CENTURY, WITH TWO PIETRE DURE PANELS, FLORENCE, LATE 17TH/EARLY 18TH CENTURY AND A ROMAN TOP, LATE 18TH CENTURY

This finely and skillfully executed table, comprising pietre dure panels of various origins and gilt-bronze probably Italian, is typical of what can be categorized as *Grand Tour* furniture.

This table recalls the craftsmanship of some French cabinetmakers such as Martin Carlin and Adam Weisweiler who took advantage of the sale and the dismantling of Italian and Gobelins furniture, as they were considered outdated. Then they used these artifacts to redecorate cabinets and commodes in the fashionable style during the mid-18th century and especially after the 1770s. Several decorative arts dealers including Claude Antoine Julliot, Simon Philippe Poirier, the Darnaults and Dominique Daguerre, were the instigators of these creations. An example is Martin Carlin's secretary with fall-front, circa 1780, from the Louvre (inv. OA 11176), which insets four panels with Florentine landscapes on the facade and two bouquets on the side panels. Akin to our table, one by Carlin from the former collection of the duc de Brissac bears a pietre dure top based on Aesop's Fables, two 17th century landscapes attributed to the Galleria dei Lavori of Florence with perched birds along the apron (château de Versailles, inv. VMB 13753).

The pietre dure panels present on the drawer front of our table are typical of this 17th century Florentine production, sold in particular to collectors traveling through Italy during their Grand Tour. Created in 1558 by the Grand Duke Ferdinand I of Medici, the *Opificio delle pietre dure* dominated this lapidary art and fascinated the whole of Europe before competitors like the Parisian Gobelins workshop was established after 1668.



36

WORKSHOP OF JEAN-JACQUES CAFFIERI (1725-1792)
FRENCH, LATE 18TH CENTURY
RIVER GOD

Jean-Jacques Caffieri was born into a prosperous family of sculptors with Italian origin. He was first trained by his father Jacques, a sculptor and bronze caster, before entering Jean-Baptiste II Lemoyne's (1704-1778) studio laying the foundations of his skill as a portraitist. From 1748 to 1754, Caffieri will be a '*pensionnaire*' at the Académie de France in Rome. Upon his return to Paris, he prepared works for the Salon in 1757, among them a few sketches and '*une figure représentant un Fleuve*'. A contemporary of Houdon, Caffieri was notably renowned for his skill as a portraitist, and was author of a great number of busts, including the portraits of Corneille, la Fontaine and Rameau. In 1759, Caffieri presented his marble version of a *Rivergod* as his *morceau de reception* permitting him to be accepted at the Académie royale de peinture et de sculpture (today in the Louvre, inv. n° MR 1773), showing a seated man holding an urn. The composition of our *Rivergod* is different: the bearded man is here

- following the antique tradition - seated with his legs stretched to the side, leaning against an urn from which water pours, and holding a paddle in the other hand. Our terracotta is identical to a *Rivergod* in the Fitzwilliam museum in Cambridge (inv. n° M.6-1992), signed and dated like ours 1755. It has been suggested that the Cambridge terracotta is the '*figure de Fleuve*' presented by Caffieri in the Salon of 1757. Another terracotta version, slightly larger, signed and dated 1772 may certainly have been a private commission to the artist almost 20 years later (Sotheby's Paris, collection Dillée march 18, 2015, lot 81, sold 75 000 €). *Rivergods* have always been a fascination for sculptors. The antique marbles of *Tiber* and *Nile*, rediscovered in 1512 and 1523 (Rome, Vatican museums), served as a source of inspiration. Also, Caffieri must have known his master's *Oceanus*, made by Lemoyne in 1740 for the Versailles gardens, as well as Robert Le Lorrain's terracotta *Rivergod* from the 1737 Salon (Louvre, inv. n° RF2492). But it is certainly his impressions of Rome which he took home with him, seeing Gianlorenzo Bernini's fountain of the *Quattro Fiumi* which inspired Caffieri to make this *Rivergod*. This finely modelled terracotta illustrates perfectly the Roman Baroque and Caffieri's skill in rendering a muscular body in fresh clay, the treatment of beard and hair, showing the artist's talent.



37

A CARVED GILTWOOD CONSOLE TABLE, LOUIS XVI

This console table is comparable to drawings executed by François-Joseph Duret (1729-1816), but also to several realisations with similar modeling, within the Turkish style that was very popular in the mid-1770s. For further discussion, see the pair of console tables from the hôtel des Deux-Ponts in Strasbourg, nowadays housed in the Munich Residenz (inv. Res. Mü. M134 and M135); the console table kept at the Louvre which was part of the collections of Charles-Claude de Flahaut de La Billarderie, comte d'Angiviller (1730-1809), Directeur General to the King's Buildings (inv. OA5165); the console table made around 1780 by Georges Jacob for the comte d'Artois' Turkish cabinet at Versailles (inv. OA5234); and the pair of small console tables with Nubian figures housed at the Frick Collection (Dell, 135).

One of the first Turkish cabinets, showing the exoticism taste for a dreamlike Orient, was probably that of the comte d'Artois delivered around 1775 to Versailles. However, the most famous remains the one produced for Queen Marie-Antoinette at the château of Fontainebleau, designed in 1777 by Richard Mique and decorated by the Rousseau brothers.



38

A WOOL AND SILK CARPET, ATTRIBUTED TO THE MANUFACTURE OF BEAUVAIS OR AN ITALIAN WORKSHOP, LATE 18TH CENTURY

This carpet is close to the carpets woven in the 'arabesque' or Etruscan tastes by the Manufacture of Beauvais (see Sotheby's, Paris, 23 March 2006, lot 76).



39

A LOUIS XVI CARVED GREY-PAINTED CANAPÉ, CIRCA 1785, ATTRIBUTED TO GEORGES JACOB

A model by Georges Jacob

This canapé adopts the curved backrest with double scrolling and flower cascades and the canapé's crook armrests of the famous set delivered by Georges Jacob in 1785 and 1786 for the Balbi Pavilion. Built for Anne de Caumont La Force (1758-1842), Comte de Provence's favorite and Comte de Balbi's wife, by Jean-François-Thérèse Chalgrin in the Palace of Versailles park near the Lake of the Swiss Guards, this pavilion was furnished after designs by Jean-Demosthène Dugourc. This furniture set included two canapés, two benches, two bergère armchairs, six armchairs, two voyeuses armchairs, twelve chairs, one foot stool and one folding screen, all carved by Jacob's workshops. Some are now kept at Versailles, including one of the canapés (inv. VMB 14858).

We find in Georges Jacob's production several similar canapés, notably one that was part of Jacques Doucet's collection, George Petit Gallery, 7-8 June, 1912, lot 292 and one auctioned by Arcole at Drouot, 19 April 1989, lot 252.

Vanderbilt-Murat Provenance

In 1903, the American millionaire William K. Vanderbilt (1849-1920) married Anne Harriman (1861-1940), becoming her third and last husband. The couple lived

either in New York, in Paris and at Carrières-sous-Poissy near Paris where he had built a castle dedicated to their horse racing passion. Anne Harriman had, from her second marriage to Lewis Morris Rutherfurd, a daughter named Margaret Rutherfurd (1891-1976). Among the six consecutive spouses of the latter, including Prince Charles Murat (1892-1973), whom she married twice, the first time in Paris on 8 July 1929, then again in 1945 and never left him.



40

A GILT-BRONZE MOUNTED CHINESE CELADON PORCELAIN VASE, THE CELADON PORCELAIN 18TH CENTURY, THE MOUNTS LATE LOUIS XVI

During 18th century, the celadon porcelain was particularly prized by Western important collectors who admired the infinite refinement of this colour, up to a pale green, silvered, almost transparent shade, and unseen in Europe hitherto. The rare craquelure celadon or *porcelaine truitée* delighted the *amateurs* and motivated the *marchands-merciers* to continually create new artefacts to ornate these Chinese porcelains with lavish gilt-bronze mounts. At the beginning, most of them were small-scale pieces. It is only during the second half of 18th century that some vases of greater size were adorned, first in the Greek revival taste at the end of Louis XV's reign, then in a more balanced style under Louis XVI. Let's mention similar handles on a pair of important celadon Gu vases from the former vicomtesse de Courval collection (Sotheby's Paris, 25 March 2014, lot 108), whereas we can notice the same delicate craquelures on the celadon of another pair of vases from the ducs de Mortemart at the château du Réveillon (Sotheby's Paris, 11 February 2015, lot 129).



41

**ATTRIBUTED TO JEAN-LOUIS COUASNON (1747-1802)
FRENCH, CIRCA 1780-1790
PRESUMED PORTRAIT OF ANNE-ADÉLAÏDE DE LIGNEREUX,**

The provenance of the present bust is known since mid-19th century. It was mentioned in the collection of Charles Haas, an influential man known to have inspired the character of Charles Swann, in Marcel Proust's *In Search of Lost Time*, and for being Sarah Bernhardt's lover. The bust later appears in the collection of the Marquis de Ganay and his wife Emily, described as that of Anne-Adélaïde de Lignereux, daughter of a merchant-mercier who married François-Honoré-George Jacob-Desmalter, the famous cabinetmaker and close friend of Houdon. Before 1918, the bust was published several times as by Jean-Antoine Houdon. However, in the Marquise de Ganay posthumous sale, held in 1922, it was described as a presumed portrait of Mlle de Lignereux, attributed to Houdon.

A marble of this model in the collection of the Knight Stuers was published in 1909 as by Houdon (see F. Vitry, op. cit.). According to Réaud, it would have previously been in the Wildenstein collection (cf L. Réaud, op. cit.). In the 1960s, another marble was exhibited in London, catalogued as 'by Houdon', by the Heim Gallery (see Conway Photographic Archive, B97 / 1873). Réaud also mentioned a Sèvres biscuit with General Mouchet, a descendant of Anne-Adélaïde. The current locations of both the marbles and the biscuit are unknown. Thus, the attribution of this model to Houdon was based on old publications without any mention of a known signed version. The features of our young girl, the treatment of her eyes, mouth and hair are closely comparable to other busts by Jean-Louis Couasnon, who was active in the circle of Houdon. Employed by the Menus Plaisirs since 1777, he exhibited at the Salon de la Correspondance in 1779 and 1785 and at the Louvres Salons, from 1795 to 1802. He excelled in making portraits of children, which were praised for their accurate likenesses and the softness of their features. In 1784, he modelled the bust of *Alexandrine-Emilie Brongniart*, daughter of the prominent architect (Louvre Museum, inv. no. RF2822), a few years after Houdon's portrayals of her older brother and sister, *Alexandre* and *Louise* (1777, Louvre Museum, inv. nos. RF1197 and RF1280). He modelled other portraits of children, including that of Charlotte Cruchy (1775, Musée Carnavalet) and *François-Benoît-Fortuné de Pluvié* (Louvre Museum, inv. no. RF 2039). Couasnon also exhibited the terracotta *Portrait of a Girl* at the 1779 Salon des Correspondances, together with another *Young Girl*. Lastly, in the 1799 Salon, he exhibited the busts of *Two Children*.

Beyond the classical conventions of commissioned portraits, this bust testifies to the new position of children within the society during the Age of Enlightenment, as promoted by Jean-Jacques Rousseau. It is related to the intimate portraits which were in vogue in the circle of Houdon. Her evanescent smile and the hint of melancholy in her eyes portray a thoughtful little girl, absorbed in her thoughts.



42

A RARE PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED BURR YEW, EBONY, AMARANTH AND ROSEWOOD CORNER CUPBOARDS BY PHILIPPE PASQUIER

Few works by the cabinetmaker Philippe Pasquier remain today; he was received as master in 1760 and died in 1783. During Louis XVI's reign, his production was distinguished by a daring aesthetic choice using the very decorative appearance of the burr yew, recalling marble veining, and simply outlined by an ebony framing. Stamped by the master, a fall-front secretary veneered with the same wood essences, whose interior was later decorated with gouache panels, was part of the collections of the 10th Duke of Hamilton in Scotland, then in those of J. Pierpont Morgan, before belonging to the Kress collection (consult J. Parker, *Decorative Art from the Samuel H. Kress Collection at the Metropolitan Museum of Art*, 1964, exh. cat 16, pp. 95-100).

Also stamped, a small commode with two drawers with similar decor is kept in a private Paris collection. The Prince Regent, the future George IV, bought in 1805 for Carlton House a fall-front secretary with a veneer of yew and ebony, the facade enriched with porcelain panels, which he transferred to Windsor Castle in 1827 and which is today attributed to Pasquier (consult, Hugh Roberts, *For the King's pleasure: the furnishing and decoration of George IV's apartments at Windsor Castle*, London, 2001, 217, fig. 256).

A large commode with a triple-sectioned facade, still attributed to our cabinetmaker, was auctioned at Christie's in New York, "Arts of France", on 21 October 1997, lot 237, then at Christie's in London, on 10 December 2009, lot 798. Lastly, P. Kjellberg cites a commode made of burr yew and ebony, which belonged to Charles de Beistegui at the Palazzo Labia in Venice (see, *Le Mobilier français du XVIIIe siècle*, Paris, 1989, 635).



43

A LOUIS XVI CARVED MAHOGANY FAUTEUIL DE BUREAU, ATTRIBUTED TO GEORGES JACOB

This mahogany corner armchair with pierced backrests evokes fashionable Anglophilia during French Ancien Régime with the use of mahogany and the design inspired by English furniture. Nevertheless, if the outline looks English at first glance, the seat reflects French taste, as showed by the use of balusters and fluted feet.

Under Louis XVI's reign, some seat carpenters were reputed for their production in the English taste but pleasing to the French eye, such as Louis Moreau (see Christie's, New York, 21 October 1997, lot 240) and of course Georges Jacob, famous for being inspired by the English cabinetmakers Thomas Chippendale et George Hepplewhite: here, Jacob would have possibly pastiched an older model from the 1755-1760s (see H. Cescinsky, *English Furniture of the 18th Century Vol II.*, George Routledge & Sons Ltd, p.180).



44

A GILT-BRONZE AND PATINATED-BRONZE CLOCK, CONSULAT, CIRCA 1802, ATTRIBUTED TO PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

This clock is inspired by the famous novel by Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) written in 1788 recounting the story of the lovers Paul and Virginie in Mauritius. As an admirer of the author, Emperor Napoleon I commissioned Pierre-Philippe Thomire a clock with this theme as a gift for the writer in 1802.

Let's take note of three comparable clocks: one is housed at the François-Duesberg Museum in Mons, Belgium, a second is from the former collection of Lady Inchyra, Christie's, London, 5 July 2001, lot 235 and a third was sold by the auctioneers Gros and Delettrez at Drouot, on 1st June 2012, lot 201.



45

A GILT-BRONZE MOUNTED MAHOGANY AND BLEU TURQUIN MARBLE GUÉRIDON, FRENCH EMPIRE, ATTRIBUTED TO FRANÇOIS-HONORÉ-GEORGES JACOB-DESMALTER AND PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

This guéridon table resumes the standard of the three gilt bronze supports already adopted under the French Consulat by Adam Weisweiler and Pierre-Philippe Thomire (see in particular the tea table delivered by Martin-Eloi Lignereux in 1802 and placed in the Emperor's Salon at Saint-Cloud in 1805, Victoria & Albert Museum, London; and the guéridon with Zephyr busts, Musée Marmottan, Paris). A guéridon table very close to the model presented, but with fewer gilt bronzes, is today housed at the Museo Correr in Venice and correlates most certainly to a delivery for the new royal palace built on Saint Mark's Square for Napoleon I. We find the same bronze water horses (see the mechanical desk delivered in 1808 for the Emperor's library at Compiègne, still displayed *in situ*) and the same thyrsus (pair of commodes delivered to the Empress's chamber at Compiègne in 1810), decorative elements typical of Jacob's production.



46

A RARE EMPIRE POINT DE SAVONNERIE CARPET, CIRCA 1806-1810, THE DESIGN ATTRIBUTED TO THE ARCHITECT LOUIS DE LA HAMAYDE DE ST ANGE, PROBABLY WOVEN BY MANUFACTURE PIAT LEFEBVRE IN TOURNAI

The French Revolution left the Garde-Meuble in a critical situation. For social and economic reasons, Napoléon, crowned emperor in 1804, decided to refurbish the imperial palaces in order to help the French manufactures. Due to this wake of orders, the carpet manufactures took a new start which this lot illustrates perfectly. The Napoleonic emblems convey this renewal.

The Napoleonic emblems

The new emblems chosen by the Emperor to spread his dynastic project were confirmed by decree on 10 July 1804, namely Jupiter's eagle, the stars, the laurel and oak leaves symbolising political and military power, as well as the cornucopias representing peace and fortune thanks to victory and glory. The six-branch star on this carpet is different from that of the *Légion d'Honneur*: this may be because this carpet was not aimed for military or official place, but rather for a civilian and fashionable interior.

Similar prestigious examples

The symbols mentioned above can be found on important French carpets, as the one from the Tuileries *Salle du Trône*, woven for the wedding of Napoléon and Marie-Louise circa 1806-1810, now in the Louvre (inv. OA 10284). The large carpet said « *des Cohortes* », realised in Tournai by the Piat Lefebvre manufacture for the Emperor's *Grand Cabinet* at Saint-Cloud and now in the Mobilier National, is decorated with the same emblems.

Jacques-Louis de La Hamayde de Saint-Ange (1780-1860) and the Piat Lefebvre manufacture

The common thread of these carpets is an architect named Louis de La Hamayde de Saint-Ange, said *Saint-Ange*, designer for the Garde-Meuble since the early 1800s and pupil of the architects Percier and Fontaine. His work is published by Ernest Dumonthier in the *Recueil des dessins de tapis et tapisseries du Mobilier de la Couronne* mainly intended to the workshops of the Savonnerie manufacture. Nevertheless, Saint-Ange also provided private manufactures, such as Sallandrouze de Lamornaix in Paris and Aubusson, or Piat Lefebvre in Tournai, with unsigned projects. This explains why we can connect the design of this carpet to his work.

The texture and the execution of this carpet may be attributed to the Piat Lefebvre manufacture, whose exports to Germany, Italy, Russia and America lead to a considerable rise. The client could choose between variants of drawings and three levels of quality, such as the « *façon de savonnerie, superfin* » as in this case.



47

A PAIR OF GILT-BRONZE MOUNTED SPATH FLUOR VASES, CIRCA 1820-1830

These Blue-John vases were particularly rare in France during the time of the Restoration and they attest to the anglomania in vogue in France at the first part of the 19th century. Blue-John, originally only from quarries in Derbyshire, England, was a British specialty that did not arrive in France until the early 19th century. This semi-precious stone was appreciated for its translucency and its amethyst colour. The famous British bronze-artist Matthew Boulton specialized in Blue-John objects mounted in gilt-bronze, such as pendulum clocks and candelabra.

Our pair of vases, however, remains very French due to the design of the bronze mounts: the children with fish tails on the handles are directly inspired by the models of Pierre Gouthière. A pair of vases with similar chasing and stone has been part of Eleanor Post Close and Antal Post de Bekessy Collections (Sotheby's, Paris, 19-20 December 2017, lot 623).



48

A FRENCH GILT-BRONZE MOUNTED EBONY AND JAPANESE LACQUER MEUBLE D'APPUI, FIRST QUARTER OF 19TH CENTURY, STAMPED E. LEVASSEUR

The creator of this piece of furniture is probably the cabinetmaker Etienne Levasseur (1721-1798), who was received as master in 1767, or his son Pierre-Etienne who continued the family business during the first quarter of the 19th century (see A. Pradère, "Bouille, du Louis XIV sous Louis XVI" in *L'Objet d'art* No. 0, June 1987, p.62). Their workshop was extremely famous for their know-how in Bouille marquetry, but also for their furniture with Japanese lacquer, such as those delivered around 1770 to the financier Randon de Boisset (see A. Pradère, *Les Ebénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, 315, Fig. 357).

Their production was also characterized by the use of rich gilt-bronze ornaments inspired by the Louis XIV style, like the top frieze of our *meuble d'appui* that can be found similarly on the bookcase with Bouille marquetry from the former Londonderry collection (see A. Pradère, op.cit., p.311, fig.352) and on a pair of cabinets from the Royal Collection, also adorned with Japanese lacquer panels (inv. RCIN 2464). In addition, there are Japanese lacquer panels adorned with similar flower vases on a pair of cabinets by Nicolas Petit (consult T. Wolvesperges, *Le meuble français en laque au XVIIIe siècle*, Paris, 2000, 231). Fig. 113) and on a cabinet by Weisweiler in the Nissim de Camondo Museum (inv 121).



49

A WHITE, POLYCHROME AND PARCEL-GILT PORCELAIN CHIMNEY PIECE, LOUIS-PHILIPPE, CIRCA 1835-1840, BY JACOB PETIT

This fireplace was made by the Parisian porcelain artisan, Jacob Mardochée alias Jacob Petit (1796-1868). Student of the artist Antoine-Jean Gros, he then worked at the Sèvres manufacture after 1822. He published his portfolio *Ornements et decorations intérieures*, following a trip to Europe at the beginning of Louis-Philippe's reign, and had two factories, one at Fontainebleau and the other in Paris. Recognized for his creative forms, eclectic compositions and exuberant polychromy, he took part in the 1834 Exhibition of Industrial Products and presented a porcelain fireplace with atlantes. Our model belongs to his Neo- Renaissance repertoire depicting, in addition to a hunting scene and trophies, busts of Eleanor of Austria and Francis I. Note also the presence at the Louvre of an almost identical chimney with the royal portraits surrounded by birds decoration (OA 11958, former collection of Dina Vierny).

The fragility of these porcelain chimney pieces renders our copy a rare testament of this historicism taste in private decoration under France's *Monarchie de Juillet*, like the woodwork from Baron William Hope's room displayed at the Musée des Arts Décoratifs in Paris and some interiors from James de Rothschild's *hôtel particulier* rue Laffitte, today disappeared.

Keep in mind that these elements of décor were much appreciated by the famous decorator Madeleine Castaing (1894-1992) who notably mounted a fireplace attributed to the same manufacturer in her bedroom at Lèves, near Chartres. In vogue since the Thirties, the "Castaing style" that she established, mixed Neoclassicism and Second French Empire. It juxtaposed objects and furniture of various provenances and eras, while favoring those from 19th century Europe and Russia.



50

A FRENCH PARCEL-GILT, SILVER-PLATED BRONZE AND COPPER PATERA À LA MINERVE PEDESTAL TABLE, AFTER THE HILDESHEIM TREASURE, CHRISTOFLE, PARIS, 1870-1873

This pedestal table is based on an antique model which is part of an exceptional 1st century AD silver group of treasures rediscovered by soldiers digging a trench in Hildesheim, Germany, on 17 October 1868. On 17 September 1869, the King of Prussia gave these treasures to the Berlin Antique Department. Today it is in the collection of the Pergamonmuseum, Berlin. Among the 70 items, a patera with a figure of Minerva became the emblematic piece of these treasures. In 1869, Christofle, with the assistance of Charles Rossignaux (1816-1909) endeavoured adapting these models into everyday silver-plated articles, such as forks and knives with the handles matching a spoon (cochlea) from the group of treasures. In 1871, Paul Christofle and H. Bouilhet gave a crater-shaped vase together with another to the Cluny Museum (today in the Orsay Museum). Rossignaux made the present three-legged base to turn the enlarged initial patera into a pedestal table. In the 1870 catalogue, the patera alone was offered in two sizes, 40 x 45 cm and 20 x 25 cm. An identical pedestal table is in the Christofle Museum, in Paris. According to the archives of the museum, only two examples were made of this model.



51

AN EXCEPTIONAL NAPOLEÓN III GILT-BRONZE MOUNTED EBONY, LAPIS, JASPER AND MARBLE CABINET, BY LOUIS-AUGUSTE-ALFRED BEURDELEY, CIRCA 1867

The Maison Beurdeley

The Beurdeley family was one of the most important furniture production dynasties of the 19th century. They brought their art to a level of excellence rarely matched and which they maintained for three generations from 1818 to 1895. Particularly renowned for the quality of their gilt-bronze mounts, their systematic use of mercury gilding and their talent for chiseling enabled them to perpetuate the tradition of excellence from the 18th century. The founder of the dynasty, Jean Beurdeley (1772-1853), settled in Paris in 1804. He first created a *tabletter* shop at 355 rue Saint-Honoré in 1818-1819, then an upholstery and furniture store at 364 rue Saint-Honoré after 1820. In 1834, he passed his business onto his son, Louis-Auguste-Alfred (1808-1882). Louis-Auguste-Alfred moved to the prestigious Pavillon de Hanovre in 1840, situated at the corner of the Rue Louis-le-Grand and the Boulevard des Italiens. He soon gained fame and honor by continuing his father's craftsmanship and creating furniture inspired mainly by the Louis XVI style. Excellent both in bronze work and in cabinet making, he became one of the main suppliers of the Imperial Garde-meuble during the Second Empire and notably received the commission for the Empress Eugénie's wedding chest in 1853. Considered among the most talented creators during the second half of the 19th century, Louis-Auguste-Alfred naturally participated in the Great Exhibitions held in Paris in 1855 and 1867. In 1855, he exhibited the furniture made by him for the Empress's boudoir, but regrettably was only awarded a bronze medal. Very disappointed, he did not enter the 1862 Exhibition. It was only in the context of the Great Exhibition of 1867 that he presented this splendid cabinet. Louis-Auguste-Alfred had married an American, Constance-Virginie Fleytas (1804-1861), bearing a son, Alfred-Emmanuel-Louis (1847-1919). The latter, after a law degree, finally joined his father's workshops at the Pavillon de Hanovre. He took over the reins of the family business in 1875 and developed it considerably by opening additional workshops on rue Dautancourt, as well as a gallery in New York. This success, attested by his participation in the Paris Great Exhibition in 1878, as well as that of Amsterdam in 1883, continued until 1895, the date of his retirement and the closing of his workshops.

The cabinet at the Great Exhibition of 1867

In 1867, the second Great Exhibition organized by the Second Empire opened in Paris. Installed for the first time along the Champ-de-Mars and reached directly by train, it welcomed more than 5,200 exhibitors and 11,000 visitors in a palace built by the architect, Le Play. Nicknamed the « Colisée moderne », this edifice showed the triumph of rationality, while proving the strength and productive power of the nations represented.

According to Camille Mestdag, "the works of the exposition were unique both by the prestige of the collaborations and by the artistic qualities of their craftsmen. The cost of their realisation was such that they were difficult to sell because of their prices: according to a report on the Exhibition, Louis-Auguste-Alfred Beurdeley thus expected *100.000 francs au bas mot* for his large ebony bookcase ornated with bronze and pietre dure inlays" (Mestdag, op.cit., p. 67). Among the artisans represented, the commonly-held opinion then considered Beurdeley, official supplier to the Emperor, as "the favorite of the crowned heads; for who other than kings and princes of finance could have the means to satisfy the delicate penchants of their refined taste when they turn to a man such as Mr. Beurdeley for a purchase, who pours an extravagant amount of money into the conscientious execution of his works." (C. Mestdag, op.cit., 88).

If the cabinet gained the admiration of all and won the gold medal for Louis-Auguste-Alfred, the latter was none the less disappointed and wrote to the Count of Nieuwerkerke on July 4th: "I only got the gold medal, I was hoping for the cross [of the Legion of Honour]" (C. Mestdag, op.cit., 141). It was his son Alfred-Emmanuel who would finally obtain the precious insignia in 1883, at the end of his triumph at the Great Exhibition of Amsterdam.

A tribute to the Renaissance, Louis XVI and Empire Styles

Though the furniture's overall appearance initially recalls Renaissance furniture with two sections, an impression further accentuated by the use of ebony and pietre dure, its structure and its proportions are reminiscent of the large jewelry cabinets made at the turn of the 18th and the 19th centuries. Among the most famous was one delivered by Schwerdfeger for Marie-Antoinette (still displayed at Versailles) and the one made by Jacob-Desmaltre for Joséphine (now housed at the Louvre). The reliefs of deities adorning the latter may have inspired Beurdeley for the Three Graces on the cabinet's lower part. However, even more than the Renaissance or the Empire, it is a tribute to the Louis XVI style that prevails here, especially in the choice of gilt-bronze ornaments. The stunning arabesques of the upper doors seem to be inspired by the Pompeian style panels of Marie-Antoinette's boudoir in Fontainebleau. The side drawer handles are topped with flowery baskets based on a pattern adorning the Queen's cylinder secretaire at the Tuileries (now kept in the Louvre). Finally, to cite only the most obvious examples, the superb lower door owes a great deal, in its design and ornamentation, to the central panel from the commodes at the Queen's Salon des Jeux in Compiègne, which includes Marie-Antoinette's initials as a flower garland. It is interesting to note that during the Second Empire, these commodes were kept in the Empress' chamber at Saint-Cloud, and at the behest of Eugénie who worshipped the unfortunate Queen of France. The year 1867 was the pinnacle of the Louis XVI style, not only at the Great Exhibition, but also at the Petit Trianon

where an exhibition was about Marie Antoinette and organized by the Empress herself. Notably, the Queen's jewelry cabinet was on display. Among the lenders were Eugénie, the Marquis de Hertford and the Baron Double. It is very likely that the Beurdeleys may have designed their bookcase for these enlightened admirers.

This scholarly interpretation of the Louis XVI models was undoubtedly the result of an active collaboration between Beurdeley father and son. C. Mestdag suggests that Alfred-Emmanuel, "by his perfect knowledge of the 18th century, was the best of his time in copying and interpreting styles" (C. Mestdag, op. cit., p. 13).

Due to their technical virtuosity, the Beurdeleys also appeared as the heirs of late 18th century bronze artisans. Concerning this topic, a direct witness account during the Exhibition, by Philippe Burty, said in the *Gazette des Beaux-Arts* in January 1868: "The exposition of Mr. Beurdeley corresponds to what we just said about the use of luxury furniture for the encouragement of the art of chiseling. None of the four panels of his large bookcase, which was his main piece, were similar, and yet they answered each other and completed the ensemble with perfect harmony. The gilding, matte and fine, was comparable to that of furniture by Gouthières [sic]; the use of precious materials, jaspers, agates, lapis added to the brilliancy of a subdued and heightened richness."

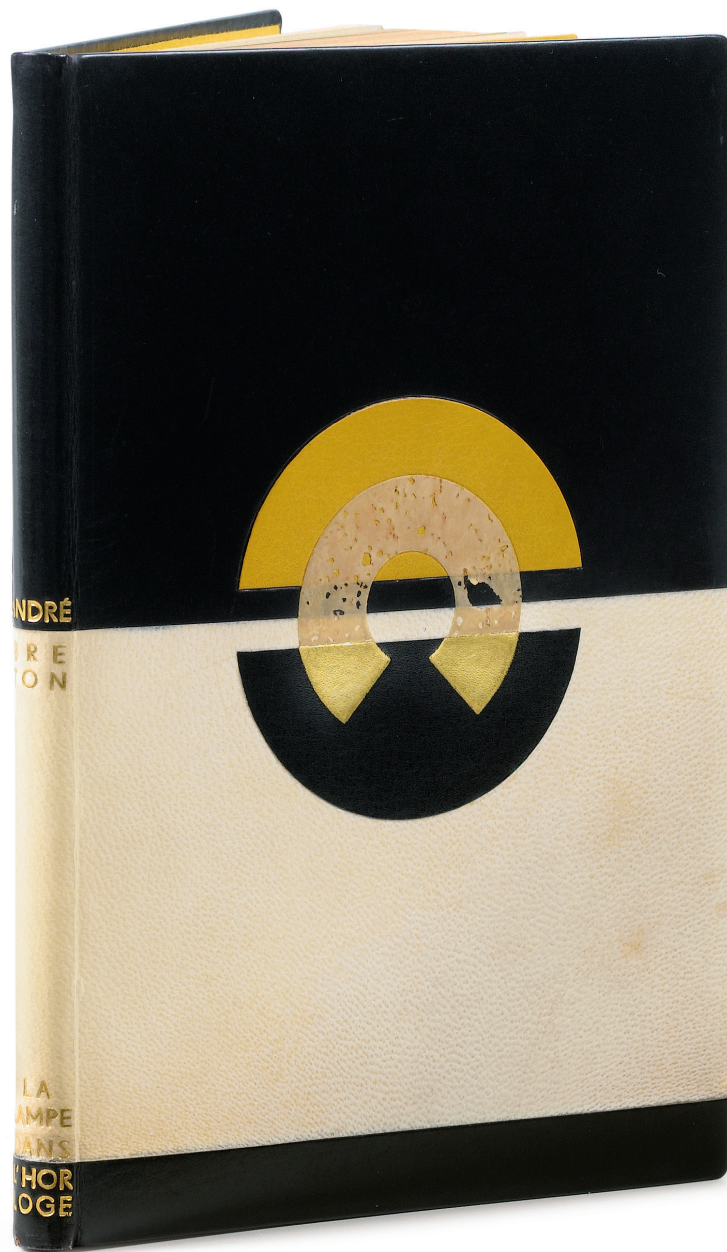
The execution of such a masterpiece required the assistance of specialized workers, especially in the bronze works. Among the names of the craftsmen employed as subcontractors by the Beurdeleys, we note « M. Hocus, ciseleur », « M. Antoine, doreur sur métaux », « M. Marquis, fabricant de bronzes » and « M. Picard et fils, doreurs sur métaux ». A sales inventory of the Beurdeleys' stock-in-trade, conducted in 1861, also indicates that their workshops had at their disposal a large stock of hard stones, described as follows: "a considerable lot of precious materials consisting of lapis lazuli cut into slabs and uncut, a considerable lot of sanguine jasper, the rarest oriental agates [...] a considerable lot of large blocks of oriental porphyry".

As Louis-Auguste-Alfred claimed in his letter to the comte de Nieuwerkerke: "I wanted to prove the richness of my products, the value of my trades ... my products are distinguished by their execution and exceptional finish, I am the only one to have executed work on hard materials, porphyry, granite ... I have poured millions into the business for the benefit of the many workers I have. I trained excellent artisans and artists."

The auction of 1895

When Alfred-Emmanuel-Louis closed his workshops in 1895, it took no less than seven auctions to disperse his stock and the collections gathered by his father and grandfather. The cabinet was lot 565 of the sale which was held from May 6th to 9th, 1895 at Galerie Georges Petit. The sales expert, Charles Mannheim, also acquired many lots, including the cabinet which he bought for 11,100 French francs (C. Mestdag, op cit, p. 100). The furniture was then lost until it reappeared on the art market during the 1950s. It was part of the collection of the Texas magnate, T.C. Morrow, from 1969 to 1989.

Expertly crafted for the 1867 Exhibition, this Beurdeley masterpiece is a brilliant testament of luxury furniture of the second half of the 19th century, whose craftsmanship was revived by the Second Empire. Unique in their production, it differs from the usual pastiches produced by their workshops and asserts itself as an original creation. A shining example of their artistic knowledge and technical know-how, it illustrates the transition from father to son.



ANDRÉ BRETON

La Lampe dans l'horloge.

Paris, Robert Marin, 1948.

Très élégante et fine reliure

de Rose Adler, datée 1959.

Édition originale.

Exemplaire du professeur

Jacques Millot, avec envoi.

Estimation 15 000–20 000 €

Livres & Manuscrits

VENTE À PARIS LE 21 NOVEMBRE

EXPOSITION PUBLIQUE LES 16, 17, 19 ET 20 NOVEMBRE

76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS

RENSEIGNEMENTS +33 1 53 05 53 18 ANNE.HEILBRONN@SOTHEBYS.COM

SOTHEBYS.COM/LIVRESETMANUSCRITS



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

MARC JACQUART

Deux paires de seaux à rafraîchir
en vermeil, pour le palais Anichkov
à Saint-Petersbourg, Paris, 1798–1809
Estimation 50 000–60 000€ la paire



Collections

VENTE À PARIS LE 27 NOVEMBRE

EXPOSITION PUBLIQUE LES 24, 26 ET 27 NOVEMBRE

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS
RENSEIGNEMENTS +33 (0)1 53 05 53 20 THIERRY.DE.LACHAISE@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM



TÉLÉCHARGEZ L'APP SOTHEBY'S
SUIVEZ NOUS @SOTHEBYS

Propriétés
Parisiennes

Sotheby's
INTERNATIONAL REALTY



Sotheby's International Realty® est le premier réseau d'agences immobilières de prestige dans le monde avec près de 800 agences immobilières travaillant en connexion et réparties sur les 5 continents.

Propriétés Parisiennes Sotheby's International Realty® est à votre disposition pour vous assister dans tous vos projets immobiliers.

www.proprietesparisiennes.com



Paris 6^{ème}

29, RUE SAINT-SULPICE
+33 (0)1.82.73.25.00

Paris 7^{ème}

114, RUE DU BAC
+33 (0)1.70.36.44.00

Paris 8^{ème}

95, RUE DU FBG ST-HONORÉ+33
(0)1.44.94.99.80

ALBERTO GIACOMETTI
Main à la coupe
Bronze doré
Estimation 60 000–80 000€



Design

VENTE À PARIS LE 20 NOVEMBRE

EXPOSITION PUBLIQUE LES 15, 16, 17 ET 19 NOVEMBRE

76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS
RENSEIGNEMENTS 01 53 05 52 69 FLORENT.JEANNIARD@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/DESIGN



TÉLÉCHARGEZ L'APP SOTHEBY'S
SUIVEZ NOUS @SOTHEBYS

"I design interiors that blend modernity with classicism. My starting point is always our client's collection, or a single treasured artwork, which inspires my overall conception of the project."

DOUGLAS MACKIE

Create a Legacy.

Sotheby's Private Sales Services source rare works of art and valued objects at a fixed price and discreetly broker the sale outside the restrictions of the auction calendar.

34-35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA
ENQUIRIES +44 (0)20 7293 5589 JAMESV.MACDONALD@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/PRIVATESALES #SOTHEBYSPRIVATEALES



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

Sotheby's EST. 1744

Know Your Worth.

Sotheby's Valuations Services provide bespoke valuations across all collecting categories that are recognised around the world by financial institutions, insurance brokers and government agencies.

34-35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA
ENQUIRIES +44 (0)20 7293 6422 VALUATIONS@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/VALUATIONS #SOTHEBYSVALUATIONS

© THE SANDRA BLOW ESTATE PARTNERSHIP. ALL RIGHTS RESERVED. DACS 2018
© THE ESTATE OF LYNN CHADWICK. ALL RIGHTS RESERVED 2018 / BRIDGEMAN IMAGES
© THE ESTATE OF DAME LUCIE RIE © DOUGLAS MACKIE © SIMON UPTON



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

LA BIBLIOTHÈQUE DE PIERRE BERGÉ

QUATRIÈME VENTE

LIVRES ET MANUSCRITS PRÉCIEUX
DU XV^E AU XX^E SIÈCLE

PARIS, DROUOT
14 DÉCEMBRE 2018 À 15H

EXPOSITIONS

PARIS - DROUOT
12 & 13 DÉCEMBRE 2018

PARIS - SOTHEBY'S
PRÉSENTATION D'UNE SÉLECTION
DU 7 AU 16 SEPTEMBRE 2018

NEW YORK - SOTHEBY'S
PRÉSENTATION D'UNE SÉLECTION
DU 15 AU 20 OCTOBRE 2018

LONDRES - SOTHEBY'S
PRÉSENTATION D'UNE SÉLECTION
DU 9 AU 12 NOVEMBRE 2018

EXPERTS :

BENOÎT FORGEOT, STÉPHANE CLAVREUIL,
GHISLAINE ET JACQUES T. QUENTIN

CONTACTS :

emasquelier@pba-auctions.com

+33 (0)1 49 49 90 31

benoit.puttemans@sothebys.com

+33 (0)1 53 05 52 66

PIERRE
BERGÉ
& ASSOCIÉS
Sotheby's
1874
1944

www.labibliothequedepierreberge.com





Sotheby's
EST. 1744

Formulaire D'ordre D'achat

REF.
PF1811 "ALEXANDRE"

VENTE
EXCELLENCE

DATE DE LA VENTE
13 NOVEMBRE 2018

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 exécuter 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 pourrions 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'ENTREPRISE)

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)

SOTHEBY'S FRANCE ET LES SOCIÉTÉS DU GROUPE SOTHEBY'S POURRONT UTILISER VOS DONNÉES PERSONNELLES AUX FINS DE VOUS CONTACTER POUR VOUS FAIRE PART DES PRODUITS, SERVICES, ÉVÈNEMENTS, OFFRES ET TOUTE AUTRE ACTIVITÉ DE SOTHEBY'S ADAPTÉS À VOS CENTRES INTÉRÊTS. SI VOUS NE SOUHAITEZ PAS ÊTRE CONTACTÉ DANS CE CADRE, VEUILLEZ COCHER LA CASE CI-DESSOUS.

JE NE SOUHAITE PAS RECEVOIR LES OFFRES PROMOTIONNELLES DE SOTHEBY'S : ☐

☐ 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:

DÉPARTEMENT 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 pourrions 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 DÙ 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.

Dans le cadre de ses activités de ventes aux enchères, de marketing et de fournitures de services, Sotheby's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur notamment par l'enregistrement d'images vidéo, de conversations téléphoniques ou de messages électroniques relatifs aux enchères en ligne.

Sotheby's procède à un traitement informatique de ces données pour lui permettre d'identifier les préférences des acheteurs et des vendeurs afin de pouvoir fournir une meilleure qualité de service. Ces informations sont susceptibles d'être communiquées à d'autres sociétés du groupe Sotheby's situées dans des Etats non-membres de l'Union Européenne n'offrant pas un niveau de protection reconnu comme suffisant à l'égard du traitement dont les données font l'objet. Toutefois Sotheby's exige que tout tiers respecte la confidentialité des données relatives à ses clients et fournisse le même niveau de protection des données personnelles que celle en vigueur dans l'Union Européenne, qu'ils soient ou non situés dans un pays offrant le même niveau de protection des données personnelles.

Sotheby's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales et, sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales, de marketing.

En signant le formulaire d'ordre d'achat, vous acceptez une telle communication de vos données personnelles.

Conformément à la loi « Informatique et Libertés » du 6 janvier 1978, le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès et de rectification sur les données à caractère personnel les concernant, ainsi que d'un droit d'opposition à leur utilisation en s'adressant à Sotheby's (par téléphone au +33 (0)1 53 05 53 05).

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.

For the provision of auction and art-related services, marketing and to manage and operate its business, or as required by law, Sotheby's may collect personal information provided by sellers or buyers, including via recording of video images, telephone conversations or internet messages.

Sotheby's will undertake data processing of personal information relating to sellers and buyers in order to identify their preferences and provide a higher quality of service. Such data may be disclosed and transferred to any company within the Sotheby's group anywhere in the world including in countries which may not offer equivalent protection of personal information as within the European Union. Sotheby's requires that any such third parties respect the privacy and confidentiality of our clients' information and provide the same level of protection for clients' information as provided within the EU, whether or not they are located in a country that offers equivalent legal protection of personal information.

Sotheby's will be authorised to use such personal information provided by sellers or buyers as required by law and, unless sellers or buyers object, to manage and operate its business including for marketing.

By signing the Absentee Bid Form you agree to such disclosure.

In accordance with the Data Protection Law dated 6 January 1978, sellers or buyers have the right to obtain information about the use of their personal information, access and correct their personal information, or prevent the use of their personal information for marketing purposes at any time by notifying Sotheby's (by telephone on +33 (0)1 53 05 53 05).



Bidding Form

SALE NUMBER
PF1811 "ALEXANDRE"

SALE TITLE
EXCELLENCE

SALE DATE
13 NOVEMBRE 2018

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)

SOTHEBY'S FRANCE AND THE SOTHEBY'S GROUP MAY USE YOUR DETAILS TO CONTACT YOU ABOUT SOTHEBY'S PRODUCTS OR SERVICES, EVENTS OR PROMOTIONS AND OTHER ACTIVITIES THAT MAY BE OF INTEREST TO YOU.

IF YOU WOULD PREFER NOT TO BE CONTACTED IN THIS WAY, PLEASE TICK THE BOX BELOW.

I DO NOT WISH TO RECEIVE PROMOTIONAL COMMUNICATIONS FROM SOTHEBY'S: ☐

☐ 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

IF APPLICABLE
START DATE EXPIRY DATE

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 plus récentes descriptions des biens dans 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 ou est autrement reconnu 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.

Commission Acheteur Conformément aux Conditions Générales de Vente de Sotheby's imprimées dans ce catalogue, l'acheteur paiera au profit de Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission d'achat qui est considérée comme faisant partie du prix d'achat. La commission d'achat est de 25% HT du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 180 000 € inclus, de 20 % HT sur la tranche supérieure à 180 000 € jusqu'à 2 000 000 € inclus, et de 12,9% HT sur la tranche supérieure à 2 000 000 €, la TVA ou tout montant tenant lieu de TVA au taux en vigueur étant dû en sus.

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 bien 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 bien 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 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. Il ne pourra être procédé à aucun remboursement. 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 relativement aux 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.

Droit d'auteur et copyright Aucune garantie n'est donnée quant à savoir si un bien est soumis à un copyright ou à un droit d'auteur, ni si l'acheteur acquiert un copyright ou un droit d'auteur.

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 voulez devenir l'acheteur d'un bien, assurez-vous que votre raquette est 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 clerks 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 le seul responsable de cette enchère, à moins de nous avoir préalablement avertis que vous enchérissez 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 arrivé 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 écrits peuvent être :

- envoyés par télécopie au
+33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- remis au personnel sur place,
- 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 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 d'achat de sécurité que nous pourrions 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.

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 de 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'une confirmation du domicile permanent.

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 (crédit après encaissement). En revanche, le lot sera délivré immédiatement s'il s'agit d'un chèque de banque.

Les chèques et virements bancaires

seront libellés 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. 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'Etat 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'Etat 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'Etat se subroge à l'acheteur. Sont considérés comme œuvres d'art, pour les besoins de l'exercice du droit de préemption de l'Etat, 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 Note 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 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.

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'apparaît pas sur le prix marteau (cf. Régime de la marge – biens non marqués par un symbole).

INFORMATION TO BUYERS

All property is being offered under French Law and the Conditions of Sale printed in this catalogue in respect of online bidding via the internet, the BDNOW Conditions on the Sotheby's website (the "BDNOW Conditions").

The following pages are designed to give you useful information on how to participate in an auction. Our staff as listed at the front of this catalogue will be happy to assist you. Please refer to the section Sales Enquiries and Information. 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 print in the catalogue the history of ownership of a work of art 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.

Buyer's Premium According to Sotheby's Conditions of Sale printed in this catalogue, the buyer shall pay to Sotheby's and Sotheby's shall retain for its own account a buyer's premium, which will be added to the hammer price and is payable by the buyer as part of the total purchase price.

The buyer's premium is 25% of the hammer price up to and including €180,000, 20% of any amount in excess of €180,000 up to and including €2,000,000, and 12.9% of any amount in excess of €2,000,000, plus any applicable VAT or amount in lieu of VAT at the applicable rate.

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 European Union (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 removed to another EU country (see also paragraph below).

VAT refund for property with † symbol (for European Union professionals) VAT registered buyers from other European Union (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 of the EU within a month of the date of sale.

Property with # or Ω symbols (temporary importation) Those items with the # or Ω symbols next to the property number of the estimate have been imported from outside the European Union (EU) and are to be sold at auction under temporary importation. The hammer price will be increased by additional expenses of 5.5% (#) or of 20% (Ω) and the buyer's premium will be increased of VAT currently at a rate of 20% (5.5% for books). These taxes will be charged to the buyer who can claim a possible refund of these additional expenses and of this VAT if the property is exported outside the EU or if it is shipped to 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 removed 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 import 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. No reimbursement of VAT, duties and taxes to the buyer will be possible, except if written confirmation is provided to Sotheby's that the temporary imported property will be re-exported, and that the French customs documentation has been duly signed and returned to Sotheby's within 60 days after the sale. 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 regularity 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 . +33 (0)1 53 05 53 85.

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 property Solely as a convenience, we may provide condition reports.

All property is sold in the condition in which they were offered for sale with all their imperfections and 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 at Sotheby's 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.

Copyright No representations are made as to whether any property is subject to copyright, nor whether the buyer acquires any copyright in any property sold.

2. BIDDING IN THE SALE

Bids may be executed in person by paddle 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 for your convenience but, as errors may occur, you should not rely upon it as a substitute for bidding in Euros.

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.

If you wish to bid on a property, please indicate clearly that you are bidding by raising your paddle and attracting the attention of the auctioneer. Should you be the successful buyer of any property, 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 do so 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". "Buy" and unlimited bids will not be accepted. Any written bids may be:

- Sent by facsimile to +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- Given to staff at the Client Service Desks,
- 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 to ensure any misunderstanding over 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 The auction is governed by the Conditions of Sale printed in this catalogue. Anyone considering bidding in the auction should read the Conditions of Sale carefully. They may be amended by way of notices posted in the salesroom 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 daily 10am to 12.30pm and 2pm to 6pm. It is Sotheby's policy to request 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. Thank you for your co-operation. Cheques and drafts should be made payable to Sotheby's. Although personal and company cheques drawn up in Euro on French bank as by a foreign bank are accepted, you are advised that property will not be released before the final collection of the cheque, collection that can take several days, or even several weeks as for foreign cheque (credit after collection). On the other hand, the lot will be issued 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 and that clearance of such payments will be required. Please contact our Client Accounts Department 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. All property will be available during, or after each session of sale on presentation of the paid invoice with the release authorisation from the Client Accounts Office. 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 facility shall be met 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. Sotheby's, upon request, may apply for a licence to export your property outside France (a "Passport"). 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). 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
- Means of transport more than 75 years old €50,000
- Original prints, engravings, serigraphs and lithographs with their respective plates and original posters €15,000
- Photographs, films and negatives there of €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
- Dismembered 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, indicates that «for the delivery of the French passport, the appendix of the regulation foresees that for some categories, thresholds will be different depending where the goods will be sent to, 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 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.

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, 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. 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 aux Acheteurs.

AVANT LA VENTE

Article II : Obligations du vendeur – déclarations et garanties

Le vendeur garantit à Sotheby's et à l'acheteur :

- (i) qu'il a la pleine propriété non

contestée, ou qu'il est dûment mandaté par la personne ayant la pleine propriété non contestée des biens mis en vente, lesquels sont libres de toutes réclamations, contestations, saisies, réserves de propriété, droits, charges, garanties ou nantissemements quelconques de la part de tiers, et qu'il peut ainsi valablement transférer la propriété pleine et entière desdits biens ;

- (ii) que les biens sont en règle avec la réglementation douanière française ; que, dans le cas où les biens, entrés sur le territoire français, proviendraient d'un pays non-membre ou d'un pays membre de l'Union Européenne, légalement ; que les déclarations requises à l'importation et à l'exportation ont été dûment effectuées et les taxes à l'exportation et à l'importation ont été dûment réglées ;

- (iii) qu'il a payé ou paiera toutes les taxes et/ou droits qui sont dus sur le produit de la vente des biens et qu'il a notifié par écrit à Sotheby's le détail des taxes et droits qui sont dus par Sotheby's au nom du vendeur dans tout pays autre que la France ;

- (iv) qu'il a mis à la disposition de Sotheby's toutes les informations concernant les biens mis en vente, notamment toutes les informations relatives au titre de propriété, à l'authenticité, à l'origine, aux obligations fiscales et/ou douanières ainsi qu'à l'état desdits biens.

Le vendeur indemniserait Sotheby's et l'acheteur de tous dommages ou préjudices quelconques qui résulteraient du non-respect partiel ou total de l'une quelconque de ses obligations. Si à tout moment Sotheby's a un doute sérieux quant à la véracité des garanties données par le vendeur et/ou au respect par le vendeur de ses obligations essentielles vis-à-vis de l'acheteur, Sotheby's se réserve le droit d'en informer l'acheteur et, dans le cas où ce dernier demanderait l'annulation de la vente, de consentir à cette annulation au nom du vendeur, ce que le vendeur reconnaît et accepte.

Article III : État des biens vendus

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 relativement aux restaurations d'usage et petits accidents. Il est de la responsabilité des 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. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Article IV : Droits de propriété intellectuelle

La vente des biens proposés n'emporte en aucun cas la cession des droits de propriété intellectuelle sur ceux-ci, tels que notamment les droits de reproduction ou de représentation.

Article V : 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 VI : 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 VII : 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 VIII : Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les lots figurant au catalogue sont 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 ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue ou annoncée publiquement par le commissaire-priseur de ventes volontaires et consignée au procès-verbal.

Article IX : 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). Si Sotheby's a connaissance d'une contestation relative au titre de propriété du bien que le vendeur a confié à Sotheby's ou relative à une sûreté ou un privilège grevant celui-ci, Sotheby's ne pourra remettre ledit bien au vendeur tant que la contestation n'aura pas été résolue en faveur du vendeur.

Article X : 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 XI : Déroulement de la vente

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 bien 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 biens, étant précisé que, avant ou pendant la vente, Sotheby's peut procéder à des retraits de biens 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 bien 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 XII : 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, 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, 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 vermine), (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 XIII : 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 XIV : 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 180 000 € inclus, de 20% sur la tranche supérieure à 180 000 € jusqu'à 2 000 000 € inclus, et de 12,9% sur la tranche supérieure à 2 000 000 €, la TVA ou toute taxe similaire au taux en vigueur calculée sur la commission étant ajoutée et prélevée en sus par Sotheby's.

Article XV : 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, 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 XVI : 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 vendeur pourra choisir de remettre en vente le bien sur folle enchère. Le vendeur devra faire connaître à Sotheby's sa décision de remettre le bien en vente sur folle enchère dès que Sotheby's l'aura informé de la défaillance de l'acheteur, et au plus tard dans les trois (3) mois suivant la date de la vente. Sotheby's remettra alors le bien aux enchères. Si le prix atteint par le bien à l'issue de cette nouvelle vente aux enchères est inférieur au prix atteint lors de l'enchère initiale, le fol enchérisseur devra payer la différence entre l'enchère initiale et la nouvelle enchère (y compris tout différence dans le montant de la commission d'achat ainsi que la TVA ou toute taxe similaire applicable) augmentée de tous frais encourus lors de la nouvelle vente ;

(b) si le vendeur n'indique pas à Sotheby's, dans le délai de trois mois suivant la date de la vente, son intention de remettre en vente le bien sur folle enchère, il sera réputé avoir renoncé à cette possibilité et Sotheby's aura mandat d'agir en son nom et pour son compte et pourra, mais sans y être obligé et sans préjudice de tous les droits dont dispose le vendeur en vertu de la loi :

(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 des frais, accessoires et pénalités éventuellement dus ;

(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), pour son propre compte et/ou pour le compte du vendeur, sous réserve dans ce dernier cas que Sotheby's ait obtenu préalablement du vendeur un mandat spécial et écrit à cet effet.

Sotheby's tiendra le vendeur informé de toutes démarches accomplies au nom du vendeur.

Par ailleurs, Sotheby's décline toute responsabilité quant aux conséquences, quelles qu'elles puissent être, d'une fausse déclaration et/ou d'un défaut de paiement de l'acheteur

Article XVII : Conséquences pour l'acheteur d'un défaut de paiement

Quelle que soit l'option retenue conformément à l'Article XVI (remise en vente sur folle enchère, résolution de plein droit de la vente ou exécution forcée de la vente) :

(a) L'acquéreur défaillant sera tenu, du seul fait de son défaut de paiement, de payer :

(i) tous les frais et accessoires, de quelque nature qu'ils soient, relatifs au défaut de paiement (en ce inclus, tous les frais liés à la remise en vente du bien sur

folle enchère si cette option est choisie par le vendeur) ;

(ii) des pénalités de retard calculées en appliquant, pour chaque jour de retard, un taux EURIBOR 1 mois augmenté de six cents (600) points de base 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 (ou les) préjudice(s) causé(s) par le défaut de paiement au vendeur, à Sotheby's et à tout tiers.

(b) Sotheby's pourra discrétionnairement décider de communiquer au vendeur les nom et adresse de l'acheteur afin de permettre au vendeur de poursuivre l'acheteur en justice pour recouvrer les montants qui lui sont dus ainsi que les frais de justice et s'efforcera d'en informer l'acheteur préalablement.

(c) Sotheby's pourra exercer tous les droits et recours sur tous les biens de l'acquéreur défaillant se trouvant en la possession de toute société du groupe Sotheby's.

Article XVIII : 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 XIX : Remise des biens

Sotheby's décline toute responsabilité au titre de l'emballage et du transport des biens.

Le bien adjudgé 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, 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 adjudgé, 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 XX : 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 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 ces 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 XXI : 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 XXII : Protection des données

Nous conserverons et traiterons vos informations personnelles et nous pourrions 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 XXIII : Loi applicable - Jurisdiction 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 est 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 quelconque des 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.

Septembre 2018

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.

1 € = 1.156 \$

1 € = 0.890 £

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.

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:

1 € = 1.156 \$

1 € = 0.890 £

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 the currency in which the sale is conducted.

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 à l'Article XII des conditions générales de vente relatif 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 suivant 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 (please refer to paragraph 4 of Information to Buyers) and appropriate identification has been provided.
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 to our buyer clients to contact the 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 clearance 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 clause XII Transfer of Risk of the Conditions of Business for buyers. Purchased lots not collected by the buyer after 30 days following the auction sale (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.

Storage charges will cease for purchased lots which are shipped through Sotheby's from the date on which we have received a signed quote acceptance and its payment from you.

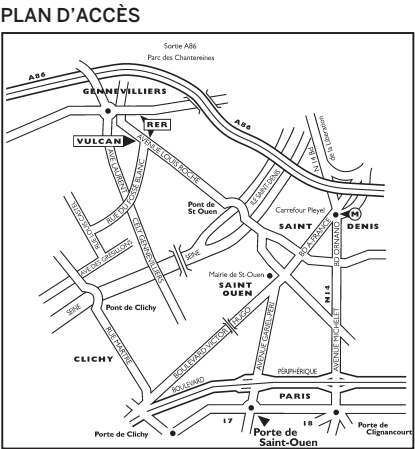
Contact

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

7/14 PARIS_ENTREPOSAGE

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 publiées sur la Plateforme Internet avant de prendre part à une vente, en particulier les Articles III (Etat des biens vendus), V (Indications du Catalogue) et XXI (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 III (Condition of items offered for sale), V (Catalogue descriptions) and XXI (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 effect is attached 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 which lead to believe that it is from 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 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 inevitably 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.
Dimensions are given height before width.

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

TAPISseries

Stephanie Douglas

+44 (0)20 7293 5469

Project Manager

Shiona Fourie

+44 (0)20 7293 5470

New York

Dennis Harrington

Directeur du Département

Csongor Kis

+1 212 606 7213

TAPISseries

Margaret H. Schwartz

Alexander Grogan

+1 212 606 7213

Paris

Brice Foisil

Directeur du Développement

+33 1 53 05 53 01

Louis-Xavier Joseph

Directeur des Ventes

+33 1 53 05 53 04

Cologne

Herbert Van Mierlo

+49 (0)221 207 1721

Milan

Francesco Morroni

+39 02 2950 0203

Francfort

Dr Philipp Herzog von Württemberg

+49 69 74 07 87

MOBILIER DU XIXE SIÈCLE

New York

David Walker

Directeur du Département

+1 212 894 1434

EXPERTS LIAISONS

Bruxelles

+32 2 648 0080

Genève

+41 22 908 4800

Madrid

Laura Perez Hernandez

+34 91 781 2498

Monaco

Mark Armstrong

+37 7 9330 8880

Zurich

Sonja Djenadija

+41 44 226 22 45

ORFÈVRERIE

Paris

Thierry de Lachaise

Lucie Ronzevalle

+33 1 5305 5320

Londres

ORFÈVRERIE

Cynthia Harris

Harry Charteris

Consultant

+44 (0)20 7293 5100

OBJETS DE VITRINE

Alice Bleuzen

Julia Clarke

Consultant

+44 (0)20 7293 5100

New York

Kevin Tierney

John Ward

Consultant

+1 212 606 7160

SCULPTURES EUROPÉENNES
ET OBJETS D'ART

New York

Margaret H. Schwartz

Spécialiste International

en Sculptures Européennes

et objets d'art

+1 212 606 7406

David Walker

Sculptures du XIXe siècle

+1 212 894 1434

Londres

Alexander Kader

Directeur du Département

+44 (0)20 7293 5493

Erik Bijzet

+44 (0)20 7293 5304

Johanna Cilia

+44 (0)20 7293 5745

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

DESIGN

21 novembre 2018

Paris

ART CONTEMPORAIN

5 décembre 2018

Paris

COLLECTION Z

12 décembre 2018

Paris

MOBILIER ET OBJETS D'ART

27 novembre 2018

Paris

ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE

12 décembre 2018

Paris

BOARD OF DIRECTORS

Domenico De Sole

Chairman of the Board

The Duke of Devonshire

Deputy Chairman of the Board

Tad Smith

President and**Chief Executive Officer**

Jessica Bibliowicz

Linus W. L. Cheung

Kevin Conroy

Daniel S. Loeb

Marsha E. Simms

Diana L. Taylor

Dennis M. Weibling

Harry J. Wilson

**SOTHEBY'S
EXECUTIVE MANAGEMENT**

Jill Bright

Human Resources**& Administration****Worldwide**

Amy Cappellazzo

Chairman**Fine Art Division**

Valentino D. Carlotti

Business Development**Worldwide**

Kevin Ching

Chief Executive Officer**Asia**

Adam Chinn

Chief Operating Officer**Worldwide**

Lauren Gioia

Communications**Worldwide**

David Goodman

Digital Development**& Marketing****Worldwide**

Mike Goss

Chief Financial Officer

Jane Levine

Chief Compliance Counsel**Worldwide**

Laurence Nicolas

Global Managing Director**Jewelry & Watches**

Jonathan Olsoff

General Counsel**Worldwide**

Jan Prasens

Managing Director**Europe, Middle East, Russia,****India and Africa**

Allan Schwartzman

Chairman**Fine Art Division****SOTHEBY'S INTERNATIONAL
COUNCIL**

Robin Woodhead

Chairman**Sotheby's International**

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 Aamyn 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

August Uribe

EUROPE

Oliver Barker

Helena Newman

Mario Tavella

Dr. Philipp Herzog von Württemberg

David Bennett

Lord Dalmeny

Claudia Dwek

Edward Gibbs

Caroline Lang

Lord Poltimore

ASIA

Patti Wong

Nicolas Chow

Quek Chin Yeow



Sotheby's EST. 1744
Collectors gather here.