

EMMANUEL REDON

FINE ART SILVER

ARTS DECORATIFS
DES XIX^e ET XX^e SIECLES

Recherches et textes par Isabelle Cartier-Stone Jacqueline Teboul expert C.N.E. Couverture sculpture équestre en argent Froment Meurice-Lanson Photos Marc de Fromont Design graphique René Bouchara Design





La GALERIE EMMANUEL, fondée en 1997, est spécialisée dans l'orfèvrerie française des XIX^e et XX^e siècles. Cette période de l'histoire des arts décoratifs a été en particulier révélée par les grandes Expositions universelles tenues au XIX^e siècle, et par celles des arts décoratifs de la première moitié du XX^e siècle. Lors de ces expositions, les plus grands orfèvres français se sont vu décerner les plus hautes distinctions pour leurs réalisations exceptionnelles. A cette époque de nouvelles techniques d'exécution ont permis la création de formes originales qui faisaient appel à la créativité de jeunes orfèvres.

Les objets d'art présentés par EMMANUEL REDON se rattachent à ces mouvements, et sont signés des plus grands noms de l'orfèvrerie française : ODIOT, CHRISTOFLE, FANNIÈRE, FROMENT-MEURICE, TETARD, PUIFORCAT, AUCOC, BOIN-TABURET, LECOMTE...

De la somptuosité du décor au purisme le plus exigeant, ces œuvres témoignent des ressources inépuisables du génie français, et d'un savoirfaire inégalé.

The EMMANUEL GALLERY, founded in 1997, specialises in 19th and 20th century silver. This period was dominated in the decorative arts by International Exhibitions and Fairs, where goldsmiths presented objects, acknowledged and praised for their exceptional creativity, quality and craftsmanship, often facilitated by new technologies.

The unique silver presented by EMMANUEL REDON reflects the best of this era made by the greatest goldsmiths of the time such as, ODIOT, CHRISTOFLE, FANNIÈRE, FROMENT-MEURICE, TETARD, PUIFORCAT, AUCOC, BOIN-TABURET, LECOMTE...

The magnificence of these wonderful objects proves the boundless genius of French craftsmans and their unique savoir-faire.

Галерея ЭММАНУЭЛЬ была основана в 1997 году и специализируется на французских золотых и серебреных изделиях XIX и XX веков. В этот период на историю декоративно прикладных искусств оказали большое влияние Международные Выставками, проходившие в XIX веке и престижная Выставка Декоративно-Прикладных Искусств первой половине XX века.

Во время этих выставок самые крупные французские мастера получили наивысшие награды за свои необыкновенные произведения. В эпоху технологических

достижений, возможность создавать новые формы и модели позволила молодым мастерам проявить свои творческие способности.

Произведения искусства, представленные ЭММАНУЭЛЕМ РЕДОНОМ созданные, в эту эпоху являются работами таких мастеров как: ОКОК, БУАН ТАБЮРЕ, КРИСТОФЛЬ, ДЮПОНШЕЛЬ, ФАНЬЕР, ФРОМАНМЁРИС, ОДИО, ПЬЮФОРКА, ТЕТАР (AUCOC, BOIN TAUBURET, CHRISTOFLE, DUPONCHEL, FANNIÈRE, FROMENT-MEURICE, ODIOT, PUIFORCAT, TÉTARD)...

От роскошного узора до простых и изысканных форм эти произведения искусства являются примером неиссякаемого таланта и несравненного мастерства французских мастеров.



IMPORTANTE PAIRE DE RAFRAÎCHISSOIRS EN ARGENT

FANNIÈRE FRÈRES PARIS

Paire de rafraîchissoirs travaillés en fondu ciselé. Chacun repose sur un piédouche orné de feuillages, de têtes de lion et de peaux de chèvre, surmonté d'un pourtour godronné, flanqué de chaque côté de deux anses ornées d'une tête d'homme barbu et de grappes de raisin.

Le corps, sur un fond amati, est entièrement ciselé de personnages et d'attributs formant une scène de bacchanale. Sur la doublure en argent est posée une collerette amovible.

RARE PAIR OF SILVER WINE COOLERS

Each on spreading foot finely chased with foliage, lions' heads, and goats' skins.

The body gadrooned on the lower part and applied with two handles cast with a satyr's mask. The upper part chased with bacchanal scenes, on matted ground. The inner lining, secured in place by a removable collar.

H: 23,5 cm (9.25 in) P: 8 553 gr (275 oz) Poinçon d'argent Silver Hallmark: Minerve

Matière : Argent 1^{er} titre Signature : FANNIERE FRERES PARIS 1869

Provenance:

Ces rafraîchissoirs sont similaires à ceux du service de table commandé par le prince de Hohenlohe et présentés à l'Exposition universelle de 1867.

This model is similar to a set ordered by the German prince of Hohenlohe and exhibited at the 1867 Exhbition.

Bibliographie:

Henri Bouilhet, Orfèvrerie française du XVIIIe, H. Laurens, Paris, 1912, p. 62-65

Musée :

Musée centennal, 1900











Service exécuté pour le Prince de Hohenlohe. Candélabres. — Étagère. — Sucriers. — Seau à rafraichir. OEuvre des Fannière.)

UNE FRATRIE ARTISTIQUE

Les frères Fannière, Auguste (1818-1900) et Joseph (1820-1897), sont nés à Longwy, en Meurthe-et-Moselle. Ils intègrent l'atelier parisien de leur oncle, Jacques-Henri Fauconnier, où ils sont initiés au métier d'orfèvre, y travaillant jusqu'à son décès, en 1839.

Joseph se spécialise dans la ciselure, alors qu'Auguste poursuit une formation de sculpteur à l'Ecole des beauxarts

Cette répartition des talents va leur permettre tout au long de leur carrière de limiter la sous-traitance. Ainsi Auguste dessine et prépare les modèles, tout en continuant à créer et à exposer des médaillons, portraits, statuettes en plâtre, en marbre ou en bronze, pendant que Joseph s'occupe de la réalisation technique, comme l'a décrit Henri Bouilhet': «Les Fannière composaient et modelaient leurs œuvres. Le travail était presque toujours exécuté par eux-mêmes. Ils n'avaient d'autres collaborateurs que les ouvriers nécessaires pour compléter ou monter leurs ouvrages.»

AN ARTISTIC BROTHERHOOD

The Fannières brothers, Auguste (1818-1900) and Joseph (1820-1897) were born in Longwy in Eastern France until they moved to Paris with their uncle Jacques-Henri Fauconnier, who trained them as goldsmiths until his demise in 1839.

Joseph opted to specialise in chasing while Auguste decided to pursue sculpture, joining the école des Beaux Arts. This division of workshop's tasks meant they rarely had to contract out work. Auguste was in charge of the design of models, while he continued to make and exhibit medalions, portraits and small statues in plaster, marble or bronze, and Joseph dealt with the technical making process as described by Henri Bouilhet¹

DU PREMIER ATELIER EN 1842 AU PREMIER SALON EN 1862

Ils ouvrent leur premier atelier en 1842, après la liquidation de celui de leur oncle dont ils avaient hérité, qui devient rapidement célèbre pour la qualité de la ciselure. Ils sont dès lors mis à contribution par tous les grands orfèvres de l'époque dont Froment-Meurice, Marc-Augustin Lebrun, Jean-Baptiste-Claude Odiot ou encore Christofle.

Leur participation est presque toujours dûment reconnue ou mentionnée dans les rapports d'Exposition des produits de l'industrie française en 1849 et surtout en 1855, à l'Exposition universelle de Paris.

Cependant, ils ne sautent le pas de la reconnaissance officielle que tardivement, puisqu'ils n'exposent pour la première fois qu'en 1862 sous leur nom de Fannière Frères lors de l'Exposition universelle de Londres, dans la catégorie sculpteurs statuaires, sculpteurs ornemanistes et ciseleurs sur métaux. Le public est séduit surtout par leurs œuvres de création néo-Renaissance, qui

vont marquer leur production future et leur attirer une clientèle prestigieuse et internationale. Ainsi, le prince Pierre de Hohenlohe, aide de camp du tsar Alexandre II et diplomate, leur commande suite à cette exposition un grand surtout de table qui prendra 27 ans à compléter. Cet ensemble imposant, dont on ne connaît pas la composition exacte, comprenait candélabres, salières, saucières, carafes, coupes à fruits et surtout une paire de seaux à rafraîchir qui sera présentée à l'Exposition universelle de Paris en 1867, identique à notre paire, datée de 1869, et qui ne porte pas les armoiries qui ornaient chacune des pièces de ce service. Ces seaux avaient été largement admirés et commentés pour la finesse de leur ciselure, mais aussi pour la qualité de leur décor, comme l'atteste ce texte écrit par Bouilhet²: «Dans les bas-reliefs de style Antique qui décorent leurs seaux à glace, les figures sont modelées avec souplesse, posées avec grâce expressive et partout l'ornementation est traitée avec simplicité et avec

FROM THE FIRST WORKSHOP IN 1842 TO THE FIRST EXHIBITION IN 1862

They opened their first workshop in 1842, having sold their uncle's which they had inherited, and soon became well known for the quality of their chasing. They were subsequently subcontracted by all the renowned goldsmiths of the time such as Froment-Meurice, Marc-Augustin Lebrun, Jean-Baptiste-Claude Odiot and Christofle.

Thereafter their contribution is almost always acknowledged, as in 1849 in the reports of the Exposition des Produits de l'Industrie Française and in 1855 at the Paris International Exhibition. However they exhibited under their own name only in 1862 in London, under the categories of sculptors, ornemanistes and metal chasers. The public especially loved their Renaissance style pieces which would recur in their production throughout their career and bring them a prestigious and international clientele such as Prince Pierre of Hohenlohe, a military figure and diplomat to Tsar Alexander II, who attended the London exhibition while attached to the embassy in London and ordered a very large table service that would take 27 years to complete. Although the exact contents of this service are not known, it comprised candelabra, salt-cellars, sauceboats, decanters, fruits cups and a pair of wine-coolers displayed at the Paris exhibition of 1867. Our pair dates from 1869, as proven by the engraved date and though an exact match to the Hohenlohe pair they do not have the family coat-of-arms as on the service. Nonetheless these coolers were greatly admired for the delicacy of their chasing and the quality of their design as explained by Bouilhet when he praised the Antique style but also the grace of the models while remaining at the same time simple².

UN STYLE HISTORICISTE

Ces seaux sont dans le goût gréco-Renaissance, qui s'inscrit dans le style historiciste et éclectique symptomatique de l'époque, et que les frères Fannière affectionneront tout au long de leur carrière. La richesse et la qualité du décor évidentes dans la scène centrale comme dans les bordures confirment les nombreux témoignages qui attestent de cette capacité créatrice qui les différenciait des autres orfèvres et constituait leur spécificité. Ainsi, un auteur anonyme écrivait au moment de la vente Fannière Frères en 1897: «L'art de la Renaissance a été leur guide, leurs inspirations s'y sont façonnées pour leur expression et ils resteront comme les maîtres qui sont reliés par leurs instincts, leur éducation et leur génie aux artistes du XVIe siècle.»³

De même, Bouilhet notait²: «Les frères Fannière auront contribué de tous leurs efforts à faire que, chez nous comme chez les anciens, l'art soit appliqué aux objets de l'usage le plus journalier. Leurs théières, leurs sucriers, leurs saucières, leurs salières expriment ce que le goût au seizième siècle avait de plus délicat et de plus pur.»

Alors qu'un autre auteur déclarait dans la «Gazette des Beaux-Arts»⁴ : «Ils [MM. Fannière] composent avec un goût parfait, ils connaissent, comme s'ils les avaient vécues, les époques glorieuses; ils ont la notion du vrai dessin, et c'est là ce qui fait leur force. Mais c'est surtout dans leur lutte, dans leur jeu avec le métal ductile ou rebelle qu'il faut les voir et les admirer.»

Il est évident qu'ils possèdent, comme l'a écrit Bergerat en 1878⁵, «une vaste érudition d'art qui soutient leur génie créateur» obtenu en combinant les idées d'Auguste au talent d'exécution de Joseph. Ils sauront en tous les cas allier différents styles anciens pour créer un genre unique qui s'inspire sans jamais copier, comme l'atteste la thématique gréco-romaine évidente dans les bacchanales (le triomphe de Bacchus et le triomphe de l'amour) qui ornent les seaux ou encore le traitement des anses et des bordures.

On peut attribuer cette connaissance et cet intérêt pour l'historicisme à leur passage dans l'atelier de leur oncle, qui avait lui-même une prédilection pour la Renaissance sous l'influence de son ornemaniste favori, Claude-Aimé Chenavard, qui lui fournissait ses modèles. Auguste aura d'autre part acquis tout un répertoire décoratif lors de sa formation aux Beaux-Arts, où les élèves utilisaient largement les collections publiques comme source d'inspiration.

HISTORICIST STYLE

These coolers are in the Greco-Renaissance taste in fashion at the end of the 19th century during the historicist and eclectic movements and would be largely favoured by the Fannières throughout their careers. The quality and richness of the decor is clearly demonstrated in the

central scene as well as in the borders, confirming the many accounts of the Fannière's creativity which made them stand out in their profession. Thus an anonymous writer commented during the Fannières sale in 1897 that they had been guided by the Renaissance, using it as a source of inspiration while expressing it in a manner equal to the masters of the 16th century³.

Bouilhet added that the Fannières had ensured that art was equally applied to the simplest objects and that their teapots, sugar pots, sauceboat and salt cellars displayed the quality of 16th century objects².

Similarly another author declared in the Gazette des Beaux Arts⁴, that the Fannières composed and drew with a perfect taste as if they had known those glorious periods and that they should be admired for the ability to dominate metal.

It is clear that their creative genius is supported by their knowledge of art as explained by Bergerat in 1878⁵. They succeeded in creating their own unique style while combining different stylistic influences as shown by the Bacchus and love themes used for the central panel of the coolers as well as in the borders and handles.

They probably gained this taste and knowledge of historicist styles in their uncle's workshop who himself loved the Renaissance under the influence of his main ornemanist Claude Aimé Chenavard. Auguste would also have learnt a new stylistic repertoire while at the Beaux-Arts where students would use museum collections as a source of inspiration.

SOURCE ICONOGRAPHIQUE DES SEAUX

Il est ainsi probable que les Fannière se soient inspirés pour le décor et surtout la thématique de ces seaux, des bas-reliefs et marbres de la section antique du Louvre ouverte depuis 1793 et qui s'était graduellement enrichie des saisies révolutionnaires, mais aussi des acquisitions telles que les collections Tochon en 1818 et Durand en 1825-1836. Ici, en l'occurrence, c'est surtout sur un vase de la collection Campana, acquise par le Louvre en 1861, qu'ils ont trouvé la forme inhabituelle et le positionnement des anses sur la panse.

Cette collection constitue aujourd'hui encore la majeure partie des céramiques étrusques et grecques du Musée du Louvre. Cette forme sera aussi reprise pour le vase en argent commandé par l'empereur en 1867 pour le Grand Prix de Paris, dont la GALERIE EMMANUEL a possédé un exemplaire en bronze.

Les frères Fannière ont en fin de compte réussi à créer un style unique et reconnaissable défini par leur technicité et le caractère novateur de leurs créations, mais aussi par l'importance de la sculpture et la multiplicité des sources d'inspiration.

ICONOGRAPHIC SOURCE FOR THE COOLERS

The brothers probably found their inspiration for the decoration of these coolers on the bas-reliefs and marbles displayed in the Antiquity gallery of the Louvre. First opened in 1793, this collection was gradually increased through the revolution, as well as by purchases such as the Tochon collection in 1818 and Durand in 1825-1836. However these coolers bear the closest resemblance in the shape and position of the handles, to vases of the Campana collection bought by the Louvre in 1861.

This shape was also used for the vase ordered by the Emperor in 1867 for the Grand Prix de Paris which the GALERIE EMMANUEL recently sold a bronze version. The Fannières were therefore able to create their own unique style recognisable amongst all and defined by

The Fannières were therefore able to create their own unique style recognisable amongst all and defined by its technicity and the novelty of their creations but also the key role played by sculpture as well as the variety of stylistic sources.

- Bouilhet H., L'Orfèvrerie française au XVIII^e et XIX^e siècles, Paris, 1008
- 2. Op. cit. p. 54
- Cf. Paul Tilorier, CP vente du 29 novembre au vendredi 3 décembre 1897, Hôtel Drouot, salle 7: Fannière Frères, orfèvrerie d'art - bijoux artistiques - pierres sur papier, p. 8
- 4. La Gazette des Beaux-Arts, L'Orfèvrerie française en 1869, p. 140
- Bergerat E., Les Chefs-d'œuvre à l'exposition universelle, 1878, Paris, 1878, vol. 2, pp. 121-123









































PAIRE DE DRAGEOIRS

FANNIÈRE FRÈRES PARIS

Paire de drageoirs en argent, chacun reposant sur trois pieds de biche surmontés de déesses ailées, le corps et le couvercle sont ciselés de baguettes, fleurons, rubans et frises de feuillage sur des fonds amatis avec écusson monogrammé.

L'intérieur des drageoirs est en vermeil, la prise du couvercle est formée d'un putti ailé. Ces pièces sont présentées dans un coffret en chêne doublé d'un gainage postérieur.

PAIR OF SILVER BONBON DISHES

Each on three hoof feet with sphinges terminals, the body and cover chased with fluting, rosettes in latticed ribbons, and friezes of foliage on matted ground, with a monogrammed shield.

The interior of the candy dishes is silver-gilt, the lids with winged putti finial. These pieces are presented in a lined oak case.

H: 12 cm (4.72 in) D: 19 cm (7.48 in)

Date : XIXe siècle - 19th century

Poinçon d'argent

Silver Hallmark: Minerve 1^{er} titre Matière : Argent – Silver

Signature: FANNIERE FRERES 1869

Bibliographie:

Henri Bouilhet, Orfèvrerie française du XVIIIe, H.

Laurens, Paris, 1912, pp. 62-65

Musée: Musée Centennal, 1900







SERVICE DE HOHENLOHE?

Ces drageoirs sont sur le modèle de ceux réalisés par les Fannière pour le grand service de Pierre de Sayn-Wittgenstein, prince de Hohenlohe, et de son épouse, Rosalie Léon.

Le prince de Hohenlohe possédait une importante fortune qui lui venait de sa mère, Stéphanie Radiziwill, ainsi que de nombreux domaines et terres en Lituanie, Pologne, Russie et Allemagne. Installé à Paris, Pierre est attaché militaire auprès de l'ambassade de Russie vers 1860, et mène avec Rosalie, qui n'est alors encore que sa maîtresse, partageant son temps entre leurs différentes résidences à Paris, Nice, Guipavas dans le Finistère, mais aussi St-Pétersbourg¹.

Il commande cet important service aux frères Fannière en 1862 et, bien qu'Auguste Luchet dans «L'Art Industriel à l'Exposition Universelle de 1867»2 le décrive comme étant «destiné à la Russie», rien ne permet d'affirmer que ce service ne soit pas resté dans une de ses résidences en France; en effet, qui prendra 27 ans à fabriquer sera présenté dans plusieurs expositions ce qui rend improbable qu'il ait été à chaque fois rapatrié de Russie. Ce service, dont la composition exacte n'est pas connue, semble avoir disparu, ou du moins n'a-t-il pas été clairement identifié. Toujours est-il que les pièces présentées ici (si on inclut les rafraîchissoirs), toutes datées de 1869, pourraient en faire partie, même si aucune ne porte les armoiries du prince. Enfin, l'initiale M qui semble appliquée sur les attaches du couvercle des drageoirs, n'a pu être attribuée, mais n'est pas lisible sur

HOHENLOHE SERVICE?

pas qu'il s'agisse de la même paire.

This pair of bonbon dishes is similar to the one made by the Fannières for Pierre Sayn-Wittgenstein, Prince of Hohenlohe and his wife Rosalie Léon.

la photo du Musée centennal, trop floue, ce qui n'exclut

The Prince had inherited his fortune from his mother Stéphanie Radiziwill, as well as many properties and lands in Lithuania, Poland, Russia and Germany. He moved to Paris around 1860 as military attaché at the Russian embassy and led a very hedonistic life with Rosalie, who was then still his mistress, splitting his time between their residences in Paris, Nice, Guipavas in Brittany and St Petersburg¹.

In 1862 he commissioned from the Fannière an extensive service, described by Auguste Luchet in his report on the 1867 Paris Exhibition², as "going to Russia". It is however possible, that he intended to put it in one of his French residences; indeed the service was presented at various exhibitions, the Fannières having taken 27 years to complete it, and it is thus doubtful that it was brought back every time from Russia!

The exact number of pieces forming this service is unknown, just like its current location. The pieces presented here could therefore have been part of it, although it seems that some pieces, at least the wine



coolers, were applied with the Hohenlohe's coat of arms. The bonbon dishes' covers also seem applied with an initial M, whose owner has not been identified, seemingly absent from the Hohenlohe vases, on the photo of the 1900 exhibition.

NEO-RENAISSANCE ET MANIERISME

Ces drageoirs, peut-être plus encore que les autres pièces du service Hohenlohe, sont largement inspirés de la Renaissance et tout particulièrement de l'art maniériste. Dans la tradition de ce mouvement artistique, les frères Fannière empruntent au répertoire des maîtres italiens et allemands pour créer des jeux de codes et de symboles. Ainsi les sphinges délicates et graciles qui supportent la coupe, tout comme les putti dodus et canailles, sont typiquement «grotesques», présents dans les grands panneaux décoratifs utilisés en mobilier comme en architecture. On retrouve aussi ces décors horizontaux alternant entrelacs feuillagés et larges godrons dans des gravures de fontaines datant de 1520-1530, «La Sainte Famille à la fontaine», gravure sur bois par Albrecht Altdorfer, vers 1520³, et «La Fontaine de Jouvence», gravure sur bois, Hans Sebald Beham, Nuremberg, vers 1530⁴.

Il est évident que les Fannière ont utilisé une large documentation iconographique disponible dans les collections publiques pour créer leurs objets et pour leurs ornements, mais toujours ils ont su respecter la chronologie historique des décors, évitant ainsi toute contradiction stylistique.

L'ensemble est donc d'une grande richesse visuelle et la qualité irréprochable, justifiant leur lenteur d'exécution souvent mentionnée par les critiques mais jamais remise en question.

NEO-RENAISSANCE AND MANNERISM

These bonbon dishes are inspired from the Renaissance and especially Mannerist art, possibly more so than the rest of the service.

Following the tradition of this artistic movement, the Fannières borrowed from the Italian and German masters, to create symbolic and coded compositions. The delicate and gracious sphinges supporting the body and the rotund putti on the covers are typical "grotesques", just like those on the decorative panels of furniture or frescoes. Similarly, the bands of foliate swirling scrolls alternating with those of large gadroons appear on engravings of fountains dating back to 1520-1530 designed by German masters^{3,4}.

The Fannières used an extensive iconographic documentation available in public libraries and museums, to inspire their production, and while they always respected the historical chronology of ornaments, they avoided all stylistic discrepancies.

As such they always managed to create objects of unbelievable visual richness and irreproachable craftsmanship, which justified the time they took to complete the orders, often mentioned but never criticised.



- Rosalie Léon XIX^e siècle, Frédéric Morvan, Academia.edu, p. 3
- L'Art industriel à l'Exposition universelle de 1867, Mobilier, Vêtement-Aliments, Auguste Luchet, Paris, 1868, p. 331
- Musée du Louvre, collection Edmond de Rothschild, cf. L'Art décoratif en Europe, Renaissance et Maniérisme, Paris, 1993, p. 228
- 4. Paris, Bibliothèque nationale, ibid. p. 229

TROPHÉE D'AGRICULTURE

FANNIÈRE FRÈRES PARIS

COUPE EN ARGENT SUR SOCLE EN MARBRE H: 38 cm (14.96 in) REPRESENTANT UNE CREATION ORIGINALE DE TROPHEE A LA GLOIRE DE L'AGRICULTURE FRANÇAISE.

La coupe est entièrement ciselée de scènes agricoles idéalisées et est appliquée d'une plaque portant l'inscription «MINISTERE DE L'AGRICULTURE»; Sur le socle en marbre, deux autres plaques gravées «Concours Régional Agricole: BOURG 1883» et «Mr. DESVIGNES BERNARD A MARLIEUX (AIN)»

SILVER CUP ON MARBLE PEDESTAL CELEBRATING FRENCH AGRICULTURE

The cup is embossed and chased with agricultural scenes. A plaque is engraved: "MINISTERE DE L'AGRICULTURE"; On the marble pedestal, two further plaques engraved : "Concours Régional Agricole BOURG 1883" and "Mr DESVIGNES BERNARD A MARLIEUX

L: 38 cm (14.96 in) Base : 20 cm x 20 cm Date : circa 1879 - 1883 Poinçon d'argent

Silver Hallmark: Minerve 1er titre

Matière : Argent et marbre - Silver and marble

Signature: FANNIERE FRERES

Provenance: France





LES PRIX AGRICOLES DEPUIS 1870

Le ministère de l'Agriculture avait institué depuis 1870, un concours, qui se tenait tous les cinq ans entre les orfèvres les plus renommés, pour la création d'objets d'art devant être donnés en prix aux lauréats des expositions agricoles.

Les orfèvres les plus prestigieux comme les frères Fannière, Christofle, Odiot ou Froment-Meurice, en collaboration avec des sculpteurs comme comme Falguière, Caméré, Dalou ou Carrier-Belleuse, ont crée des centaines d'objets présentés à un comité de sélection. Ce concours constituait une véritable reconnaissance publique de leur talent, et aujourd'hui toutes ces œuvres prestigieuses sont dûment conservées dans les musées du monde entier, témoins de la créativité de ce siècle.

AGRICULTURE PRIZES SINCE 1870

In 1870, the Ministry of Agriculture decided to organise a competition, to be held every five years, between goldsmiths, to select works of art, to be presented to the winners of agricultural shows.

The most respected goldsmiths such as the Fannière brothers, Christofle, Odiot or Froment-Meurice, working in partnership with sculptors such as Falguière, Caméré, Dalou or Carrier-Belleuse, created over the years, hundreds of objects presented to a selection committee. This competition was a public acknowledgment of their talent, and today many of these masterpieces are displayed in museums around the world, a testimony to the creativity of this era.

GRECO-RENAISSANCE

Ce trophée est dans le goût Gréco-Renaissance, que les frères Fannière affectionnaient tout particulièrement, comme l'écrivait un auteur anonyme lors de la dispersion de leur biens en 1897¹: 'L'art de la Renaissance a été leur guide, leurs inspirations s'y sont façonnées pour leur expression et ils resteront comme les maîtres qui sont reliés par leurs instincts, leur éducation et leur génie, aux artistes du XVIº siècle'. Ce goût partiellement hérité de leur oncle Jacques-Henri Fauconnier et de son ornemaniste favori Claude-Aimé Chenavard, sera complété par la formation de sculpteur d'Auguste aux Beaux-Arts, mais aussi par l'importance de ce mouvement dans l'histoire de l'art et de la pensée intellectuelle.

Leur période d'activité a été très marquée par les grandes découvertes archéologiques et les acquisitions telles que la collection Tochon en 1818 et Durand en 1825-1836. Pour ce vase comme pour les rafraîchissoirs, c'est sur l'un des vases de la collection du marquis Giampietro Campana Di Cavelli acquise par le Louvre en 1861, qu'ils ont trouvé cette forme en entonnoir avec les anses sur la panse.

GRECO-RENAISSANCE

This trophy is in the Greco-Renaissance taste, favoured by the Fannières brothers, as explained by an anonymous author in the foreword to the sale catalogue of their estate in 1897: 'the Renaissance was their guide; they found their inspiration in its expression and they will be forever linked by their instinct, their education and their genius to the 17th century masters'.

Their taste for this period and style came from their uncle Jacques-Henri Fauconnier and his favourite ornemaniste Claude-Aimé Chenavard, and was further developed through Auguste's training as a sculptor at the Beaux-Arts school in Paris and nurtured by the importance and impact of this stylistic movement in their time.

The archaeological discoveries and the subsequent acquisitions by museums of Greco-Roman collections such as Tochon in 1818 and Durand in 1825-1836 had a huge influence on the arts and the artists.

The funnel shape of this trophy also used for the wine coolers was thus inspired from that of a vase in the collection of the Marquess Giampietro Campana Di Cavelli, bought by the Louvre in 1861.

UNE FORME INTEMPORELLE

Cette forme deviendra synonyme du nom Fannière et sera utilisée pour la première fois pour les rafraîchissoirs du service du Prince de Hohenlohe datés 1862 puis pour le Grand Prix de Paris de 1867.

Les frères Fannière la reprennent de nouveau pour la Prime d'Honneur de la grande culture de 1879. Le corps est alors repoussé des travaux de la culture et appliqué de chaque côté d'un buste de femme portant une gerbe. Il est ici utilisé pour le Concours Régional Agricole de Bourg tenu en 1883, où la Prime était attribuée à M. Bernard Desvignes, exploitant à Marlieux dans l'Ain.

A TIMELESS SHAPE

This shape became synonymous with the name Fannière and was first used for the wine coolers for the Prince of Hohenlohe's service dated 1862, and again in 1867 for the Grand Prix of Paris (horse race held in Longchamp).

The Fannières used it again in 1879 for the trophy of the Prime d'Honneur de la Grande Culture, the highest prize in agricultural shows.

Here the body is embossed and chased with agriculture scenes and applied on each side with a female bust holding a wheat sheaf. It was presented at Bourg regional agricultural show in 1883 to M. Bernard Desvignes, farmer in Marlieux in the department of the Ain.

 cf Paul Tilorier, CP vente du 29 novembre au vendredi 3 décembre 1897, hôtel Drouot, salle 7: Fannière Frères, orfèvrerie d'art - bijoux artistiques - pierres sur papier.



IMPORTANTESCULPTUREALAGLOIREDEL'AGRICULTURE

FANNIÈRE FRÈRES PARIS

La base ronde en marbre est ornée d'une vache et d'un H: 87 cm (34 1/4 in) cheval couchés entourant un trophée gravé «CONCOURS REGIONAL AGRICOLE DE VALENCE MINISTERE DE L'AGRICULTURE», PRIME D'HONNEUR 1897 / MARTIN CHAUVET A BEAUMONT, signée FANNIERE

FRERES à l'arrière sur une plaque. Sur la base est posé un globe décoré de scènes champêtres de fenaison et semailles, surmonté d'un éphèbe ailé tenant d'une main une palme et de l'autre une corne d'abondance.

LARGE SCULPTURE CELEBRATING AGRICULTURE, SILVER AND MARBLE

The circular marble base is decorated with a seated cow and horse flanking a trophy engraved with: "CONCOURS REGIONAL AGRICOLE DE VALENCE MINISTERE DE L'AGRICULTURE" PRIME D'HONNEUR 1897 / MARTIN CHAUVET A BEAUMONT, signed FANNIERE FRERES on the back, on a plaque.

Resting on the base, a globe decorated with pastoral scenes of haying and planting beneath a winged Adonis holding a palm leaf in one hand and cornucopia in the other.

Date : circa 1887 - 1897 Poinçon d'argent

Silver Hallmark: Minerve 1er titre

Matière: Argent 1er titre - First Mark French Silver (950)

Signature: FANNIERE FRERES

Provenance: France





LA PRIME D'HONNEUR

Cette importante sculpture fut sélectionnée en 1887 par le Ministère de l'agriculture pour la Prime d'honneur¹.

Victor Champier dans la «Revue des arts décoratifs» célébrait cette exposition déclarant que «s'il est un art qui s'efforce de rompre délibérément en visière aux traditions surannées et de s'affranchir des stériles habitudes d'imitation, c'est bien l'orfèvrerie... Chaque jour nous apporte un exemple de cette vitalité et de cette fécondité. Les arts tels que la peinture ou l'architecture, qui sont gouvernés par des théories esthétiques, et sont l'expression de l'état intellectuel d'une ou plusieurs générations, ne changent que lentement de formules. Les arts dits industriels, tels que l'orfèvrerie, [...] se rajeunissent au contact de ce qui vit; ils se plient aux usages, obéissent aux circonstances.»²

This impressive sculpture was chosen in 1887 by the Ministry of Agriculture, as the main prize, called the Prime d'Honneur¹.

Victor Champier reviewing this exhibition in the Revue des Arts Décoratifs, praised the goldsmiths, declaring that "Goldsmithing was the only art trying to break away from tradition and to escape plagiarism... every day brought a proof of this vitality and creativity.

Fine arts like painting and sculpture are governed by aesthetic theories and reflect the state of mind of a whole generation, changing only very slowly. On the other hand industrial arts, such as goldsmithing, embrace changes, adapting to new demands and circumstances" ².

PROCESSUS DE SELECTION DES ŒUVRES

Chaque année depuis 1870, le ministère distribuait dans les concours agricoles de tous les départements de France des récompenses aux agriculteurs et il semblait juste de leur présenter une pièce d'orfèvrerie plutôt qu'une somme d'argent ou une vulgaire médaille. Le Ministère de la culture décida donc d'ouvrir un concours, dans un effort de stimulation commercial de l'industrie de l'orfèvrerie, pour la fourniture des objets d'art à décerner aux lauréats des concours régionaux agricoles. Il fallait soumettre vingt modèles, dont la prime d'honneur d'une valeur de 3500 francs, chacun des modèles devant être reproduit en plusieurs exemplaires pour le compte du gouvernement pour une durée de dix ans.

Ainsi, au mois de juillet, plus de 150 œuvres signées par les plus illustres orfèvres furent exposées pour être soumises à l'examen d'un jury nommé pour l'occasion. Pourtant, l'élément marquant de cet événement fut sans aucun doute le réalisme des compositions qui, plutôt

aucun doute le réalisme des compositions qui, plutôt que de s'inspirer de sujets académiques, utilisaient des thèmes chers aux destinataires de ces prix.



SELECTION PROCESS OF THE WORKS OF ARTS

Every year since 1870, the Ministry of Agriculture presented prizes to the winners of agricultural shows held across the country. It seemed a good idea to give them a work of art rather than a cash prize, which they did not need, or a medal, which seemed inappropriate. The Ministry decided to organise a competition, gathering the best goldsmiths, which would stimulate the goldsmithing economy. Each candidate had to present twenty models, including one worth 3500 francs for the Prime d'Honneur. Several copies of the chosen pieces would then have to be made for the government, to be distributed at shows over a period of ten years.

In July of that year, some 150 pieces, made by the best known and respected goldsmiths, were exhibited for appraisal by a jury, and for the first time the exhibits were not the usual classical themes, but featured realistic agricultural scenes that would have appealed to the farmers for whom they were intended.

SYMBIOSE DE L'ART ET DE LA NATURE

La sculpture de Fannière fut choisie pour le prix le plus important, la Prime d'honneur, parce qu'elle avait réussi à combiner «le détail des travaux rustiques à l'hymne triomphal»³ personnifié par le génie ailé debout sur une mappemonde figurant les étapes de la culture, des semis à la moisson, et insufflant courage et esprit aux paysans. La paternité de la sculpture semble revenir aux Fannière, car nulle part il n'est fait mention d'une collaboration avec un sculpteur de grand renom.

Malgré ce succès, les Fannière décidèrent néanmoins de remanier le socle ainsi que la figure du génie jugé peutêtre trop similaire au Semeur de Christofle choisi comme Prime d'honneur de 1879 à 1887⁴.

WHEN ART MEETS NATURE

The Fannières' sculpture was chosen for the Prime d'Honneur, for it successfully glorified manual labour³, personified here by a winged figure standing on a globe embossed with the various stages of cultivation from seeding to harvest, and who brings spirit and courage to the farmers.

It seemed that the Fannières designed the group themselves as no sculptor's name is mentioned in connection with the piece.

Despite the sculpture winning the competition, the Fannières decided to change the base and the winged figure, which they thought was too similar to Christofle's Semeur chosen as the Prime d'Honneur for the period 1879 to 1887⁴.

LE DERNIER EXEMPLAIRE

Cette sculpture est le dernier exemplaire remis lors d'un Concours régional agricole en 1897 à Valence, soit dix ans après avoir été sélectionnée pour la Prime d'honneur, mais aussi l'année de la cessation d'activité des Fannière suite au décès de Joseph.

L'inscription qui figure sur la base n'a pas été gravée par eux, et on s'explique mal la différence d'orthographe avec le Rapport officiel sur ce concours⁵, où le lauréat est décrit comme M. Martin Choret, propriétaire à Beaumont-Les-Valence du «domaine «Collet» d'une superficie de 12 hectares exploité avec l'aide de son épouse, de son fils et d'un domestique à gages...»⁶.

Cette œuvre magistrale illustre bien la fin d'une carrière d'orfèvres fournisseurs de l'Etat mais aussi de génies créatifs.

THE LAST ONE

This sculpture is the last one of the serie, presented at the Valence regional agricultural show in 1897, 10 years after being selected as the Prime d'Honneur and the year the Fannières brothers closed down following Joseph's death.

The inscription, on the base, was probably not engraved by the Fannières, but there is a difference of spelling with the official reports⁵, where the winner is a M. Martin Choret, farmer at Beaumont-Les-Valence "at the "Collet" of 12 hectares looked after with the help of his wife, his son and a workman" ⁶.

This magnificent group is a fitting end to the Fannières' career as official goldsmiths to the state and as artistic geniuses.

- . Les Goncourt de l'orfèvrerie, Auguste et Joseph Fannière, Claire Badillet et Marie-Elise Dupuis, «L'Obiet d'art», février 2013
- 2. T.VIII, 1887-1888, p. 85
- 3. T.VIII, 1887-1888, p. 87 4. Image: H. Bouilhet, 1912, vol. III, p. 178
- 5. Source gallica.bnf.fr
- 6. Rapport sur la Prime d'honneur 1897, p. 63



PENDULE EN ARGENT BRONZE ET PIERRE DURE

Bibliographie:

Ed. Pygmalion, 1978, ill. p. 254 Exposition universelle de Paris 1878

FANNIÈRE FRÈRES

H: 42 cm (16,53 in) L: 29 cm (11,42 in) P: 13 cm (5,12 in) Date: after 1873

Poids : 4 850 gr (171 oz)

Matière: Argent, bronze doré, lapis-lazuli, bois

Signée et datée : Fanniere Frères

à Ferdinand de Lesseps pour commémorer la construction

L'Univers des bronzes et des fontes ornementales, Paris,

de la Méditerranée et de la mer Rouge; et surtout - notre modèle de pendule dont les deux femmes assises symbolisant le chant et la musique ont aussi été modelées par Dalou alors que le putto surmontant le cadran est de Lafrance.

du canal de Suez, dont Dalou avait modelé les allégories

Unfortunately, all of these patterns were sold off with the rest of their assets in the sales of 1897 and 1900. Today we can therefore only confirm with certainty Dalou's participation on three pieces:

- the clock exhibited at the 1867 International Fair,
- the cup ordered by Empress Eugenie and offered to Ferdinand de Lesseps to commemorate the construction of the Suez canal, on which Dalou modeled the allegories of the Mediterranean and the Red Sea,
- and of course, our clock with two seated women symbolising song and music also modeled by Dalou, while the putti on top to the clock face was by Lafrance.

Malheureusement, les archives et témoignages de l'époque sont confus quant au nombre de pendules fabriquées, et on cite toujours Madame Blanc comme leur propriétaire. Mme Blanc était l'épouse d'un propriétaire de casinos en Lorraine et à Monaco. Cependant, d'après des photos de l'exposition de 1900, la pendule de Mme Blanc est surmontée d'un putto différent et le cadran porte des serrures de clés.

Unfortunately, the archives and reports published at the time are confused as to the number of clocks made and the name who keeps coming up as the owner is that of Madame Blanc, wife of the owner of casino in Lorraine and in Monaco. However, based on photographic evidence of the 1900 exhibition, Madame Blanc's clock has a different putti and keyholes on its face.

Dalou, sa vie et son œuvre, Dreyfous, Paris, 1903, p. 29

Cette pendule toujours dans le style Renaissance est une œuvre de composition réalisée avec la participation du sculpteur Jules Dalou, qui va travailler pour les frères de 1866 à 1870. Ce modèle est exposé pour la première fois à l'Exposition universelle de Vienne en 1873, dans le pavillon de Monaco, au numéro 1584, sous le titre «Grande pendule symbolisant les arts en lapis-lazuli» (argent et bronze doré), bien qu'une version simplifiée ait déjà été présentée à l'exposition de 1867.

Still in the Renaissance style, this clock was created in collaboration with the sculptor Jules Dalou who worked for the Fannières from 1866 until 1870. The model was first exhibited at the 1873 World's Fair in Vienna, in the Monaco pavilion, number 1584 under the title 'large clock symbolising the Arts in lapis-lazuli (silver and gilt bronze) although a simplified version had been presented at the 1867 Fair.

Tout juste sorti des Beaux-Arts, Dalou est engagé au taux courant des ouvriers modeleurs de la maison, c'est-à-dire 1.50 fr. de l'heure¹. Il exécute pour les Fannière bon nombre de modèles en cire qui seront utilisés pour décorer en or ou en argent des garnitures d'épées, de dagues, de couteaux et de canons de fusil, mais aussi des pièces d'orfèvrerie traditionnelles ou des bijoux.

Fresh out of Fine Arts School, Dalou was hired at the standard worksman's house rate of 1.50 French Francs per hour. He executed many patterns for the Fannières in wax, which were used to decorate, with gold or silver, swords, daggers, knives, and rifle barrels, but also silver objects and jewellery.

Tous ces modèles ont malheureusement disparu lors des ventes de leurs biens en 1897 et 1900, et on ne peut aujourd'hui affirmer avec certitude la participation de Dalou que pour trois pièces:

- la pendule en lapis-lazuli exposée en 1867;
- la coupe commandée par l'impératrice Eugénie et offerte



ENSEMBLE DE TROIS COFFRETS EN ARGENT

DUPONCHEL & MOREL

Ensemble de deux coffrets et d'une boîte à thé en argent, chacun reposant sur quatre petits pieds griffes, le corps ciselé de rinceaux et appliqué de guirlandes de feuilles, les couvercles à charnières et prises en bouquet de pensées, cartouches en applique avec armoiries.

La boîte à thé et un coffret sont estampés au-dessous «MOREL & Cie»,

le coffret rectangulaire «DUPONCHEL & Cie». Ces trois pièces sont présentées dans un coffre en chêne, gainage postérieur.

SET OF THREE SILVER BOXES

Comprising two small boxes and a tea caddy, each resting on four claw feet, the bodies chased with scrolls and applied with foliate festoons, the hinged covers are centred with a bouquet of pansies and the sides are applied with cartouche and coat of arms.

The tea caddy and little box are stamped underneath

"MOREL & Cie".

The big box is marked "DUPONCHEL & Cie". These three pieces are presented in an oak case.

Oblong: 20 cm x 5 cm (7.87 in x 1.96 in) Rectangle: 11 cm x 5 cm (4.33 in x 1.96 in) Carré: 10 cm x 8 cm (3.93 in x 3.14 in)

Poids: 1860 gr (59.8 oz.) Date: circa 1845 - 1848 Poinçon d'argent Silver Hallmark: Minerve Matière : Argent 1er titre First Mark French Silver (950) Signature : DUPONCHEL & MOREL (1794-1868 Paris)

Provenance: Belgique, Bruxelles



LE BLASON

«De sable au chevron d'argent, chargé sur la cime d'un croissant du champ accompagné de trois coquilles d'argent pour le rameau.»

Il s'agit des armes de la famille Van de Woestyne d'Hausbeke, alias de Woestyne d'Hausbeke, originaire des régions d'Ypres, Gand et Dunkerque mais dont la descendance se retrouve au XIX^e siècle un peu partout, dont à Paris.

Il pourrait ainsi s'agir des armes et du monogramme de Maria Joséphina Van de Woestyne, épouse de Jacques Alexandre Célestin Bétolaud, avocat, résidant à Paris, au 21 avenue Marceau, où ils demeurent jusqu'à leurs décès, en 1898.

The arms are those of the Van de Woestyne d'Hausbeke family, also called Woestyne d'Hausbeke, originally from Ypres, Gent and Dunkirk but then spreading further afield and as far as Paris.

The monogram combined with the arms could be for Maria Josephina Van de Woestyne, married to Jacques Alexander Célestin Bétolaud, barrister, who lived in Paris at 21 avenue Marceau until their deaths in 1898.

MOREL ET DUPONCHEL: DEUX PERSONNALITES, UN STYLE

L'association de Morel et Duponchel est un mariage d'intérêt entre l'ouvrier talentueux et le riche mondain, deux personnalités opposées mais complémentaires, qui aboutit à la création d'une des manufactures les plus brillantes et novatrices de Paris.

Duponchel travaille d'abord dans le monde du théâtre et de l'opéra comme dessinateur de costumes, puis comme metteur en scène. Ce rôle, qui le place au cœur de la vie mondaine parisienne, l'amène à travailler parallèlement comme décorateur d'intérieur pour de riches mécènes, dont James et Salomon de Rothschild. Là, il crée comme pour la scène l'intégralité du décor, des tissus aux meubles en passant par les objets. Il établit dès lors un solide réseau de relations, mais aussi une fortune conséquente qui lui permettra, après sa démission de ses fonctions à l'opéra, de s'engager dans une nouvelle carrière.

En s'associant en 1842 au talentueux orfèvre et lapidaire Jean-Valentin Morel, initialement sous la raison sociale Morel & Cie, Duponchel allie son sens des affaires, ses relations et son argent à la créativité et au perfectionnisme de Morel.

Pourtant cette entente a été de courte durée, puisque, dès 1846, la mauvaise marche des affaires mène les associés au procès, qui donne raison à Duponchel.

La société est dissoute en 1848 et, après un second procès en 1849, Duponchel récupère la totalité de l'actif de l'entreprise, matériel, modèles, clientèle et ouvriers. Morel, contraint de changer de raison sociale pour continuer son activité, s'exile à Londres. Duponchel, lui, fonde sa propre maison sous le titre Duponchel & Cie avec l'assistance de ses anciens maîtres d'atelier, puisqu'il n'est pas orfèvre, jusqu'à son décès en 1868.

MOREL AND DUPONCHEL: TWO MEN, ONE

Morel and Duponchel had opposite but complementary personalities and their partnership was one of talented craftsman and rich socialite resulting in one of the most creative firm of its generation.

Duponchel first worked in theatre, designing costumes and scenery for plays and operas,

before becoming a stage director. This role brought him into contact with the fashionable and wealthy of Paris. He then also started to work as an interior decorator for clients including James and Salomon de Rothschild. As with stage scenery, he created the whole interior, designing the fabrics and arranging the furniture and objects. He acquired a vast professional network as well as becoming wealthy which allowed him to fund his new partnership with Morel in 1842, once he had resigned from his position at the opera.

Duponchel brought his many business contacts, while the talented goldsmith and lapidary Jean-Valentin Morel brought his creativity and perfectionism.

By 1846 however they had split, fighting out in court their disagreement on the management of the company. The partnership was officially dissolved in 1848, and after a second trial in 1849, Duponchel was

awarded all the assets, models, furniture, clientele and staff. Morel exiled himself to London and restarted under a new name.

Duponchel opened up a new business, Duponchel & Cie which lasted until his death in 1868, assisted and helped by his former employees, since he had no goldsmith's training himself.

NEO-RENAISSANCE

Conçues dans le style néo-Renaissance, à la mode dans les années 1840 et particulièrement apprécié par Morel pour sa richesse ornementale, les boîtes s'inscrivent parfaitement dans les schémas décoratifs favorisés par Morel & Cie que reprendra plus tard la maison Duponchel. Sur un fond gravé de rinceaux et d'arabesques se détachent quelques éléments décoratifs qui soulignent la structure de l'objet, comme les têtes surmontées d'une palmette placée aux angles et qui se prolongent dans les pieds griffes. La frise de feuilles qui cerne le couvercle accentue aussi la pièce, tout comme les guirlandes qui meublent les façades centrées d'un motif en relief, ici le cartouche en forme de cuir. Enfin, le motif de fleurs au naturel en ronde-bosse servant de bouton est aussi récurrent, et se retrouve souvent dans les services à thé et café.

La vogue du style néo-Renaissance persistera jusqu'à

la fin du siècle, bien que la mécanisation des modes de fabrication lui fera perdre souvent de sa souplesse et de son élégance, évidente sur ces boîtes.

These boxes are in the neo-Renaissance style popular from the 1840s and a particular favourite of Morel for their decorative richness. The boxes are very representative of the firm's style, also used later by Duponchel & Cie.

Their structure is outlined by decorative ornaments such as the heads beneath a palmette terminal applied on each corner and continuing on the claw feet, the foliate frieze around the cover and the festoons centred by a cartouche, all on a background engraved with scrolls and arabesques. The flower finial in ronde bosse is also a recurring motif found especially on the firm's tea and coffee services.

The popularity of the neo-Renaissance style lasted until the end of the century but as mechanisation became widely used in workshops, the objects often became more stiff and formal unlike these boxes which have retained the elegance and fragility of a handmade item.

TROIS BOITES, UN ENSEMBLE CHARNIERE?

Nos boîtes témoignent parfaitement de l'histoire de ces deux personnalités et de leur association puisque la petite et la moyenne portent l'estampille de Morel & Cie alors que la grande porte celle de la maison Duponchel.

On peut donc les dater de cette période charnière entre 1845 et 1848, avant la dissolution de la société et la reprise du fonds de commerce par Duponchel, c'est-à-dire non seulement les objets finis mais aussi les commandes en cours, ce qui explique les deux estampilles.



Elles témoignent aussi de la fin d'une ère, car ni Morel ni Duponchel ne connaîtront en orfèvrerie le succès glorieux de ces quelques années. En effet, l'activité de Duponchel mais aussi le style de sa production s'étiolent même si son nom apparaît toujours dans les expositions universelles. Quant à Morel, il se heurte aux préjugés anglais contre l'orfèvrerie française et semble se cantonner principalement au lapidaire et aux bijoux, tout cela faisant de ces boîtes les derniers survivants d'une grande association dans l'histoire de l'orfèvrerie française du XIX° siècle.

A TRANSITION PIECE IN THE HISTORY OF THE COMPANY

These boxes are witness to the two personnalities of Morel and Duponchel and the history of their partnership, as the small and medium boxes are stamped Morel & Cie while the large one carries the punch of Duponchel. Because of this they can be dated between 1845 and 1848 before the end of the company, Morel & Cie. However when Duponchel took over the firm's assets, he finished all the ongoing commissions, explaining the two stamps. The boxes are also the last examples of a great and successful partnership as neither party would ever achieve such success and quality in latter years. Duponchel continued working trying to emulate their early production, while Morel faced the English disapproval towards French silver and limited his work to jewellery and lapidary.

Nous remercions pour son aide sur cette notice Isabelle Lucas, dont le travail sur les «Surtouts de table de la maison Morel et Cie» sera publié en fin d'année dans la «Revue de l'art».

Special thanks to Isabelle Lucas whose article on Morel & Cie's surtouts will be published at the end of the year in the «Revue de l'art».

PAIRE DE CANDELABRES EN VERMEIL

G. KELLER

Importante paire de candélabres en argent vermeil, création fin XIX^e par G. KELLER.

La base quadrangulaire est surmontée de quatre cygnes ailés adossés à un socle d'où part le fût. Celui-ci présente quatre bras de lumière, formés d'enroulements feuillagés, plus un bras de lumière central. Décor de feuilles d'acanthe, fleurs et feuillage.

PAIR OF SILVER- GILT CANDELABRA

Important pair of silver-gilt candelabra, end of the 19th century by G. KELLER.

The quadrangular base is applied with four swans with spread wings and leaning against a pedestal base. The column-shaped stem with central light and four arms applied with foliate scrolls. Decorated with acanthus leaves, rosette and foliage.

H: 61 cm (24.01 in) L: 20 cm (7.87 in)

P: 10 700 gr

Date : circa 1880/1890

Poinçon d'argent Silver Hallmark: French export mark Matière : Argent vermeil - Silver-gilt Signature : G. KELLER à PARIS

Provenance: Russie, Moscou





KELLER FRERES

La maison Keller fut fondée par Gustave Louis Keller (1812-1894), originaire d'Elberfeld en Allemagne et fabricant de portefeuilles. En 1856, il s'installe rue de Turbigo comme ouvrier en maroquinerie, fabriquant des accessoires et nécessaires qui lui valent une médaille d'argent et d'or, respectivement aux Expositions universelles de 1867 et de 1878 à Paris. Ses deux fils, Charles-Robert-Ferdinand (1848-1925) et Gustave-Adolphe (1853-1926), s'associent avec leur père en 1878, avant de lui succéder deux ans plus tard sous le nom de Keller Frères. La maison déménage 22 rue Joubert et continue à fabriquer des nécessaires de luxe. En 1886, ils commencent la fabrication d'orfèvrerie et sont mentionnés dès l'Exposition de 1889 pour leurs «garnitures de nécessaire et de toilette, (qui) s'inspirent du goût anglais»1. Ils s'imposent rapidement sur le marché français et se posent comme le principal concurrent de Boin-Taburet.

THE KELLER BROTHERS

The Keller firm was set up by Gustave Louis Keller (1812-1894), born in Elberfeld in Germany. He moved rue de Turbigo in Paris in 1856 and set up as maker of leather goods, accessories and necessaires, gaining a silver and gold medal at the 1867 and the 1878 International Exhibitions in Paris. His two sons Charles- Robert-Ferdinand (1848-1925) and Gustave-Adolphe joined their father in the company in 1878, taking over in 1880 under the name Keller Brothers. They moved 22 rue Joubert and continued producing luxury necessaires. In 1886, they started making silver objects and are mentioned at the 1889 Exhibition for their necessaires made in the "English taste". They grew rapidly, competing with the other goldsmiths and especially Boin-Taburet.

UN VOCABULAIRE NEOCLASSIQUE

Ces candélabres reprennent le vocabulaire néoclassique tel qu'il a été défini par le style napoléonien, plus complet et précis que sous Louis XVI. Il privilégie ainsi certains motifs végétaux tels que la palmette et l'arabesque, certains animaux fantastiques tels que les lions ailés, griffons et sphinx, les objets symboliques comme la foudre, mais aussi les nymphes dansantes et les figures allégoriques comme les aigles et les cygnes.

Le cygne qui figure sur la base des candélabres est utilisé comme ornement depuis l'Antiquité et considéré comme un symbole d'amour ou de fidélité en raison des longues relations monogames qu'il entretient. Pour cela, il figure souvent sur les objets destinés à des femmes, c'est par exemple un motif récurrent dans les cadeaux que Napoléon fit à Joséphine.

Ce style antique fut défini par des personnalités artistiques dont les plus importantes sont Pierre Fontaine, Charles Percier et Pierre-Paul Prud'hon, et sera popularisé par quelques grands orfèvres et bronziers, dont en particulier Henry Auguste, Martin-Guillaume Biennais, JeanBaptiste-Claude Odiot et Pierre-Philippe Thomire.

On retrouve ainsi dans ces candélabres des échos des modèles de ces orfèvres. Les branches en enroulement sont très similaires à celles des candélabres de Thomire, alors que les cygnes rappellent ceux appliqués sur un lavabo daté 1804-1814, attribué à Biennais sur un dessin de Percier aujourd'hui au Metropolitan Museum of Art de New York.

Keller réussit ici à insuffler à l'ensemble son style personnel car, tout en respectant cet héritage décoratif, les candélabres paraissent moins rigides et austères que les modèles de l'époque Empire.

Ils se détachent aussi du reste de la production historiciste de l'époque, ce qui suggère une commande spéciale, d'autant qu'ils portent des poinçons d'exportation.

NEOCLASSICAL GRAMMAR

These candelabra are in the neoclassical taste as defined during the Napoleonic era, in other words more complete and accurate than the Louis XVI Neoclassicism. It favours naturalistic motifs such as palmette and foliate scroll, fantastic animals such as winged lion, griffin and sphinx, symbolic elements such as lightening, and dancing nymphs as well as allegorical figures such as eagles and swans.

The swan as seeen on the base of the candelabra was already used as an ornament in the Antiquity. It is understood to be a symbol of love and fidelity, the swan keeping long monogamous relationship and is generally used on objects commissioned by or for women, it is for example a recurring motif on presents made by Napoléon to his first wife Joséphine.

Neoclassicism was defined by artistic personnalities such as Pierre Fontaine, Charles Percier and Pierre-Paul Prud'hon and popularised by several goldsmiths and bronzemakers especially Henry Auguste, Martin-Guillaume Biennais, Jean-Baptiste-Claude Odiot et Pierre-Philippe Thomire.

These candelabra by Keller are very reminiscent of the work of these makers. The branches resemble a pair by Thomire, while similar swans were used on a sink dated 1804-1814 attributed to Biennais and designed by Percier, today at the Metropolitan Museum in New York. Keller managed nonetheless to give them his own personnal touch, as despite using the same ornaments, they appear less austere and rigid than 18th and early 19th century models.

These candelabra are unique in the historicist production of the time, which suggests that they were specifically commissioned, all the more so as they are hallmarked for export.

UNE COMMANDE ETRANGERE

Keller, comme les autres orfèvres, cultive une importante clientèle internationale acquise entre autres par le biais des expositions universelles. Parmi cette clientèle, il faut



noter la Russie, dont la cour impériale a été séduite par la production de la maison Keller, comme le décrit Wilfried Zeisler dans son article «Trois orfèvres français: Boin-Taburet, Keller, Risler & Carr黲. Ainsi, à l'Exposition universelle de 1900, Keller présente un grand nombre de pièces destinées à sa clientèle russe, illustrées dans un recueil intitulé «Keller Frères, Paris 1900, Exposition universelle, cl. 94 et 98».

La noblesse russe apprécie beaucoup l'orfèvrerie française depuis le XVIII^e siècle, qu'elle acquiert souvent lors de ses visites en France; rappelons ainsi les commandes de Catherine II, du grand-duc Mikhail Pavlovich aux orfèvres Biennais et Cahier en 1809-1819, et celles faites par Pierre Sayn-Wittgenstein, prince de Hohenlohe, aux frères Fannière entre 1862 et 1889.

Ces candélabres sont un testament du succès intemporel du goût antique et furent peut-être commandés pour compléter un service existant.

A FOREIGN ORDER

Keller, just like all the main goldsmiths, had a very important foreign clientele, mainly acquired during exhibitions and fairs, especially Russian. Indeed the Imperial Russian court was very taken by Keller's production as described by Dr Wilfried Zeilser in his article on Boin-Taburet, Keller and Risler & Carré². At the 1900 International Exhibition in Paris, Keller exhibited several pieces commissioned by Russian clients which he had illustrated and described in a booklet entitled Keller Frères, Paris 1900, Exposition Universelle, cl. 94 et 98. The Russian aristocracy also had a taste for French silver going back to the 18th century with Catherine II, later Mikhail Pavlovich went to Biennais and Cahier in 1809-1819 for his service, just like Pierre Sayn-Wittgenstein, Prince of Hohenlohe chose the Fannière in 1862.

The candelabra are proof of the lasting and timeless fashion for Neoclassicism and were possibly commissioned to complete an existing earlier ensemble.

Nous remercions Dr Wilfried Zeisler, conservateur associé, département XIXe siècle au Hillwood Estate, Museum & Gardens à Washington DC.

Special thanks to Dr Wilfried Zeisler, Associate Curator of 19th-Century Art, at Hillwood Estate, Museum & Gardens, Washington, DC

Bibliography:

Wilfried Zeisler «Французский Ар-Нуво в России и императорские покупки изделий фирмы Келлер » [L'art nouveau français en Russie et les achats impériaux auprès de la maison Keller], На рубеже веков... Искусство эпохи модерна [Au tournant du siècle... L'art à l'époque du Modern], Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage, 2006, p. 137-143.

Wilfried Zeisler, "Три французских золотых и

серебряных дел мастера: Боэн-Табюре, Келлер, Рислер & Kappe" [Trois orfèvres français : Boin-Taburet, Keller, Risler & Carré], КУЧУМОВ к 100-о дня рождения. Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций [Kutchumov. 100e anniversaire de sa naissance. Attribution, histoire et Destin des œuvres provenant des collections impériales], Научная Конференция Государственный музейзаповедник "Павловск" [Conférence scientifique, musée-réserve d'Etat de Pavlovsk], 2012, р. 169-180.

- 1. H. Bouilhet, T III, p. 312
- Wilfried Zeisler, «Trois orfèvres français: Boin-Taburet, Keller, Risler & Carré», «Kutchumov. 100e anniversaire de sa naissance. Attribution, histoire et destin des œuvres provenant des collections impériales», Conférence scientifique, Musée-réserve d'Etat de Pavlovsk, 2012, pp. 169-180 [en russe]





CENTRE DE TABLE EN ARGENT

FROMENT MEURICE

Le socle rond entièrement ciselé de feuilles d'eau et H: 40,5 cm (15.94 in) d'arabesques est posé sur quatre pieds représentés par des petites tortues. Ce socle est surmonté de deux femmes drapées dos à dos supportant une coupe ronde en argent.

SILVER CENTERPIECE FROMENT MEURICE
The base chased with water leaf decoration and arabesques, and resting on four turtle-shaped feet. The stem formed of two women dressed in Grecian style robes standing on a plinth, back to back, their raised arms supporting the circular cup.

D: 28,5 cm (11.22 in) P: 4 220 gr (135.67 oz.) Epoque : circa 1870/1880 Poinçon d'argent

Silver Hallmark: Minerve

Matière: Argent 1er titre - Silver (950) Signature : FROMENT MEURICE

Provenance : France, Paris

Bibliographie:

L'Orfèvrerie française, par Henri Bouilhet, page 261. Editeur H. Laurens à Paris en 1912. Centre de table faisant partie d'un surtout dessiné par LECHEVALIER-CHEVIGNARD et sculpture de MOREAU-VAUTHIER.





EMILE FROMENT-MEURICE: DE LA TRADITION AU RENOUVEAU

Pierre-Henri-Emile Froment-Meurice, né en 1837, n'a que 18 ans lorsque son père, François-Désiré, «le Victor Hugo de l'orfèvrerie»¹, meurt subitement. Emile est formé par l'équipe de son père, et la maison initialement gérée par sa mère survit à la disparition du maître grâce à une série de commandes prestigieuses telles que le berceau du prince impérial, réalisé en 1856.

Emile reprend officiellement l'affaire en 1859 et continue l'œuvre de son père aussi bien dans l'esprit que dans la qualité d'exécution, tout en réussissant à renouveler la thématique grâce à une collaboration avec plusieurs sculpteurs en vogue. Sa carrière prend son envol à l'Exposition universelle de 1867, où il présente, entre autres, la coupe offerte au poète dramatique François Ponsard par Vienne, sa ville natale. Dessinée par Henri Caméré, dont c'est la première collaboration avec Froment-Meurice, le piètement est formé de trois figures représentant les œuvres principales de Ponsard: Agnès de Méranie, Lucrèce et l'honneur et l'argent.

EMILE FROMENT-MEURICE, FROM TRADITION TO NOVELTY

Born in 1837, Pierre-Henri-Emile Froment-Meurice was only eighteen when his father François-Désiré, nicknamed the "Victor Hugo of goldsmithing", died suddenly. Emile was trained by his father's former workmen and the company, under his mother's management, escaped closure owing to several prestigious commissions such as the imperial prince's cot in 1856.

Emile officially took over the business in 1859 and continued in his father's footsteps stylistically as well as technically while managing to renew the themes through a close partnership with renowned sculptors. His career really took off at the 1867 Paris exhibition, where he exhibited a large cup given by the city of Vienne to one of its poet, François Ponsard. It was designed by Henri Caméré and was his first collaboration with Froment-Meurice. The cup is adorned with three figures depicting the poet's most well known work: Agnès de Méranie, Lucrèce and Honor and Money.

SPECIALISTE DES COUPES

La maison semble dès lors se faire une spécialité de ces coupes fabriquées pour des concours agricoles ou équestres, des mariages ou des cadeaux honorifiques, et cela bien avant les autres maisons d'orfèvres, et notamment Christofle.

A CUP SPECIALIST

From then on, the firm seemed to have specialised in the production of these cups, commissioned for agricultural competition, horse races, weddings or as commemorative gifts, well ahead of all other goldsmiths and notably Christofle.

CAMERE, UNE INFLUENCE DURABLE

La collaboration avec Caméré pendant plus de 15 ans fut prolifique et couronnée de succès. Elle eut certainement un effet durable et une grande influence sur l'œuvre de Froment-Meurice. Ainsi, cette coupe qui accompagnait une jardinière, présentée à l'Exposition universelle de 1889, est proche dans sa composition avec son piètement formé de deux nymphes de celle de Ponsard. Pourtant, la paternité est ici attribuée au sculpteur Augustin-Jean Moreau-Vauthier pour les figures sur un dessin d'Edmond Lechevalier-Chevignard. Le premier se fit connaître d'abord par ses sculptures sur ivoire, et notamment un coffret de mariage exécuté en 1857 pour Madame de Rothschild, alors que le second était un peintre et décorateur connu pour ses remarquables dessins sur Jeanne d'Arc et pour «Les Styles français», publié en 1892.

Le modèle remporte un grand succès récompensé par le Grand Prix, la plus haute distinction, bien que le comité juge l'ensemble «sobre et élégant quoique un peu froid dans sa simplicité»², et devient par la suite un grand classique de la maison.



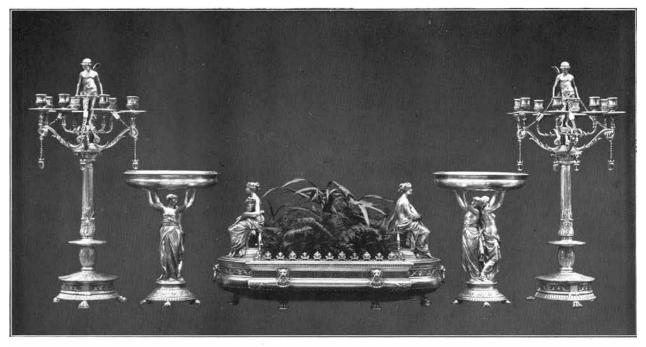
CAMERE, A LASTING INFLUENCE

Caméré worked with Froment-Meurice for more than fifteen years, and this partnership had a profound and lasting stylistic influence on the firm's production. Indeed this cup displays very strong similarities with Ponsard's cup. The stem is composed here of only two female figures but in identical greco-roman dress and striking similar poses. However, they are attributed to the sculptor Augustin-Jean Moreau-Vauthier while the general design of the cup is by Edmond Chevalier-Chevignard.

Moreau-Vauthier came to the public's attention with his ivory sculptures and especially a mariage casket made in 1857 for Madame de Rothschild, while Chevalier-Chevignard was a painter and decorator remembered for his drawings of Jeanne d'Arc and his book Les Styles Français published in 1892.

The cup which was one of a pair and came with a jardinière was described by the jury of the 1889 Paris Exhibition as "sober and elegant if only a bit formal in its simplicity"², and received the ultimate accolade of the Grand Prix, becoming a classic model in the company's production.

- Cf. Trésors d'argent, les Froment-Meurice orfèvres romantiques parisiens, Musée de la vie romantique, 2003, p. 16; «Connaissance des arts», 1956
- L'Orfèvrerie française aux XVII^e et XIX^e siècles : 1700-1900, vol. 3,
 H. Bouilhet, p. 260 et ill. p. 261



Surtout de table de style Renaissance.

(Composition de Le Chevalier-Chevignard. — Sculpture de Moreau-Vanthier. — Orfévrerie de E. Froment-Meurice.

RARE SURTOUT EN ARGENT

BOIN-TABURET

Surtout de table en argent fondu reposant sur quatre pieds à enroulement surmontés d'un masque de chérubin joufflu; ils sont apposés sur une lingotière en argent de forme ovale, à larges godrons, deux autres masques de têtes de vieillard sont apposés sur les côtés latéraux et deux cartouches sur les extrémités. La lingotière encercle le miroir posé sur un parquet de chêne.

IMPORTANT SILVER TABLE CENTERPIECE

Cast in silver, resting on four scroll feet, terminated by a mask representing a chubby cherub, applied to an ovalshaped gadrooned silver frame, decorated with two other masks depicting old men and two cartouches at each end. The silver frame is mounted on an oak support.

L: 108 cm (42.51 in) p: 68 cm (26.77 in)

H:8 cm (3.14 in)

Epoque : XIX^e siècle, circa 1880 19th century, around 1880

Poinçon d'argent

Silver Hallmark: Minerve 1er titre (950) Matière: Argent 1er titre - Silver (950) Signature: BOIN-TABURET A PARIS

Provenance: France, Paris



JARDINIERE EN ARGENT

BOIN-TABURET

Importante jardinière en argent, ornée de godrons, cartouches, feuilles d'acanthe et feuillage, flanquée de deux anses et portée par quatre pieds en arabesque. La doublure est en métal argenté.

LARGE SILVER JARDINIERE

Oblong and adorned with gadroons, cartouches, acanthus leaves and foliage, with two side handles and resting on four scrolling feet. The liner is silver-plated.

L: 63 cm (24.8 in) P: 35 cm (13.77 in)

H: 18 cm (7.08 in)

P: approx. 7100 gr (228.27 oz.) Epoque : circa 1880/1890

Poinçon d'argent

Silver Hallmark: Minerve 1er titre (950) Matière / Medium: Argent 1er titre - (950)

Signature: BOIN TABURET, PARIS

Provenance: France, Paris



HERITAGE FAMILIAL

Georges Boin, né en 1849, est issu d'une famille d'antiquaires-bijoutiers. Son père et son grand-père, Jacques Boin, avaient dirigé «L'Escalier de cristal» créé en 1804 par Mme Desarnaud, et célèbre pour ses objets en cristal montés sur bronze. Ses oncles, Caillot & Peck, étaient bijoutiers, actifs jusqu'en 1877 rue des Moulins¹. Déjà orfèvre et marchand d'objets anciens, George s'associe en 1873 avec son beau-père, le bijoutier Emile Taburet, installé depuis 1860. Sous la raison sociale Boin-Taburet, ils débutent dans la bijouterie et les objets de vitrine, pour lesquels ils obtiennent une médaille de bronze à l'Exposition de 1878, où ils exposent pour la première fois.

FAMILY HERITAGE

Georges Boin was born in 1849 into a family of antique dealers and jewellers. His father and grand-father managed the Escalier de Cristal, a shop first opened in 1804 by Mrs Desarnaud and renowned for its crystal-mounted and bronze objects, while his uncles ran Caillot & Peck, jewellers until 1877, rue des Moulins¹. In 1873 he was already working as a goldsmith as well as a retailer of antiques, when he joined his father-in-law's business, Emile Taburet, a jeweller since 1860. They changed the name to Boin-Taburet and started making jewellery and objects of vertu, which earned them a bronze medal at their first exhibition in 1878.

L'APOTRE DU XVIIIe

Décrit par Henri Bouilhet comme «l'un des apôtres les plus convaincus de la renaissance du style Louis XV»², Boin présente aussi à cette exposition, un pot à eau et une cuvette dont les éléments décoratifs se retrouvent dans l'œuvre de Pierre Germain, alors que ses services à thé, une jardinière et des candélabres faisaient pressentir le renouveau du XVIIIe siècle.

Il semble qu'il tire cet intérêt et cette connaissance de son éducation, mais surtout de sa collection personnelle qui lui sert de source d'inspiration. En effet, on sait qu'il se prend de passion pour les bijoux XVIII° considérés comme démodés, qu'il s'attache à sauvegarder. De même, on le sait propriétaire d'une collection d'orfèvrerie vendue en partie en 1892 et dont certaines pièces figurent aujourd'hui dans les collections du Musée des arts décoratifs à Paris, notamment une aiguière en Paris 1722-1723 et surtout l'aiguière et son bassin aux armes des Bragance par François-Thomas Germain, datée 1756-1758.

THE APOSTLE OF THE 18th CENTURY

Described by Henri Bouilhet as "the apostle of the revival of the Louis XV style"², Boin also exhibited in 1878 a water jug and a basin reminiscent of Pierre Germain's, while his tea services, jardinière and candelabra clearly are pure 18th century revival.

His taste for and knowledge of the period probably comes not only from his education and training but also from his personal silver collection, which he used as a source of inspiration for his work. There is evidence that he was also very interested in 18th century jewellery, considered very old fashioned by the late 19th century, and saved many pieces from destruction. The same applied to silver and in 1892, he sold part of his collection at auction, with certain pieces going to the Museum of Decorative Arts in Paris such as a 1722-23 Paris ewer and another ewer made by François-Thomas Germain in 1756-58 and engraved with the arms of Braganza.

UN MODELE REUSSI

Pour l'Exposition de 1889, il persévère dans ce style et présente une grande soupière sur dormant faite en 1888 pour le Jockey Club, qui reprend encore une fois un modèle de Germain illustré dans ses «Eléments d'orfèvrerie», et est fabriquée traditionnellement, c'est-à-dire au marteau alors que les anses, le bouton et les bordures sont fondus³. Notre jardinière reprend aussi ce modèle tout en l'adaptant à la fonction de l'objet, ce qui nous permet de la dater vers 1888. Ainsi, on retrouve aussi ici les larges godrons, l'écu central flanqué de part et d'autre d'une branche de laurier et de feuilles de palmier, le tout reposant sur des pieds en enroulement alors que les anses ondulent dans un semblant de style auriculaire.



A SUCCESSFULL MODEL

For the 1889 Exhibition, he presented more objects in the 18th century style, especially a large tureen on a stand commissioned in 1888 for the Jockey Club. It is once again based on a model by Pierre Germain illustrated in his "Elements d'Orfevrerie" and was made using 18th century methods with a hammered body whilst the ornaments such as the finial, the handles and the borders were cast³.

This jardinière is based on the same model and was possibly made at about the same time around 1888. Here again he used the large gadroons, the central rococo shield flanked on each side by palm leaves and laurel branch, while the side handles are shaped in the auricular style.

UNE NOTE MODERNE ET UN CACHET PERSONNEL

Ces objets attestent de la popularité du style rocaille tardif français que Boin a su raviver mais aussi développer en offrant une multitude de combinaisons. Ainsi en 1893, l'année après la vente de sa collection, Boin-Taburet publiait, comme Germain, un recueil de ses œuvres dans lequel figure une version modifiée de notre jardinière sur un dormant similaire à celui présenté avec cette dernière. Ainsi comme le remarquait le supplément du journal «Le

Temps» du 4 décembre 1893⁴: «L'inspiration des maîtres n'exclut pas toute originalité, et nous avons pu nous en rendre compte, en examinant diverses pièces d'orfèvrerie de M. Boin-Taburet, qu'un objet strictement conçu dans un style déterminé peut garder néanmoins une note moderne et un cachet personnel.»

A MODERN TONE AND A PERSONAL TOUCH

These objects prove the lasting popularity of the French rococo revival that Boin managed to rejuvenate and develop using multiple combinations. In 1893, the year after the sale of his collection, Boin published a booklet of all his works which contains a modified version of this jardinière resting on a similar surtout. As described in the newspaper «Le Temps» in December 1893⁴: "the fact that one is inspired by old masters does not mean one can not be original and M. Boin-Taburet proves that an object made in a historicist style can nonetheless be modern and display the maker's personal touch".

- British Museum database
- Henri Bouilhet, «L'Orfèvrerie française aux XVIII^e et XIX^e siècles», Paris, 1912, T. III, p. 151
- 3. H. Bouilhet, T. III, p. 276
- 4. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k233926p.texte.f2.langES



PAIRE DE CANDELABRES EN ARGENT À SIX BRAS DE LUMIÈRE **MAURICE MAYER**

Les bases sont ornées de guirlandes de fleurs et de putti H: 67,3 cm (26.49 in) assis sur de la vigne, des cartouches en émail bleu sont monogrammés «ICA». Le fût entièrement ciselé est surmonté d'une urne d'où émergent six bras de lumière et au sommet un putto joue des cymbales. Marqué avec contrôle français pour l'exportation, les bases avec la marque du fabricant et signé : «Mce MAYER Orfèvre de l'Empereur».

PAIR OF SILVER SIX LIGHTS CANDELABRA

The bases are decorated with flower festoons and putti (cherub-like figures), sitting on vines, and centred with blue enamel cartouches, monogrammed "ICA". The finely chased stem is formed of an urn applied with six branches and at the top with a putto playing cymbals. Hallmarked for export, the bases are stamped with the maker's mark and with "Mce MAYER Orfèvre de l'Empereur".

P: 10 904 gr (350.57 oz.) Epoque : circa 1860/1867

Poinçon d'argent

Silver Hallmark: Minerve 1er titre (950)

Matière : Argent massif - Silver Signature : MAURICE MAYER

Provenance: France





ORFEVRE DU ROI

Maurice Mayer est né en 1801. Il insculpe son premier poinçon sous la dénomination «bijou de fantaisie» en novembre 1826¹, et est répertorié comme actif au 2, rue Jean-Jacques Rousseau.

Il se met à fabriquer de l'orfèvrerie rapidement, puisqu'on lui connaît une coupe d'après un modèle de Klagmann offerte par James de Rothschild comme prix pour le Jockey Club en 1836².

L'exposition des produits de l'industrie en 1844 est sa première exposition, mais déjà il figure parmi les grands orfèvres, ayant été récemment nommé orfèvre du roi, c'est-à-dire Louis-Philippe. Il s'y fait remarquer pour la fameuse coupe du Jockey Club, prix des courses de Chantilly; le roi en commande une semblable avec un piètement composé de cavaliers arabes retenant leur monture, pour l'offrir au général Avitabile, gouverneur de Wazirabad, tout juste arrivé de Lahore. Il expose aussi une partie d'un grand service de table commandé par le baron de Rothschild, dont le dessin et la ciselure seront beaucoup admirés³.

Le reste de son stand semble offrir un grand choix d'objets dont «des services à thé de toutes formes, mauresques, chinoises, japonaises et Louis XV, décorés des ornements les plus variés et les plus délicats»⁴.

GOLDSMITH TO THE KING

Born in 1801, Maurice Mayer entered his first hallmark in November 1826¹ as costume jeweller, working at 2 rue Jean-Jacques Rousseau.

He rapidly turned to silver, as he is recorded as the maker of a cup, designed by Klagmann and presented to the Jockey Club in 1836 by James de Rothschild².

He rose to fame very quickly as when he exhibited for the first time at the 1844 Exhibition for "industrial products", he is listed as "Goldsmith to the King" (ie Louis-Philippe). His stand displayed the famous Jockey Club cup for the Chantilly races, which the king admired and commissioned a copy to offer to General Avitabile, governor of Wazirabad, who had just returned from Lahore. Mayer also exhibited part of the Baron de Rothschild's table service praised for its design and chasing³, as well as tea services "in all shapes and styles including Moresque, Chinese, Japanese and Louis XV, all with varied and delicate ornaments"4.

ORFEVRE DE L'EMPEREUR

Pour l'Exposition de 1849, il a remplacé son ancien poinçon en 1846 par celui qui figure sur ces candélabres, se décrit comme vivant 20, rue Vivienne, et expose un vidrecome en ivoire représentant Hercule et le centaure⁵. En 1853, il est nommé «orfèvre de l'Empereur», et contribue encore à l'Exposition de 1855; en revanche, son nom n'est plus mentionné à celle de 1867.

GOLDSMITH TO THE EMPEROR

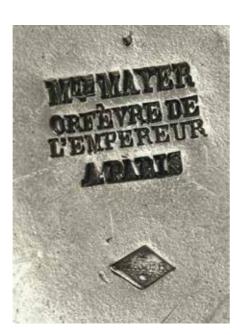
By the 1849 exhibition he had replaced his hallmark with the one stamped on these candelabra, first entered in 1846 and was described as working at 20 rue Vivienne. He exhibited there a silver-mounted ivory vidrecome depicting Hercules and the centaur⁵. In 1853, he was appointed "Goldsmith to the Emperor" and returned for the 1855 Exhibition, however by 1867 his name is no longer listed.

UN PRECURSEUR DU RETOUR DU STYLE XVIII°

Mayer est un orfèvre polyvalent et créatif qui saura répondre aux souhaits et désirs de sa clientèle. Ces candélabres comptent parmi les premiers dans le goût Louis XV, repris plus tard par tous les grands orfèvres comme Christofle ou Boin-Taburet.

Pourtant, si Mayer respecte le vocabulaire décoratif du XVIII^e, il réussit quand même à créer un modèle représentatif de son époque et que l'on qualifie aujourd'hui de style Napoléon III.

Aucune attribution n'a pu être trouvée pour ces initiales ICA qui figurent sur fond émaillé bleu, mais il suffit de considérer la clientèle de Mayer pour se rendre compte que ces majestueux candélabres auraient tout aussi bien pu illuminer la table de Napoléon III, comme celle des Rothschild ou du duc de Luynes.



FORERUNNER TO THE REVIVAL OF 18th CENTURY STYLE

Mayer was undoubtedly a versatile and creative goldsmith who adapted to the demands and wishes of his clients. These candelabra are among the first in the 18th century revival style, later adopted by the greatest goldsmiths such as Christofle and Boin-Taburet.

However despite following 18th century stylistic rules, Mayer managed to create an object which reflects the tastes of his time and that we call today the Napoléon III style.

The initials ICA applied on a blue enamel shield could not be linked to anyone but a look at Mayer's clients' list show that these candelabra could have been equally found in the collections of the Emperor himself, the Rothschilds or the Duc de Luynes.

- «Dictionnaire des poinçons de fabricants d'or et d'argent», Paris 1798-1838, No 02666, et Paris 1838-1875, No 03269
- «Exposition de l'industrie française année 1844», tome II, Jules Burat, 1845, p. 32
- «Exposition de l'industrie française année 1844», tome II, Jules Burat, 1845, p. 33
- . Ibid. p. 34
- «Orfèvrerie française du XIX^e siècle», Anne Dion-Tenenbaum, 2011, p. 156





MONUMENTALE FONTAINE EN ARGENT

DUPONCHEL

Sur son réchaud en argent fondu et ciselé, richement décorée au repoussé. Le réchaud s'intègre dans un socle reposant sur quatre pieds griffes surmontés de masques de Pan et de guirlandes de laurier; il est couronné par un décor d'arabesques et de feuillages repercés.

La fontaine s'emboîte à ce socle par un piédouche évasé et ajouré, surmonté du corps ventru à la riche ornementation: coquilles, têtes de femmes échevelées, têtes de lions; des cartouches se détachent sur un fond de volutes feuillagées et de guirlandes de laurier; ils présentent des croisillons à la Bérain ciselés sur fond amati.

Des feuilles de laurier disposées en guirlandes festonnées forment deux anses de chaque côté de la panse; en son centre, le robinet à tête zoomorphe est surmonté par un cartouche resté vierge. Le couvercle bombé et polylobé ouvre à charnière et présente une prise sous forme de deux charmants putti se disputant une feuille de thé.



MAGNIFICENT SILVER TEA URN

On detachable warmer finely engraved and chased, and richly decorated with embossed work. The base resting on four claw feet with Pan's masks terminal and laurel garlands applied with ajouré decoration of scrolling foliage.

The pear-shaped vessel on spreading foot decorated with sea shells, women and lions' heads, cartouches foliated scrolls and laurel garlands, chased Bérain style lattice work on a matted ground.

The handles formed of laurel leaves on festooned garlands. In the centre, a vacant cartouche above a zoomorphic head-shaped spout. The lobed domed lid is hinged with two charming putti fighting over a tea leaf.

H:53 cm (20.86 in)

P: approx. 8000 gr (257.2 oz) Epoque / Date: 1850-1853 Matière: Argent massif Poinçon d'argent

Silver Hallmark: Minerve 1er titre

Signature: DUPONCHEL A PARIS - France

Provenance :

Alexandre III selon la tradition familiale/ According to the family tradition: Alexander III, Russian emperor

Bibliographie:

L'Orfèvrerie française aux XVIII^e et XIX^e siècles», par Henri Bouilhet, Ed. Laurens.



UN MODELE DE KLAGMANN

La maison Duponchel insculpe son poinçon en septembre 1849, quelques mois après la dissolution de la société Morel et Duponchel, fondée en février 1842.

Duponchel, qui a obtenu gain de cause au procès contre Morel, récupère tous les biens de la société, matériel et marchandises ainsi que beaucoup des ouvriers de l'ancien atelier et collaborateurs extérieurs. Parmi ces derniers, Jean-Baptiste-Jules Klagmann, qui lui reste fidèle bien qu'il ait probablement été l'instigateur de l'association Morel-Duponchel¹.

Klagmann entretient avec Duponchel des relations professionnelles privilégiées, puisqu'il lui fournit de la sculpture décorative pour ses projets de décoration mais aussi des modèles d'orfèvrerie.

Ainsi, le modelé des visages et des putti de cette fontaine rappelle le travail de Jean-Baptiste-Jules Klagmann pour la coupe Goodwood.

De même, la composition toute en mouvement suggéré par la multitude d'enroulements et de guirlandes est similaire au vase Emmery², que Klagmann dessine à la même époque pour Froment-Meurice.

Cet objet confirme le goût du sculpteur pour le style néo-Renaissance, qu'affectionnait aussi Jean-Valentin Morel, et qui fit la réputation de la maison Morel-Duponchel et sera perpétué par la maison Duponchel.

A MODEL BY KLAGMANN

The Duponchel firm entered their first hallmark in September 1849, a few months after the dissolution of Morel & Duponchel which had been established in February 1842.

Duponchel had successfully taken his former partner Morel to court, and won all the firm's assets. Most of the staff remained with Duponchel including independent workers such as Jean-Baptiste-Jules Klagmann who had first introduced Duponchel to Morel¹.

Klagmann had a very privileged relationship with Duponchel having provided many sculptures for his scenery and decoration projects as well as models for silver pieces.

Several elements on this urn, especially the female figures and the putti are in the style of Klagmann and similar to those on the Goodwood cup.

Also the multitude of scrolls and garlands gives a sense of movement, very much like on the Emmery vase² made by Froment-Meurice to a design by Klagmann a

little earlier.
This object confirms Klagmann's predilection for the

This object confirms Klagmann's predilection for the Neo-Renaissance style, also favoured by the Morel & Duponchel firm and continued by Duponchel.



LE ROLE DE BOUDET

Duponchel, n'étant pas lui-même orfèvre, savait s'entourer des meilleurs artisans, et si la presse et la littérature de l'époque mentionnent quelques noms tels qu'Aurillon, chef de l'atelier des montures, et Niviller, chef des ateliers de dessins et gravures, beaucoup restent inconnus. M. Wolowski, rapporteur du jury de l'Exposition des produits de l'industrie de 1849, décrivait bien cette capacité de Duponchel lorsqu'il disait: «Monsieur Duponchel donne seul l'impulsion aux remarquables artistes formés dans son atelier, bien connu de l'Europe entière.»³

La fontaine porte ainsi, à côté de l'estampille DUPONCHEL PARIS, le poinçon de Pierre Boudet, enregistré comme bijoutier à Paris de 1850 à 1853, ce qui permet de dater l'objet de cette période. Il semble pourtant probable que ce dernier ait été l'un des nombreux artisans souscontractés par Duponchel pour réaliser ses commandes, et on peut penser que Boudet a fait biffer son poinçon pour rejoindre ensuite les ateliers de Duponchel.

THE ROLE OF BOUDET

Duponchel surrounded himself with the best craftsmen that he needed to run his business. The press and

literature of the time mentioned some of his collaborators such as Aurillon, in charge of the mounting workshop and Niviller, in charge of the designs and engravings workshop, but many remain anonymous. M. Wolowski, reporter of the jury at the Exposition des produits de l'Industrie in 1849 (Industrial products exhibition) described Duponchel's capacity to infuse and motivate the artists trained in his workshop³.

The tea urn is stamped with Duponchel's name and also the maker's mark of Pierre Boudet described as a jeweller in Paris from 1850 to 1853, which confirm the date of the object. Boudet was probably sub-contracted by Duponchel before deciding to have his hallmark scratched when joining Duponchel's workshops.

- «Multiple Duponchel», Anne-Dion-Tenenbaum, «Revue de l'art», 1997, vol. 116, p. 67
- «Orfèvrerie française du XIXe siècle, La collection du Musée du Louvre», Anne-Dion-Tenenbaum, Paris, 2011, pp. 140-144
- 3. H. Bouilhet, T. II, p. 261



64 6₅

INTERNATIONALE

Duponchel cultivait une clientèle prestigieuse, en partie acquise pendant son passage à l'Opéra comme metteur en scène puis comme directeur, mais aussi par son activité de décorateur d'intérieur pour des clients importants tels que les Rothschild. Cette clientèle lui reste fidèle, et lui commande d'importants ensembles, comme le prouve son stand de l'Exposition de 1849 où il expose pour la première fois en son nom, et où l'on peut admirer le surtout Radziwill, la garniture de l'album de la duchesse de Montpensier ou encore le service à thé du comte de Nesselrode. Il excelle de nouveau à l'Exposition universelle de 1855 et sera dès lors présent sur tous les salons.

Cette imposante fontaine aurait appartenu d'après la tradition familiale à l'empereur de Russie Alexandre III, mais, s'il existe des témoignages de relations entre la maison Duponchel et la Russie, cette provenance n'a pu être ici confirmée. Cependant, l'importance de cette pièce suggère un client prestigieux grand amateur de thé!

UNE CLIENTELE FIDELE, PRESTIGIEUSE ET A PRESTIGIOUS, INTERNATIONAL AND LOYAL CLIENTELE

Duponchel kept a very prestigious clientele acquired through his work at the Opera and his interior decoration business for clients like the Rothschilds.His clientele remained loyal to Duponchel and continued commissioning large ensemble as shown by the 1849 Exhibition where Duponchel presented, under his name for the first time, the Radziwill surtout, the mounts for the Duchess of Montpensier's album and the Earl of Nesselrode's tea service. He exhibited again in 1855 with an impressive stand and never missed a fair thereafter. According to the family tradition, this magnificent tea urn belonged to the Emperor of Russia, Alexander III. There are many accounts of Duponchel working for the Russian court but this particular provenance could not be confirmed but the importance of the piece suggests a prestigious tea drinker.





EXCEPTIONNELLE JARDINIERE EN BRONZE ARGENTE

CHRISTOFLE

Exceptionnelle jardinière en bronze argenté, fondue, L:69.5cm (27.36 in) ciselée et gravée, de forme rectangulaire aux extrémités arrondies, soutenue par quatre pilastres feuillagés reliant des prises en têtes de lion, bordure ajourée de pilastres, encadrement de perles. Les côtés sont ornés de bas-reliefs représentant des enfants occupés à la chasse au sanglier, aux moissons, aux vendanges, à la pêche et à la traite d'une vache.

Signée et numérotée: Christofle et Cie. Nº 106 260 3 X; Modèle 3171 décrit dans les archives de Christofle comme «Jardinière longue Louis XVI, têtes de lion, bas reliefs, enfants chasse et pêche»

EXCEPTIONAL OBLONG SILVER BRONZE JARDINIERE CENTERPIECE

On four foliate pilasters feet and with lion's head handles, the bas-reliefs sides depict children hunting a wild boar, wheat and grape harvests, fishing, and a cow being milked, all framed by an egg and dart openwork border at the top and pearls at the bottom.

Signed and Numbered: Christofle et Cie. N° 106 260 3

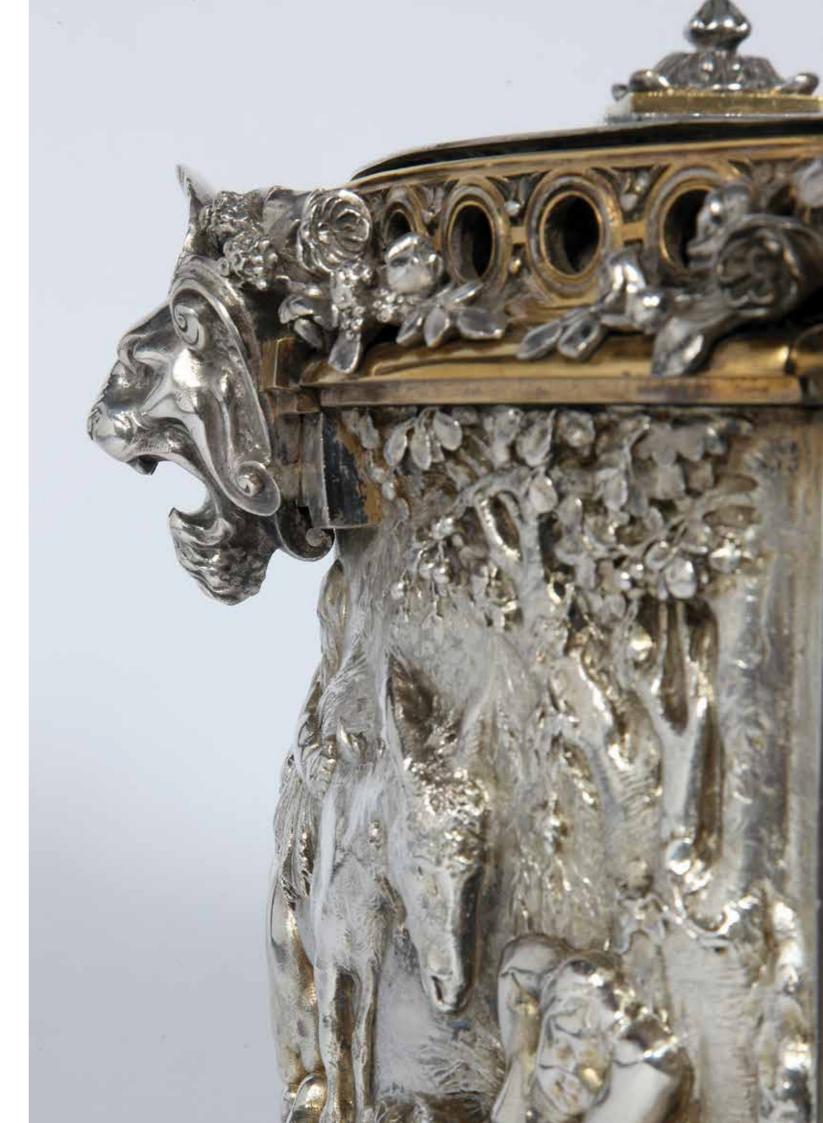
X. Model described in the Christofle Museum archives as No 3171 «Long Louis XVI jardinière, lion's head, basreliefs, children hunting and fishing.

P: 33 cm (12.99 in) H: 28 cm (11.02 in)

Époque / Date: 1879-1880

Modèle / Design: Jule KLAGMANN Orfèvre / Silversmith: CHRISTOFLE







CHRISTOFLE: ENTRE ART ET INDUSTRIE

Christofle commence à produire de l'orfèvrerie en 1845, bien que la maison travaille les métaux précieux depuis 1793 et dépose un premier poinçon à la garantie en 1804. La maison, sous la direction de Charles Christofle, va surtout révolutionner la fabrication de l'orfèvrerie en France et dans toute l'Europe, puisqu'elle réussit à produire une orfèvrerie d'exception dans un métal non noble.

Le secret de cette réussite est la coopération avec des artistes de renom, dont la créativité artistique impose certes des contraintes industrielles lourdes, solutionnées par une certaine standardisation des modèles, mais qui aboutit en fin de compte à créer le style Christofle.

CHRISTOFLE: BETWEEN ART AND INDUSTRY

Christofle started making silver in 1845, although the company had been involved in the manufacture of precious metal since 1793 and had entered its first mark in 1804. The company, under the management of Charles Christofle, had a huge impact on the manufacture of silver in France but also in Europe, managing to produce the most exceptional pieces in a relatively cheap material. The secret of their success was the partnership with reputable artists which could sometime complicate the manufacturing process but was resolved by the standardisation of models and ornaments which in turn lead to create the "Christofle's style".

KLAGMANN SCULPTEUR-COMPOSITEUR

Une de ces collaborations artistiques fut celle avec Jules-Jean-Baptiste Klagmann, connu aussi bien pour sa sculpture monumentale que pour ses modèles d'orfèvrerie.

Le président du comité de l'Union centrale des beauxarts appliqués à l'industrie écrivait à l'occasion de la mort du sculpteur, en 1867, que Jules Klagmann était «un compositeur plein d'imagination, un savant et gracieux dessinateur, un sculpteur éminent, et l'un des promoteurs les plus méritants de cette heureuse rénovation de nos arts décoratifs»¹.

Né à Paris en avril 1810, Klagmann entre très jeune dans l'atelier de Jean-Jacques Feuchère, qui lui enseigne l'art de la Renaissance et son répertoire décoratif, alors qu'Etienne-Jules Ramey lui apprend le néoclassicisme. Alors qu'il n'a encore que 14 ans, Klagmann se voit sous-contracter par l'intermédiaire d'un orfèvre la commande, faite par Duponchel alors directeur de l'Académie de musique, d'un candélabre pour un de ses opéras, et reçoit les félicitations de ce dernier pour la qualité et l'originalité de son obiet.

Pourtant, en 1828, il décide de rentrer à l'Ecole des beauxarts pour parfaire sa formation, mais est contraint d'y renoncer un an plus tard pour des questions financières. Son talent est pourtant déjà indéniable, et Klagmann tout au long de sa vie complètera cette éducation abrégée par une impressionnante culture littéraire.

Il débute au Salon en 1831 avec un bas-relief représentant des Géants, suivi en 1834 par des statuettes de Dante, Machiavel, Shakespeare, Corneille et Byron. Il réalise aussi de nombreux décors à l'Opéra-Comique, au Théâtre italien, à l'ancien Théâtre historique, aux Théâtres d'Avignon, Toulon et du Havre. Il fait aussi les grandes cariatides du Jardin d'hiver, les bois sculptés du Sénat et des bas-reliefs en marbre pour l'église de Saint-Cyr.

KLAGMANN, SCULPTOR-DESIGNER

Jules-Jean-Baptiste Klagmann was one of Christofle's partner and was renowned for his sculptures as much as for his models designed for goldsmiths.

The president for the Comité de l'Union Centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie (Committee for Applied Fine Arts) in his eulogy in 1867 wrote that Klagmann was "a very imaginative composer, a knowledgeable and graceful designer, an eminent sculptor and one of



Clichet : © Musée et des Archives du Musée Bouilhet-Christofle

the most active promoters of the modernisation of the decorative arts".

Born in Paris in April 1810, Klagmann was very young when he joined Jean-Jacques Feuchères' workshop who taught him Renaissance style, while Etienne-Jules Ramey focused on Neoclassicism. Klagmann, aged 14, was thus subcontracted to design a candelabra for one of Duponchel's opera and was afterwards congratulated in person by him for the quality and inventiveness of his design.

In 1828 he decided to enter the School of Fine Arts in Paris to further his training but had to give up the following year due to a lack of funding. His talent was innate and Klagmann strived to complete this lack of formal education by reading extensively.

He first exhibited at the Salon in 1831 a bas-relief depicting the Giants, followed in 1834 by four small statues of Dante, Machiavel, Shakespeare, Corneille and Byron. He also designed many sets for the Opéra-Comique, the Italian theatre, the old historical theatre, and the theatres of Avignon, Toulouse and the Havre. He made the large caryatids for the winter garden, the wooden panels for the Senate and the marble bas-reliefs for the church of Saint-Cyr.

L'ARTISTE DES ORFEVRES

Parallèlement, il réalise avec Feuchère les modèles pour le surtout et le service à dessert commandé par le duc d'Orléans, ainsi que ceux de quatre cavaliers pour un vase offert au même duc. Il travaille aussi avec François-Désiré Froment-Meurice sur le vase offert à l'ingénieur Emmery et l'épée du comte de Paris, avec François Durand pour le vase offert par le duc d'Orléans pour Goodwood, avec Henri Duponchel pour la coupe et les candélabres pour l'Exposition universelle de 1862 et bien sûr avec Charles Christofle.

Klagmann réalise pour Christofle bon nombre de modèles et, de ce qui sera utilisé, on connaît aujourd'hui un trophée, le surtout de table d'Isaac Pereire, commencé en 1862, et celui d'Abraham Oppenheimer, créé en collaboration avec Auguste Madroux, modeleur et décorateur en chef de la firme, mais produit de façon posthume en 1868. On retrouve dans ce dernier cette même profusion de putti symbolisant la fertilité, une thématique proche de celle de la jardinière qui, elle, célèbre les saisons, avec la moisson, les vendanges, la chasse, reprise sur la paire de seaux à rafraîchir qui complétait l'ensemble.

L'œuvre de Klagmann apparaît donc intemporelle puisque, longtemps après sa mort, ses modèles seront utilisés, ultime preuve de reconnaissance de son talent justement mis en valeur par Christofle et aussi de sa popularité auprès d'une clientèle longtemps friande de ces pièces historicistes.

THE GOLDSMITHS' FAVOURITE ARTIST

At the same time he produced for Feuchères designs for the surtout and dessert service commissioned by the Duke of Orléans, as well as modelled four knights for a vase offered to the same client. He also worked with François-Désiré Froment-Meurice on the large vase presented to the engineer Emmery as well as the Earl of Paris' sword, and, with François Durand, on the Goodwood vase given by the Duke of Orléans. He was again commissioned by Duponchel to make a pair of candelabra and a cup exhibited at the International Exhibition in 1862 and contributed many designs for Christofle.

Of these designs that were made into objects, we know of a trophy, Isaac Pereire's surtout started in 1862 as well as the one for Abraham Oppenheimer made with Auguste Madroux, Christofle's chief modeller and designer, after Klagmann's death in 1868. The latter is cast with similar putti symbolising fertility and resembles this jardinière although the theme here is the four seasons, with the harvests and the hunt, also used on the matching wine coolers.

Klagmann's style is timeless as his models were used well after his death, proving his talent and the public's recognition and taste for these historicist pieces.

Nous remercions Anne Gros, responsable du Musée et des Archives du Musée Bouilhet-Christofle, pour son aide et l'usage du cliché d'archives.

Special thanks to Anne Gros, archivist at the Musée Bouilhet-Christofle, for her help and the use of the archives pictures.

Peintres et statuaires romantiques. P. Huet. - Petits romantiques.
 - L. Boulanger.- A. Préault.- Klagmann.- C. Dutilleux.- E. Delacroix. Th. Rousseau.- O. Tassaert.- J.-F. Millet- etc., Ernest Chesneau,
 Paris. 1880

RARE ET IMPORTANTE SCULPTURE EQUESTRE EN ARGENT FROMENT MEURICE

Important groupe équestre en argent massif intitulé «Le H: 81cm (31.88 in) Rapt», représentant «un chevalier en armure sur son L: 32 cm (12.59 in) cheval au galop, enlevant une femme». Cette pièce est H: 81 cm (31.88 in) signée de «FROMENT MEURICE et de A. LANSON». Le socle est en marbre.

LARGE AND RARE SILVER EQUESTRIAN SCULPTURE

On a marble base, the group entitled "Le Rapt" (The kidnapping) representing "a knight in armor on his galloping horse, abducting a woman." This piece is signed "FROMENT MEURICE" and 'A. LANSON, and dated 1891".

Matière : Argent et marbre - Silver and Marble Orfèvre : Pierre Louis Emile FROMENT MEURICE

(1837-1913)

Sculpteur:

Alfred Désiré LANSON (1851-1898)

Provenance:

Collection particulière - Private Collection

Bibliographie :Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais, 1898

Bulletin nº 162 Herluison Alfred Lanson, statuaire orléanais, pp. 43-44









LANSON, SCULPTEUR HISTORICISTE

Ce groupe équestre intitulé «Le Rapt» est l'œuvre d'Alfred-Désiré Lanson. Né à Orléans en 1851 d'un père potier, il intègre l'Ecole des beaux-arts à Paris, où il suit les cours de François Jouffroy et d'Aimé Millet. Il expose pour la première fois au Salon de l'Académie des beauxarts en 1870 et reçoit en 1876 le premier Grand Prix de Rome pour «Jason enlevant la Toison d'or», devenant ensuite pensionnaire de la Villa Médicis à Rome jusqu'en 1880. Il présente au Salon de 1886 le plâtre de ce groupe, que la société de course choisit comme modèle pour son Grand Prix, le faisant reproduire en argent en 1891 par la maison Froment-Meurice. L'objet est décrit par la suite comme ayant fait partie de la collection de M. Franck en 1898.Ce plâtre présenté en vente publique lors de la dispersion des biens du sculpteur atteint d'une maladie incurable, en mars 1898, sera retiré à sa demande pour être offert au Musée des beaux-arts d'Orléans, où il est aujourd'hui répertorié au numéro d'inventaire 1710.

LANSON, AN HISTORICIST SCULPTOR

This group, entitled "the kidnapping", was created by Alfred-Désiré Lanson. Born in Orléans in 1851, his father was a potter and he joined the Beaux-Arts School in Paris, where he was taught by François Jouffroy and Aimé Millet. He first exhibited in 1870 at the Salon de l'Académie des Beaux-Arts and received the first Grand Prix de Rome in 1876 for his Jason and the Golden Fleece, before becoming a resident at the Villa Medicis until 1880. He presented the plaster sculpture of this group at the 1886 Salon, where it was chosen by the Société de Courses for its Grand Prix, and was made in silver in 1891 by Froment-Meurice. The group was later described as belonging to a M. Franck from 1898. The plaster model was offered at auction, as part of Lanson's property sold in March 1898, but was withdrawn before the sale at the sculptor's request to be presented to the Orléans Museum where it is still today recorded under the inventory number 1710.

L'ARIOSTE

Le groupe représente un enlèvement au Moyen Age et semble inspiré de l'histoire d'Angélique et de Roger racontée dans un poème épique composé par Ludovico Ariosto, dit «l'Arioste», publié en 1516, et qui restera populaire jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

Sur fond de guerre entre Charlemagne et les Sarrasins, Roger, chevalier sarrasin, délivre Angélique alors qu'elle allait être dévorée par un monstre marin, en utilisant un anneau, un bouclier et un hippogriffe. Roland, également amoureux d'Angélique, libère Olympie qu'il croyait être Angélique et réalise que cette dernière lui préfère un autre, Médor. Fou de rage, il part au combat où il multiplie les faits de guerre, détruisant tout sur son passage.

Cette histoire fut largement exploitée de tout temps par les poètes et les artistes, et au XIX^e siècle ce thème

fut particulièrement prisé par les Romantiques. Cette histoire riche en rebondissements combine exotisme, amour, colère, fantastique, guerre sur fond médiéval et offre à l'artiste une multitude de combinaisons possibles dont notre groupe n'est qu'une inspiration. Pourtant, la production de Lanson montre un goût indéniable pour la sculpture historique de ses débuts avec son «Jason et la Toison d'or» en 1876 à la fin de sa carrière avec «Léda et le cygne» présentée au Salon de 1897.

ARIOSTI

The group features a medieval themed kidnapping and is loosely based on the story of Angelique and Roger described in Ludovico Ariosto's epic poem known as the Ariosto. First published in 1516, it remained hugely popular until the end of the 19th century.

The action is set against the background of the war between Charlemagne and the Saracens. Ruggiero, a Sararacen knight, saved Angelica from a water monster using a ring, a shield and a hippogriff. Orlando in love with the same Angelica, freed a young maiden, Olympa, whom he mistook for Angelica, and later realised that the latter was in love with Medoro. Furious and mad with dispair, he joined the battles destroying everything in his path.

This story was a favourite of all poets and artists, and the theme was widely used until late into the 19th century, when it was revived by the Romantics. Rich in twists, the story combines exotism, love, anger,



Orléans, Musée des beaux-arts, cliché Raphaëlle Drouhin



fantasy, wars in a medival context, offering a huge array of combinations such as this group. Lanson favoured these historical and historicist sculptures throughout his career from his Jason to his Leda presented at the 1897 Salon.

FROMENT-MEURICE

Au moment où cette sculpture est commandée à Froment-Meurice, il est au summum de sa carrière, ayant reçu le Grand Prix dans la section orfèvrerie à l'Exposition universelle de Paris de 1889. Il y a présenté non seulement la tiare du pape Léon XIII, la nef offerte à la princesse Amélie d'Orléans, mais surtout le grand vase offert en 1896 à l'impératrice de Russie, de plus de 1 mètre de haut. La sculpture est un élément central de l'œuvre de Froment-Meurice, et il a su s'entourer des plus grands sculpteurs de son époque, dont Lanson faisait partie. Il était donc le candidat idéal pour reproduire cette œuvre en argent, et c'est sans doute la société de courses qui l'aura choisi, vraisemblablement avec l'approbation de Lanson.

FROMENT-MEURICE

In 1891, Froment-Meurice is one of the most respected goldsmith of his time, having just received the Grand Prix at the 1889 Paris Exhibition where he showcased Pope Leon XIII's tiara, princess Amélie of Orlèans' nef and especially the gigantic and sumptuous vase presented to the Russian Empress in 1896.

Sculpture played a central role in Froment-Meurice's production and he worked with the most talented sculptors such as Lanson. Commissioned by the Société de Course, he was therefore the best person to produce a silver version of the plaster scultpure probably with Lanson's approval.

MARBRE VERT DE MER

La base du groupe est également remarquable puisqu'il s'agit d'un important morceau de marbre vert de mer. Il prend différentes appellations, dont Verde Polcevera, du nom du val d'où il est extrait, ou vert de Suze, Verde Alpi ou encore vert d'Egypte, depuis qu'il avait été remis à la mode après les campagnes napoléoniennes en Egypte.

Ce marbre se trouve dans la région de Gênes, dans les Alpes, mais aussi en Egypte d'où il est extrait depuis l'Antiquité. C'est un marbre très prisé parce que très cher et donc souvent imité, et qui connut un regain de popularité au XIX^e siècle.

VERDI ALPI MARBLE

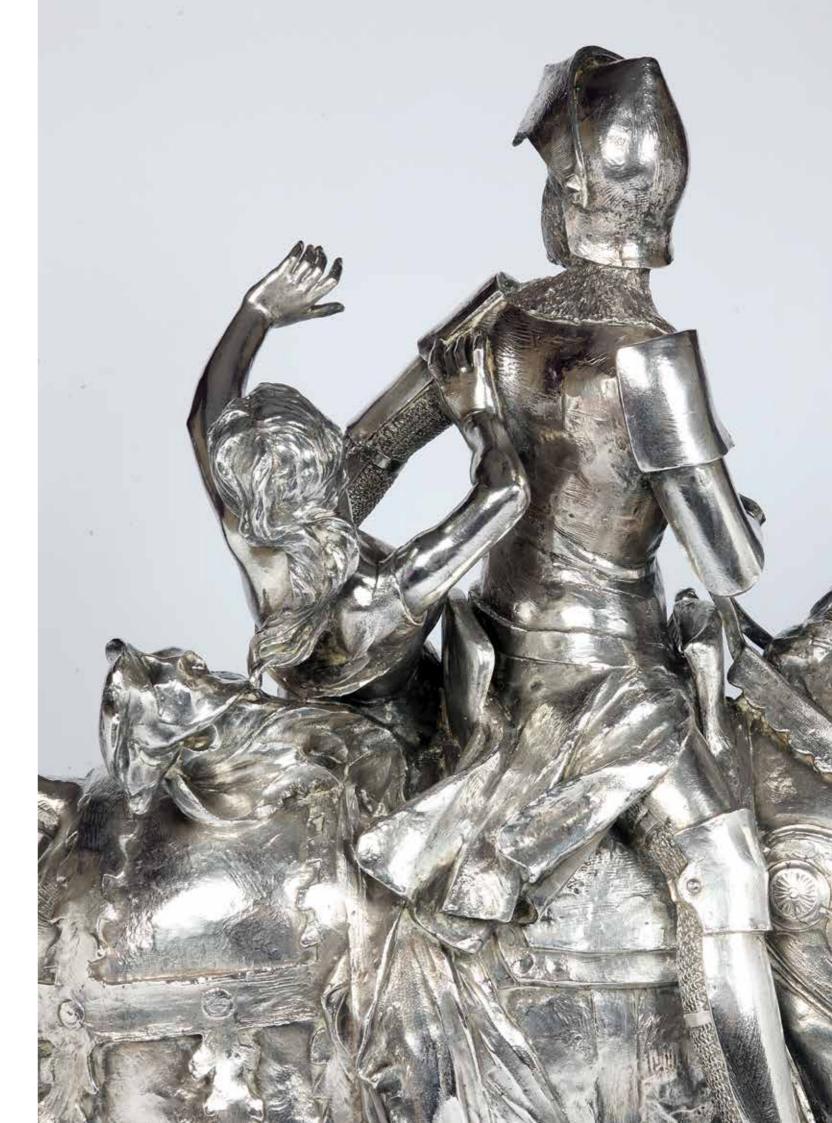
The group stands on a remarquable rough marble base variously called Verde Polcevera from the name of the valley it is extracted from, or Verde Alpi, or Egyptian green after coming back into fashion following the Napoleonic Wars in Egypt.

Found near Genoa, in the Alps as well as in Egypt, this marble as been extracted since Antiquity. Popular and very expensive, it has often been copied, particularly as the demand increased from the 19th century.

Nous remercions Raphaëlle Drouhin, documentaliste au Musée d'Orléans, pour les informations concernant le plâtre du groupe.

Special thanks to Raphaëlle Drouhin archivist at the Musée of Orléans for her help on the plaster sculpture.







EMMANUEL REDON Membre du Syndicat National des Antiquaires Expert membre de la CNE



