



GALERIE HISTORISMUS

Arts décoratifs européens
19^e et début 20^e siècle

—
19th and early 20th century
European Decorative Arts

n°2 octobre / 2007

GALERIE HISTORISMUS

Arts décoratifs européens
19^e et début 20^e siècle

—
19th and early 20th century
European Decorative Arts

n°2 octobre / 2007



Pour sa seconde année la GALERIE HISTORISMUS évolue vers l'art abstrait et non figuratif, concepts caractérisant le mieux les arts plastiques dans la première moitié du XX^e siècle. L'abstraction, résultat accidentel de la stylisation du design, a toujours existé dans les arts plastiques européens. C'est une vision qui dérive de la nature. L'artiste stylise la nature jusqu'au point d'abstraction. Cependant, le concept visuel d'art non figuratif est très différent et beaucoup plus novateur. Il s'agit d'une tentative consciente et délibérée d'ignorer et même de nier la nature. Quand l'artiste choisit de ne pas regarder à l'extérieur de lui-même, il n'a d'autre choix que de regarder à l'intérieur. L'art non figuratif se réfère à l'interne de soi et non à l'externe, à ce qui relève du *noumen* et non du phénomène. Le point de départ de l'artiste vers la création se situe dans une pure intuition, une idée.

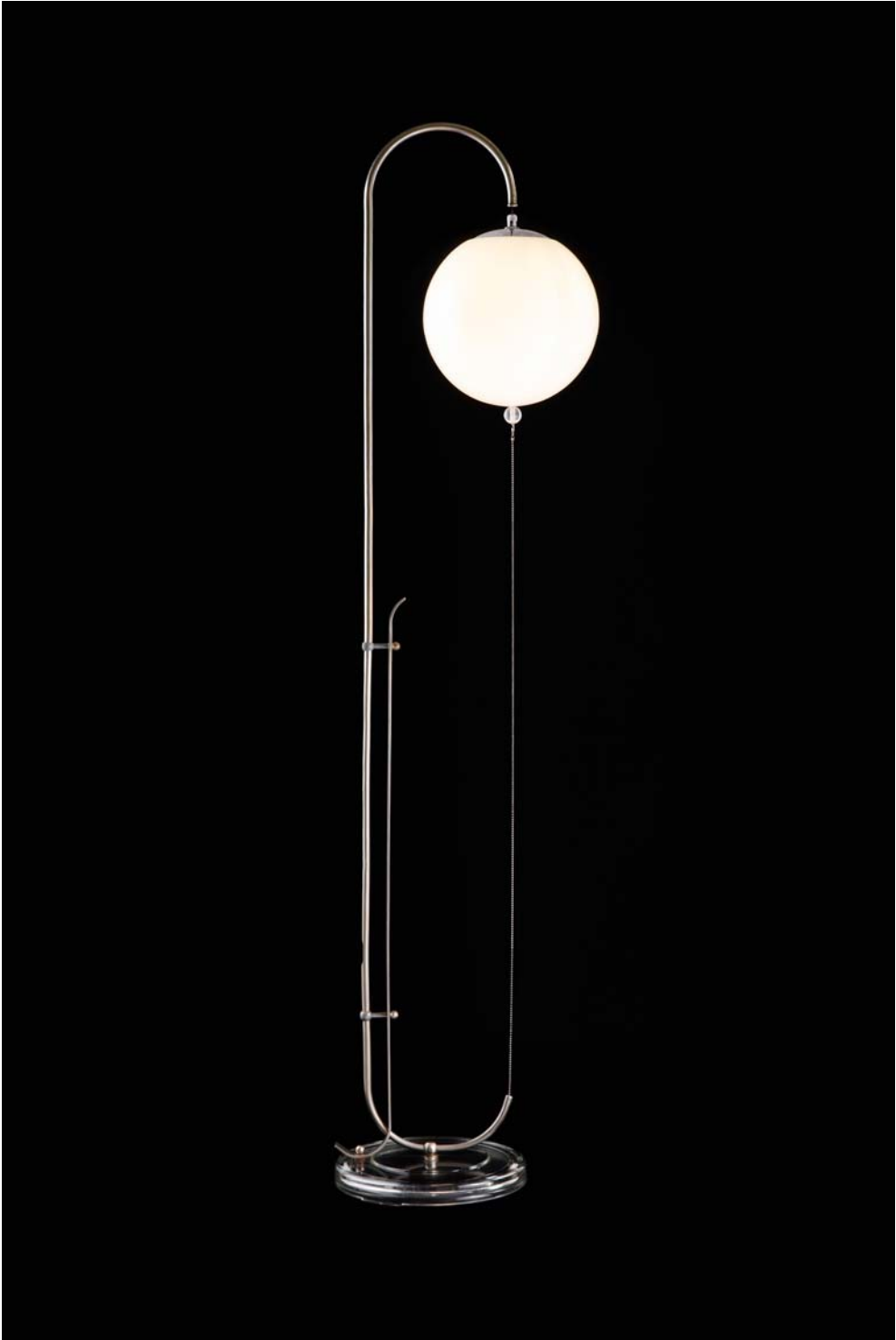
L'art européen non figuratif apparaît, inconsciemment et timidement, au début du XIX^e siècle, dans les cultures germaniques, à travers les expressions variées de l'art décoratif dit *Biedermeier*. Celui-ci révèle souvent l'usage précoce d'un langage visuel, non seulement organique, mais ce qui est plus important, complètement géométrique: il n'y a aucune référence à la nature. L'évolution de l'art européen vers le non figuratif se renforce grâce à l'influence de l'art japonais dans les années 1870. L'exemple le plus saillant de cette tendance se voit dans le mobilier japonisant dessiné par l'anglais Edward William Godwin entre les années 1860 et 1880. Le pur design géométrique de ce mobilier annonce les créations des artistes – architectes et designers – du début du XX^e siècle, tels le sécessionniste viennois Josef Hoffmann et le hollandais Gerrit Rietveld, du groupe De Stijl. Il est impossible de nier l'influence de Godwin sur Hoffmann et Rietveld. Le quadrillé géométrique souvent utilisé par Hoffmann rappelle non seulement le mobilier japonisant de Godwin mais laisse aussi présager la peinture géométrique et non figurative de Piet Mondrian. L'important buffet constructiviste de Rietveld, créé en 1919, est une évolution de ceux dessinés dans le style japonisant par Godwin. Cependant, l'art non figuratif fleurit abondamment après 1893, dans l'œuvre du peintre belge Henry van de Velde, également architecte et designer autodidacte, le premier artiste européen dans l'histoire à s'exprimer consciemment et délibérément dans un langage du design abstrait et non figuratif.

Alors que dans l'architecture et l'art décoratif, l'artiste peut évoluer directement de la figuration vers la non figuration, en peinture et en sculpture, seule l'abstraction évolue vers la non figuration. L'abstraction vient du désir de représenter l'esprit de la nature, son aspect formel, plus que son aspect matériel, mais elle prend toujours la nature comme point de départ. Elle commence par une stylisation progressive dans laquelle se devine une

abstraction de la nature. Soudainement, l'artiste bascule jusqu'au concept visuel non figuratif et réalise que son point de départ, la nature, est erroné, qu'il n'aurait pas dû en faire sa référence première: en lui, en son fort intérieur, la nature n'est pas du tout nécessaire. Max Ernst déclara: *Seul mérite d'être peint, ce qu'on ne peut pas voir de ses yeux*. Bien que cela ne soit pas souvent dit, le concept de la non figuration est emprunté à l'islam où la nature est esprit, l'esprit est Dieu, et Dieu ne se peut représenter. La nature est donc une manifestation de Dieu et par là, elle est esprit et non figurative. Wassily Kandisky crée la première peinture abstraite *Improvisation XIV* en 1910. Dans *Du spirituel dans l'Art*, sa théorie de l'art abstrait, publiée la même année, l'artiste s'inspire de la pensée islamique. A la différence d'une grande partie de l'art décoratif européen à la mode dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'abstraction dans la peinture et la sculpture modernes européennes provient du spirituel et non des aspects historicistes et anecdotiques de l'art islamique.

L'abstraction dans l'architecture et dans l'art décoratif européen a une origine différente, et précède de nombreuses années, l'abstraction dans la peinture et la sculpture. Elle est un miroir de la théorie moderne sur le design. Cette théorie démocratise le design. Elle applique les principes du design à plusieurs disciplines: l'architecture, le mobilier, le métal, les arts du feu, le textile, la couture, la typographie, etc. Un de ces principes est que chaque élément d'une œuvre serait essentiel, c'est à dire, qu'elle ne renferme rien qui ne soit pas nécessaire. Par ailleurs, une œuvre d'art doit se révéler au plus grand nombre, sans explication, sans *a priori*. Le fonctionnalisme, une contribution japonaise à l'art européen, conduit à des formes non figuratives, c'est-à-dire, des formes découlant de la fonction. L'ornementation abstraite, également une contribution japonaise, se forme parfois à partir d'une stylisation progressive de la vie organique, habituellement celle des plantes. Cependant, elle apparaît souvent comme le résultat d'un fonctionnalisme: découlant de la fonction, la forme donne naissance à l'ornement. L'artiste européen en art décoratif, architecte ou designer, peut évoluer du figuratif, vers le figuratif organique, celui-ci précédant l'abstraction organique, et aboutir *in fine* à une représentation abstraite géométrique. En architecture, la tour que Gustave Eiffel réalise pour l'Exposition Universelle de 1889, forme un excellent exemple d'abstraction géométrique. Ici, la forme suit la fonction et les formes qui en résultent sont des ornements. Dans l'art décoratif, Christopher Dresser emploie l'ornementation non figurative dès le début des années 1860...

Roberto Polo
Directeur artistique



TOWARD MODERNISM

The second year of GALERIE HISTORISMUS is marked by its evolution toward abstract and non-figurative art, the visual concepts which best characterize European visual arts in the first half of the twentieth century. Abstraction as an accidental result of design stylization always existed in European visual arts. It is a vision which derives from nature. The artist stylizes nature to the point of abstraction. Thus, the artist employs nature as his departure point toward abstraction. However, the visual concept of non-figurative art is very different and far more novel. It is a conscious and deliberate attempt to totally ignore or even deny nature. When the artist chooses not to look outside of himself, he has no other choice, but to look inside. Non-figurative art refers to the internal and not to the external self, to noumenal and not phenomenal being. The artist's point of departure toward creation is pure intuition and thought.

Non-figurative European art arises, unconsciously and timidly, in the early part of the nineteenth century, in Germanic cultures, through the various expressions of Biedermeier decorative art, which often reveal the precocious use of a completely, not only organic, but more importantly, geometric, non-figurative visual language: There is no reference to nature. The further evolution of non-figurative art in Europe results from the influence of Japanese art in the 1870's. The most salient example of this tendency is in the neo-Japanese furniture designed by the Englishman Edward William Godwin from the 1860's through the 1880's. The pure geometric design of this furniture foreshadows the creations of major early twentieth century artists, such as the Viennese Secessionist architect and designer Josef Hoffmann and the Dutch De Stijl designer Gerrit Rietveld. It is impossible to deny Godwin's influence on Hoffmann and Rietveld. The geometric grid pattern often used by Hoffmann not only recalls much of Godwin's neo-Japanese furniture, but also looks forward to Piet Mondrian's geometric and non-figurative painting. Rietveld's crucial constructivist sideboard of 1919, clearly evolves from those designed in the neo-Japanese style by Godwin. However, non-figurative art fully blossoms after 1893, in the work of the Belgian painter Henry van de Velde, who was more importantly, an autodidactic architect and designer, the first European artist in history to consciously and deliberately express himself in an abstract and non-figurative design language.

While in architecture and the decorative arts, the artist often evolves directly from figurative to non-figurative art, in painting and sculpture, only abstraction evolves into non-figurative art. Abstraction arises from the desire to represent the spirit of nature, its formal, rather than its material aspect, but always using nature as the departure point. It begins by a progressive stylization or abstraction

of nature. Suddenly, the artist stumbles unto the non-figurative visual concept and realizes that his departure point, nature, was mistaken, that he should not have looked at nature as a first reference, but at his internal self, his feeling and thought, that nature was not at all necessary. Max Ernst stated: The artist should only paint what he cannot see with his eyes. Although not often said, the concept of non-figurative art is borrowed from Islamism, where nature is spirit, spirit is God and God is non-figurative. Nature is a manifestation of God and therefore, also spirit and non-figurative. Wassily Kandinsky creates the first abstract painting *Improvisation XIV* in 1910. Concerning the *Spiritual in Art*, his theory of abstract art, published the same year, derives from Islamic thought. Unlike much of European decorative art fashionable in the second half of the nineteenth century, abstraction in modern European painting and sculpture arises from the spiritual and not the tiresome historicist and anecdotic aspects of Islamic art.

Abstraction in European architecture and decorative art has a different source and precedes, by many years, abstraction in painting and sculpture. It is a mirror of modern design theory. This theory democratizes design. It applies design principles to many disciplines: Architecture, furniture, metal ware, the fire arts, textile, fashion, typography, etc. One of these principles is that every part of a work of art should be essential, i.e. that we should reject all that is not necessary. Furthermore, that a work of art must reveal itself to most people without explanation, without any a priori. Functionalism, another Japanese contribution to European art, gives rise to abstract shapes and forms, i.e. forms arising from function. Abstract ornamentation, also a Japanese contribution, sometimes develops from the progressive stylization of organic, usually plant, life. However, it is often the result of functionalism, i.e. form arising from function simultaneously gives rise to ornament. The European decorative artist, architect or designer, evolves from a figurative, figurative organic, abstract organic to an abstract geometric representation. In architecture, the tower which Gustave Eiffel creates for the 1889 Paris World Fair is an excellent example of geometric abstraction. Here, form follows function and the resulting shapes are ornaments. In decorative art, Christopher Dresser employs abstract ornamentation as early as the 1860's...

Roberto Polo
Artistic Director

Louis-Joseph Trimolet

Peintre français / French painter, 1812-1843

A. V. Geoffroy Dechaume

Sculpteur et ornementiste français / French sculptor and designer, 1816-1892

ARMOIRE DE STYLE TROUBADOUR

Poirier noirci, la façade garnie de dix panneaux peints à l'huile par Louis-Joseph Trimolet, qui illustrent les dix commandements

Vers 1840

Note:

Bien que le sujet de ces panneaux soit biblique, leur interprétation romantique et humoristique révèle une intention profane. Notre cabinet est une expression française précoce des créations plus tardives du mouvement esthétique anglais.

Trimolet est fils de soldat. Il devient orphelin à l'âge de neuf ans. Il est d'abord apprenti chez un fabricant de chapeaux, puis chez un coiffeur, et enfin chez un graveur d'étiquettes où il révèle son talent pour le dessin. Il étudie à l'école des Beaux-Arts à Paris, d'abord dans l'atelier du sculpteur David d'Angers et plus tard en 1831 dans celui de Guillaume Lethière. Très jeune, il se marie avec Emma, sœur de Charles Daubigny. Les deux beaux-frères deviennent amis intimes. A leur tour, ils se lient d'amitié avec le sculpteur et designer Geoffroy Dechaume et les peintres Ernest Meissonier et Louis Steinheil qui sont aussi beaux-frères. Sous l'autorité de Geoffroy Dechaume, ils deviennent un groupe connu sous le nom école de l'île Saint-Louis et vivent dans le même immeuble quai de Bourbon. Ces jeunes artistes mènent une vie de bohème. Trimolet est un artiste typique de la période romantique. Il souffre beaucoup de misère et de privation. Il meurt de tuberculose à l'âge de trente trois

TOUBADOUR STYLE CABINET

Ebonized pear tree wood, garnished with ten oil paintings on panels, by Louis-Joseph Trimolet, which illustrate the ten commandments

Circa 1840

Note:

Although the subject of the painted panels is biblical, their romantic and humoristic interpretation, reveals a secular intent. Our cabinet is a precocious French expression of later English Aesthetic Movement creations.

Trimolet is a soldier's son. He becomes an orphan when he is only nine years old. First, he apprentices with a hat maker, then with a hair dresser and finally, with a label engraver, where he reveals his talent for drawing. He studies in the école des Beaux-Arts in Paris, first in the workshop of the sculptor David d'Angers and after 1831, in the one of Guillaume Lethière. At a very young age, he marries Charles Daubigny's sister Emma. The two brothers-in-law become intimate friends. They, in turn, become very close friends with the sculptor and designer Geoffroy Dechaume and the painters Ernest Meissonier and Louis Steinheil, who are also brothers-in-law. Under Geoffroy-Dechaume, they become a group known as the école de l'île Saint-Louis and live in the same building on the quai de Bourbon. These young artists lead a Bohemian life. Trimolet is a typical artist of the French Romantic period. He suffers much misery and privation. He dies of tuberculosis when he is only thirty-three years old,

ans seulement, ce qui explique l'extrême rareté de son œuvre. Néanmoins il expose notamment au salon de Paris de 1839 et de 1841. Son tableau *Une maison de secours*, exposé au salon de 1839, est conservé dans les collections du musée de l'Assistance publique et des Hôpitaux de Paris (donné par les héritiers de Geoffroy-Dechaume, qui l'acheta en 1843, après la mort tragique de Trimolet), inv. n° AP.2199.

Geoffroy-Dechaume étudie aussi avec David d'Angers. Il est le plus important sculpteur néo-gothique et designer de la période romantique française. Non seulement il restaure, mais il recrée aussi les sculptures médiévales de quinze cathédrales, telle que Notre-Dame de Paris, et trente églises telle que la Sainte-Chapelle. Ses dessins d'objets décoratifs, tel que l'important lustre Persan en bronze doré, conservé dans les collections du musée du Louvre, sont révolutionnaires. Ils tirent leur source du moyen âge Hugolien, et annoncent les lignes sinueuses de l'Art Nouveau inspirées par la nature.

207 cm x 137 cm x 50 cm

Référence :

Catalogue de l'exposition DE PLÂTRE ET D'OR: GEOFFROY DECHAUME (1816-1892), SCULPTEUR ROMANTIQUE DE VIOLLET-LE-DUC. Musée d'art et d'histoire Louis Senlecq, L'Isle-Adam, 2000.

*which explains the extreme rarity of his work. Nevertheless, he exhibits, notably, at the Salon de Paris of 1839 and 1841. His painting *Une maison de secours*, which he exhibits in the Salon of 1839, is conserved in the collections of the musée de l'Assistance publique et des Hôpitaux de Paris (donated in 1981, by the heirs of Geoffroy-Dechaume, who bought it in 1843, after Trimolet's tragic death), inv. n° AP.2199.*

Geoffroy-Dechaume also studies with David d'Angers. He is the most important neo-Gothic sculptor and designer of the French Romantic period. He not only restores, but also recreates the medieval statuary of fifteen cathedrals, such as Notre-Dame de Paris, and thirty churches, such as the Sainte-Chapelle. His designs for decorative objects, such as the important gilt bronze Persian chandelier of 1853, conserved in the collections of the musée du Louvre, are revolutionary. They draw on medieval Hugolian sources and foreshadow the sinuous lines inspired by nature of Art Nouveau.

207 cm x 137 cm x 50 cm

Reference:

Exhibition catalogue DE PLÂTRE ET D'OR: GEOFFROY DECHAUME (1816-1892), SCULPTEUR ROMANTIQUE DE VIOLLET-LE-DUC. Musée d'art et d'histoire Louis Senlecq, L'Isle-Adam, 2000.







Garçons de desirer
Et d'autrui ne sa fille
Ne se laisse trop considerer
En plus ordre et vile.



De dys point faux tesmoignage
Et ne men point auement
Ne mesoy vos son langage
De creature nullement.



Garde de faire luxure
En quelque guise que ce soit/
Qui fait l'œuvre de nature
Hors mariage se deçoit.



De rien veul aucunement
Les biens d'autrui ne l'heritage
Tu n'as ton ame en mariage
Se consentez a l'entree.

Julien-Nicolas Rivart

Ebéniste et fabricant de porcelaine français/French cabinetmaker and porcelain manufacturer, ?-1867

Victor Paillard

Fondeur de bronze français/French bronze caster, 1805-1886

ARMOIRE

Acajou et ébène, garni d'une cartouche de porcelaine émaillée, de trois panneaux en bois de violette décorés en marqueterie de porcelaine émaillée par Julien-Nicolas Rivart et de bronzes dorés par Victor Paillard

Vers 1845

Note:

Notre armoire est surmontée d'une cartouche émaillée représentant les blasons d'Edmond Caumont de La Force et de Charlotte-Georgina-Henriette Smythe, fille de Walter Smythe et veuve de George-Auguste Craven. Elle est probablement commandée pour célébrer leur mariage qui a lieu le 19 octobre 1844, ou pour décorer leur nouvelle maison, le château de Mèches, dans le Val de Marne, France.

Rivart ouvre son atelier en 1835. Il commence en décorant des objets de porcelaine puis élargit ses compétences à la réalisation de bronzes et de meubles de fantaisie. Il invente et maîtrise la technique de marqueterie de porcelaine, pour laquelle il obtient un brevet en 1848, ...pour la marqueterie de porcelaine formant des bouquets de fleurs, des groupes de fruits, ornements, sujets, etc., qui s'incrument dans le bois...

Rivart remporte seize décorations à l'Exposition Universelle de 1851. Il expose également des meubles et des objets décorés au moyen de sa technique nouvellement inventée aux Expositions Universelles de 1855 et de 1862. A sa mort en 1867, la technique disparaît avec lui.

CABINET

Mahogany and ebony, garnished with an enameled porcelain cartouche, three kingwood panels decorated with enameled porcelain inlay by Julien-Nicolas Rivart and gilt bronzes by Victor Paillard

Circa 1845

Note:

Our cabinet is crowned with an enameled porcelain cartouche with the coat-of-arms of Edmond Caumont de La Force and Charlotte-Georgina-Henriette Smythe, daughter of Walter Smythe and widow of George-Auguste Craven. It was probably commissioned to celebrate their wedding, which took place on October 19th, 1844, or to decorate their new home, the château de Mèches, in the Val de Marne, France.

Rivart establishes his business in 1835. He begins by decorating porcelain ware and later extended his abilities to manufacturing bronzes and meubles de fantaisie. He invents and masters the technique of porcelain inlay, for which he obtains a patent in 1848, ... pour la marqueterie de porcelaine formant des bouquets de fleurs, des groupes de fruits, ornements, sujets, etc., qui s'incrument dans le bois...

Rivart is awarded sixteen medals at the 1851 World Fair. He also exhibits furniture and objects decorated with his newly invented porcelain inlay at the 1855 and 1862 World Fairs. Upon his death in 1867, the technique passes away with him.

Bien que plus connu comme fondeur de bronze, Paillard crée et fond ses propres sculptures, dessine et fond chenets, bougeoirs, pendules et autres objets décoratifs. Il ouvre son atelier de bronzes d'art et d'ameublement dans les années 1830, présentant son travail à l'Exposition des produits de l'industrie de 1839. Ses bronzes portent habituellement ses initiales VP surmontées d'une couronne fermée, tels que ceux figurant sur notre cabinet.

Les trois panneaux en bois de violette marquetés de porcelaine émaillée garnissant notre armoire sont, de loin, les plus grands que l'on ait jamais vus. De plus, deux de ces panneaux représentent des personnages allégoriques, les seuls que l'on ait jamais vus en marqueterie de Rivart.

Les seuls meubles décorés en marqueterie de Rivart que nous connaissons dans les collections publiques sont un guéridon conservé dans les collections du musée National de la Céramique de Sèvres et un coffret à bijoux conservé dans les collections du château de Compiègne.

227 cm x 249 cm x 48,5 cm

Provenance:
Edmond, neuvième duc de Caumont La Force

Référence:
Ledoux-Lebard, Denise. LE MOBILIER FRANÇAIS DU XIX^e SIECLE. Les éditions de l'Amateur, Paris, 1984, pp. 557-558.

Although best known as a bronze caster, Paillard also creates and casts his own sculptures, designs and casts fire dogs, candlesticks, clocks and other decorative objects. He establishes his business of bronzes d'art et d'ameublement in the 1830's, showing his own work at the Exposition des produits de l'industrie in 1839. His casts are usually marked with the initials VP surmounted with a closed crown, such as the bronzes on our cabinet.

The three kingwood panels decorated with enamelled porcelain inlay which garnish our cabinet are, by far, the biggest ones that we have ever seen. Two of these panels are decorated with allegorical figures, the only ones that we have ever seen in Rivart inlay.

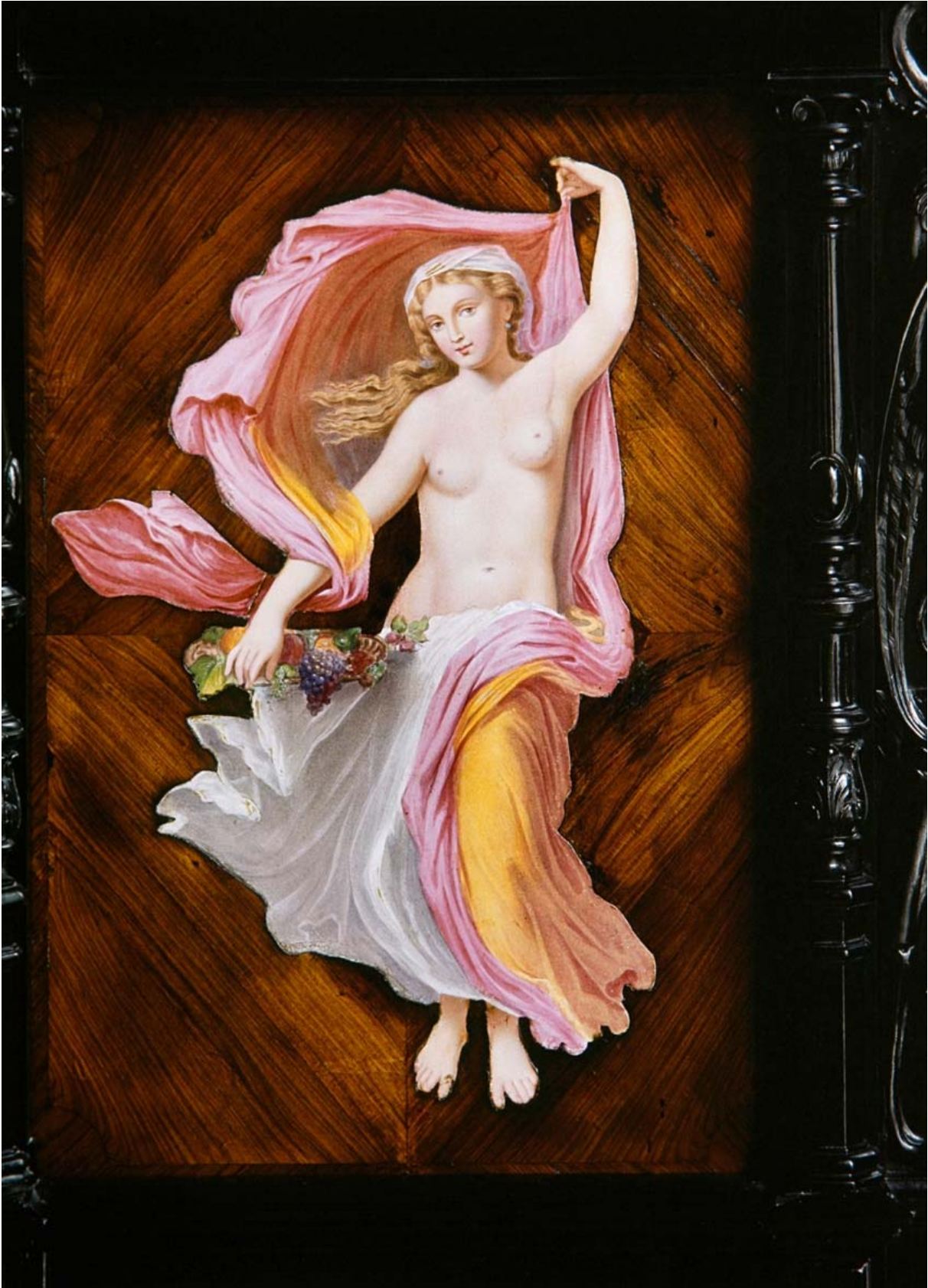
The only furniture decorated with Rivart inlay that we know in public collections are an occasional table conserved in the collections of the musée National de la Céramique de Sèvres and a jewelry coffer conserved in the collections of the château de Compiègne.

227 cm x 249 cm x 48.5 cm

Provenance:
Edmond, ninth duc de Caumont La Force

Reference:
Ledoux-Lebard, Denise. LE MOBILIER FRANÇAIS DU XIX^e SIECLE. Les éditions de l'Amateur, Paris, 1984, Pp. 557-558.









Edouard Lievre

Designer et peintre français / French designer and painter, 1828-1886

VITRINE JAPONISANTE

Palissandre massif et placage de palissandre, garni de bronzes finement ciselés, dorés, et de verres biseautés

Vers 1877

Note:

Dans un ancien album de photographies de l'intérieur de son somptueux hôtel particulier qu'Edouard Detaille, peintre fortuné spécialisé dans les portraits et les scènes militaires, commanda au photographe Paul Gers, pour son plaisir personnel, on voit notre vitrine *in situ*.

284,6 cm x 280,7 cm x 78,7 cm

Provenance:

Notre vitrine a été commandée par Edouard Detaille pour le salon de son hôtel particulier situé au 129 boulevard Malesherbes, dans l'élégant dix-septième arrondissement de Paris. Il fut vendu par M^e F. Lair-Dubreuil, commissaire-priseur, sous le lot n° 222 de la succession d'Edouard Detaille, qui eut lieu à l'Hôtel Drouot, Paris, dans les salles 9 et 10, les lundi et mardi 10 et 11 mars 1913, à 14 heures. Les experts en arts décoratifs dans cette vente étaient MM. G. Duchesne et R. Duplan.

Référence:

Polo, Roberto. EDOUARD LIEVRE UN CREATEUR DES ARTS DECORATIFS AU XIX^e. L'Objet d'Art, Dijon, septembre 2004, pp. 102-113.

NEO-JAPANESE DISPLAY CABINET

Solid palissander and palissander veneer, garnished with finely engraved, openwork and gilt bronzes, and bevelled glass panes

Circa 1877

Note:

In an old album of photographs of the interior of his sumptuous townhouse, which Edouard Detaille, wealthy painter of military scenes and portraits, commissioned from the photographer Paul Gers for his personal pleasure, one sees our display cabinet *in situ*.

284.6 cm x 280.7 cm x 78.7 cm

Provenance:

Our display cabinet was commissioned by Edouard Detaille for the living room of his townhouse located at 129 boulevard Malesherbes, in the then fashionable seventeenth district of Paris. It was sold by M^e F. Lair-Dubreuil, auctioneer, as lot n° 222 of the Edouard Detaille estate auction, which took place at the Hôtel Drouot, Paris, in auction rooms 9 and 10, on Monday and Tuesday, March 10th and 11th, 1913, at 2 p.m. The experts for decorative art in this auction were MM. G. Duchesne and R. Duplan.

Reference:

Polo, Roberto. EDOUARD LIEVRE UN CREATEUR DES ARTS DECORATIFS AU XIX^e. L'Objet d'Art, Dijon, September 2004, Pp. 102-113.











Emile Froment-Meurice

Orfèvre et fondeur français / French silversmith and caster, 1837-1913

SUITE DE QUATRE LUSTRES / LANTERNES A SEPT LUMIERES

Bronze finement ciselé, ajouré et argenté

Plusieurs de ces bronzes sont marqués FM

Vers 1880

145 cm x 65 cm

Référence :

Catalogue de l'exposition TRESORS D'ARGENT, LES FROMENT-MEURICE, ORFEVRES ROMANTIQUES PARISIENS, musée de la Vie romantique, Paris, Editions Paris-Musées, 2003, catalogue n° 117 bis et p. 218 (un lustre avec les mêmes marques est reproduit).

SET OF FOUR SEVEN-LIGHT CHANDELIERS/ LANTERNS

Finely engraved, openwork and silvered bronze

Many of the bronzes are marked FM

Circa 1880

145 cm x 65 cm

Reference:

Exhibition catalogue TRESORS D'ARGENT, LES FROMENT-MEURICE, ORFEVRES ROMANTIQUES PARISIENS, musée de la Vie romantique, Paris, Editions Paris-Musées, 2003, catalogue n° 117 bis & P. 218 (a chandelier with the same marks is reproduced).







Henry Van de Velde

Architecte, designer et peintre belge / Belgian architect, designer and painter, 1863-1957

BUREAU DOUBLE FACE ET CHAISE

Le bureau, en acajou, garni de poignées en laiton, le plateau recouvert de cuir. La chaise, en acajou, l'assise tapissée

1898

Bureau :
78 cm x 134 cm x 80 cm

Chaise :
90 cm x 43 cm x 52 cm

Référence :

Pecher, Wolf D. HENRY VAN DE VELDE: DAS GESAMTWERK. Factum, Munich, 1981, p. 116, catalogue n° 1315 (un bureau similaire commandé par Julius Meier-Graefe, propriétaire de la galerie d'art avant-garde La Maison Moderne et chef éditeur de L'Art décoratif, est reproduit in situ).

DOUBLE-SIDED DESK AND CHAIR

The desk, in mahogany, garnished with brass handles, the top is covered in leather. The chair, in mahogany, seat upholstered

1898

Desk:
78 cm x 134 cm x 80 cm

Chair:
90 cm x 43 cm x 52 cm

Reference:

Pecher, Wolf D. HENRY VAN DE VELDE: DAS GESAMTWERK. Factum, Munich, 1981, P. 116, catalogue n° 1315 (a similar desk, commissioned by Julius Meier-Graefe, owner of the avant-garde art gallery La Maison Moderne and chief editor of L'Art décoratif, is reproduced in situ).







Gustave Serrurier-Bovy

Architecte et designer belge / Belgian architect and designer, 1858-1910

BIBLIOTHEQUE ET MEUBLE CHEMINEE

La bibliothèque, en chêne de Hongrie, ornée de ferrures, les portes vitrées. Le meuble cheminée, en chêne de Hongrie, orné de ferrures, de carreaux Saint-Just-les-Beauvais, d'un miroir et d'un pare-feu en laiton

1898-1899

Bibliothèque:
350 cm x 396 cm x 42 cm

Cheminée:
305 cm x 260 cm x 73 cm

Provenance:
Commandés par le chevalier David pour sa collection particulière à Stavelot

Exposition:
VERS LA MODERNITE LE XIX^e SIECLE AU PAYS DE LIEGE, organisée au Musée de l'Art wallon et à la salle Saint-George, à Liège, du 5 octobre 2001 au 20 janvier 2002, par la ville de Liège, l'ASBL, les musées de Liège et l'Université de Liège, avec l'aide de la Communauté française de la Région wallonne, de la Province de Liège (Affaires culturelles) et de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles et de la Région wallonne.

Référence:
Catalogue de l'exposition VERS LA MODERNITE LE XIX^e SIECLE AU PAYS DE LIEGE, Liège, 2001, p. 93, planche 67 et p. 358, catalogue n° 201.

BOOKCASE AND FIREPLACE

The bookcase, in solid Hungarian oak, garnished with iron mounts and glazed doors. The fireplace, in solid Hungarian oak, garnished with iron mounts, tiles by Saint-Just-les-Beauvais, a mirror and a brass fence

1898-99

Bookcase:
350 cm x 396 cm x 42 cm

Fireplace:
305 cm x 260 cm x 73 cm

Provenance:
Commissioned by the chevalier David for his private collection in Stavelot

Exhibition:
VERS LA MODERNITE LE XIX^e SIECLE AU PAYS DE LIEGE, presented at the Musée de l'Art wallon and at the salle Saint-George, Liège, from October 5th, 2001, through January 20th, 2002, organized by the city of Liège, l'ASBL, the musées de Liège and the Université de Liège, with the support of the Communauté française de la Région wallonne, of the Province de Liège, (Affaires culturelles) and the Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles and the Région wallonne

Reference:
Exhibition catalogue VERS LA MODERNITE LE XIX^e SIECLE AU PAYS DE LIEGE, Liège, 2001, P. 93, plate 67 and P. 358, catalogue n° 201.







Gustave Serrurier-Bovy

Architecte et designer belge / Belgian architect and designer, 1858-1910

PORTEMANTEAU CHAUVE-SOURIS

Chêne de Hongrie, garni de ferrures en laiton et un miroir

1898-1899

220 cm x 263 cm

Exposition:
ART NOUVEAU BELGIQUE, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1980

Référence:
Catalogue de l'exposition ART NOUVEAU BELGIQUE, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, p. 261 (reproduit), catalogue n° 120.

BAT COAT RACK

Solid Hungarian oak, garnished with brass mounts and a mirror

1898-1899

220 cm x 263 cm

Exhibition:
ART NOUVEAU BELGIQUE, Palais des Beaux-Arts, Brussels, 1980

Reference:
Exhibition catalogue ART NOUVEAU BELGIQUE, Palais des Beaux-Arts, Brussels, P. 261 (reproduced), catalogue n° 120.





Peter Behrens

Architecte, designer et peintre allemand / German architect, designer and painter, 1840-1905

SERVICE DE TABLE POUR 12 PERSONNES

Comprenant 112 pièces (104 pour la table et 8 pour le service)* dessiné par Peter Behrens pour la salle à manger de sa propre maison au sein de la Künstlerkolonie Mathildenhöhe, Darmstadt, et réalisé par M. J. Rückert, Mayence

En argent allemand 800 et vermeil

Signé

1901

Comprenant :

12 cuillères à soupe, 12 couteaux, 12 fourchettes, 12 couteaux à poisson, 12 fourchettes à poisson, 12 cuillères à dessert, 12 couteaux à dessert, 12 fourchettes à dessert, 8 cuillères à café, 1 couteau à poisson de service, 1 fourchette à poisson de service, 1 louche, 1 cuillère de service, 1 fourchette de service, 1 fourchette de service pour hors d'œuvres, 1 cuillère de service pour hors d'œuvres, 1 pelle à gâteau

Note :

En 1899, le grand duc de Hesse-Darmstadt (à moitié anglais), Ernst-Ludwig, convoque sept artistes germaniques dans son nouveau palais afin de les inviter à fonder, près de Mathildenhöhe, une colonie d'artistes qu'il financerait. L'intérieur du nouveau palais du grand duc est dessiné par les artistes du mouvement anglais d'avant-garde Arts and Crafts, Hugh Mackay Baillie-Scott et Charles Robert Ashbee. Ces sept artistes dont la première responsabilité dans cette colonie d'artistes est de dessiner leur propre maison comme une œuvre d'art totale, une symbiose de l'art et de la vie, sont impressionnés et profondément influencés par le design de

FLATWARE SERVICE FOR 12 PERSONS

Flatware service for 12 persons, comprising 112 pieces (104 table and 8 service)*, designed by Peter Behrens for the dining room of his own house at the Künstlerkolonie Mathildenhöhe, Darmstadt, and executed by M. J. Rückert, Mainz

In German silver 800 and vermeil

Signed

1901

Comprising:

12 soup spoons, 12 table knives, 12 table forks, 12 fish knives, 12 fish forks, 12 dessert spoons, 12 dessert knives, 12 dessert forks, 8 coffee spoons, 1 service fish knife, 1 service fish fork, 1 soup ladle, 1 service spoon, 1 service fork, 1 service fork hors d'œuvres, 1 service spoon hors d'œuvres, 1 service cake server

Note:

In 1899, the half-English Grand Duke of Hesse-Darmstadt, Ernst-Ludwig, summons seven Germanic artists to his new palace in order to invite them to found an artists' colony, which he finances, at nearby Mathildenhöhe. The interior of the Grand Duke's new palace is designed by the avant-garde English Arts and Crafts artists Hugh Mackay Baillie-Scott and Charles Robert Ashbee. These seven artists, whose first responsibility in the artists' colony is to design their own house as a total work of art, a symbiosis of art and life, are impressed and profoundly influenced by Baillie-Scott's and Ashbee's interior design. Peter Behrens is one of these seven artists. The Künstlerkolonie Mathildenhöhe, Darmstadt, is one of the three cradles of modernism in continental Europe,

Baillie-Scott et d'Ashbee. Peter Behrens est un de ces sept artistes. La Künstlerkolonie Mathildenhöhe, Darmstadt, est l'un des trois foyers du modernisme en Europe continentale, les deux autres étant d'abord la Belgique et plus tard Vienne. L'abstraction géométrique précoce de ce service, précède de vingt-quatre ans l'Art Déco français de 1925 à 1937.

Référence:

PETER BEHRENS UND NÜRNBERG, Prestel-Verlag, Munich, 1980, pp. 156 et 157 (reproduit p. 156).

*Des pièces supplémentaires sont disponibles.

the other two are first, Belgium, and later, Vienna. The precocious geometric abstraction of this flatware service foreshadows, by twenty-four years, the French Art Deco style of the 1925 through 1937 period.

Reference:

PETER BEHRENS UND NÜRNBERG, Prestel-Verlag, Munich, 1980, Pp. 156 & 157 (reproduced on P. 156).

*Additional pieces are available.



Bernhard Pankok

Architecte, designer et peintre allemand / German architect, designer and painter, 1872-1943

FAUTEUIL

Réalisé par le Vereinigten Werkstätten, Munich, en acajou, tapissé de cuir

1901

97 cm x 63 cm x 57 cm

Exposition:
Esposizione internazionale d' arte decorativa moderna, Turin, 1902

Référence:
Catalogue de l'exposition BERNHARD PANKOK 1872-1943, Württembergischen Landesmuseums, Stuttgart, 1973, p. 95, planche n° 182 (photographie du *Damenzimmer* de Pankok à l' Esposizione internazionale d' arte decorativa moderna, Turin, 1902, fauteuil *in situ*).

ARMCHAIR

Executed by the Vereinigten Werkstätten, Munich, in mahogany, leather upholstery

1901

97 cm x 63 cm x 57 cm

Exhibition:
Esposizione internazionale d' arte decorativa moderna, Torino, 1902

Reference:
Exhibition catalogue BERNHARD PANKOK 1872-1943, Württembergischen Landesmuseums, Stuttgart, 1973, P. 95, plate n° 182 (photograph of Pankok's *Damenzimmer* at the Esposizione internazionale d' arte decorativa moderna, Torino, 1902, armchair *in situ*).







Bruno Paul

Architecte, designer et artiste graphiste allemand/German architect, designer and graphic artist, 1874-1968

FAUTEUIL MODELE N° 652

Réalisé par le Vereinigten Werkstätten, Munich,
en cerisier, tapissé de cuir

Marqué au fer 652 sur le pied arrière droit et
15106 sur le pied arrière gauche

1901

89,3 cm x 65 cm x 68 cm

Expositions:
Ausstellung für Kunst im Handwerk,
Munich, 1901
World Fair, St. Louis, 1904

Référence:
Die Kunst, Verlagsanstalt F. Bruckmann, Munich,
1902, volume VI, p. 61 (reproduit *in situ*).

ARMCHAIR MODEL N° 652

Executed by the Vereinigten Werkstätten,
Munich, in cherry wood, upholstered in leather

Branded 652 on the back-right foot and 15106
on the back-left foot

1901

89,3 cm x 65 cm x 68 cm

Exhibitions:
Ausstellung für Kunst im Handwerk,
Munich, 1901
World Fair, St. Louis, 1904

Reference:
Die Kunst, Verlagsanstalt F. Bruckmann, Munich,
1902, volume 6, P. 61 (reproduced *in situ*).





Koloman Moser

Architecte, designer et peintre autrichien / Austrian architect, designer and painter, 1868-1918

LUSTRE AJUSTABLE A UNE LUMIERE ET QUATRE SUSPENSIONS

Laiton martelé, garni de quatre suspensions de perles Lobmeyr en verre soufflé et de quatre médaillons de verre Lötetz opalescent

1902

175 cm (ajustable) x Ø 30 cm

Référence:
DIE KUNST. Verlagsanstalt F. Bruckmann, Munich, 1904 pp. 337-339 (un lustre similaire présenté à l'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna, Turin, 1902, est reproduit *in situ*).

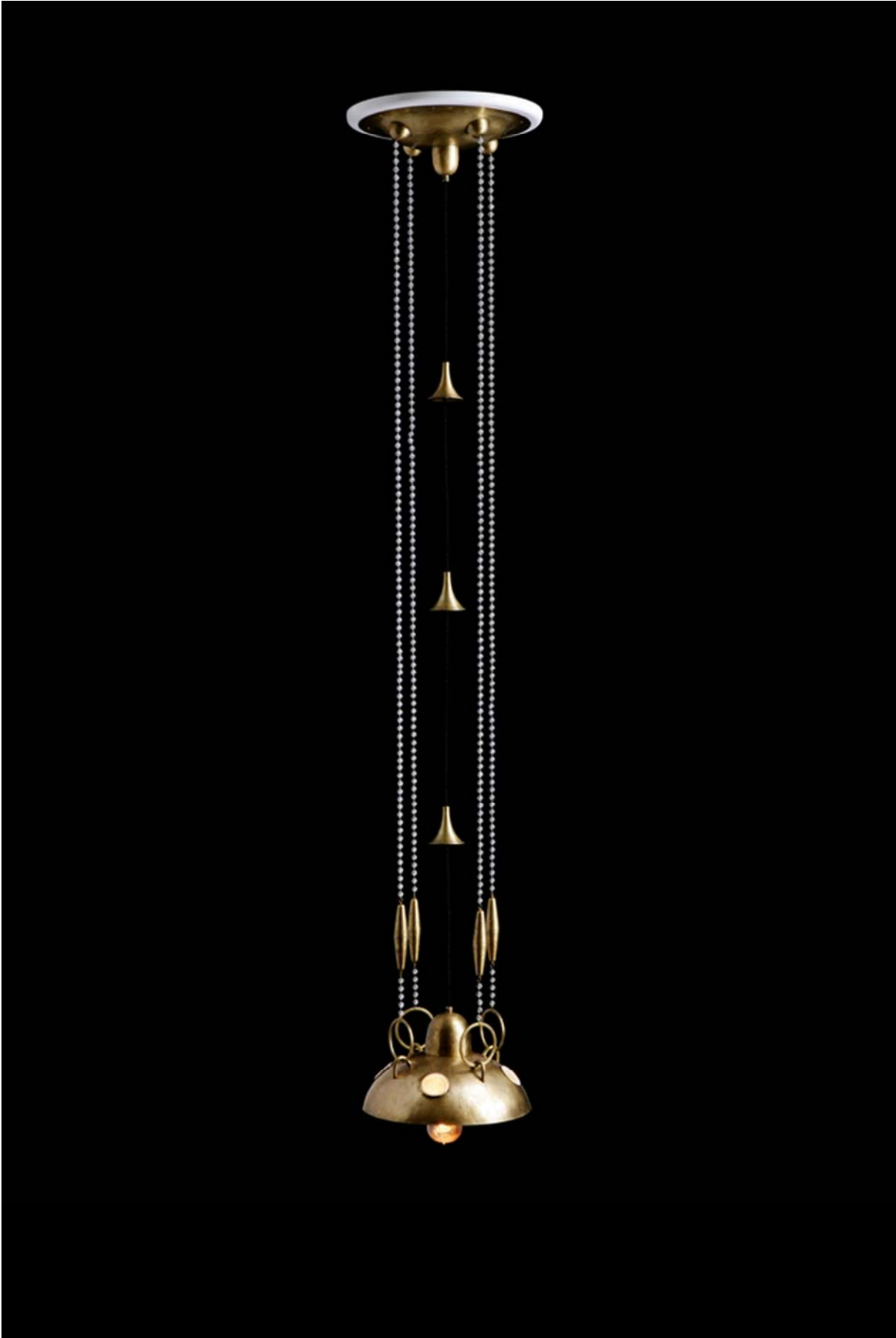
ONE-LIGHT FOUR-SUSPENSION ADJUSTABLE CHANDELIER

Hammered brass, garnished with four strings of Lobmeyr hand-blown glass beads and four Lötetz opalescent glass medallions

1902

175 cm (adjustable) x Ø 30 cm

Reference:
DIE KUNST. Verlagsanstalt F. Bruckmann, Munich, 1904, Pp. 337-339 (a similar chandelier, exhibited at the Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna, Torino, 1902, is reproduced *in situ*).





Koloman Moser

Architecte, designer et peintre autrichien / Austrian architect, designer and painter, 1868-1918

LUSTRE AJUSTABLE A HUIT LUMIERES

Laiton martelé et argenté, garni de vingt-quatre billes en verre opalescent Lobjmeyr et de huit cache-ampoules de forme sphérique en verre opalescent avec des pois rouges Lœtz/Bakalowits

Vers 1902

180 cm (ajustable) x Ø 37,5 cm

Référence:

Fiell, Charlotte and Peter. 1000 LIGHTS, Volume I, Taschen, Londres, p. 102 (un lustre similaire est reproduit).

EIGHT-LIGHT ADJUSTABLE CHANDELIER

Hammered and silver-plated brass, garnished with twenty-four opalescent Lobjmeyr glass knobs and eight globular Lœtz/Bakalowits opalescent glass shades with red dots

Circa 1902

180 cm (adjustable) x Ø 37.5 cm

Reference:

Fiell, Charlotte and Peter. 1000 LIGHTS, Volume I, Taschen, London, P. 102 (a similar chandelier is reproduced).





Josef Hoffmann

Architecte et designer autrichien / Austrian architect and designer, 1870-1956

LAMPE DE BUREAU

Laiton poli

1902-1903

42 cm x Ø 21,5 cm

Provenance:

Commande de la baronne Magda Mauthner Markhof, belle-sœur de Koloman Moser

Référence:

MAK archives, volume de photographies de la Wiener Werkstätte, p. 140 (reproduite). Schepers, Wolfgang & Schmitt. DAS JAHRHUNDERT DES DESIGN. Anabas-Verlag, Frankfurt, 2000, p. 202 (reproduite), catalogue n° 37.

DESK LAMP

Polished brass

1902-03

42 cm x Ø 21.5 cm

Provenance:

Commissioned by the Baroness Magda Mauthner Markhof, Koloman Moser's sister-in-law

Reference:

MAK archives, volume of photographs of the Wiener Werkstätte, P. 140 (reproduced). Schepers, Wolfgang & Schmitt. DAS JAHRHUNDERT DES DESIGN. Anabas-Verlag, Frankfurt, 2000, P. 202 (reproduced), catalogue n° 37.





Charles Rennie Mackintosh

Architecte et designer écossais / Scottish architect and designer, 1868-1928

PAIRE DE FAUTEUILS

Chêne teinté, assises tapissées

1903

73 cm x 50,5 cm x 44 cm

Provenance :

Cette paire de fauteuils a été réalisée pour le salon principal (au rez-de-chaussée), la galerie et le fumoir du The Willow Tea Room, Sauchiehall Street, Glasgow

Référence :

DIE KUNST, volume XII, F. Bruckmann, Munich, 1905, pp. 257-275 (reproduit in situ pp. 260, 262 et 265).

PAIR OF ARMCHAIRS

Tinted oak with upholstered seats

1903

73 cm x 50.5 cm x 44 cm

Provenance:

This pair of armchairs was created for the front saloon (on the ground floor), gallery and smoking room of The Willow Tea Room, Sauchiehall Street, Glasgow

Reference:

DIE KUNST, volume XII, F. Bruckmann, Munich, 1905, Pp. 257-275 (reproduced in situ Pp. 260, 262 & 265).







Josef Hoffmann

Architecte et designer autrichien / Austrian architect and designer, 1870-1956

et/ou and/or **Koloman Moser**

Architecte, designer et peintre autrichien / Austrian architect, designer and painter, 1868-1918

PETITE TABLE

Réalisée par la Wiener Werkstätte, en hêtre laqué

1903-1905

78 cm x Ø 50 cm

Référence:

Fahr-Becker, Gabriele. WIENER WERKSTÄTTE 1903-1932. Taschen, Cologne, 2003, p. 108 (reproduite).

SIDE TABLE

Executed by the Wiener Werkstätte, in lacquered beech wood

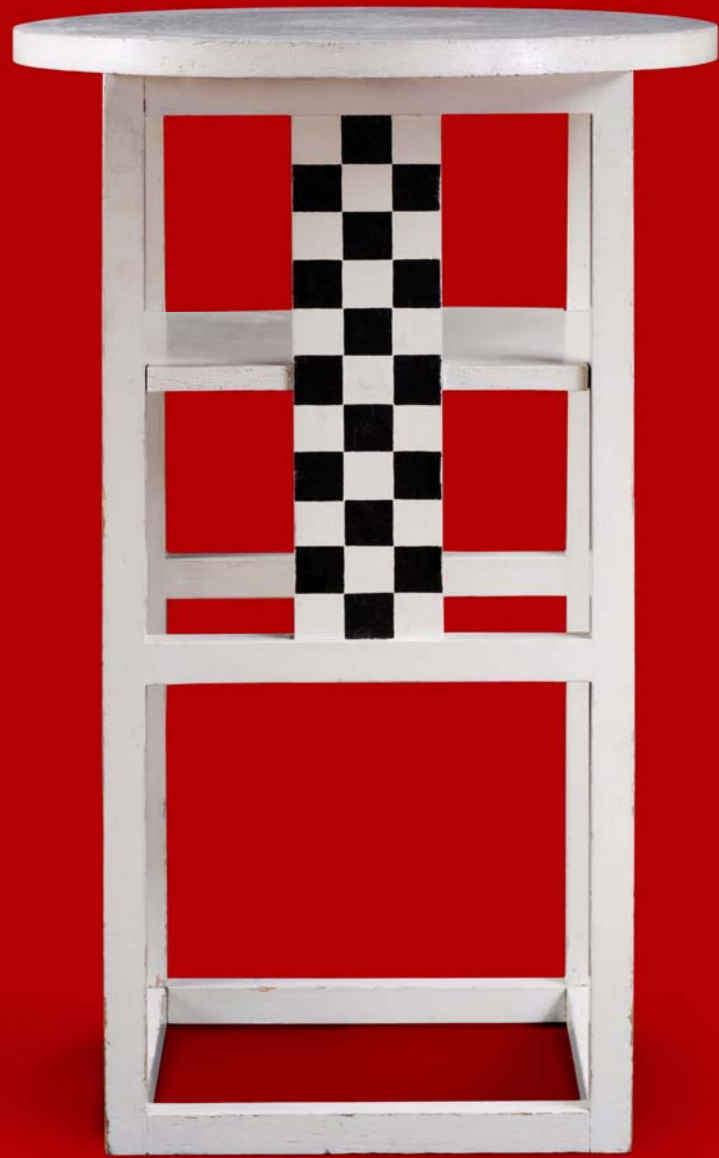
1903-05

78 cm x Ø 50 cm

Reference:

Fahr-Becker, Gabriele. WIENER WERKSTÄTTE 1903-1932. Taschen, Cologne, 2003, P. 108 (reproduced).





Gustave Serrurier-Bovy

Architecte et designer belge / Belgian architect and designer, 1858-1910

ENSEMBLE DE MOBILIER SILEX

Comprenant une armoire, une table et trois chaises

Peuplier peint au pochoir, les vis et rondelles peintes jaune-vert

Vers 1905

Note:

Serrurier-Bovy conçoit son mobilier *Silex* après son retour de la Künstlerkolonie Mathildenhöhe, Darmstadt, l'un des berceaux du modernisme européen. Son séjour là-bas révolutionne sa pensée du design. Il crée ce type de mobilier pour la classe ouvrière. Vendu dans ses magasins en pièces détachées, en boîtes, l'acheteur devait procéder à l'assemblage. C'est le premier mobilier constructiviste de l'histoire. Le mobilier avant-garde *Silex* est très rare aujourd'hui. Il ne fut pas un succès commercial et fut réalisé en faible quantité.

Armoire:
220 cm x 165 cm x 49 cm

Table:
75 cm x 80 cm x 49 cm

Chaises:
88 cm x 42 cm x 47 cm

Référence:

Watelet, Jacques-Grégoire. Serrurier-Bovy: de l'Art Nouveau à l'Art Déco. Atelier Vokaer, Bruxelles, 1986, p. 87 (un détail d'une armoire similaire est reproduit).

SET OF SILEX FURNITURE

Comprising a wardrobe, table and three chairs

Stencilled poplar wood, the screws and washers are painted yellow-green

Circa 1905

Note:

Serrurier-Bovy conceives his *Silex* furniture after his return from the Künstlerkolonie Mathildenhöhe, Darmstadt, one of the cradles of European modernism. His stay there revolutionizes his thinking about design. He creates this kind of furniture for the working class. It is sold in his stores in separate parts, in boxes, for the buyer to assemble. It is the first constructivist furniture in history. Avant-garde *Silex* furniture is very rare today, because it was not commercially successful in its day and therefore, not much of it was made.

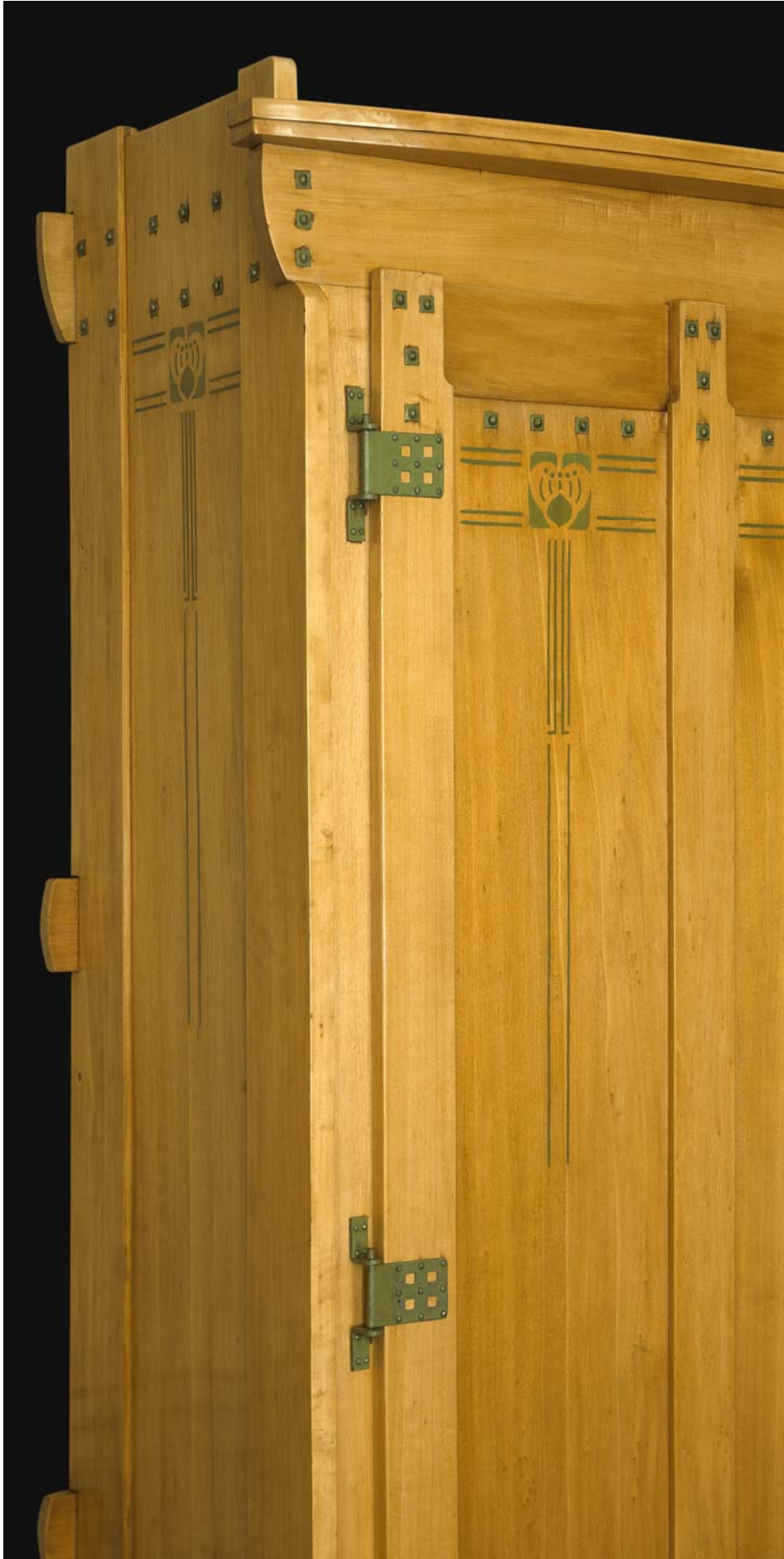
Wardrobe:
220 cm x 165 cm x 49 cm

Table:
75 cm x 80 cm x 49 cm

Chairs:
88 cm x 42 cm x 47 cm

Reference:

Watelet, Jacques-Grégoire. Serrurier-Bovy: de l'Art Nouveau à l'Art Déco. Atelier Vokaer, Bruxelles, 1986, P. 87 (a detail of a similar wardrobe is reproduced).









Eileen Gray

Architecte, designer et peintre irlandaise / Irish architect, designer and painter, 1878-1976

LAMPE CUBISTE ET AFRICANISTE

La base, en bois laqué avec incrustations d'ivoire, supporte une tige pivotante recouverte en peau de serpent à sonnettes. Les accoudoirs et les pieds du *fauteuil Serpent* (figurant dans la collection d'Yves St. Laurent) sont laqués dans un trompe-l'œil de peau de serpent à sonnettes, dont le dessin et la couleur ressemblent à ceux de notre lampe: le *fauteuil Serpent* est de la même période que notre lampe. Il est possible que Gray ait acquis cette peau de serpent à sonnettes durant son séjour en Amérique du Nord en 1912.

Selon Jennifer Goff, qui fait autorité en matière de Gray et de plus, organisatrice de l'exposition Eileen Gray au National Museum of Ireland (où elle est conservateur) en 2000, après examen de notre lampe, la base en bois laqué avec incrustations d'ivoire a été réalisée par l'atelier Gray/Sugawara, et le choix des couleurs est caractéristique de Gray: noir, rouge et ivoire. La partie principale de la base a la même forme que les petits blocs que Gray utilisait dans ses premiers paravents. Une comparaison révèle que le dessous de la base de notre lampe présente le même type de fixation vissée, une plaque rectangulaire telle que celle figurant sous le plateau rond de la table mobile peint blanc conservée dans les collections du musée des Arts décoratifs, Paris.

L'abat-jour pivotant est en parchemin cousu avec du boyau de chat, sur un cadre en fil de fer peint rouge. Le parchemin est dessiné à l'encre de Chine avec des motifs cubistes et africanistes. Il est similaire aux abat-jours que Gray conçut pour l'entrée et l'appartement de M^{me}. Mathieu Lévy (plus connue sous le pseudonyme de Suzanne Talbot), rue de Lota.

CUBIST AND AFRICANISTE LAMP

The lacquered wood and ivory inlay base supports a rotating stem, covered in rattle snake skin. The arms and feet of the Serpent Armchair (in the collection of Yves St. Laurent) are lacquered in an imitation rattle snake skin, similar in design and colour, to the rattle snake skin of our lamp: The Serpent Armchair dates to the same period as our lamp. It is possible that Gray acquired the rattle snake skin during her trip to North America in 1912.

According to Jennifer Goff, an authority on Gray who organized the Eileen Gray exhibition which took place in the National Museum of Ireland (where she is a curator), in the year 2000, and who examined our lamp, the lacquered wood and ivory inlay base is by the Gray/Sugawara workshop and displays Gray's regular choice of colours: Black, red and ivory. The main part of the base has the same shape as the small blocks which Gray used for the early Block screens. Comparison reveals that the underside of the base has the same kind of screwed, rectangular metal plate fixing system as the underside of the round top of the white-painted mobile table conserved in the collections of the musée des Arts décoratifs, Paris.

The rotating shade is in parchment, stitched with catgut on an iron wire frame painted red. The parchment is decorated with India ink-drawn cubist and africanist motifs. It is like the shades Gray creates for the hall and apartment of M^{me}. Mathieu Lévy (otherwise known as Suzanne Talbot) at the rue de Lota. The shade is also like the ones on the cubist and africanist lamp placed on the small table and the Rocket lamp, which she creates for the Monte-Carlo Room in 1922. According to Peter Adam,

L'abat-jour est aussi similaire à celui de la lampe cubiste et africaniste placée sur la petite table et à la lampe *Roquette* qu'elle réalisera en 1922 pour la chambre-boudoir pour Monte-Carlo. Selon Peter Adam, ami intime, biographe et auteur d'un ouvrage à paraître prochainement (où notre lampe figurera) l'abat-jour de la lampe *Roquette* a été recréé par Gray au début des années 1970 parce que l'original avait été détruit. Gray est évidemment influencée par la peinture indienne de l'Amérique du Nord quand elle réalise ses abat-jours cousus au boyau de chat et dessinés à l'encre de Chine. Comme les indiens de l'Amérique du Nord, elle dessine ses motifs sur un parchemin cousu sur un cadre. Notre lampe aurait pu être réalisée pour l'appartement de la rue de Lota ou dans tous les cas durant cette période. C'est non seulement, la plus ancienne lampe pivotante connue de Gray, mais aussi la seule de ce style et de cette période qui conserve son abat-jour d'origine en parchemin dessiné à l'encre de Chine.

Vers 1918

72,5 cm (hauteur) x 23 cm (largeur de la base)
x 13,8 cm (profondeur de la base)

Note:

Eileen Gray ferme sa boutique, *Jean Désert*, en 1930. Elle fait alors un inventaire du stock avec ses prix correspondants. Cet inventaire comporte deux listes. La première, faite au moment de la fermeture de la boutique, est intitulée *liste de meubles à la boutique*. La seconde, faite plusieurs mois plus tard, est intitulée *derniers prix des meubles*. La première mentionne une *lampe avec anneaux d'ivoire, deux pièces, 950 francs* tandis que la seconde ne mentionne plus qu'une *lampe avec anneaux d'ivoire, 500 francs*. Ces mentions correspondent au modèle de notre lampe.

Référence:

Adam, Peter. EILLEN GRAY ARCHITECT DESIGNER. Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1987, pp. 142 (une lampe dans le même style, mais avec un abat-jour moderne, est reproduite) et 135 (deux abat-jours dans le même style sont redroduits).

Gray's intimate friend, biographer and author of a forthcoming book on her work (where our lamp will be documented), Gray re-creates the shade on the *Rocket lamp* in the early 1970's, because the original one was destroyed. Gray is obviously influenced by North American Indian painting when she creates her India ink-drawn and catgut stitched parchment shades. Like the North American Indians, she draws her motifs on parchment stitched with catgut on a frame. Our lamp could have been created for the rue de Lota apartment or, in any case, during this period. It is not only the earliest known rotating lamp by Gray, but also, the only one, in this style and from this period, which conserves its original India ink-drawn parchment shade.

Circa 1918

72.5 cm (height) x 23 cm (width of base)
x 13.8 cm (depth of base)

Note:

Eileen Gray closes her boutique, *Jean Désert*, in 1930. At this time, she draws an inventory of the stock with the corresponding prices. This inventory consists of two lists. The first list is drawn at the same time that she closes the boutique and is entitled *liste de meubles à la boutique*. The second list is drawn a few months later and is entitled *derniers prix des meubles*. The first list mentions une *lampe avec anneaux d'ivoire, deux pièces, 950 Francs* whereas the second list mentions une *lampe avec anneaux d'ivoire, 500 Francs*. Both of these descriptions correspond to our lamp.

Reference:

Adam, Peter. EILLEN GRAY ARCHITECT DESIGNER. Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1987, Pp. 142 (a lamp in the same style, but with a modern shade, is reproduced) and 135 (two shades in the same style are reproduced).





Josef Hoffmann

Architecte et designer autrichien / Austrian architect and designer, 1870-1956

LANTERNE AJUSTABLE A SIX LUMIERES

SIX-LIGHT ADJUSTABLE LANTERN

Réalisée par la Wiener Werkstätte, en laiton patiné

Executed by the Wiener Werkstätte, in patinated brass

1918

1918

Signée avec les cachets suivants: le WW de la Wiener Werkstätte, la rose et le monogramme JH (pour Josef Hoffmann)

Signed with the following hallmarks: the WW of the Wiener Werkstätte, the rose and the monogram JH (for Josef Hoffmann)

Note:

Le dessin original de cette lanterne figure dans le Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Vienne, référence M2862.

Note:

The original design for this lantern is in the Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Vienna, reference M2862.

100 cm (minimum) x Ø 40 cm

100 cm (minimum) x Ø 40 cm

Référence:

Noever, Peter. DER PREIS DER SCHÖNHEIT 100 JAHRE WIENER WERKSTÄTTE, Hatje Cantz Verlag, Vienne, 2003, p. 266 (une photographie prise en 1919, du magasin de la Wiener Werkstätte, Kärntner Strasse 32, Vienne, montre notre lanterne in situ).

Reference:

Noever, Peter. DER PREIS DER SCHÖNHEIT 100 JAHRE WIENER WERKSTÄTTE, Hatje Cantz Verlag, Vienna, 2003, P. 266 (a photograph taken in 1919, of the Wiener Werkstätte store on Kärntner Strasse 32, Vienna, shows our lantern in situ).



Gerrit Rietveld

Architecte et designer hollandais / Dutch architect and designer, 1888-1964

FAUTEUIL DROIT

Bois de wengé teinté, les bouts laqués

Marqué au fer sous le siège plus tard: H.G.M. G.A. v. d. GROENEKAN DE BILT NEDERLAND

Dessiné en 1919 et réalisé dans les années 1940, sous le contrôle du designer, par G.A. van de GROENEKAN. L'exemplaire conservé dans les collections du Stedelijk Museum, Amsterdam, date d'environ 1950 (inventaire n° KNA 1273).

Note:

Ce fauteuil est la plus importante et la plus rare version du *Rechte Stael* dessiné en 1918. La qualité granuleuse du bois rehausse la couleur bleue des bouts. L'idée d'un bois granuleux vient, suppose-t-on, de la Wiener Werkstätte, où le bois de tilleul était utilisé. Dans la légende d'une illustration de ce fauteuil publiée dans *De Stijl* (volume III, n° 5) en mars 1920, Theo van Doesberg le compare à une peinture de Piet Mondrian.

91 cm x 64,5 cm x 60 cm

Référence:

Vöge, Peter. *THE COMPLETE RIETVELD FURNITURE*. 010 Publishers, Rotterdam, 1993, pp. 52 (catalogue n° 27) et 53 (reproduit).

STRAIGHT ARMCHAIR

Stained wengé wood, the ends lacquered

Branded later under the seat: H.G.M. G.A. v. d. GROENEKAN DE BILT NEDERLAND

Designed in 1919 and executed in the 1940's, under the designer's control, by G.A. van de GROENEKAN. The example conserved in the collections of the Stedelijk Museum, Amsterdam, dates to circa 1950 (inventory n° KNA 1273).

Note:

This armchair is the most important and rare version of the *Rechte Stael* designed in 1918. The grained wood emphasizes the dark blue colour of the ends. The idea of grained wood supposedly derives from the Wiener Werkstätte, where lime wood was used. In the notes to an illustration of this armchair published in *De Stijl* (volume 3, n° 5) in March 1920, Theo van Doesberg compares it to a painting by Piet Mondrian.

91 cm x 64.5 cm x 60 cm

Reference:

Vöge, Peter. *THE COMPLETE RIETVELD FURNITURE*. 010 Publishers, Rotterdam, 1993, Pp. 52 (catalogue n° 27) & 53 (reproduced).







Wilhelm Wagenfeld

Designer allemand / German designer, 1900-1990

LAMPE ME 1

Réalisée par le Metallwerkstatt des Staatlichen Bauhauses, Dessau, l'abat-jour en verre opalescent blanc, la base et le fou en verre transparent, le fou signé FELSEN GLAS, en cuivre nickelé

Dessinée en 1923-1924, et réalisée vers 1926

Note:

Cette lampe légendaire dessinée par Wagenfeld en collaboration avec Carl Jakob Jucker, alors qu'ils étaient en formation sous l'autorité de Laszlo Moholy-Nagy au Bauhaus, Weimar, à l'atelier du métal, est le symbole du Bauhaus. Notre lampe est l'exemplaire le plus tôt et le plus pur que l'on connaisse.

40,8 cm

Référence:

DIE KUNST. F. Bruckmann AG., Munich, 1927, p. 241 (reproduite).

LAMP ME 1

Executed by the Metallwerkstatt des Staatlichen Bauhauses, Dessau, the shade in white opalescent glass, base and shaft in transparent glass, the shaft signed FELSEN GLAS, nickel-plated brass

Designed in 1923-24, and executed circa 1926

Note:

This legendary lamp designed by Wagenfeld in collaboration with Carl Jakob Jucker, while studying under Laszlo Moholy-Nagy at the Bauhaus, Weimar, metal workshop, is the symbol of the Bauhaus. Our lamp is the earliest and purest surviving example that we know.

40.8 cm

Reference:

DIE KUNST. F. Bruckmann AG., Munich, 1927, P. 241 (reproduced).



Gerrit Rietveld

Architecte et designer hollandais / Dutch architect and designer, 1888-1964

LUSTRE A UNE LUMIERE

Le pavillon est en porcelaine blanche, le câble électrique torsadé passe à travers un tube de verre, un disque de verre translucide est placé sur la douille fixée avec une ampoule dessinée en 1924

Dessiné et réalisé en 1924

Note:

D'après ce que nous savons, il s'agit du seul exemplaire d'époque de ce lustre existant.

109 cm

Provenance:

M. L. Muller, Utrecht

Référence:

Küper, Marijke & van Zijl, Ida. GERRIT TH. RIETVELD L'ŒUVRE COMPLET. Centraal Museum, Utrecht, 1992, p. 105, catalogue n° 96 (une version plus longue de notre lustre, de l'une des chambres d'enfants de la maison M. L. Müller, est reproduite *in situ*).

ONE-LIGHT CHANDELIER

The ceiling fitting is in white porcelain, the twisted electrical cable passes through a glass tube, a translucent glass disc is placed over the socket which is fitted with a light bulb designed in 1924

Designed and executed in 1924

Note:

To the best of our knowledge, this is the only existing vintage example of this chandelier.

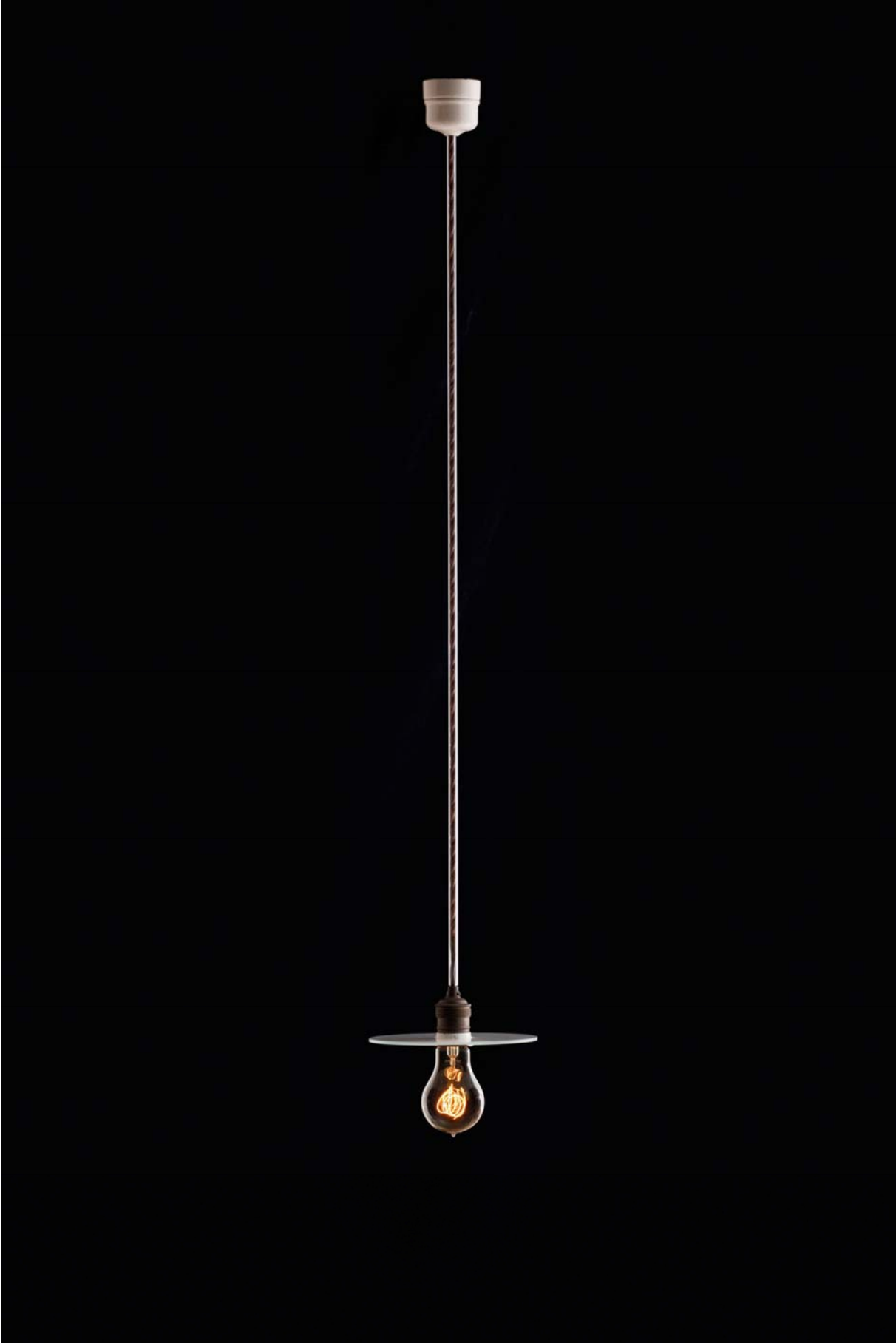
109 cm

Provenance:

M. L. Muller, Utrecht

Reference:

Küper, Marijke & van Zijl, Ida. GERRIT TH. RIETVELD L'ŒUVRE COMPLET. Centraal Museum, Utrecht, 1992, P. 105, catalogue n° 96 (a longer version of our chandelier, in one of the children's rooms of the M. L. Müller house, is reproduced *in situ*).



Gerrit Rietveld

Architecte et designer hollandais / Dutch architect and designer, 1888-1964

LAMPE

Métal nickelé et peint, l'ampoule partiellement peinte

Dessinée et réalisée en 1925

Note:

A notre connaissance, il s'agit du seul exemplaire d'époque existant de cette lampe. Dans les années 1950, Rietveld demande à G.A. v.d. Groenekan d'en réaliser un autre exemplaire pour en faire don au Museum of Modern Art, New York. Un exemplaire d'époque qui était conservé dans les collections du Centraal Museum, Utrecht, a été volé lors d'une exposition à Rome.

38 cm (sans l'ampoule)

Provenance:

Truus Schröder-Schröder, Utrecht
Torsten Bröhan, Berlin

Référence:

Küper, Marijke & van Zijl, Ida. GERRIT TH. RIETVELD L'ŒUVRE COMPLET. Centraal Museum, Utrecht, 1992, p. 106, catalogue n° 101 (une telle lampe conservée dans les collections du Musée central d'Utrecht, volée lors d'une exposition à Rome, est reproduite).

LAMP

Nickel-plated and painted metal, and a partially painted light bulb

Designed and executed in 1925

Note:

To the best of our knowledge, this is the only existing vintage example of this lamp. In the 1950's, Rietveld asks G.A. v.d. Groenekan to execute another example in order to donate it to the Museum of Modern Art, New York. The vintage lamp that was conserved in the collections of the Centraal Museum, Utrecht, was stolen during a Rietveld exhibition in Rome.

38 cm (without light bulb)

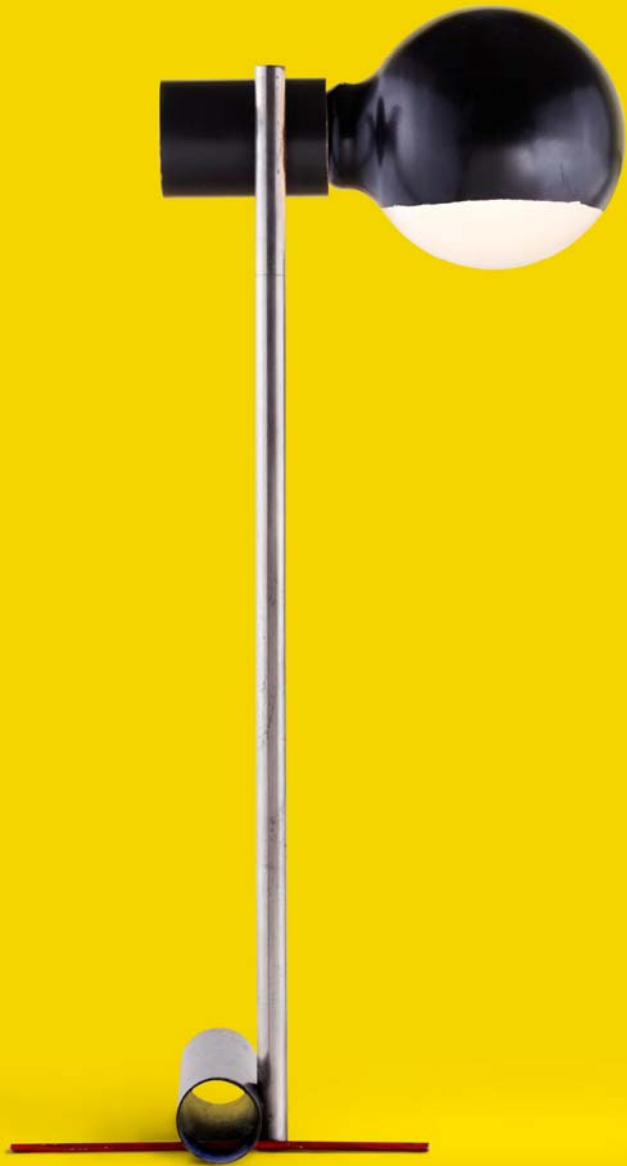
Provenance:

Truus Schröder-Schröder, Utrecht
Torsten Bröhan, Berlin

Reference:

Küper, Marijke & van Zijl, Ida. GERRIT TH. RIETVELD L'ŒUVRE COMPLET. Centraal Museum, Utrecht, 1992, P. 106, catalogue n° 101 (a vintage lamp which was conserved in the collections of the Centraal Museum, Utrecht, and was stolen during a Rietveld exhibition in Rome, is reproduced).







Eileen Gray

Architecte, designer et peintre irlandaise / Irish architect, designer and painter, 1878-1976

CHAISE

Le dossier, l'assise et la base sont en bois peint.
Le support en fer de forme carrée est également peint

1925-1930

Note:

Une table de Gray conservée dans les collections du musée des Arts décoratifs, Paris, a la même construction que notre chaise.

93,5 cm x 40,5 cm x 49 cm

CHAIR

The back, seat and base of the chair are in painted wood. The square-shaped iron support is also painted

1925-30

Note:

A mobile table by Gray conserved in the collections of the musée des Arts décoratifs, Paris, has the same construction as our chair.

93.5 cm x 40.5 cm x 49 cm







Wilhelm Wagenfeld

Designer allemand / German designer, 1900-1990

LAMPADAIRE DE PARQUET

Réalisé par le Metallwerkstatt des Staatlichen Bauhauses, Dessau, en laiton nickelé, garni d'un cache-ampoule de forme sphérique en verre blanc opalescent, la base et la bille sont en verre transparent

Dessiné en 1926 et réalisé à la même époque

Note:

Une photographie d'archive d'un exemplaire incomplet de ce lampadaire est conservé dans les collections du Bauhaus Museum, Berlin.

179 cm

Référence:

Catalogue d'exposition VOM SOFAKISSEN ZUM STÄDTEBAU HERMANN MUTHESIUS UND DER DEUTSCHE WERKBUND: MODERN DESIGN IN DEUTSCHLAND 1900-1927. Werkbund-Archiv, Museum der Dinge, Berlin, 2002, p. 329, catalogue n° 221 (une photographie d'archive d'un exemplaire incomplet de notre lampadaire est reproduit).

STANDARD LAMP

Executed by the Metallwerkstatt des Staatlichen Bauhauses, Dessau, in nickel-plated brass, garnished with a globular shade in white opalescent glass, the base and a knob in transparent glass

Designed in 1926 and executed during the same period

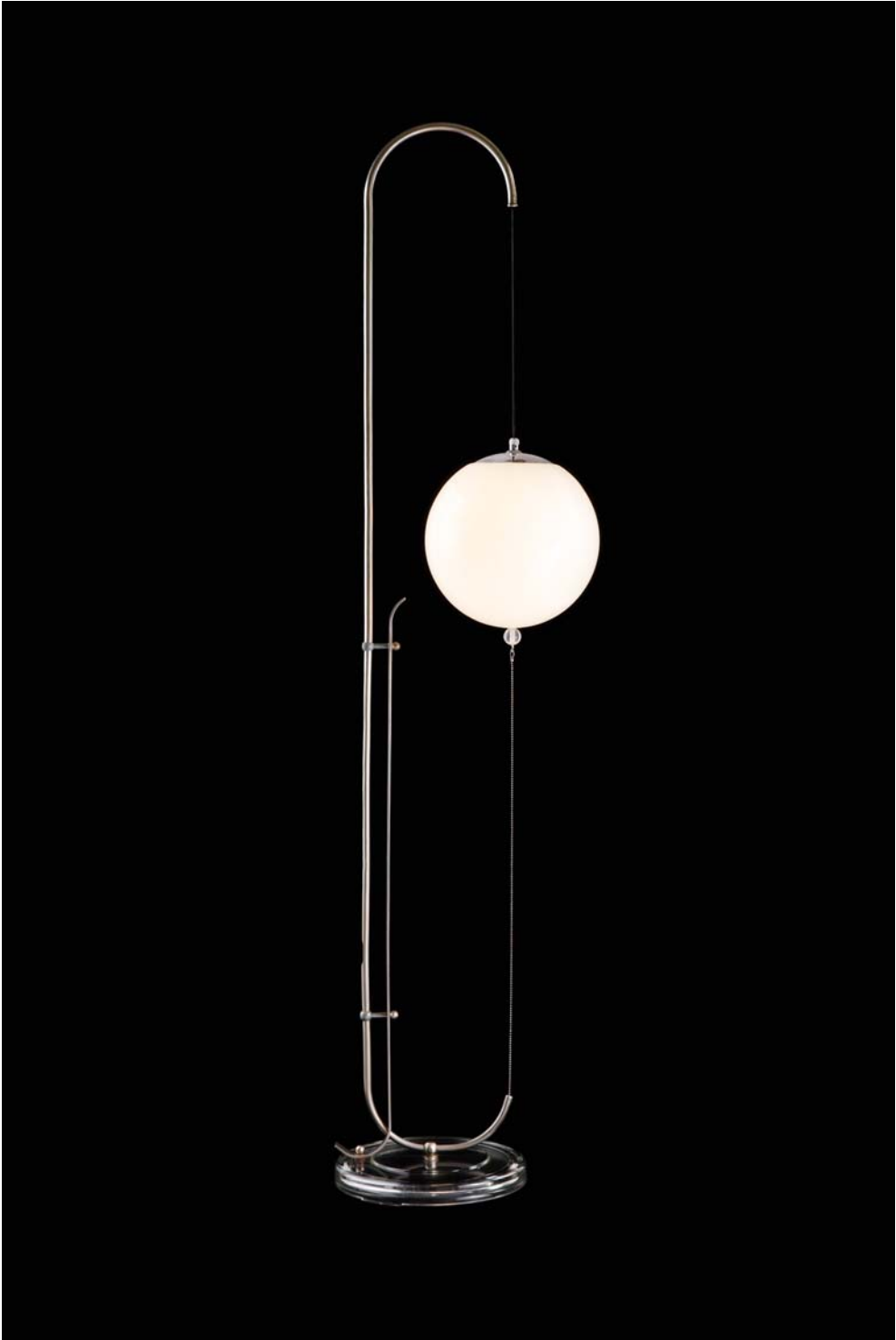
Note:

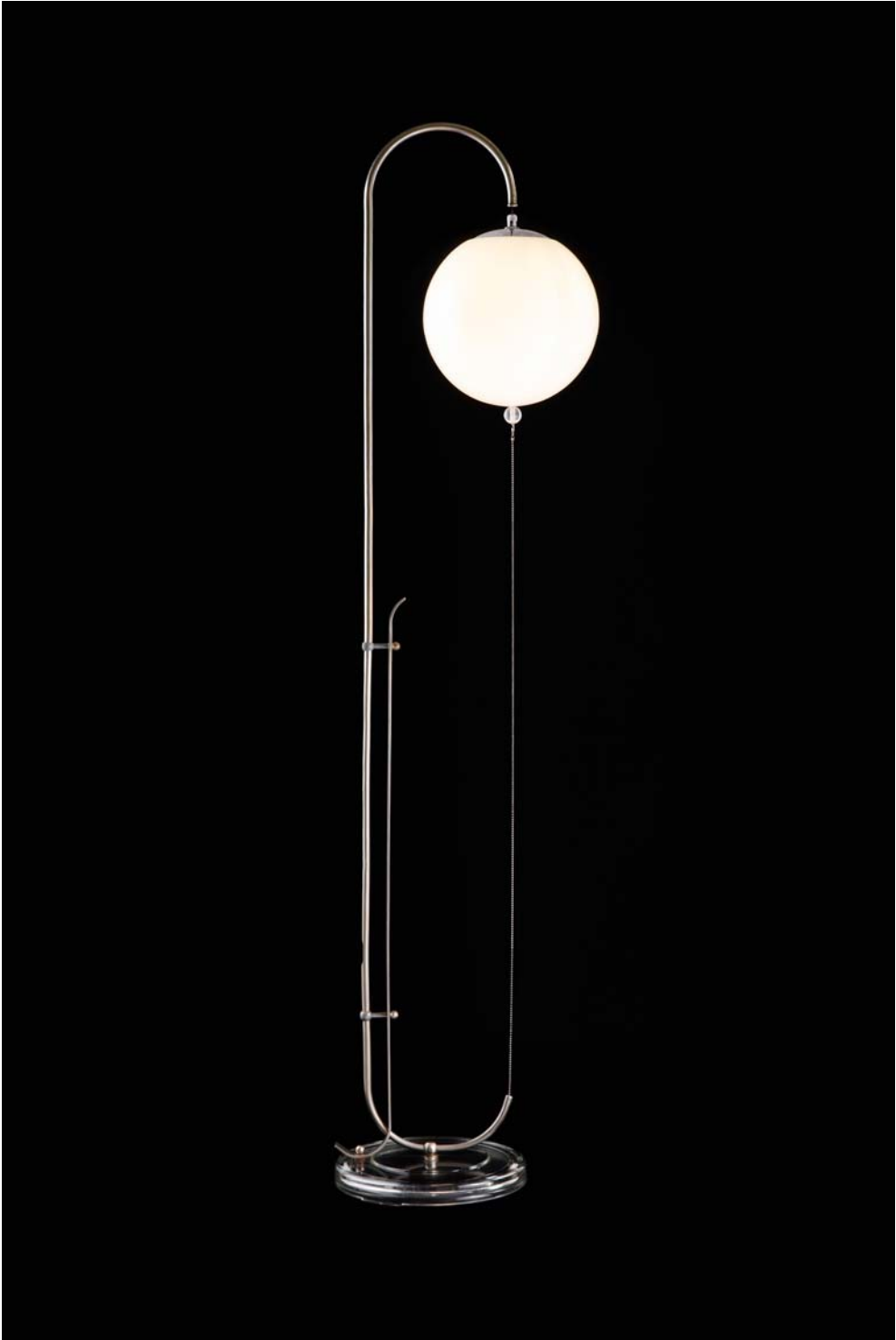
An archive photograph of an incomplete example of this standard lamp is conserved in the collections of the Bauhaus Museum, Berlin.

179 cm

Reference:

Exhibition catalogue VOM SOFAKISSEN ZUM STÄDTEBAU HERMANN MUTHESIUS UND DER DEUTSCHE WERKBUND: MODERN DESIGN IN DEUTSCHLAND 1900-1927. Werkbund-Archiv, Museum der Dinge, Berlin, 2002, P. 329, catalogue n° 221 (an archive photograph of an incomplete example of our standard lamp is reproduced).





Adolf C. Rüdener

Architecte et designer allemand / German architect and designer, 1896-1962

LUSTRE A HUIT LUMIERES

Laiton nickelé, garni de huit ampoules tubulaires

Vers 1928

135 cm x Ø 85 cm

Référence:

DIE KUNST. F. Bruckmann AG., Munich, 1931,
Hülle und Verkleidung, p. 67 (un plafonnier
dans le même style est reproduit).

EIGHT-LIGHT CHANDELIER

Nickel-plated brass, garnished with eight soft
light bulbs

Circa 1928

135 cm x Ø 85 cm

Reference:

DIE KUNST. F. Bruckmann AG., Munich, 1931,
Hülle und Verkleidung, P. 67 (a ceiling lamp in
the same style is reproduced).



Henry Van de Velde

Architecte, designer et peintre belge / Belgian architect, designer and painter, 1863-1957

SUITE DE QUATRE FAUTEUILS ET DE HUIT CHAISES

Bois peint, les assises et les dossiers tapissés

Dessinée à l'origine en 1927 pour l'appartement du marquis de Brion à Paris et réalisée en 1929 pour M. et M^{me} Schinkel, le gendre et la fille de van de Velde

Fauteuils:
85 cm x 62 cm x 50 cm

Chaises:
85 cm x 42,5 cm x 49 cm

Provenance:
Collection Schinkel, Hambourg
Collection Funke-Kaiser, Cologne

Référence:
LA CITE, numéro spécial consacré à Henry van de Velde, Directeur de l'Institut Supérieur des Arts Décoratifs de l'Etat, à l'occasion du 70^e Anniversaire du Maître-Architecte, XI^e Année, Nos 5/6, Avril-Mai 1933, Librairie Dietrich & C^e, Bruxelles, p. 26 (deux dessins pour les quatre fauteuils et les huit chaises sont reproduits).

SET OF FOUR ARMCHAIRS AND EIGHT CHAIRS

Painted wood, the seats and backs upholstered

Originally designed in 1927, for the Marquis de Brion's Paris apartment and executed in 1929, for M^r and M^{rs} Schinkel, Van de Velde's son-in-law and daughter

Armchairs:
85 cm x 62 cm x 50 cm

Chairs:
85 cm x 42.5 cm x 49 cm

Provenance:
Schinkel Collection, Hamburg
Funke-Kaiser Collection, Cologne

Reference:
LA CITE, numéro spécial consacré à Henry van de Velde, Directeur de l'Institut Supérieur des Arts Décoratifs de l'Etat, à l'occasion du 70^e Anniversaire du Maître-Architecte, XI^e Année, Nos 5/6, Avril-Mai 1933, Librairie Dietrich & C^e, Bruxelles, P. 26 (two designs for the four armchairs and eight chairs are reproduced).









Tchèque anonyme

Czech Anonymous

VEILLEUSE

En laiton nickelé, fixée avec un verre bleu

Vers 1930

Note:

Une lampe identique est conservée dans les collections du musée des Arts décoratifs, Prague.

39 cm

NIGHT LAMP

Nickel-plated brass fitted with a blue glass

Circa 1930

Note:

An identical night lamp is conserved in the collections of the Museum of Decorative Arts, Prague.

39 cm



Gerrit Rietveld

Architecte et designer hollandais / Dutch architect and designer, 1888-1964

CHAISE ZIG-ZAG

Orme massif peint, fixations en bronze

Marquée au fer plus tard sous l'assise: H.G.M. G.A. v. d. GROENEKAN DE BILT NEDERLAND

Dessinée en 1932-1934 et réalisée durant la même époque par G.A. van de GROENEKAN sous le contrôle du designer. L'exemplaire conservé dans les collections du Stedelijk Museum, Amsterdam, est une production industrielle de Metz & Co. de la même ville.

Note:

La chaise Zig-Zag est la première chaise sans pieds de l'histoire. Elle est constituée seulement de plans. La partie de soutènement est diagonale. Son design répond à l'appel pour l'oblique de Theo van Doesburg en 1924, pour rectifier la tension inhérente entre les éléments verticaux et les éléments horizontaux qui envahissaient les espaces intérieurs. Les chaises peuvent s'empiler les unes sur les autres.

74,8 cm x 36,8 cm x 41 cm

Référence:

Küper, Marijke & van Zijl, Ida. GERRIT TH. RIETVELD L'ŒUVRE COMPLET. Centraal Museum, Utrecht, 1992, pp. 145-147, catalogue n° 189.

ZIG-ZAG CHAIR

Solid elm painted, with a butt-jointed construction secured with brass fittings

Branded later under the seat: H.G.M. G.A. v. d. GROENEKAN DE BILT NEDERLAND

Designed in 1932-34 and executed under the designer's control by G.A. van de GROENEKAN during the same period. The example conserved in the collections of the Stedelijk Museum, Amsterdam, is an industrial production of Metz & Co. of the same city.

Note:

The Zig-Zag chair is the first chair in history without feet. It is made only of planes. The supporting part is diagonal. Its design answers Theo van Doesburg's 1924 call for oblique lines in order to rectify the inherent tension between both vertical and horizontal elements that permeated interior spaces. It can be used as a stacking chair.

74.8 cm x 36.8 cm x 41 cm

Reference:

Küper, Marijke & van Zijl, Ida. GERRIT TH. RIETVELD L'ŒUVRE COMPLET. Centraal Museum, Utrecht, 1992, Pp. 145-147, catalogue n° 189.



La GALERIE HISTORISMUS occupe l'hôtel de Chaulnes, un édifice classé monument historique. Il s'élève place des Vosges – appelée place Royale de son inauguration (en 1612) à la Révolution de 1789 – et en constitue l'un des plus beaux et célèbres bâtiments.

Nous devons cette place, au roi Henri IV qui souhaite faire des immeubles la bordant un lieu d'habitation pour une population de fortune moyenne. Mais les unités d'habitation initialement prévues subirent très vite des modifications pour accueillir la société la plus raffinée de l'époque, l'hôtel de Chaulnes formant le meilleur exemple de cette évolution : aucun hôtel de la place Royale ne connut une aussi brillante destinée aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Dès 1607 Henri IV céda une partie du côté occidental de la place à son conseiller Pierre Fougeu d'Escures. Ses héritiers vendirent – en 1641 – l'hôtel à Honoré d'Albret, duc de Chaulnes et maréchal de France qui en fera l'une des plus fastueuses demeures de Paris, avec une galerie et trois cabinets regorgeant d'œuvres d'art ; sa renommée était telle que le roi et la reine y viendront en visite.

En 1655 la duchesse, alors veuve, cède l'hôtel à son fils Charles qui y mènera plus grand train encore ; si madame de Sévigné évoque dans sa correspondance les fêtes qu'il donne, l'homme n'en est pas moins un habile diplomate dont Louis XIV utilise les talents. L'hôtel s'avérait trop

exigu pour ses besoins, il commande des travaux à Jules Hardouin Mansart, l'année même de sa nomination comme architecte du roi. Mansart ajoutera une aile et des jardins, ce qui entraînera la rénovation des décors intérieurs. A la mort du duc – en 1698 – l'édifice et son contenu échoient à l'héritier du titre, petit-fils de Colbert, qui le cédera dès l'année suivante à Jean-Aymard de Nicolai, président de la Cour des Comptes de Paris. Plusieurs générations se succéderont dans l'hôtel qui sera un temps confisqué sous la Révolution, alors que s'achèvent des travaux entrepris en 1785. La restitution intervient en 1795, quand la place, non plus *Royale* mais *des Vosges*, connaît un temps de décadence. Vendu par les Nicolai en 1822 et divisé en appartements l'édifice reçoit encore d'illustres occupants, dont la tragédienne Rachel qui en élit l'étage noble pour ultime domicile en 1857. Entre 1922 et 1940 la New York School of Fine and Applied Arts y trouve un cadre approprié pour apprendre aux artistes américains à apprécier l'esthétique française.

En 1967, l'Académie d'Architecture acquiert l'appartement principal et certaines dépendances avant d'entreprendre une rénovation visant à restituer les volumes et éléments décoratifs d'origine.

La GALERIE HISTORISMUS ouvre un nouveau chapitre dans l'histoire de cet illustre hôtel particulier. Une fois de plus les grandes pièces de l'hôtel de Chaulnes sont remplies d'œuvres maîtresses d'art décoratif.



GALERIE HISTORISMUS is located in the prestigious hôtel de Chaulnes, a landmark building on the historical place des Vosges, the oldest square in Paris. It was called the place Royale from its inauguration in 1612 to the outbreak of the French Revolution in 1789.

We owe this magical square to King Henri IV, who wished to make of the townhouses surrounding it, residences for middle class citizens. However, they were quickly modified in order to accommodate the wealthiest and most refined members of Parisian society at the time. The hôtel de Chaulnes is the best example of this evolution: No other townhouse of the place Royale enjoyed such a glorious history during the seventeenth and eighteenth centuries.

In 1607, Henri IV transferred a part of the western side of the square to his advisor, Pierre Fougeu d'Escures. His heirs sold the townhouse to Honoré d'Albret, Duke of Chaulnes and Marshall of France, in 1641. The Duke and Duchess of Chaulnes made of their townhouse one of the most sumptuous residences of Paris, with a gallery and three rooms filled with artistic masterpieces. Its reputation was such that the King and Queen visited on several occasions.

The now widowed Duchess of Chaulnes gave the townhouse to her son Charles in 1655. His lifestyle was even grander than his parents. In her correspondence, madame de Sévigné wrote about the fabulous feasts which he gave. He was also a skilful diplomat in the service of King Louis XIV. The townhouse had become too small for Charles' train of life and therefore, he

commissioned Jules Hardouin Mansart, in the same year that he was appointed the King's Architect, to add a wing and gardens, which, of course, led to a redecoration of the interior. When he died in 1698, the townhouse and its contents were inherited by Colbert's grandson, who, in turn, sold it on the following year to Jean-Aymard de Nicolai, President of the Court of Accounts of Paris.

Several generations of the Nicolai family succeeded one another in the townhouse, which was confiscated for a brief time during the French Revolution, just after a general renovation had been completed in 1785. The townhouse was returned to its owners in 1795, when the square, no longer called Royale, but now des Vosges, fell into a period of decay.

The Nicolai family sold the townhouse in 1822, when it was divided into apartments. Nevertheless, many illustrious tenants continued to live there. Among them, the famous tragedienne Rachel, who in 1857, chose the étage noble for her last domicile. From 1922 to 1940, the New York School of Fine and Applied Arts found there the appropriate place to sensitize American artists to the French aesthetic. The Académie d'Architecture bought the main apartment (now mostly occupied by GALERIE HISTORISMUS) and certain other dependences in 1967, and proceeded with a restoration project which was faithful to the original plans.

GALERIE HISTORISMUS adds a new chapter to the story of this illustrious townhouse. Once again the grand rooms of the hôtel de Chaulnes are filled with masterpieces of decorative art.

Graphisme: Doc Levin/Judith Spinatsch

Photos:

Luk Vander Plaetse: p. 4, 6, 52, 53, 55, 56, 57, 63, 64, 71, 73, 75, 76,
77, 79, 80, 90, 91, 95, 96, 97, 99, 101, 103, 104, 105, 107, 108, 109,
111, 113, 121, 123

Jacques Pepion: p. 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25,
26, 27, 28, 29, 30, 31, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 67, 69, 83,
85, 86, 87, 93, 115, 116, 117, 118

Thierry Malty: p. 33, 34, 35, 59, 60, 61

Photogravure: Bussière

Impression: DeckersSnoeck NV

© GALERIE HISTORISMUS, octobre 2007

