

Livres Anciens  
Ariane Adeline

# Dodécade 1





Livres Anciens Ariane Adeline

# Dodécade 1

Paris 2018



Livres Anciens Ariane Adeline (SARL)  
10, rue du Beaujolais 75001, Paris  
tel : + 33 (0)6 42 10 90 17

[livresanciensadeline@yahoo.fr](mailto:livresanciensadeline@yahoo.fr)





R

I

Y

V

Z

I

S

3

Figure



Livres Anciens Ariane Adeline

# Dodécade 1





**[BOULANGERIE]. [BRETAGNE]. [CONFRÉRIES].**  
Enluminure pour un compte rendu des prévôts  
sortants de la confrérie des maîtres boulangers  
de Rennes pour l'année 1658  
En français, document sur parchemin  
France, Bretagne (Rennes), daté 1659

*Feuillet unique de parchemin, texte copié en lettres capitales et en italiques (encre rouge), texte et miniature encadrés par une bordure enluminée (frises de fleurs [tulipes, iris, anémones, œillets, roses] et feuillages, au naturel sur fonds réservé). Dimensions : 255 x 395 mm (dim. de la miniature 148 x 152 mm).*

Rare image populaire servant de frontispice à un registre de comptes rendus par les prévôts de la confrérie des maîtres boulangers de Rennes pour l'année 1658. Ce document enluminé atteste de la solennité de la passation de pouvoir entre les prévôts d'une confrérie puissante en charge de la distribution du pain, aliment de base du peuple. On conserve peu de documents se rapportant à la confrérie des maîtres boulangers.

Notice détaillée p. 67





**C**OMPTÉ

Tant en Charge que decharge que renderont  
 et presentent honorables personnes **JEAN  
 COHAN & GVILLAVME HERAVT**  
 prouost de la Confrairie des M<sup>tres</sup> boulangers  
 de Cette Ville et fauxbours de Rennes en l'an  
 qui a Commance le Jour et feste de la sumtion  
 de nostre dame 1638 et asiny a pareil jour  
 1639 aux d<sup>ts</sup> M<sup>tres</sup> boulangers et a honorables per-  
 sonne **JEAN CHAVVIGNE** et **EDOVART LEHAVT**



« Pénétré dis-je de cette nécessité, comme aussi qu'il n'y a qu'un peintre qui puisse la rendre intelligible à un autre peintre, je fais part aux jeunes étudiants d'une suite d'études que j'ai faites et que j'ai arrangé de manière qu'elle peut être regardée comme un cours complet d'anatomie relativement à la peinture... ».

Charles Monnet, Avertissement,  
*Etudes d'anatomie à l'usage des peintres.*

[MONNET, Charles (1732, mort après 1808)].  
Dessins originaux pour les *Etudes d'anatomie à l'usage des peintres*  
En français, dessins à la sanguine légendés à l'encre  
France, avant 1776

*In-folio, 40 dessins à la sanguine, sur papier filigrané (« grappe de raisin », proche de Gaudriault, no. 975 daté 1771). Reliure demi-chagrin vert, dos lisse avec titre doré « Etudes anatomiques », plats de carton couverts de papier marbré. Dimensions : 300 x 448 mm.*

Cette étonnante série de dessins à la sanguine sont de la main de Charles Monnet, *peintre du roy*, l'un des plus célèbres illustrateurs de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces dessins serviront de modèle aux gravures réalisées par Gilles Demarteau pour les *Etudes d'anatomie à l'usage des peintres* (paru avant 1776), ouvrage fondateur « d'anatomie artistique ». Théodore Géricault (1791-1824) – peintre du *Radeau de la Méduse* – se forma à la représentation anatomique d'après l'ouvrage de Monnet, preuve en est les seize dessins d'anatomie humaine conservés dans la collection de l'École des Beaux-Arts, dont on sait aujourd'hui que douze d'entre eux sont des copies fort soignées des figures de Charles Monnet gravées par Gilles Demarteau.

Notice détaillée p. 69

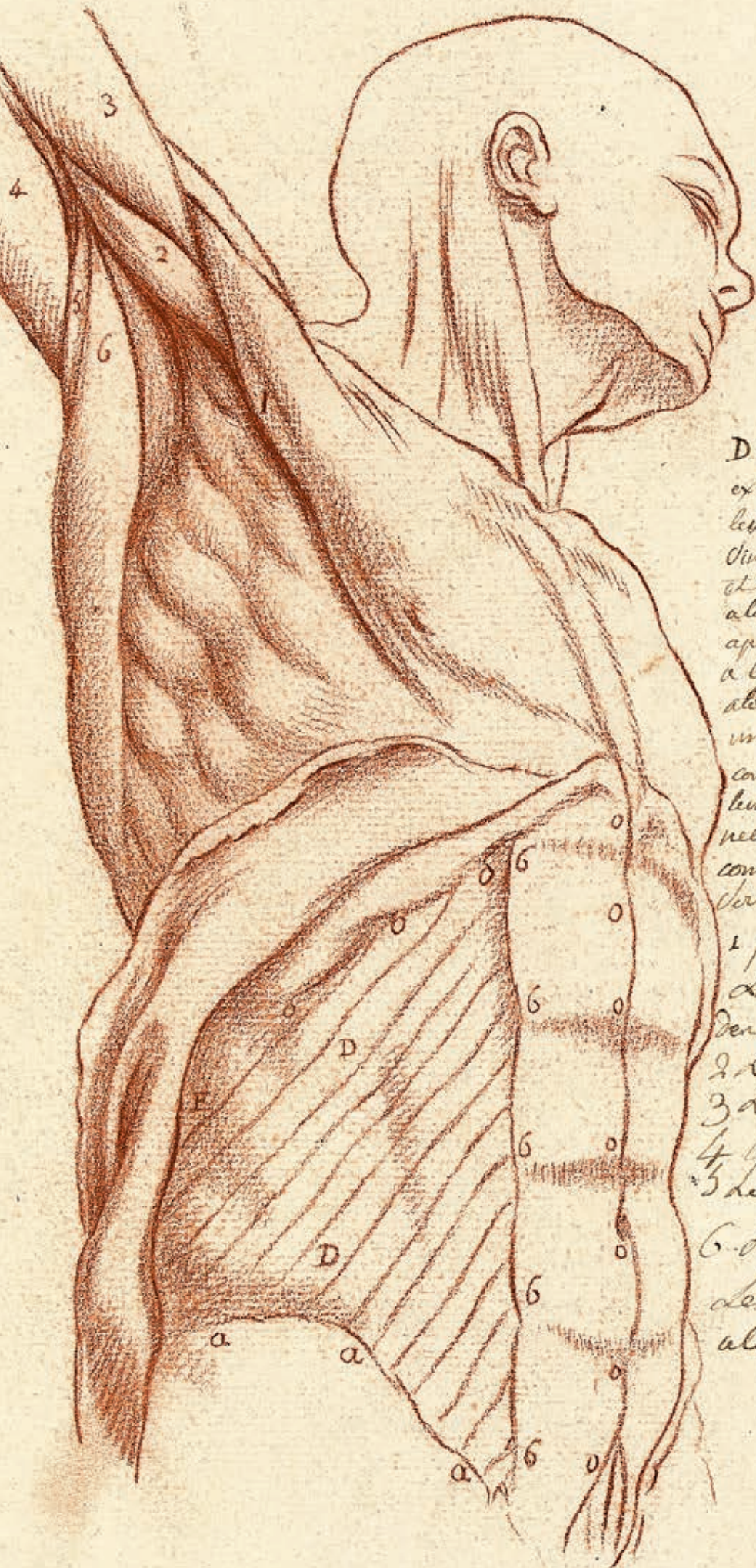


Figure 4



R de l'extérieure, a son origine au sternum et a la clavicle et se termine a l'apophyse mastoïde.  
 S. de l'extérieure a son origine a la partie supérieure du sternum et se termine au corps de l'os hyoïde.  
 T de l'os hyoïde a son origine a la tête supérieure de l'épiglotte et se termine a l'os hyoïde, ce muscle sert a baisser la langue et est donc par  
 V de l'os hyoïde a son origine a la base inférieure de la mâchoire inférieure et se termine a l'os hyoïde et est le même obliquement par  
 X de l'os hyoïde prend son origine par l'apophyse mastoïde et se termine au corps de l'os hyoïde.  
 Y de l'extérieure a son origine a la même l'extérieure du corps d'un produit au tendon du muscle l'extérieure externe qui après avoir passé a l'os hyoïde se termine a la mâchoire inférieure, il est a l'abbas Z. l'os hyoïde. 1 portion de l'extérieure propre expliquée a la figure précédente. 2 portion de l'extérieure expliquée fig. 6. 3 l'os hyoïde en particulier plusieurs muscles subsistent de l'os hyoïde mais plus de pas nécessaires a connaître, ne sont pas joints articulaires. 4 Le parotidien ou muscle granuleux que l'on regarde comme a deux têtes, l'une inférieure, a croît qu'il coupe toute la figure de l'os hyoïde imperceptible il prend son origine a la clavicle, et se termine a la mâchoire inférieure, et a la face il est très mince et sa queue joint de son commencement d'os.

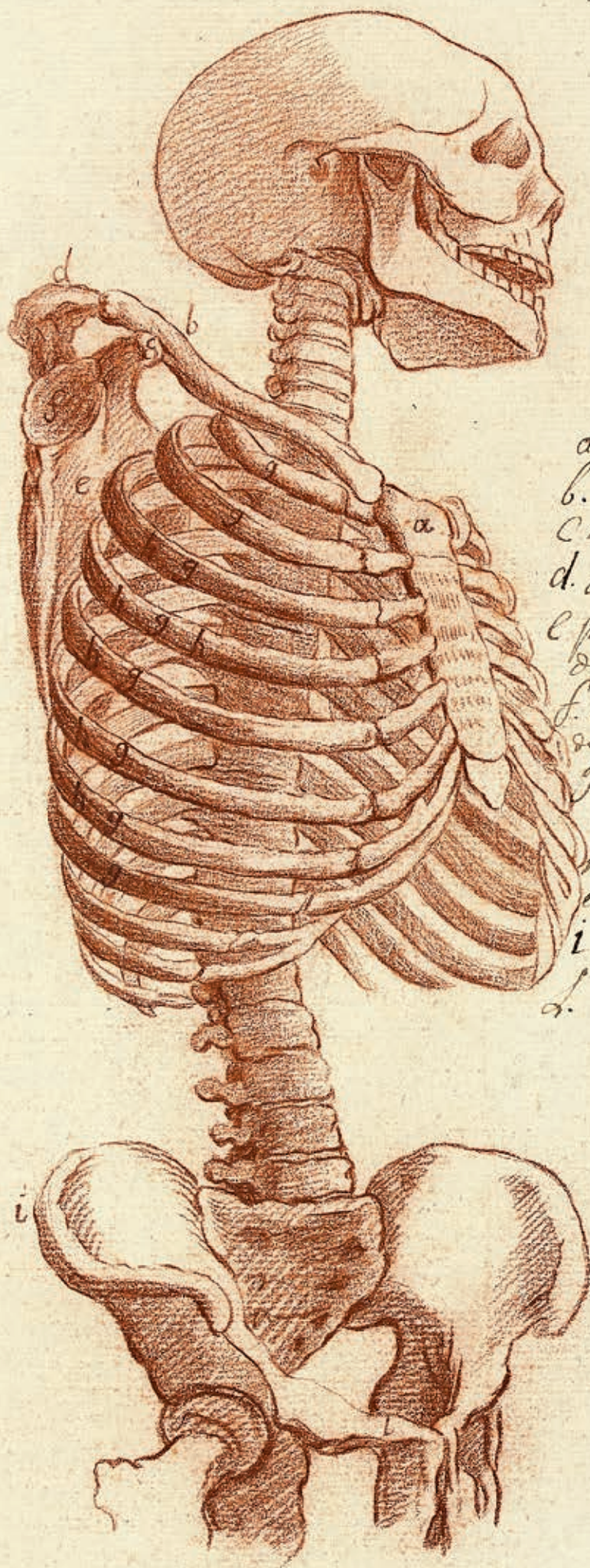




D L'oblique interne qui est dessous l'oblique externe, adon origine marque A entre les deux lèbres de l'os des illes, et des vertèbres des lombes, s'insere aux fausses côtes intérieurement et de même que le précédent se jure à la lique blanche. Les tendons ou aponeuroses de ces deux muscles s'unissent à l'endroit marqué B et se divisent par suite à l'attacher à la lique blanche, et laissent une espèce de gaine dans laquelle est contenu le muscle droit, et au dessous le muscle droit transversal qui n'est point nécessaire et dont les fibres sont dirigées comme on voit de E en F. Les muscles servent à la respiration.

- 1 portion du petit pectoral.
  - L'aisselle est composée de l'union de deux muscles.
  - 2 le coracobrachial.
  - 3 le biceps
  - 4 le long extenseur du coude
  - 5 le grand rond.
  - 6 de tres large
- Les muscles sont expliqués chacun à leur place.





- a. Le sternum  
b. la clavicule,  
c. l'apophyse coracoïde  
d. L'acromion.  
e. partie inférieure de la base  
de l'os hyoïde ou l'attache de l'os denté  
f. Cavité glénoïde ou route la tête  
de l'humérus  
g. les 8 premières côtes, ou l'os  
le grand denté;  
h. l'os ou l'attache oblique  
externe  
i. l'os de l'os des îles.  
l. l'os pubis.









a le talus b. la naviculaire  
 c le calcaneum d la scaphoïde  
 e le cuboïde f les os cunéiformes  
 g les os métatarsiens h les os des  
 phalanges 1. les 1<sup>ers</sup> 2. les 2<sup>es</sup> 3. les 3<sup>es</sup> 8



4 le ligament annulaire  
 5 portion du condyle du tibia C la malade  
 externe 7 la tarse 8 la muqueuse hypodermique  
 9 le petit peronier 10 le long extenseur des 3<sup>es</sup> doigts  
 11 le court extenseur 12 le long extenseur du pouce 13 le jambon antérieur



---

*A Political Handkerchief :*  
Un des premiers textiles politiques

[ETATS-UNIS]. The Unanimous Declaration of the Thirteen United States of America [Déclaration de l'indépendance des Etats-Unis d'Amérique] (Printed Handkerchief)

En anglais, pièce d'indienne imprimée (simple weave coton), impression à l'encre sépia (mulberry ink) Etats-Unis, possiblement distribué par Robert & Collin Gillespie, établis en Ecosse et aux Etats-Unis), vers 1800 ? ou 1820-1825 ?

Dimensions : 717 x 825 mm. Pièce de toile tendue au recto et marges contrecollées au verso d'un support cartonné. Excellent état de conservation.

Cet artéfact insolite constitue l'un des premiers « textiles politiques » et l'une des toutes premières impressions de la déclaration de l'indépendance à destinée populaire après celle de l'original en 1776. En excellent état de conservation, cet objet est représentatif de la culture matérielle américaine du premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous n'avons recensé que quatre autres témoins de ce « kerchief », dont trois sont dans des collections muséales. Les « kerchiefs », « bandanas » ou « handkerchiefs », souvenirs imprimés, étaient de véritables supports de propagande politique et pouvaient, à l'instar du drapeau, servir de signe de ralliement. Ils connurent dans la jeune République américaine une grande vogue en tant qu'élément vestimentaire.

Notice détaillée p. 72





---

## Incunables lithographiques dédiés à la lithographie, lithographiés par Marcel de Serres

[SERRES, Marcel de (1780-1863)]. Pièces relatives à l'impression lithographique : deux lettres adressées à Marcel de Serres ; deux essais d'impression lithographique.

En français, deux lettres sur papier ; deux impressions lithographiques l'une sur papier fort blanc et l'autre sur papier fort teinté jaune

France (Paris) et Allemagne (Bavière), lettres signées 29 et 30 juin 1810

En mai 1809, par l'entremise de Daru, commissaire de la Grande Armée, Napoléon envoie Marcel de Serres en Autriche avec pour but de « visiter les manufactures des établissements de Vienne et des environs pour voir quels sont les perfectionnements que l'on peut apporter à celles déjà établies en France ». Esprit curieux et polyvalent, Marcel de Serres adresse des rapports à l'Etat français dans tous les domaines scientifiques et artistiques. Il espère faire adopter par l'administration française la récente découverte de la lithographie. Pour cela il adresse au Ministère de l'intérieur en avril 1810 sa note et deux essais d'impression lithographique qui lui seront retournés. Malgré l'enthousiasme de Serres, la France restera dans un premier temps sourde à l'emploi de cette avancée technologique. Les présents « incunables lithographiques » témoignent de cette tentative « d'emprunt » industriel non abouti. De toute rareté et vraisemblablement uniques.

Notice détaillée p. 74

L'art de la lithographie inventée par Alois  
Sennefelder, et perfectionnée par Messieurs  
Martich et le baron d'Arétois.

Munich. le 3 Avril 1810.

Marcel de Serres



---

Vénus Hottentote, portraiturée sur le vif,  
quelques mois avant sa mort

[HÜET, Jean-Baptiste fils (1772-1852)]. Vénus hottentote

Dessin aquarellé, sur papier fort.

Annotation au crayon dans le coin inférieur droit :

« Dessiné d'après nature. JB Hüet ».

Dimensions : 300 x 440 mm.

France, Paris, mars 1815

Ce dessin original de Sarah (Saartjie) Baartman, dite la « Vénus hottentote », fut comme l'indique l'annotation, « dessiné d'après nature » par Jean-Baptiste Hüet, le fils. L'artiste a travaillé comme graveur et comme peintre, aux côtés de ses frères, également peintres ou graveurs. Il est probable que ce dessin précède un vélin attribué à Nicolas Hüet, son frère, conservé parmi les vélin du roi au Muséum d'histoire naturelle (Vélin, portefeuille 69, fol. 2). Ce dessin fut réalisé vraisemblablement en mars 1815 lors de séances de pose au Muséum où Sarah Baartman, exhibée comme une bête de foire, eut à subir l'ignominie. Sarah Baartman meurt en décembre 1815 quelques mois après la réalisation de ce dessin.

Notice détaillée p. 76





« *Tu ne sais pas construire;*

*tes livres sont comme des tableaux sans cadre* »

François Arago à propos d'Alexander von Humboldt

[RUSSIE]. [SIBÉRIE] HUMBOLDT, Alexander von (1769-1859).

Dessin, représentant la « Mochnataja sopka » (Petite montagne Mochnataja), dédié à Alexandre Brongniart (1770-1847) par Alexander von Humboldt.

1. Dessin sur papier fort (support cartonné), monté sous une gravure représentant Alexander von Humboldt, sous passe-partout de couleur beige Russie, Altaï, daté 1829

Dimensions du dessin : 160 x 115 mm.

Légendes au crayon sous le dessin, de la main d'Alexander von Humboldt, à gauche : « A son ancien ami et confrère M. Alexandre Brongniart » et à droite : « Montagne granitique avec des épanchements latéraux dans la steppe près Bucqhtarminscq (fond de l'Altaï) dessiné par Al. Humboldt. 1829 ».

2. Gravure à l'eau forte, épreuve avant l'état définitif (sans le fond et la légende)

Portrait d'Alexander von Humboldt, à l'âge de 35 ans environ.

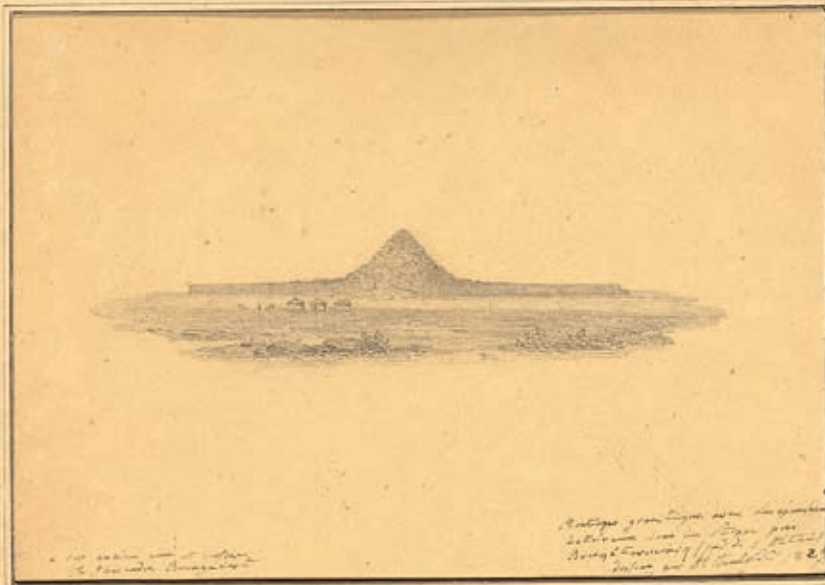
Dimensions de la gravure : 160 x 195 mm.

Une mention au crayon sous la gravure : « Gravé à l'eau forte par Desnoyers d'après un croquis de Gérard. Epreuve non terminée ».

En mars 1829, le polymathe et homme de génie Alexandre von Humboldt se rend en Russie avec Gustav Rose, aux frais du Tsar, avec pour mission d'étudier les mines d'or de l'Oural et les mines de Sibérie. A la tête d'une expédition scientifique, Humboldt l'explorateur s'attache à étudier le volcanisme et le magnétisme terrestre. Dans ce cadre, il s'intéresse de près à « petite montagne Mochnataja » dans l'Altaï qui devient emblématique de ses théories sur le volcanisme et le magnétisme. La Russie, l'Oural et les montagnes de l'Altaï furent les dernières destinations d'exploration de Humboldt.

Offert à Alexandre Brongniart, géologue et minéralogiste, ce dessin fut monté sous un portrait gravé de Humboldt, ici dans une rare épreuve avant l'état définitif gravé par Desnoyers d'après un croquis de Gérard. Ce dernier connut Humboldt lors de ses premiers séjours parisiens.

Notice détaillée p. 78





Déclaration d'un horloger en 1830 :  
« Que ne puis-je régler le mouvement de votre  
cœur comme je règle celui de mes pendules ! »

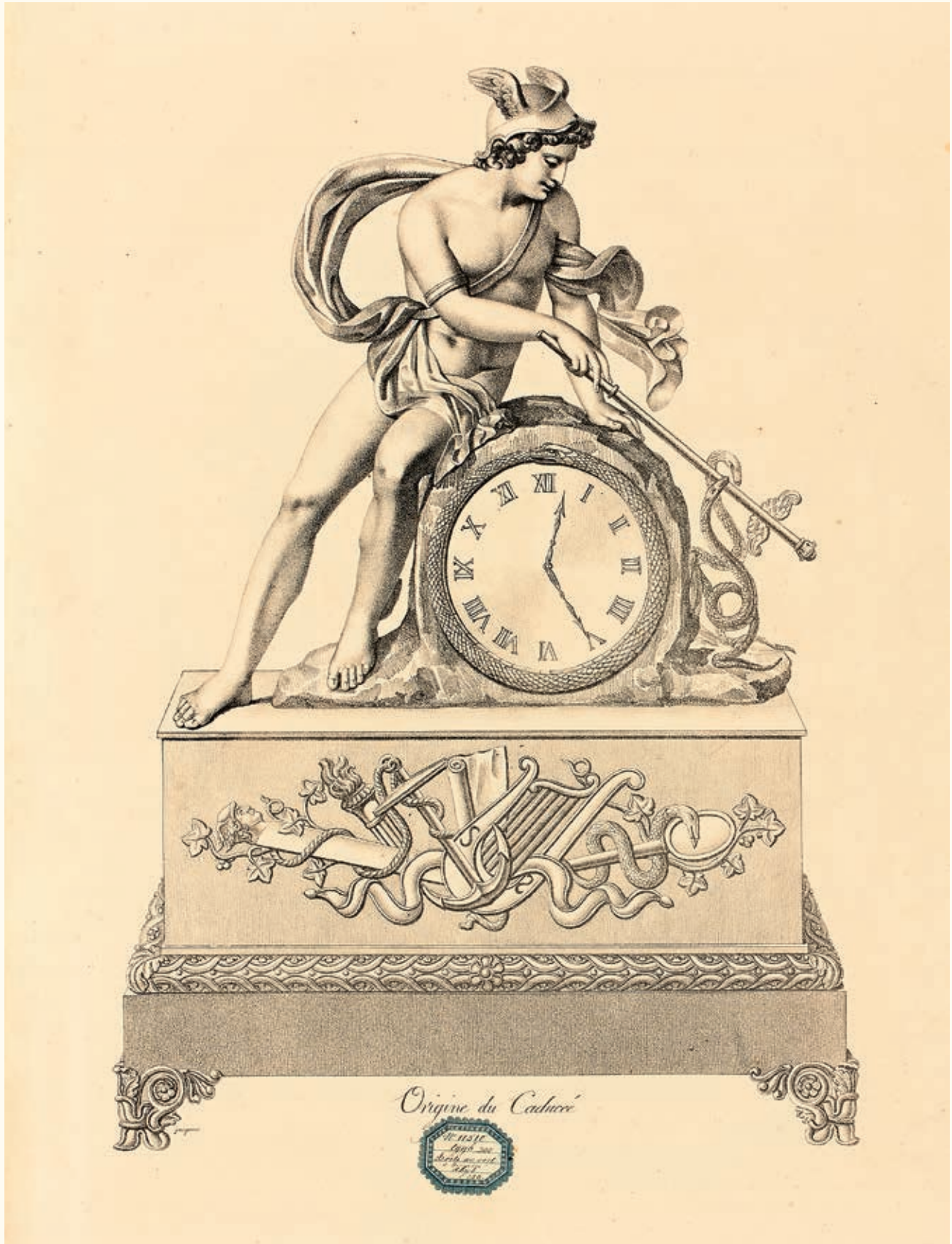
[HORLOGERIE]. [JACQUET, François-Romain (1788-1832), lithographe]. [MALENFANT, Jean Éloi Ferdinand (né en 1802), lithographe]. [RÉNÉ, Adolphe, lithographe]. Recueil de modèles de pendules légendées

73 planches, certaines signées « Jacquet », « Malenfant », « René » ou « René et Cardon ». France, vers 1825-1827

*In-plano, sur papiers de teintes différentes, 73 planches non numérotées montées sur onglet, la plupart non ébarbées, présentant toutes une étiquette contre-collée sous chaque figure où sont mentionnées à l'encre différentes informations. Bon état de conservation (signalons 13 planches avec quelques rousseurs). Demi-reliure à coins de basane verte retournée, plats couverts de papier marbré, planches montées sur onglets. Dimensions de la plus petite gravure : 395 x 555 mm. ; la plus grande gravure : 525 x 682 mm. Dimensions du porte-folio : 680 x 565 mm.*

Cet ensemble réunit 73 lithographies de format in-plano figurant chacune un modèle de pendule dans le goût de celles qui furent réalisées durant la période romantique. Il est probable que certains modèles aient été réalisés : Chapuis évoque des pendules « Brigitte » et « Élodie » dont on trouve les mêmes appellations dans le présent recueil (A. Chapuis, *Pendules neuchâteloises : documents nouveaux*, Genève, Slatkine, 1987, p. 134).

Notice détaillée p. 80



Taille réelle de la planche : 440 x 620 mm.

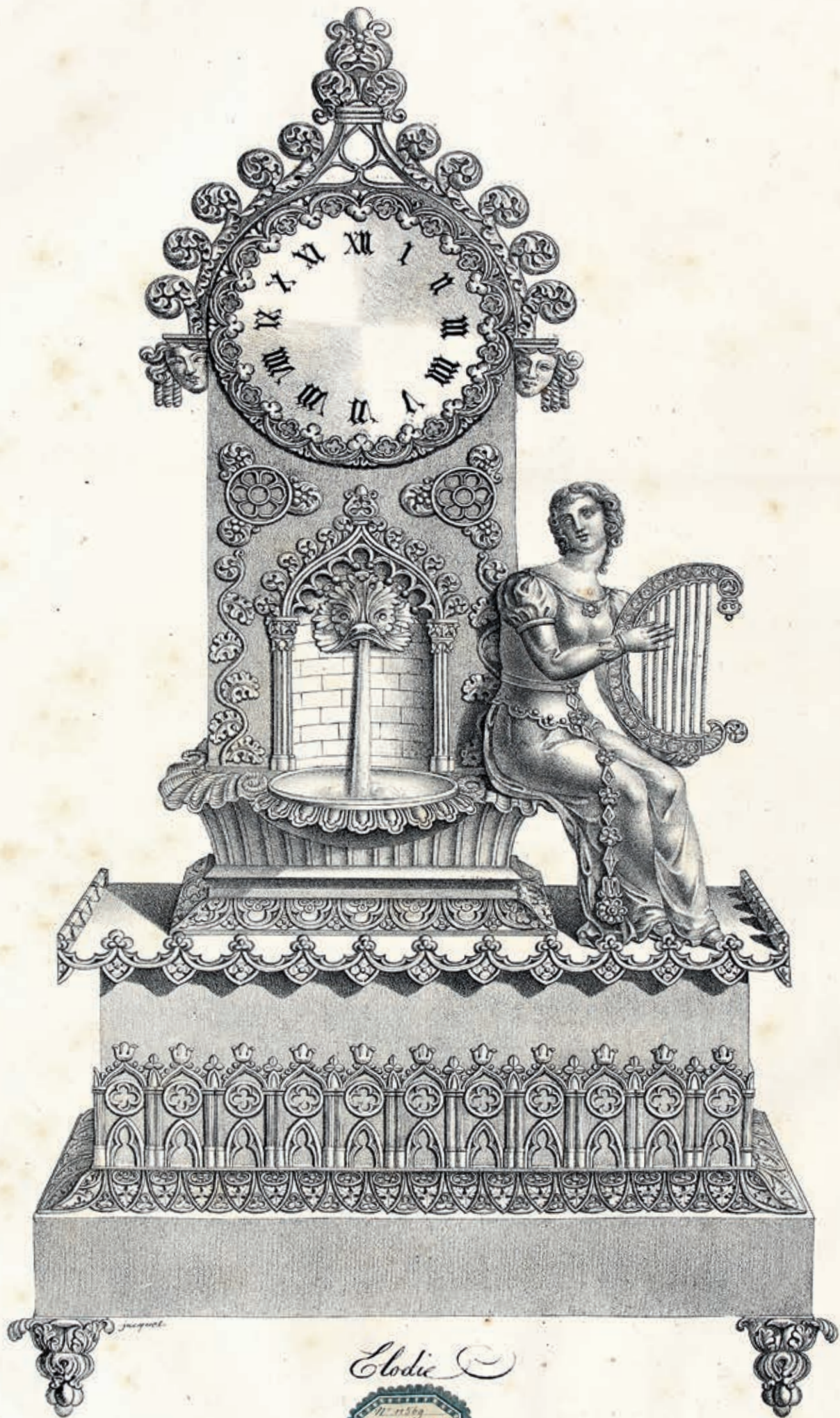




*Daphnia*



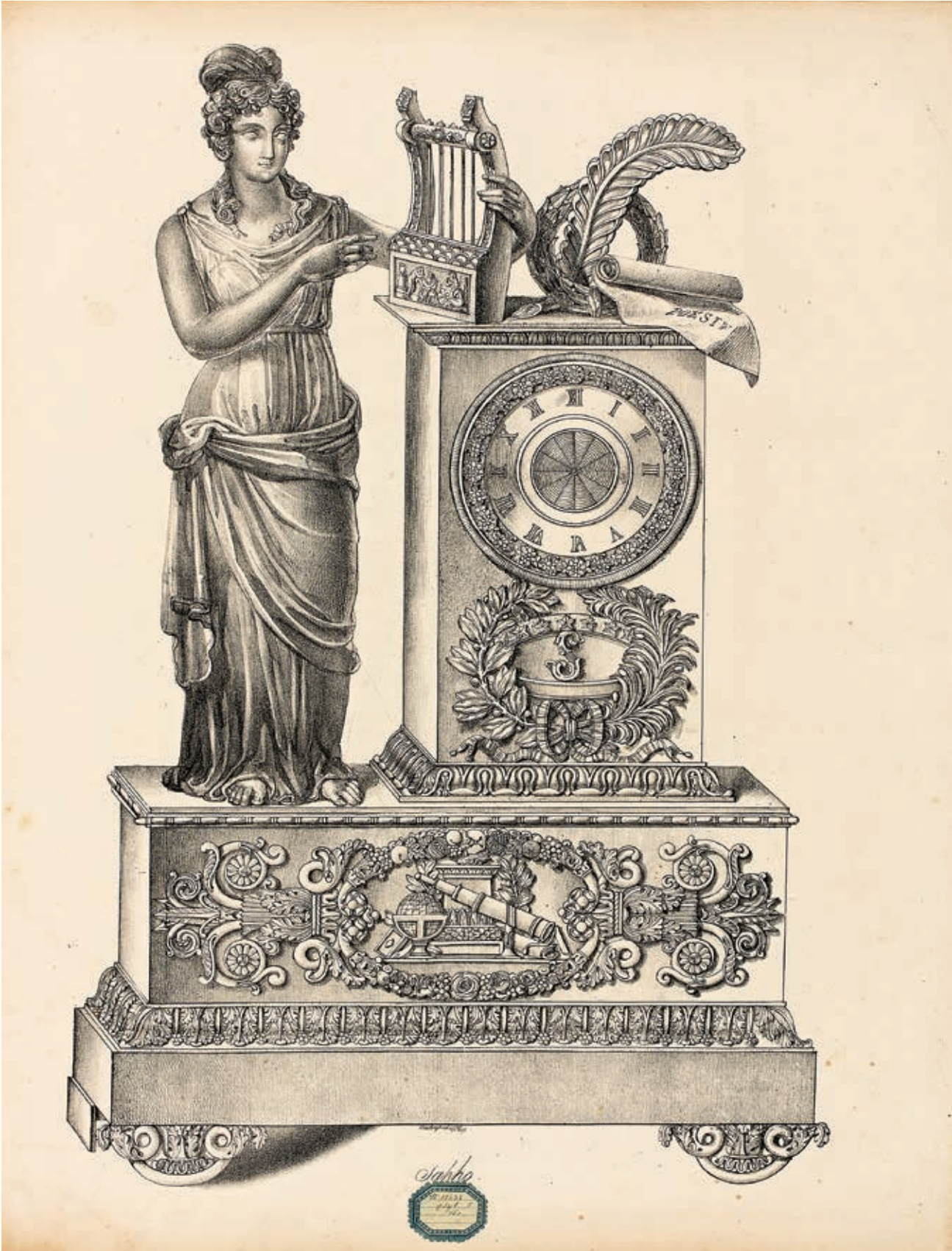




Lodig













---

# 8.

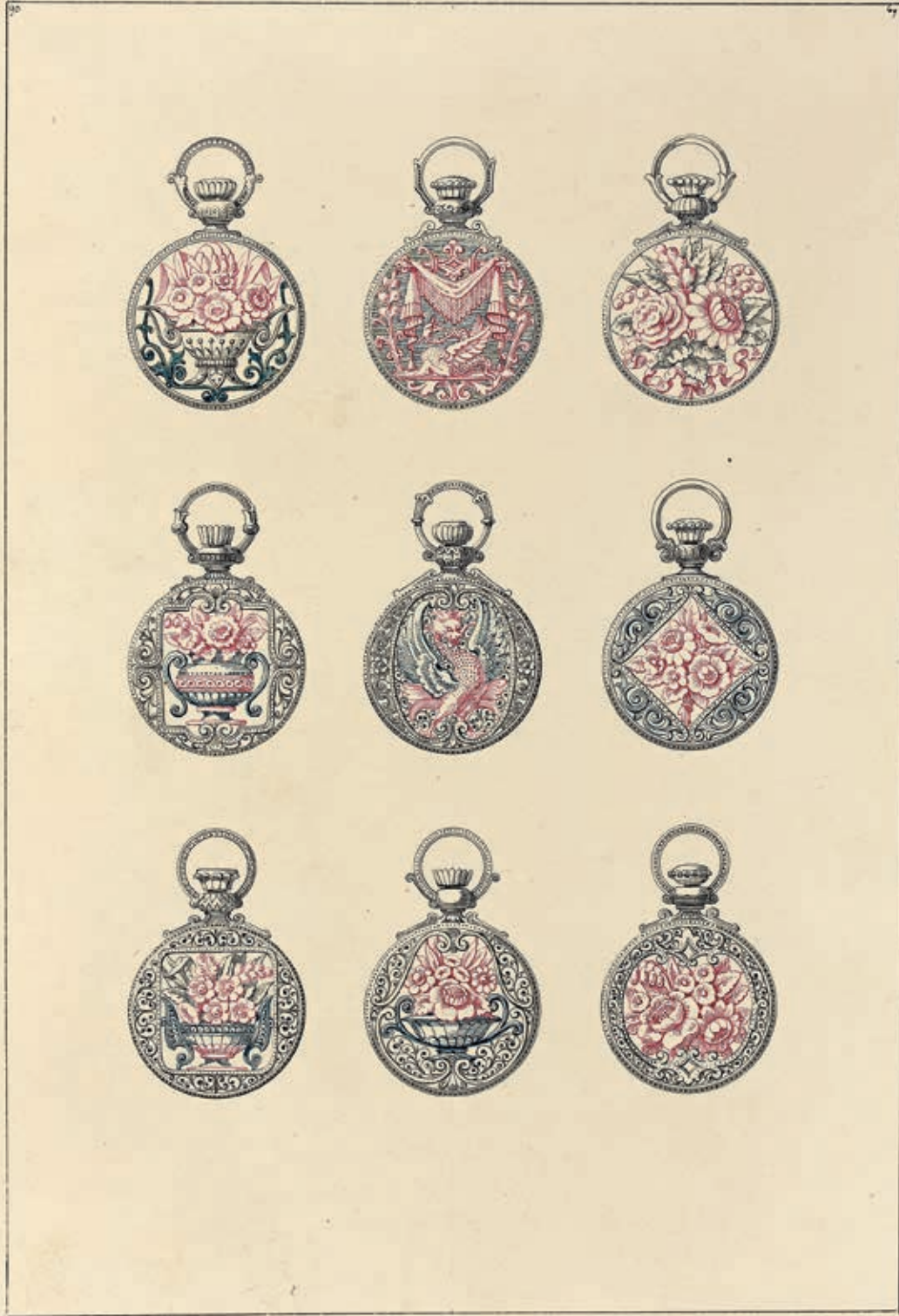
*Je sais un bijoutier amoureux des opales.  
En vain le tenterait le plus pur diamant,  
Il ne cisèlera que la gemme aux feux pâles  
Dont l'irisation l'a choisi pour amant.*  
Robert de Montesquiou, Les Paons.

[JOAILLERIE]. [VAUBOURZEIX (Hippolyte ou Georges)]. Album de dessins de modèles de montres à gousset, de poudriers, de boîtiers, de chaînes d'homme, de pendants ou pendeloques, de croix, de bagues etc.  
France, Paris, vers 1860-1880 (avant 1883)

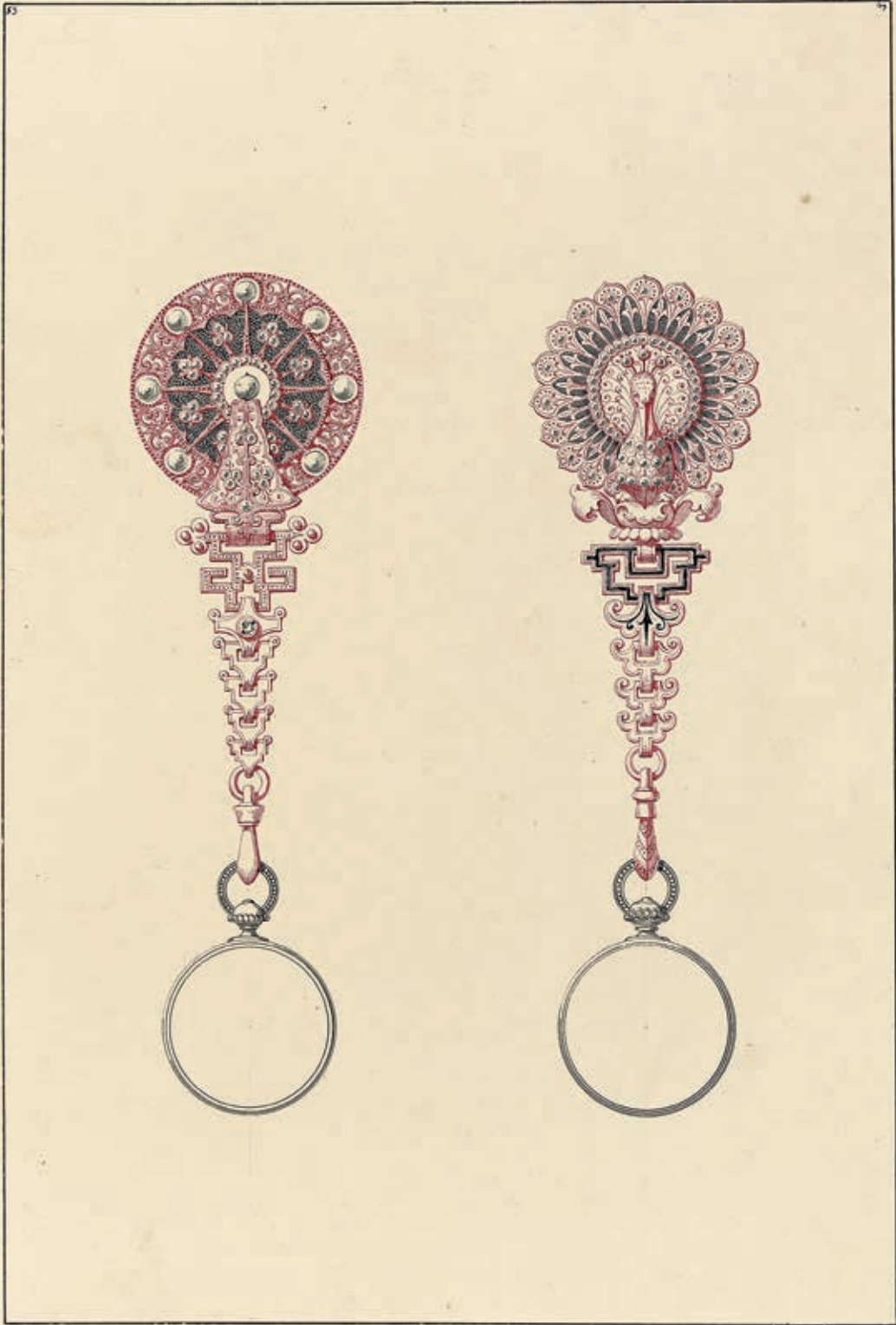
Fort in-4, 94 planches (numérotation discontinue), 525 dessins originaux de modèles inédits réalisés avec des encres de couleurs (noir, rouge pâle tirant sur le rose, bleu), parfois avec rehauts de gouaches ou d'aquarelle, dessins non légendés, encadrés d'un filet d'encre. Reliure de demi-chagrin vert, dos à 5 nerfs, dos muet, plats recouverts de pleine percaline verte, titre doré sur le plat supérieur (supra-libris) : « Vaubourzeix. 13 Galerie Vivienne. Paris » (Coins émoussés, mors supérieur fendu sur 10 cm ; intérieur très frais). Dimensions : 310 x 245 mm.

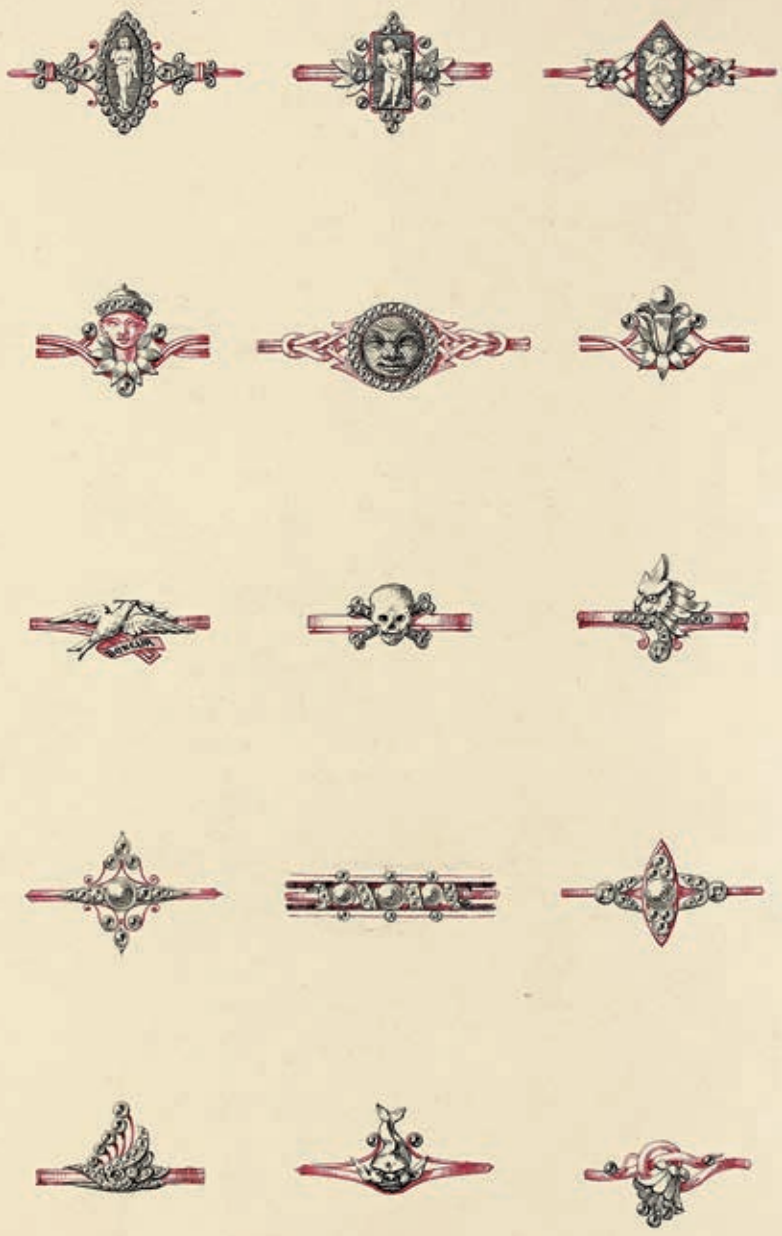
Cet album de modèles fut réalisé pour la maison Vaubourzeix, installée un temps dans la galerie Vivienne à Paris. Il contient des dessins à la plume – parfois aquarellés ou rehaussés de gouache – d'une finesse et d'un souci du détail remarquables. En 1883 la maison Vaubourzeix déménagera rue de la Paix, désormais voisine immédiate de la maison de haute-couture de Jacques Doucet.

Notice détaillée p. 82





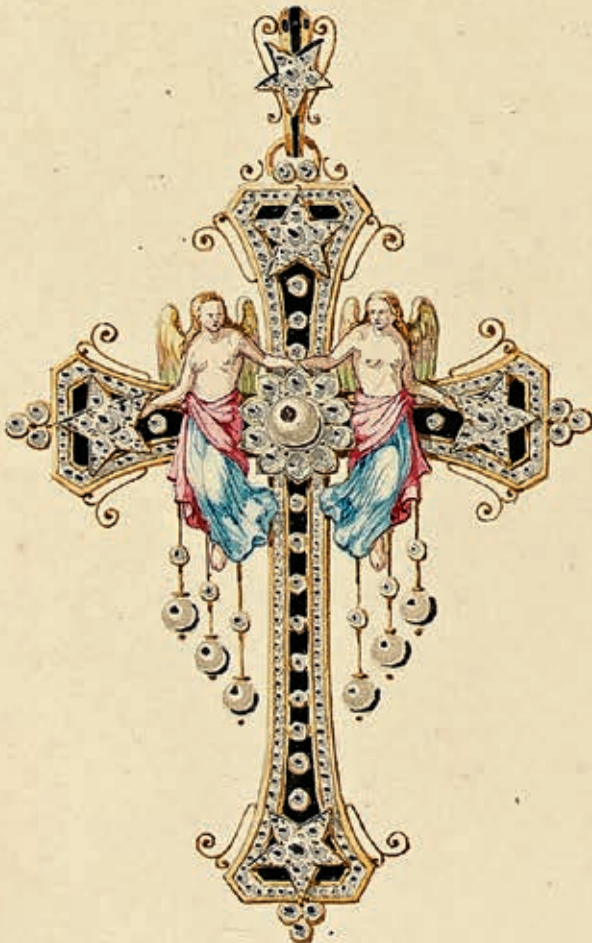
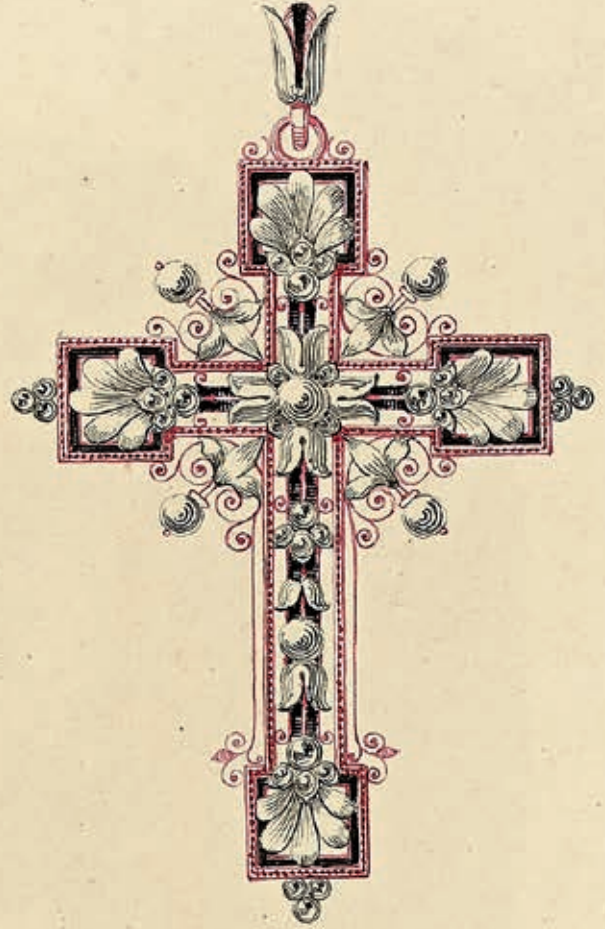














---

9.

*Le bonhomme aimait passionnément l'horticulture,  
il était en correspondance avec les plus célèbres amateurs,  
il avait l'ambition de créer de nouvelles espèces,  
il s'intéressait aux découvertes de la botanique,  
il vivait enfin dans le monde des fleurs*

Honoré de Balzac, *Le cabinet des antiques* (1839)

**[BOTANIQUE]. [HERBIER]. Ensemble de 118 aquarelles de botanique**

En français, sur papier in-folio de formats et de grammages différents

France, s.l., vers 1850-1880

*En feuilles, sans reliure, 118 dessins au trait rehaussés à l'aquarelle et à la gouache, certains dessins laissés en noir sans couleur, légendes et taxinomie portées à l'encre brune ou noire (en latin, français et parfois anglais), essence indiquée en lettres capitales ajourées ou hachurées, certaines légendes en lettres cursives. Dessins conservés dans un porte-folio, sous chemises en fonction du papier et des formats. Dimensions variables.*

Cet ensemble, en feuilles, de papiers de facture différente, contient 118 dessins de botanique aquarellés et légendés. D'une grande qualité d'exécution, l'artiste botaniste (ou les artistes ?) a eu recours à toutes les ressources de son art. Le botaniste anonyme des présents dessins connaissait les grandes références et éditions de botanique, auxquels il se réfère dans certaines légendes. Par exemple, il est clair que le botaniste connaissait l'ouvrage de F.-A. Michaux, *Histoire des arbres forestiers de l'Amérique septentrionale (1810-1813)* dont les dessins furent réalisés par Pancrace Bessa, élève de Redouté. Notre ensemble compte 20 planches reproduisant des essences nord-américaines. L'artiste-botaniste préparait-il un nouvel ouvrage de botanique qui ne vit pas le jour, ou se constituait-il un herbier personnel ?

Notice détaillée p. 83



PASTINACA sativa

PANAIS













**EQUISETUM TELMATEIA** (Elvhart.)

**PRELE DES MAREGAGES**

Equis. eburneum (Schreb.)

Equis. fluviatile (Duby.)



ACER

ERIOCARPUM (Michx.)  
DASYCARPUM (Wild., and Ehrh.)

WHITE or SOFT MAPLE





PINUS PENSILVANICA



ORIENTAL PINE



AUCUBA japonica (L.)





KENTROPHYLLUM lanatum. (DUSY.)

CENTROPHYLLÆ



SOLIDAGO CANADENSIS. (Linn.)

GERBE D'OR DU CANADA.



*Album in-plano, aux armes de la Russie,  
à la gloire de Nicolas II*

[RUSSIE]. [NICOLAS II]. Souvenir du couronnement de leurs majestés l'Empereur Nicolas II et l'Impératrice Alexandra Feodorovna. Moscou. Mai 1896

En russe et en français, documents montés sous passe-partouts

Russie, documents datés de mai 1896

*Album composite in-plano, 27 documents, sous passe-partouts, présentés sur 16 cartons forts montés sur onglets, titre manuscrit à l'encre rouge et noire, en regard du titre phototypie couleur figurant les deux époux. Reliure de demi-chagrin vert avec couvertures de percaline chagrinée verte, dos à 5 nerfs, filets dorés dans les entre-nerfs, titre poussé en lettres d'or « Souvenirs de Moscou » et en queue de dos « Mai 1896 », sur le plat supérieur simple filet en encadrement et armoiries dorées de l'Empire de Russie (D'or, à l'aigle bicéphale, becquée et membrée d'or, languée de gueules, chaque tête surmontée d'une couronne, l'aigle surmonté à son tour d'une troisième couronne, l'aigle chargée en cœur d'un écusson de la Moscovie), ouvrage conservé dans un emboîtement de papier marbré. Dimensions : 355 x 500 mm.*

Le soin apporté pour la préservation et la mise en valeur de ces pièces éphémères – souvenirs du couronnement du Tsar Nicolas II – rassemblées par le couple Don de Cépian, dont la femme est née Dolgourouki, témoignent de l'attachement au dernier des Romanov.

Notice détaillée p. 85





**М**ени  
ду 23 **М**аі 1896

*Ужинъ.*

Бульонъ Лукуловекій.  
Пирожки разные.  
Холодное изъ рябчиковъ  
по-Луворовекки.  
Жаркое: крупныя цыплята  
на вертелѣ.  
Салатъ.  
Цѣльная спаржа.  
Мороженое.  
Десертъ.

*Издано по повелѣнію Императора*

*Синдигинъ*





**В**спросвѣтѣишии и сраженѣишии **В**стѣишии **В**осударѣи  
**И**мператорѣи  
**Н**иколай **А**лександровичѣи

Возшеде на Прародительскій Наслѣдственный Престолъ Россійской Имперіи и Нераздѣльныхъ съ нею Царства Польскаго и Великаго Княжества Финляндскаго, по образцу Благочестивыхъ Государей Предковъ Своихъ, указать соизволилъ: **В**свѣтѣишиишему Королювѣику Его Императорскаго Величества и отъ **С**вѣтаго Мира помазанію, при помощи **В**севышшаго, **В**дѣи сего **М**ая въ **14** дѣнь къ **С**вѣтѣишному, сего дѣиствію Его Императорское Величество указало приобщити и Супругу Свою, Великую Государыню Императрицу

**А**лександрѣи **С**одоровичѣи.



О сего торжества, всѣмъ вѣрно подданнымъ, чрезъ сіе возвѣщаетъ, дабы въ **В**осходѣишии орны дѣнь усугубили молобы свои къ **Ц**арю **Ц**арствуюишии, да **В**семошною **С**воею благодатию приосѣиши **Ц**арство **Е**го **В**еличества и да утвердитъ въ **Н**емъ **М**ира и **Т**ишины во **Б**лаву **С**вою **С**вѣтѣишу и къ **Н**епокоеишному благодѣиствію **Г**осударства.







[GUERRE 14-18]. MASSON, Robert (1876-1956).  
En français, sept registres manuscrits (2096 pages),  
truffés de 4994 documents  
Registres intitulés *Notes quotidiennes de guerre*, du  
1<sup>er</sup> août 1914 - 28 août 1924

*Sept forts registres, manuscrits autographes, 2096 pages, sur papier quadrillé, texte encadré d'un filet tracé à l'encre, registres truffés de 4994 documents tous référencés dans le texte, fine écriture cursive fort régulière à l'encre violette ou bleue. Registres couverts de pleine percaline bordeaux. Ex-libris de Robert Masson (fig. 1) et vignettes du papetier : « Fortin et Cie » contrecollés sur les contregardes supérieures des volumes. Registres conservés dans des boîtes articulées sur mesure. Dimensions des registres : 250 x 330 mm.*

Exceptionnel témoignage d'un acteur particulièrement bien informé sur les enjeux géo-politiques, économiques et financiers de la Grande Guerre et des péripéties aboutissant au traité de Lausanne du 28 août 1924. Textes et documents fournissent des éclairages de première main sur les événements (Masson, homme de terrain et polyglotte, est officier dans l'armée française), sur l'entrée en guerre des Etats-Unis (Masson négocie en Amérique pour le compte de l'Etat français) et sur les négociations des conditions de l'armistice (Masson, éminence du ministre Tardieu, agit en véritable diplomate). Robert Masson, directeur du Crédit lyonnais jusqu'en 1946, auteur de ces *Notes quotidiennes de guerre*, désabusé et visionnaire, conclut son témoignage sur une note pessimiste à propos de la paix dont il nous dit « je n'y crois guère, hélas ».

Notice détaillée p. 87



n: 1224









New-York



n: 1533 A - Broadway



n: 1533 B - Flat-Iron Building



n: 1533 C

Battery Park



n: 1533 D





n° 1528

Malgré mon passaport  
diplomatique, la  
douane me fait  
entrer sans mes lois.  
mais elle ne les  
regarde que très-

superficiellement et les tient d'un  
timbre [v. n° 1529].

Hélas ! les journalistes  
ne m'ont pas flairé. Une demi-  
douzaine d'entre eux ont envahi  
le bateau. Mais ils se sont  
précipités en tout premier lieu  
sur M<sup>me</sup> Delançois, qui est  
assez connue à New-York. Les  
questions qu'ils lui posent sont  
caractéristiques : Quand finira  
la guerre ? - Il a-t-il eu des  
incidents pendant la traversée ? -

Êtes-vous contente de vous retrouver en Amérique ?

au Vanderbilt, bien qu'ayant retenu une chambre depuis le 14,  
je n'ai qu'un local assigné au 16<sup>e</sup> étage - On me promet mieux  
pour bientôt.

Je dîne avec Bloch au Sherry's. Je trouve un homme courtis,  
intelligent, et bien au courant de la situation. Au cours de notre  
échange de vues, il fait allusion à ce que mon ordre de mission  
vise les affaires industrielles - Je lui dis aussitôt que le ministre  
m'a fait savoir verbalement que le texte de cet ordre n'est pas  
limitatif. Bloch ne répond rien - mais n'en pense probablement  
pas moins.

Jendredi 26 octobre 1916. Je m'installe à la "French Financial Agency",  
bureau n° 1219, Rector Street n° 2, au 12<sup>e</sup> étage. On y a une vue



n° 1529







J. P. MORGAN & CO.  
Wall St. corner Broad.  
New York.

DREXEL & CO.  
Philadelphia.

MORGAN, GRENFELL & CO.  
London.

MORGAN, HARJES & CO.  
Paris.

*New York,* November 9, 1916.

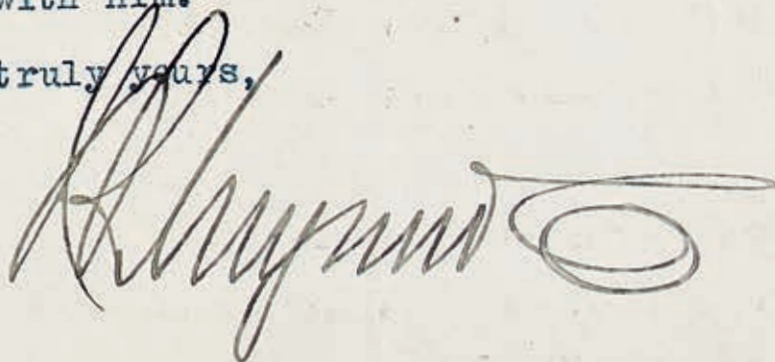
Louis W. Hill, Esq.,  
Great Northern Railway Co.,  
St. Paul, Minnesota.

Dear Sir:

It is a great pleasure to introduce to you through this note Captain Robert Masson, of Paris, who as the representative of the French Government is visiting this country in the interest of France. We regard our people as being very fortunate in having a gentleman of the character and position of Captain Masson visit the United States at this time, when the relations between the two nations are of such very great importance.

As will be made clear, Captain Masson has no particular mission, but wishes to inform himself as to general conditions existing here as they may bear upon the situation at home. We therefore take the greatest satisfaction in introducing him to you, having assured him that it will be your pleasure to meet and confer with him.

Very truly yours,



HPD-H1

n: 1587  
~~~~~



### L'accord franco-britannique sur le Cameroun et le Togo

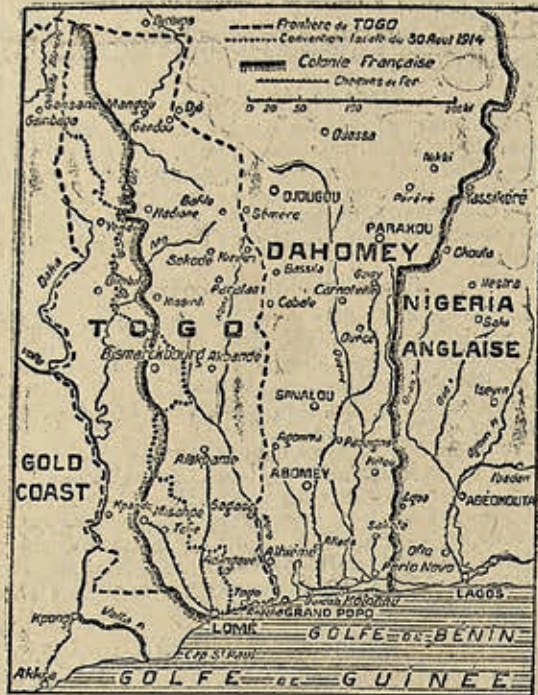
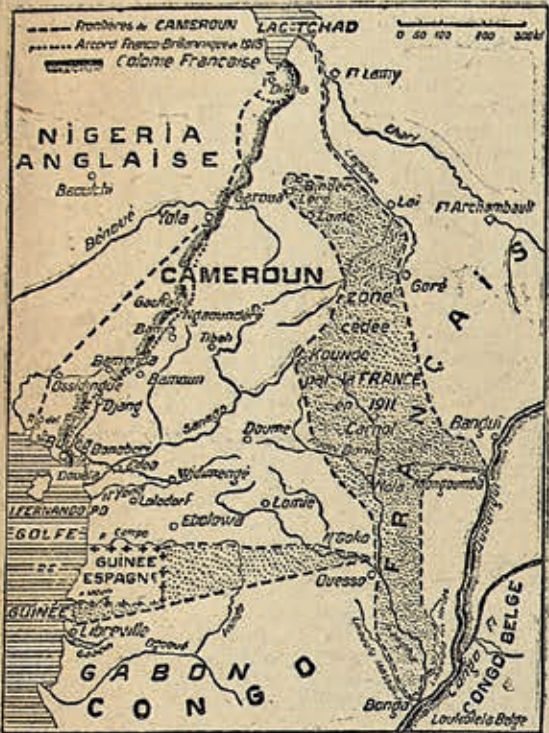
Temps 14.7.19

Ainsi que nous l'avons annoncé hier en Dernière heure, l'accord franco-britannique sur le Cameroun et le Togo a été définitivement conclu à Londres ces jours-ci entre M. Henry Simon et lord Milner. Comme il est hors de doute qu'il sera ratifié par le conseil suprême des alliés, on peut désormais considérer comme définitive l'attribution à la France des territoires en question, c'est-à-dire des quatre cinquièmes du Cameroun et environ des deux tiers du Togo.

Les statistiques allemandes attribuent au Cameroun (non compris les territoires cédés par la France en 1914) une superficie de 540.000 kilomètres carrés et une population indigène de

qu'il sera aisé de rendre accessible aux navires calant 6 m. 50, sera désormais le principal débouché de l'Afrique équatoriale française à laquelle le ministre des colonies songe à rattacher administrativement tout le Cameroun. Il sera également facile de prolonger vers le nord le chemin de fer du Njong qui, partant de Douala, s'arrête aujourd'hui à Esséka, et qui permettra d'atteindre directement la région du Tchad au lieu d'emprunter, comme antérieurement, la voie britannique de la Bénoué ou la voie détournée de l'Oubangui.

Le Togo, d'après les statistiques allemandes, comptait 87.000 kilomètres carrés et une population indigène de 1.032.000 habitants. Son commerce en 1912 atteignait 26.731.000 francs. L'accord franco-britannique a le premier avantage



de nous attribuer le port de Lomé, qui sera désormais le principal débouché du Dahomey, étant de beaucoup supérieur à Cotonou. D'autre part, le même accord nous attribue les deux chemins de fer, dont l'un, celui d'Atakpamé sera vraisemblablement prolongé vers le nord de manière à fournir une voie d'accès à la moins bien desservie de nos régions soudanaises, celle du Mossi, récemment réorganisée par la création de la colonie de la Haute-Volta.

Tout Paris va voir la  
Voie Triomphale - la  
Porte maillott à la  
Concorde. Des barrières  
sont préparées afin de  
contrôler la foule  
et de la retenir pendant  
le défilé.  
Sous l'Arc de Triomphe,  
le monument aux  
Morts est presque  
terminé - Il est très  
antique: je le trouve  
bien, et son ton d'or  
terni ne me paraît  
pas mal choisi. [n° 3177]



- n° 3177 -

Reliés par des quartiers  
d'arabes. [n° 3185 bis]  
Au bord - près des  
Champs Élysées, les pylônes  
jumelés portent des écussons

2.750.000 habitants. D'après les estimations de M. Lucien Fourneau, qui a été chargé de l'administration du Cameroun français, la population dans cette partie du territoire s'élèverait à environ un million et demi d'indigènes. Le port de Douala,

- n° 3175 -

dans les rues, on vend une quantité d'objets au profit d'œuvres diverses. [n° 3181-3185].

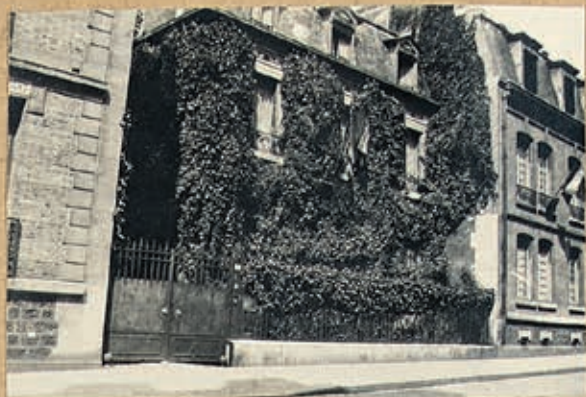
La place de l'Étoile est décorée de grands mâts blancs



Mr. Steel

- n° 3178 - Nellie et son fiancé





36. rue Copernic - n° 3199 -



- n° 3180 - Nellie et son fiancé



- n° 3181 -



- n° 3182 -



- n° 3183 -



- n° 3184 -



- n° 3185 -

symbolisant les  
Mame, Meuse, Verdun  
de costume dans l'  
Glypis [n° 3186].

sur l'emplacement  
combats, s'élevaient  
Villes martyres :



- n° 3185 B4 -

principales victoires :  
etc. Cette décoration  
avenue des Champo-  
des bassins, qui en a  
quatre autels aux  
Reims, Arras, Verdun



d'accord, ils auraient représenté une grosse force, & ex d'ils avaient menacé de s'immiscer ensemble. Foch dit à son entourage qu'il ne signera jamais l'ordre d'évacuer le Rhin.

Vendredi 29 mars 1919. - C'est la dernière séance des Responsabilités. Après

AMERICAN COMMISSION  
TO NEGOTIATE PEACE  
MEMORANDUM



Whit Lauring  
Mar 29/19

de, on clôt les Travaux par les congrats -  
présidents intermédiaires, rapporteur  
général, secrétaires etc. Je dis  
votre Tenjans sur votre place & il reste  
laque d'once - mais il n'y a jamais  
ste: " c'est très-repérable, car cela te  
pièce". Lansing ne répond pas; il  
gauche - il signe, date, et me  
[n° 2938].

de la longueur des négociations,  
ante. Il y a de l'énervement dans  
contingents qui sont dans le Nord  
ne mal reçus par les populations,  
us leurs garnisons y ont été accueillies  
& volées. Seules, celles qui vivent  
Des officiers, héroïques, démobilisés.  
Il y a là les éléments d'un revirement

is la Bigre, lui, est fatigué - Il n'a  
o et cède devant Wilson - qui lui,  
hind George, qui est de mauvaise foi  
de que les Boches perdront leur flotte  
reste et est tout prêt, pour désarmer  
us de paix -  
er son nom à une mauvaise paix -

manière toute la négociation. Un homme politique dit de lui: " Gardien joue les violettes - c'est un rôle pour lequel il n'est pas fait."

2938



A Bruxelles, Fête Nationale avec Poincaré et Foch.

En Angleterre, la Chambre des Communes ratifie le Traité de Paris. Mais, par ailleurs, la situation du pays est incroyablement grave. Les exigences des mineurs et l'application de la journée de 8 heures forcent à augmenter de 6 shillings le prix de vente de la tonne de charbon. Là-dessus, les mineurs se mettent en grève parce qu'ils ne veulent pas, comme consommateurs, payer leur charbon plus cher; ils laissent envahir les mines par les eaux; et les chemins de fer refusent le transport du charbon si on en augmente le prix! Où allons-nous?

Principaux termes

媾和會議

(La Conférence de la Paix)

(en chinois)

戰爭責任委員會

(La Commission des Responsabilités de la Guerre)

媾和會議 (La Conférence de la Paix)

平和

(La Paix)

大正八年

七月二十日

1-17

(La Paix)

(en japonais)



A une table, à côté de nous, une nombreuse assistance est réunie, au milieu de laquelle un poète chevelu dit des vers d'une voix martelée -  
dimanche 28 mai 1916. M. Wallenberg vient me chercher à l'improviste : il est en auto avec sa femme ; ils vont passer quelques heures dans leur propriété de Malmvik et m'emmenent avec eux - "Vous serez de retour vers 2 heures" - d'où je conclus qu'il en déjeunera là-bas.

Le temps est idéal, tout Stockholm est dehors. Le printemps a été tardif : le 12 mai, à notre arrivée, il y avait 0°, de la neige, un vent glacial. Pour la première fois aujourd'hui la température est douce. La route serpente pour suivre fréquemment les mouvements capricieux du lac Mälaren - nous passons devant le château de Sjöströmsholm, grande bâtisse sans caractère qui sert de résidence d'été à la famille royale. Aucune clôture, le public circule librement sur les terres royales.

Il n'y a pas non plus de clôtures à Malmvik ("malin" est un vieux mot suédois qui signifie "sable") [.. V. n° 1308 à 1310] - la maison



n° 1308. Malmvik



n° 1309. Malmvik : vue sur le Mälaren



n° 1310. M. & M<sup>me</sup>. M. Wallenberg est confortable, d'un style "vraisemblablement hollandaise" qu'on affectionne beaucoup ici. Les terres qui en dépendent, 300 hectares, sont presque entièrement entourées



**Un ordre du jour de Hindenburg à l'armée allemande**

Temp. N. 6. 19

En même temps qu'il annonçait officiellement sa retraite, le général feldmarschall von Hindenburg a adressé aux troupes le message suivant d'adieu :

Soldats! En son temps je me suis exprimé vis-à-vis du gouvernement disant que, comme soldat, je dois préférer une défaite glorieuse à une paix honteuse. Je vous suis redevable de cette explication. Après avoir fait connaître déjà mon intention de prendre ma retraite après la conclusion de la paix, j'abandonne maintenant le commandement suprême. Au moment de cette séparation, je pense avant tout d'un cœur ému aux longues années au cours desquelles j'ai pu servir sous trois seigneurs de la guerre impériaux et royaux; aux époques de travaux pacifiques, calmes, de développement glorieux, de grandes victoires et de persévérante opiniâtreté, se présentent à mes yeux à ces pensées.

Je pense ensuite, mais aussi avec une profonde douleur, aux jours tristes de l'effondrement de notre patrie. Dans ces temps d'une dureté sans nom, la fidélité dévouée et la confiance des officiers, sous-officiers et hommes de troupe ont été pour moi un rayon de bonheur. Je vous dois pour cela, et aussi aux unions de volontaires qui ont maintenu une force inébranlable sur le front oriental, ma reconnaissance indéfectible.

Je joins cependant à ce remerciement une prière pour l'avenir : ce que chacun pense en son for intérieur au sujet des événements des jours derniers est chose personnelle. Mais chacun, pour agir, ne doit avoir qu'une ligne de conduite : le bien de la patrie. Notre race est toujours sous la menace d'un grave danger. La possibilité de garantir l'ordre intérieur et un travail fructifiant dépend principalement de notre puissance défensive. Notre premier devoir est donc de conserver sa solidité. Les considérations personnelles doivent être mises de côté, si dur que velle vous puisse paraître. Ce n'est que par un tel travail unanime qu'il sera possible, avec la grâce de Dieu, d'amener notre pauvre patrie allemande de son profond abaissement vers des temps meilleurs.

Adieu, je ne vous oublierai jamais!

signerai pas le traité avec l'Autriche. Et nous repartirons de l'Adriatique!" - On se sépare fâchés.

Hindenburg, au moment de quitter le commandement suprême, adresse un ordre du jour à ses troupes. [n° 3135].

C'est aujourd'hui le grand jour de la signature de la Paix avec l'Allemagne. J'ai une carte pour la galerie des Glaces, dans la délégation française. [n° 3137].

Mus partons en auto, avec Gardien, à 13<sup>h</sup>1/2. Beaucoup moins de monde, sur le journaux, que le 7 mai, jour de la remise du traité - il y a 7 semaines. Mais il y a beaucoup plus de gendarmes, comme de fanions rouges pour jalonner.

On a imprimé des tricolaires indiquant l'

itinéraire à suivre [n° 3139] et distribué des cocardes pour les autos. Celles des délégations ont une cocarde tricolore

[n° 3138]. Les invités qui n'ont droit qu'à la "terrasse" ont une cocarde verte et jaune.

L'arrivée est grandiose. Dans l'avenue de Paris, 6 régiments de cavalerie avec étendards et ~~fanions~~ aux lances, forment la voie. "La terre de la [n° 3140]."

CONGRÈS DE LA PAIX  
VERSAILLES 1919

---

**SÉANCE DE LA SIGNATURE DU TRAITÉ DE PAIX**  
DANS LA GALERIE DES GLACES DU CHÂTEAU DE VERSAILLES  
LE 28 JUIN 1919

M. WASSON

Secrétaire de la Délégation Française N° 269

ENTRÉE : GRILLE D'HONNEUR



---

# 12.

*Nous partons de la fonction de l'objet ; pour nous,  
il doit être avant tout pratique ; nous tirerons notre force  
de la qualité de nos relations et de la qualité de notre travail.  
Là où il conviendra d'ornementer, nous chercherons à le faire,  
mais sans nous y forcer et pas à n'importe quel prix*  
Brochure de la Wiener Werkstätte, 1905

[WIENER WERKSTÄTTE]. [FLÖGL, Mathilde (1893-1958)]. Sac en papier à rabat de la Wiener Werkstätte. Motif reprenant celui d'un textile dit « Curzola » créé par Mathilde Flögl, graphiste de la Wiener Werkstätte  
Autriche, Vienne, 1925  
Dimensions : 242 x 228 mm. (rabat : 60 mm.)

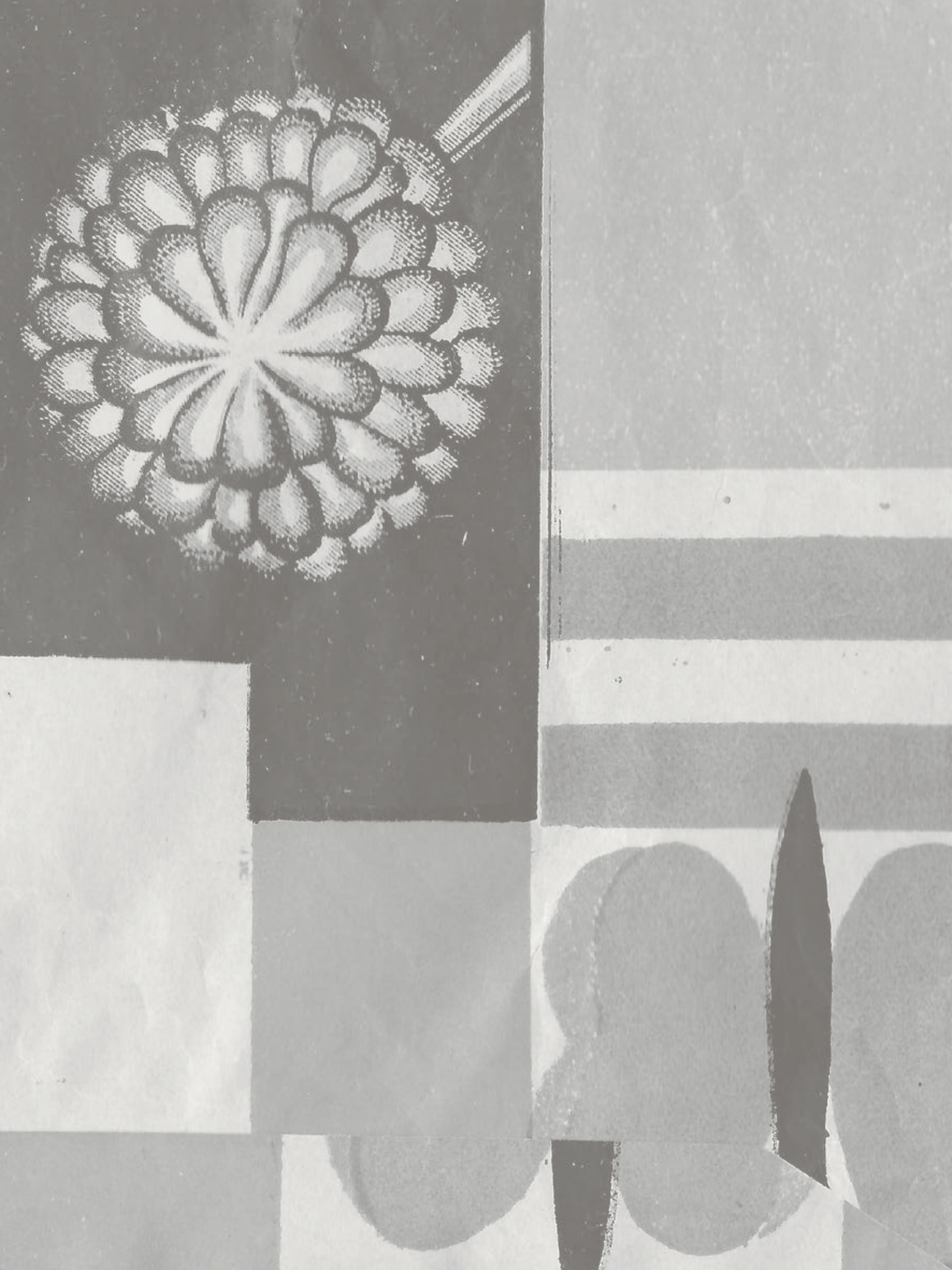
A la fois support publicitaire et objet utilitaire, ce sac est emblématique de la production des ateliers de la Wiener Werkstätte. Le graphisme retenu reprend le dessin d'un textile baptisé « Curzola », réalisé par Mathilde Flögl, élève de Josef Hoffman et qui collabora avec bon nombre d'artistes de la Wiener Werkstätte dont Dagobert Pesche dans les années 20 et 30. On conserve le dessin préparatoire de ce motif « Curzola » à la Cooper-Hewitt (New York, Smithsonian, inventaire 1988-62-99). Le logo « WW » des Wiener Werkstätte et l'appellation au long « Wiener Werkstätte » sont intégrés dans les compartiments, réalisant avec brio la synthèse entre un textile et un projet publicitaire produits par les ateliers de la Wiener Werkstätte, et la polyvalence des motifs conçus par les artistes. Artiste prolifique et originale, Mathilde Flögl dirigera par la suite son propre atelier (1931-1935). Soulignons que cet artéfact est en excellent état et de toute rareté.

Notice détaillée p. 89













**1. [ILLUMINATION].[BAKERY]. [BRITTANY].[CONFRATERNITIES].**  
**Illumination for an account rendered by the former provosts of the confraternity of bakers of Rennes for the year 1658**  
**In French, illuminated document on parchment France, Brittany (Rennes), dated 1659**

*Single leaf, parchment, text copied in capital letters and italics (red ink), text and miniature placed in an illuminated frame (flowers [tulips, iris, anemones, carnations, roses] and leafy ornaments on a reserved ground). Verso blank with the exception of a few ink inscriptions. Dimensions: 255 x 395 mm (dim. of miniature: 148 x 152 mm).*

Rare popular image used as a frontispiece for a register of accounts rendered by the provosts of the confraternity of « maîtres boulangers » of Rennes in 1658. This illuminated document underscores the solemnity of the changing of provosts within the confraternity at the end of the former provosts' mandate. The confraternity of bakers was especially powerful given the nature of the profession, in charge of the people's basic staple which was bread. Documents concerning this confraternity and corporation are very scarce.



**2. [MONNET, Charles (1732, mort après 1808)].** Original drawings for the « Etudes d'anatomie à l'usage des peintres »  
**In French, sanguine (red chalk) drawings, captions in ink**  
**France, before 1776**

*In-folio, 40 sanguine drawings, on paper with watermark close to Gaudriault, no. 975, « grappe de raisin » dated 1771). Half-binding of green goatskin, smooth spine with gilt lettering "Etudes anatomiques", boards covered with marbled paper. Dimensions: 300 x 448 mm.*

This series of drawings are the original ones by Charles Monnet, peintre du roy, one of the most celebrated and famous illustrators of the end of the eighteenth century. These drawings were used by Gilles Demarteau to establish the engravings published in the *Etudes d'anatomie à l'usage des peintres* (published before 1776), a major work for the study of "artistic anatomy". Theodore Géricault (1791-1824) – painter of the *Radeau de la Méduse* – made good use of Monnet's drawings, and drafted copies of the engravings now housed in the collection of the Ecole des Beaux-Arts (Paris): these were once thought to be original anatomic studies by Géricault but we now know they are in fact indebted to Charles Monnet.

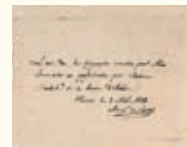


**3. [UNITED-STATES].**The Unanimous Declaration of the Thirteen United States of America (Printed Handkerchief)  
**In English, simple weave cotton, printed in "mulberry ink"**  
**Likely United States, possibly distributed by Robert & Collin Gillespie, first established in Scotland, then in America, circa 1800? or 1820-1825?**

*Dimensions: 717 x 825 mm. Mounted on a cardboard support, margins*

*folded over and glued to the back. Labels at the back. Fine state of conservation.*

Rare artefact, one of the first American political textiles, and one of the first reprints of the Declaration of Independence for popular circulation after the original of 1776. In fine, almost pristine condition, it is representative of popular material American culture from the first quarter of the nineteenth century. We have localized only four other witnesses of this « kerchief », of which three are in institutional holdings. Printed « kerchiefs », « bandanas » or « handkerchiefs », were common supports for political and ideological propaganda, much like flags and banners. They were fashionable in the early years of the Nation, and could also be used as garments or tied around one's waist.



**4. [SERRES, Marcel de (1780-1863)].** Documents pertaining to lithographic printing: Two trials of lithographic printing; Two letters addressed to Marcel de Serres by the French Ministry of Interior:

**In French, two lithographic imprints on thick white paper and the other on thick paper dyed in yellow; both letters on paper with letterhead**  
**France (Paris) and Germany (Bavaria), letters dated 29 and 30 June 1810**

In May 1809, advised by Daru, « commissaire de la Grande Armée », Napoleon sent Marcel de Serres to Austria with the explicit mission to « visit manufactures in Vienna and its surroundings to determine the inventions and industrial advancements that could be introduced in France. » Curious by nature and well-versed in a number of fields, Marcel de Serres sent reports to the French State in a number of scientific and artistic domains. He hoped the French administration would follow his advice and adopt the recently discovered revolutionary technique of lithographic printing. He sends his "note" to the French Ministry of Interior in April 1810 but his two trials of lithographic printing are returned to him for lack of interest. Despite the enthusiasm of Marcel de Serres, France will remain, at first, oblivious to this technological advancement. The two trials here presented are witnesses to this form of "industrial spying": both trials are of the utmost rarity and unique.



**5. [HÜET, Jean-Baptiste, the Son (1772-1852)].** *Vénus hottentote*  
**Drawing, watercolor, on paper**  
**Pencil inscription in the lower righthand corner : « Dessiné d'après nature. JB Hüet ».**  
**Dimensions : 300 x 440 mm.**  
**France, Paris, March 1815**

This is a drawing of Sarah (Saartjie) Baartman, christened in the nineteenth century « *Vénus hottentote* ». It was drawn as indicated by the inscription « according to nature » by Jean-Baptiste Huët, son of the earlier Jean-Baptiste Huët. The latter had three sons, all artists and engravers: Jean-Baptiste Huët, fils, worked with his brothers, especially Nicolas Huët. It seems the present drawing preceded the drawing on vellum attributed to Nicolas Huët, included in the monumental series of the « *vélins du roi* » in the Museum d'histoire naturelle (Paris, Muséum, *Vélins*, portefeuille 69,



fol. 2). The present watercolor drawing was drawn in March 1815, likely during a posing session at the Museum where Sarah Baartman was exhibited much like an animal or circus attraction, and subjected to ignominious treatment. Sarah Baartman died in December 1815, only a few months after this drawing was made, the drawing constitutes one of the last images of her alive.



**6. [RUSSIA]. [SIBERIA]. HUMBOLDT, Alexander von (1769-1859).**

**Drawing, depicting the « Mochnataja sopka » (Small Mountain “Mochnataja”), dedicated to Alexandre Brongniart (1770 - 1847) by Alexander von Humboldt.**

**1. Drawing, sketch on paper, pasted on a cardboard base, mated below an engraving (Portrait of Alexander von Humboldt).**

Russia, Altai, daté 1829

Dimensions of the sketch: 160 x 115 mm.

Inscription in light ink below the sketch, in the hand of Alexander von Humboldt, that reads to the left: « A son ancien ami et confrère M. Alexandre Brongniart » and to the right: « Montagne granitique avec des épanchements latéraux dans la steppe près Bucqhtarminscq (fond de l'Altai) dessiné par Al. Humboldt. 1829 ».

**2. Engraving (etching), early state before the final print (without the background and lettering)**

**Portrait of Alexander von Humboldt, aged circa 35 years old**

**Dimensions of the print: 160 x 195 mm.**

Inscription in pencil below the etching: « Gravé à l'eau forte par Desnoyers d'après un croquis de Gérard. Epreuve non terminée ».

In March 1829, the polymath and man of genius Alexander von Humboldt travelled to Russia with Gustav Rose. The expedition was funded by the Tsar, and the primary mission was to study the gold mines of the Ural and mines of Siberia. Humboldt headed this scientific expedition and was especially interested in pursuing his study of volcanism and terrestrial magnetism. In this context, Humboldt developed an interest in the small mountain “Mochnataja” in the Altaï, emblematic of his theories in these fields. Russia, Ural and the mountains of Altaï were the last regions to be explored by Humboldt, aged 60 in 1829.

The sketch was fittingly offered to Alexandre Brongniart, geologist and mineralogist. Mounted later beneath a rare first state of an engraved portrait of Humboldt by Desnoyers: this engraving was based on a drawing of the man of science by Gérard, who knew Humboldt during his young years in Paris.



**7. [HORLOGERIE]. [JACQUET, François-Romain (1788-1832), lithographer].**

**[MALENFANT, Jean Eloi Ferdinand (né en 1802), lithographer]. [RÉNÉ, Adolphe, lithographer]. Portfolio of models of clocks or penduli**

**73 plates, some signed « Jacquet », « Malenfant », « René » or « René et Cardon ».**

**France, circa 1825-1827**

*In-plano, 73 plates, unnumbered, mounted on tabs, most plates on uncropped paper, all with a paper label at the bottom with letters and numbers (catalogue references or inventory references?). Good state of conservation (there are 13 plates with some foxing, to be noted, different stocks of paper). Half-binding of green overturned sheepskin, boards covered in marbled paper, plates mounted on tabs. Dimensions of portfolio: 680 x 565 mm.*

This portfolio contains 73 lithographic prints of large in-plano format, each displaying a model of mantel clocks, of the type that were popular during the Romantic era. It is possible that certain models actually exist materially in certain collections, as a recent study by Chapuis speaks of clocks whose subject are the rare « Brigitte » and « Elodie », subjects found in two of the plates in our portfolio (A. Chapuis, *Pendules neuchâtelaises : documents nouveaux*, Genève, Slatkine, 1987, p. 134).



**8. [HAUTE JOAILLERIE]. [VAUBOURZEIX (Hippolyte or Georges)].**

**Album of drawings of models of pocket watches, powder boxes, watch chains, pendants, crucifixes, rings etc.**

**France, Paris, circa 1860-1880 (before 1883)**

*In-4 format, 94 plates (discontinuous numbering), 525 original colored pen drawings of models (colored inks: black, pale red (almost pink), blue), some highlighted in gouache or wash, drawings without any explanatory inscriptions, pages lined with frame traced in ink. Half-binding of dark green goatskin, back sewn on 5 raised bands, boards covered in dark green percaline, gilt title on the upper board (supra-libris): « Vaubourzeix. 13 Galerie Vivienne. Paris » (Corners worn, upper hinge split over 10 cm; drawings and paper in very fresh condition). Articulated preservation box. Dimensions: 310 x 245 mm.*

This album contains models offered by the jewellers established under the name Vaubourzeix, whose shop was installed in the Galerie Vivienne for a period of time. The drawings were traced in colored inks, sometimes highlighted in gouache or wash: they are of the high quality and refinement, attentive to minute decorative details. In 1883, « Vaubourzeix » moved to the rue de la Paix, right next to Jacques Doucet, famous haute-couture designer and collector.



**9. [BOTANY]. [HERBAL]. Collection of**

**118 botanical drawings, most highlighted in watercolor and wash**

**In French, on paper, in-folio formats, different paper stocks.**

**France, circa 1850-1880**

*118 drawings, the majority highlighted in watercolor, inscriptions in brown or black ink (in Latin, French and some English), name of plant indicated below each watercolor in capital lettering (hatched or reserved). Watercolored drawings placed in a modern porte-folio, in separate folders depending on the formats and types of paper.*

This collection, unbound, on paper stocks of different types, contains 118 botanical drawings with descriptive inscriptions. Of high quality, these drawings – the majority of which are watercolored –



were drafted by a botanist (or botanists?) of talent. The botanist was well-informed and well-read as he refers to major editions and references of botanical works. For example, it is clear our anonymous botanist knew the work by F.-A. Michaux, *Histoire des arbres forestiers de l'Amérique septentrionale* (1810-1813) that contains illustrations based on drawings by Pancrace Bessa, follower of Redouté. Our collection contains 20 drawings (see section I in the long description) with North-American essences, all found in Michaux. The question remains open: was our botanist preparing the illustrations for a new work, never published? Or was he compiling his own personal herbal, of very high aesthetic quality?



**10.** [RUSSIA]. [TSAR NICHOLAS II]. *Souvenir du couronnement de leurs majestés l'Empereur Nicolas II et l'Impératrice Alexandra Feodorovna. Moscou. Mai 1896* [Memorabilia related to the Crowning of Emperor Nicholas II and Empress Alexandra Feodorovna. Moscow. May 1896] In Russian and French, documents matted and mounted on tabs  
Russia, documents dated May 1896

Composite album, in-plano format, 27 documents, matted and mounted on tabs, manuscript title-page in red and black ink, photo-type with imperial newlyweds facing title-page. Half-binding of green goatskin, covers in green percaline, back sewn on 5 raised bands with gilt filets, gilt lettering « Souvenirs de Moscou » and at the foot of spine « Mai 1896 », on the front cover a simple filet and gilt heraldic arms (Russian Empire : D'or, à l'aigle bicéphale, becquée et membrée d'or, languée de gueules, chaque tête surmontée d'une couronne, l'aigle surmonté à son tour d'une troisième couronne, l'aigle chargée en cœur d'un écusson de la Moscovie), album placed in a fitted marbled paper slipcase. Dimensions : 355 x 500 mm.

Mounted and compiled with care and pride, this album contains ephemeral documents related to the crowning of the Imperial couple. They were gathered and preserved by the French couple Don de Cépian : Mrs Don de Cépian was born Dolgourouki, a member of the family of Katia Dolgourouki, mistress and later morganatic spouse of the Tsar Alexander II. The album testifies to the fondness and attachment to the Tsar Nicholas II, the last of the Romanov.



**11.** [WORLD WAR 1 (1914-1918)]. MASSON, Robert (1876-1956). In French, seven registers, manuscripts (2096 written pages), with 4994 inserted documents Titled *Notes quotidiennes de guerre*, dated 1<sup>st</sup> August 1914 - 28 August 1924

Seven thick registers, autograph manuscripts, 2096 pages, on paper, text placed in ink-lined frames, registers illustrated with 4994 inserted documents, all numbered and referenced in the text, cursive and very regular script, violet or blue ink. Registers covered in burgundy percaline. Ex-libris (Robert Masson) and labels of the paper seller « Fortin et Cie » pasted on the upper pastedowns of each register. Dimensions of the registers: 250 x 330 mm.

Exceptional and unique testimony of a key witness to the geo-

political, economic and financial stakes at play during the First World War and the subsequent peace talks that would lead to the Treatise of Lausanne signed on 28 August 1924. Robert Masson was a high-ranking banker and Co-Director of the Crédit Lyonnais, at the time the most important bank in France, well-established across Europe. Texts and documents in these registers provide first-hand information on the War front (Masson, field man, was an Officer in the Army), on the joining of the United States in the War effort (Masson is sent to America to negotiate financial support towards the War effort in Europe) and finally the long negotiations and conditions related to the Armistice (Masson, genuine "eminence grise" of the Minister Tardieu act as a fine diplomat). Robert Masson would stay on as a co-Director of the Crédit Lyonnais until 1946 and subsequently retire in a Dominican convent, after a full life at the forefront of economic and political events. In his *Notes quotidiennes de guerre*, disillusioned and yet sadly visionary, he finishes on a pessimistic note concerning the Peace process: "je n'y crois guère, hélas" [I don't believe Peace is truly achieved]. Sadly, the Second World War proved him right.

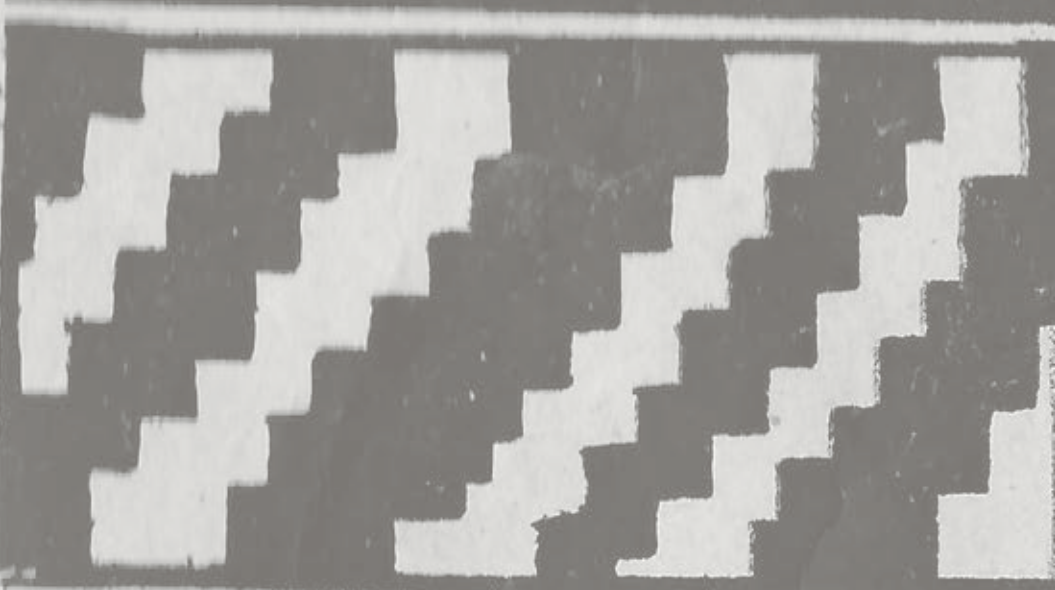
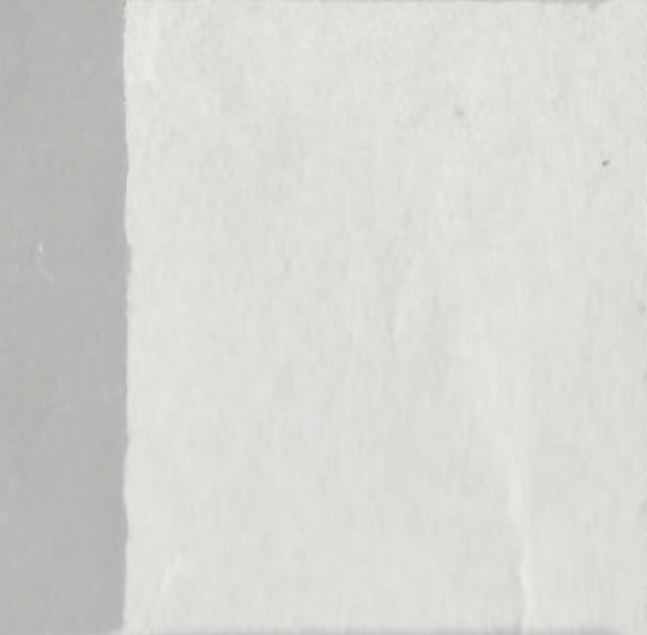
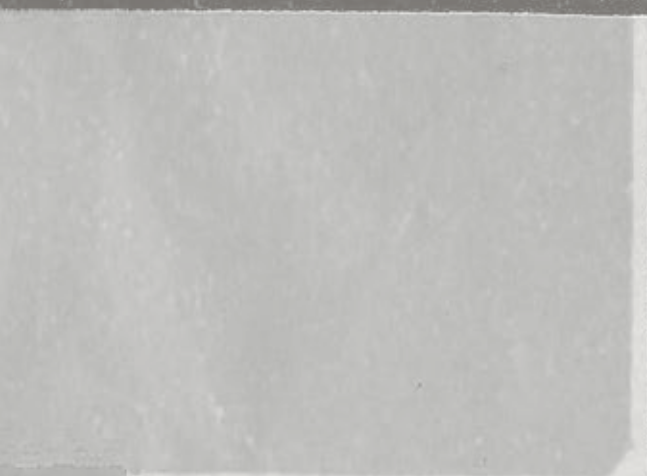


**12.** [WIENER WERKSTÄTTE]. [FLÖGL, Mathilde (1893-1958)]. Paper bag with handle, from the Wiener Werkstätte. Imprint based on a textile pattern christened « Curzola » designed by Mathilde Flögl, designer of the Wiener Werkstätte Austria, Vienna, 1925

Dimensions : 242 x 228 mm. (folded handle : 60 mm.)

This bag is a fine example of a utilitarian and commercial object, with a graphic and artistic edge, that well embodies the spirit of the Wiener Werkstätte. Its graphism is based on a textile sample christened "Curzola", designed by Mathilde Flögl, student of Josef Hoffman and who collaborated in the 20s and 30s with a number of artists from the Wiener Werkstätte, including Dagobert Pesche. The preparatory drawing for this design is now in the collection of the Cooper-Hewitt (New York, Smithsonian, inventory 1988-62-99: "Curzola"). The monogram « WW » and the entire appellation « Wiener Werkstätte » is also present in the design, achieving a fine synthesis between a textile design and an advertisement and commercial medium, where the aesthetic concern joins purposes of utility, a general rule of thumb for the designers of the Wiener Werkstätte. Mathilde Flögl was a prolific and original artist : she would head her own workshop after the Wiener Werstätte were dissolved. The present artefact is in fine condition and quite rare given its ephemeral nature.





**1** [BOULANGERIE]. [BRETAGNE]. [CONFRÉRIES]. Enluminure pour un compte rendu des prévôts sortants de la confrérie des maîtres boulangers de Rennes pour l'année 1658  
 En français, document sur parchemin  
 France, Bretagne (Rennes), daté 1659

Feuillet unique de parchemin, texte copié en lettres capitales et en italiques (encre rouge), texte et miniature encadrés par une bordure enluminée (frises de fleurs [tulipes, iris, anémones, œillets, roses] et feuillages, au naturel sur fonds réservé). Dimensions : 255 x 395 mm (dim. de la miniature 148 x 152 mm).

**Miniature :** Deux saints figurés en pied : Saint Jean l'Évangéliste, avec ses attributs (une coupe empoisonnée et un aigle portant un nécessaire à écrire) et Saint Honoré d'Amiens, avec des attributs à ses pieds (un heaume, une couronne et un fanion avec trois croisants). Entre les deux saints, les armoiries de la sénéchaussée de Bretagne (parti au premier d'azur à trois fleurs de lys d'or et au second d'hermines), avec le collier de l'Ordre de Saint-Michel. Le sénéchal de Bretagne recevait les serments des nouveaux maîtres. Saint Honoré d'Amiens était le saint patron des boulangers, fêté à travers le royaume le 16 mai (« A la Saint-Honoré, tous les enfants sont boulangers »). Curieusement, saint Honoré n'est pas représenté coiffé d'une mitre comme à l'habitude. Au XV<sup>e</sup> siècle, la première confrérie des boulangers fut érigée à Paris en l'église Saint-Honoré.

**Texte :** « Compte tant en charge que en decharge que rendent et presentent honorables personnes Jean Cohan & Guillaume Heraut provost de la Confrairie des maîtres boulangers de cette ville et fauxbours de Rennes en l'an qui a commancé le jour et feste de l'asumption de nostre dame 1658 et finy a pareil jour 1659 auxdits maitres boulangers et a honorables personne [sic] Jean Chauvigné et Edouart Jehaut [et au verso] a presant provostz de la dicte Confrairie, de la gestion par eux faicte pendent l'an de leur charge... ».

**Mention dorsale** (suite du texte au recto): « A presant provostz de la dicte Confrairie de la gestion par eux faicte pendent l'an de leur charge » (non calligraphié, à l'encre brune).

Ce type de document servait de frontispice aux registres de comptes rendus par les prévôts d'une confrérie. Celui-ci concerne la confrérie des maîtres boulangers de Rennes pour l'année 1658. Ce document se devait d'être enluminé et reflétait la solennité de la passation de pouvoir entre prévôts.

Notons que, contrairement à la confrérie des marchands merciers de Rennes, fort peu de documents concernant la gestion et le cérémonial de la puissante confrérie des boulangers de Rennes semblent avoir été conservés. Pour la confrérie des marchands merciers de Rennes, on conserve une collection quasi ininterrompue de livres de compte de 1452 à 1739 (fig. 1 et 2, Rennes, Archives municipales, 11 Z. Fonds des marchands merciers). Plusieurs de ces livres de compte sont omés de frontispices enluminés présentant une communauté de style et de sujet.

A Rennes, comme dans la plupart des centres urbains dès le Moyen Âge, les métiers majeurs – ceux dont les maîtres étaient les plus nombreux et les plus riches – s'organisèrent en confréries, en communautés ou corporations en jurande. Leurs privilèges, leur organisation, en firent une véritable aristocratie ouvrière. C'est dans le courant des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles que se forment à Rennes la plupart des communautés d'artisans en jurande, rédigeant et

faisant approuver leurs statuts. Les boulangers étaient constitués en corporation en jurande : par exemple en 1755, il y avait à Rennes 75 maîtres boulangers. En 1776, le nombre de maîtres boulangers passe à 121 (voir Rébillon, 1902, p. 21). Ces maîtres sont en général aisés, contrairement à d'autres corporations dont les maîtres vivent dans la gêne (Rébillon, 1902, p. 22). En 1755 – donc près d'un siècle après la réalisation de ce document – la ville de Rennes possédait vingt-quatre métiers organisés en communautés jurées.



fig. 1



fig. 2

Dans les faits, dès le XIV<sup>e</sup> siècle, les boulangers se sont regroupés en « frairies » ou confréries. La confrérie de « Notre-Dame de Meaoust » (de l'Assomption ; nommée pour sa date du 15 août [à la mi-août]) était tenue par les boulangers. Toutefois les boulangers n'eurent de « statuts » à proprement parler qu'à partir de 1454 (Rébillon cite les Archives municipales de Rennes, liasse 183 ; la plus ancienne jurande attestée à Rennes semble être celle des gantiers boursiers, dont les statuts sont approuvés par le duc Jean IV, en 1395). Les confréries (association d'artisans d'un même métier à vocation religieuse et charitable) régissaient la participation des maîtres à des services religieux, la célébration des funérailles des membres de la corporation et les secours ou œuvres de charité accordés aux membres et leurs familles. Les membres d'une confrérie participaient au culte d'un ou plusieurs saints patrons (ici saint Jean l'Évangéliste et saint Honoré). Les corporations ou communautés en jurande, munies de statuts, regroupent tous les professionnels exerçant localement le même métier, du maître aux apprentis (« valets » ou « compagnons ») : ces communautés avaient pour fonction d'édicter les règlements régissant l'admission des nouveaux maîtres, l'exercice du métier et la gestion des monopoles. Pour se protéger ou s'affirmer face aux maîtres, les « salariés » auront tendance à se doter de leurs propres structures associatives dites de compagnonnage. Notre document évoque clairement le terme « confrairie », laissant supposer qu'il existait aussi une communauté en jurande pour les boulangers. Quelles que soient les prescriptions des différentes associations, elles se devaient de tenir des documents comptables et rendre compte des dépenses de confréries et tous les frais afférents.

Le présent compte fut copié et présenté un an seulement avant la promulgation des « Statuts des boulangers de Rennes 1660 », dont



voici un extrait :

Déclarations des articles et statuts faits par les maîtres boulangers de cette ville et faubourgs de Rennes, lesquels ils supplient Monsieur le Sénéchal de Rennes, vouloir voir et visiter et donner avis au roi suivant les édits. Seigneur et privilèges leur octroyés par feu de bonne mémoire Pierre, duc de Bretagne que Dieu absolve. Donnés à Malestroit le 23 septembre 1454 et depuis, successivement, par les ducs, rois et princes du pays.

[I] Et premier. Qu'il sera à l'avenir permis aux boulangers, habitants de la ville de Rennes, maîtres du métier, reçus et jurés d'avoir corps et collège, faire assemblées pour les affaires conduites en direction de leur métier; sans toutefois faire monopole n'y avoir aucune intelligence au préjudice de la police.

[II] Qu'ils choisiront 12 maîtres experts du métier, qui seront jurés par devant Monsieur le Sénéchal ou alloués, lesquels 6 d'entre eux en absence des autres pourront assister avec les prévôts et revisiteurs pour faire la visitation de mois en mois par les boutiques des maîtres pour la netteté de celles-ci, et faire rapport des abus qui s'y commettent [...]

Les Statuts des boulangers de 1660 font bien mention des prévôts (« provostz » dans le document) : ceux-ci administraient à la fois la confrérie et la communauté en jurande. Les maîtres étaient réunis en assemblées plus ou moins obligatoires. Les prévôts avaient pour tâche de recevoir les nouveaux apprentis et les nouveaux maîtres, et d'apprécier leur « chef-d'œuvre ». Ils géraient le budget et dans le mois qui suivait leur sortie de charge, les prévôts avaient l'obligation de rendre leurs comptes devant l'assemblée générale des maîtres. Elus par la totalité des maîtres, ils étaient au nombre de deux pour les boulangers.

**Bibliographie :** Rébillon, A. « Recherches sur les anciennes corporations ouvrières et marchandes de la ville de Rennes », in *Annales de Bretagne*, 1902, vol. 18, no. 1, pp. 1-48 ; 1903, vol. 19, no. 1, pp. 53-98 (en particulier chapitre VI : La confrérie) - Hamon, T. « Corporations et compagnonnage en Bretagne d'Ancien Régime », in *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne* (S.H.A.B.), Rennes, 1999, t. 77, pp. 165-221. – Sur la corporation des maîtres-boulangers, voir Ogée, *Dictionnaire historique et géographique de Bretagne*, Rennes, 1845, vol. II, p. 534.

Lien vers la série 11 Z des Archives municipales de Rennes (Comptes de la confrérie des marchands merciers de Rennes): <http://www.archives.rennes.fr/archives-et-inventaires/explorer-le-fonds-d-archives/>

## 2. [MONNET, Charles (1732, mort après 1808)]. Dessins originaux pour les « Études d'anatomie à l'usage des peintres »

En français, dessins à la sanguine légués à l'encre  
France, avant 1776

In-folio, 40 dessins à la sanguine, sur papier filigrané (« grappe de raisin », proche de Gaudriault, no. 975 daté 1771). Reliure demi-chagrin vert, dos lisse avec titre doré « Études anatomiques », plats de carton couverts de papier marbré. Dimensions : 300 x 448 mm.

La science des proportions, triomphante à la Renaissance, s'enrichit de nouvelles découvertes anatomiques, cependant, l'anatomie dédiée aux beaux-arts, déjà enseignée à l'Académie royale, demeure souvent négligée. De nombreux traités s'efforcent de combler cette lacune comme l'*Abrégé d'anatomie accommodé aux arts de peinture et de sculpture* de Roger de Piles, réédité tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle; l'*Anatomie nécessaire pour l'usage du dessinateur* (1741) d'Edme Bouchardon et les remarquables *Études d'anatomie à l'usage des peintres* de Charles Monnet.

Dans l'Avertissement des *Études d'anatomie*, Charles Monnet précise son propos :

« La correction du dessin est une chose si nécessaire dans la peinture, qu'un peintre qui en est dépourvu est obligé de faire des miracles d'ailleurs pour réparer ce qui lui manque [...] C'est le seul moyen de rendre raison des contours et de les faire justes, se savoir articuler les muscles dans leurs actions et de les rendre doux et coulans dans leur repos [...] Pénétré dis-je de cette nécessité, comme aussi qu'il n'y a qu'un peintre qui puisse la rendre intelligible à un autre peintre, je fais part aux jeunes étudiants d'une suite d'études que j'ai faites et que j'ai arrangé de manière qu'elle peut être regardée comme un cours complet d'anatomie relativement à la peinture... ».

Les dessins de Charles Monnet, réalisés à la sanguine, serviront à Gilles Demarteau pour graver les *Études d'anatomie à l'usage des peintres*, ouvrage paru avant 1776, date du décès de Gilles Demarteau l'aîné et vendu rue de la Pelterie : « Études d'anatomie à l'usage des peintres. Par Charles [sic] Monnet peintre du roi gravé par Demarteau graveur du roi, rue de la Pelterie à la Cloche » [exemplaire consulté, Paris, BnF, Estampes, JF-16-Pet. Fol]. Un tirage en noir, plus tardif, voit le jour avec un titre-frontispice modifié quant à l'adresse : « Études d'anatomie à l'usage des peintres. Par Charles Monnet peintre et gravés par Demarteau. A Paris chez l'Auteur, Cloître Saint Benoît, no. 350 ». Ce second tirage est vendu par Gilles-Antoine Demarteau, héritier de son oncle : notons que les mentions « du roi » associées au qualificatif « peintre » et « graveur » ayant disparues, plaident pour une édition postérieure à 1789. Enfin une troisième utilisation des dessins de Monnet servit à une édition plus tardive et moins soignée, sous la direction de Tanude, chirurgien-anatomiste de Montpellier, vers 1815: *Anatomie de la connaissance du corps humain détaillée*

dans chaque partie pour la facilité des personnes qui professent le dessin composée de 42 planches d'après les dessins originaux de Ch. Monne... et la description générale des muscles faite par Tanude... [Paris, BnF, Estampes, JF-17-Pet. Fol].

Mathias-Duval et Cuyet nous disent qu'il existait à Rouen (Ecole régionale des Beaux-Arts) un exemplaire des planches augmenté de dessins originaux, acquis par E. Lebel, directeur de cette école et du musée de Rouen : « Nous tenons à ajouter que cette acquisition présente un double intérêt et une véritable importance par ce fait que, à l'exemplaire en question, se trouvent réunis la plus grande partie des dessins originaux de Monnet, d'après lesquels les gravures de l'ouvrage ont été exécutées par Demarteau. Ces dessins, il est vrai, ne sont pas signés ; mais tout indique que ce sont bien les dessins originaux : ils sont d'une facture un peu plus ferme que les reproductions exécutées dans le genre du crayon, à la roulette, selon le procédé employé et perfectionné par Demarteau ; de plus ils sont retournés » (Mathias-Duval et Cuyet, 1898, p. 216). Les incendies de la guerre 1939-1945 détruisirent cet exemplaire (Catalogue Géricault, 1997). Il est probable que les dessins contenus dans cet exemplaire soient des dessins ayant servis à établir l'édition, puisque ceux-ci sont dits « retournés », c'est-à-dire inversés. Enfin, on conserve à Paris, BnF, Dept. des estampes (JF-37-folio) une copie des tirages de Demarteau dont il est question dans le catalogue consacré aux dessins de Géricault : « Le folio de cote JF-37 n'est pas comme l'indique Bazin « l'original de Monnet », mais une copie constamment de fidélité, au modelé plus suave, plus néo-classique que celui des planches originales. Ces copies sont dans le sens du tirage » (Catalogue exposition Géricault, 1997, p. 63, note 11). La main qui légende l'exemplaire JF-37-Folio diffère

de celle qui légende les dessins présentés ici, dont la similitude avec l'écriture de Monnet est probante. Relevons par exemple le tracé de la lettre « M » majuscule tel qu'on le retrouve dans la signature de Monnet et le titre « Muscles de la tête » (dessin no. 7, figure 3).

Né à Bordeaux, élève de Jean Restout, Charles Monnet remporte le premier prix de peinture de l'Académie Royale en 1765. Nommé *peintre du roi*, il réalise notamment deux compositions mythologiques pour les dessus-de-portes de la salle à manger du Petit Trianon de Versailles, *Borée et Orythie* et *Zéphyr et Flore* livrées en 1768. Bien que lauréat de l'Académie Royale, il n'y sera jamais reçu, mais seulement agréé. Il a terminé sa carrière comme professeur de dessin à l'école de Saint-Cyr et meurt vers 1808 mais sa vie reste peu connue et documentée. Peintre et dessinateur prolifique, Charles Monnet est l'un des plus célèbres illustrateurs de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est particulièrement connu pour ses illustrations gravées par Pierre Duflos le Jeune en 1785 pour l'*Abrégé de l'histoire universelle en figures* de Jean-François Vauvilliers. Il a



fig. 1



également illustré (avec Moreau, Marillier et Pietro Antonio Martini) les *Romans et contes* de Voltaire, 1778 et *Les Liaisons Dangereuses* de Choderlos de Laclos, édition de 1796 (Londres). Parmi d'autres recueils de dessins attribués à Charles Monnet, citons les « Dessins de Ch. Monnet pour les Aventures de Télémaque, édition de Paris 1773 » (2 vol. in-4 – Paris, BnF, Manuscrits, Rothschild 227). Le recueil contient 72 grands dessins et 24 fleurons exécutés à la sépia.

Gilles Demarteau (1729-1776) a gravé les planches anatomiques entre 1769 et 1776, date de sa mort. La date de 1769 comme *terminus post quem* est suggérée par la mention « A Paris chés Demarteau Graveur du Roi rue de la Pelterie à la Cloche » car il fut nommé membre de l'Académie royale en 1769. En 1767, à propos de Demarteau, Diderot écrit : « La belle, l'utile invention que cette manière de graver. Ce sont de vrais dessins au crayon ». Ce procédé qu'on appelle « gravure en manière de crayon » reproduisait avec une fidélité surprenante les dessins de maîtres, tels que Boucher, mais aussi de Monnet dont il est question ici.

Nous savons que Théodore Géricault (1791-1824) – peintre du *Radeau de la Méduse* – se forma à la représentation anatomique d'après l'ouvrage de Monnet. Preuve en est les seize dessins d'anatomie humaine conservés dans la collection de l'École des Beaux-Arts (voir catalogue Géricault, 1997). Pendant un certain temps, les dessins possédés par M. de Varennes (légés par la suite à l'École des Beaux-Arts en 1883) étaient considérés comme des études originales réalisées par Géricault d'après des pièces disséquées : on sait que Géricault se faisait livrer des membres coupés et des parties de cadavres dans son atelier du faubourg du Roule et qu'il accorda une attention toute particulière au dessin anatomique, en particulier de l'être humain mais aussi du cheval. Certains de ces dessins anatomiques de Géricault sont en fait des copies fort soignées des figures de Charles Monnet gravées par Gilles Demarteau : Géricault ne reproduit que 12 des 40 planches d'anatomie de Monnet/Demarteau.

**Contient les 40 dessins d'anatomie (la totalité de ce qui a été gravé) suivants :**

No. 3 : Proportions générales.

Nos. 4-5 : Proportions et divisions du squelette.

No. 6 : Principaux os de la tête.

Nos. 7-8 : Muscles de la tête.

Nos. 9-10 : Muscles du dos.

Nos. 11-16 : Vertèbres et muscles du dos.

Nos. 17-24 : Os et muscles du bras.

Nos. 26-29 : Os et muscles de la main.

Nos. 30-37 : Os et muscles de la jambe.

Nos. 37-42 : Os et muscles du pied.

Les nos. 1 et 2 concernent le titre-frontispice et l'avertissement des exemplaires gravés.

**Joints :**

**1a.** Frontispice allégorique gravé figurant un ange tenant une torche découvre un squelette enveloppé dans un linceul, extrait de l'édition tirage en sanguine : « Études d'anatomie à l'usage des peintres. Par Charles Monnet peintre du roi gravé par Demarteau graveur du roi, rue de la Pelterie à la Cloche ». Planche No. 1. Livre I<sup>er</sup>. (fig. 1)



fig. 1

fig. 2

**1b.** Le même, tirage en noir, avec pour différence la mention : « Études d'anatomie à l'usage des peintres. Par Charles Monnet peintre et gravés par Demarteau. A Paris chez l'Auteur, Cloître Saint Benoît, no. 350 ». No. 1. Livre I<sup>er</sup>. (fig. 2)

Gilles-Antoine Demarteau (1750-1802), dit Demarteau le Jeune, fut un temps le collaborateur de son oncle Gilles Demarteau avant de s'installer à l'adresse au « Cloître Saint Benoît ».

**2a.** Avertissement gravé extrait de l'édition tirage en bistre. Incipit : « Persuadé de l'extrême nécessité de l'Anatomie une des parties fondamentales du dessein, sans laquelle on ne peut que s'égarer, et se former une manière éloignée du vrai ; elle seule peut nous apprendre à concevoir et pénétrer les beautés de l'Antique et de la Nature... ». A la fin de l'Avertissement on lit : « Cette Suite est divisée en sept cahiers pour faciliter aux jeunes gens les moyens de l'acquies ; et se vend à Paris chés Demarteau Graveur et Pensionnaire du Roi rue de la Pelterie à la Cloche ».

Primitivement chaque cahier de 6 feuilles se vendait 25 sols, chez « Demarteau, graveur et pensionnaire du Roi, rue de la Pelterie, à la Cloche, à Paris » (soit 7 cahiers de 6 planches, soit 42 pl. gravées en manière de crayon et numérotées). On faisait remarquer dans l'Avertissement que « l'avantage de cette suite est que l'on trouve l'explication de chaque partie du corps et l'os à côté, afin que les élèves s'attachent à connaître les dessous et se rapprochent des règles des proportions et du vrai ».

**2b.** Le même en noir, avec pour différence la mention : « Graveur, Cloître Saint-Benoit, quartier Saint-Jacques No. 350 », en lieu et place « Graveur et Pensionnaire du Roi rue de la Pelterie à la Cloche ».

**3a.** Planche no. 41 (gravé en manière de crayon, tirage en sanguine). Etude anatomique du pied. « A Paris, chés Demarteau Graveur du Roi, rue de la Pelterie à la Cloche ». (fig. 3)

3b. La même en noir avec pour mention : « A Paris chès Demarteau Graveur ». (fig. 4)

**Bibliographie :** Roux, Marcel, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. Bibliothèque nationale, Département des estampes.*



fig. 3



fig. 4

Tome VI, Damontot-Denon, Paris, 1949, article « Demarteau (Gilles) », voir n. 32 « Cahiers d'anatomie », pp. 336-337 ; voir aussi « Demarteau (Gilles-Antoine) ». – [Exposition]. Clair, Jean (dir.). *L'âme au corps. Arts et sciences. 1793-1993*, Paris, 1993 : Liste des œuvres, p. 533, no. 53. Charles Monnet. *Traité d'anatomie (à l'usage des peintres)*, manuscrit original avec dessins au crayon insérés dans le texte. 1815. Manuscrit 62 x 42 cm. Paris, Bibliothèque nationale. Cabinet des estampes JF. 37 pet. Fol. ; voir aussi le chapitre signé Debord, Jean-François, « De l'anatomie artistique à la morphologie », in *L'âme au corps...*, pp. 102-117. – Mathias-Duval et E. Cuyer, *Histoire de l'Anatomie Plastique : les maîtres, les livres et les écorchés*, Paris, 1898, pp. 213-216. – Mathias-Duval, M. et A. Bical, *L'anatomie des maîtres. Trente planches reproduisant les originaux de Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Géricault etc.*, Paris, 1890 (pour les dessins attribués un temps à Géricault et reprenant en fait les planches de Monnet gravées par Demarteau.) – Brugerolles, E. (dir.). *Géricault. Dessins et estampes des collections de l'Ecole des Beaux-Arts*, Paris, 1997, en particulier pp. 43-66 : « A propos de quelques dessins anatomiques de Géricault » (Jean-François Debord). Voir aussi « Seize dessins d'anatomie humaine », pp. 139-147, d'après Charles Monnet et Giuseppe Del Medico (*Anatomia per uso dei pittori e scultori*, Rome, 1811). Bénézit, *Dictionary of Artists*, vol. IX, pp. 1180-1181; Thieme et Becker, t. 25, pp. 68-69 ; *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Tome VI, Demarteau (voir référence ci-dessus); Portalis R. et H. Béraldi, *Les graveurs du dix-huitième siècle*, t. 1, Paris, 1880, pp. 718-721 ; Portalis, R. *Les dessinateurs d'illustration au XVIII<sup>e</sup> s.*, Paris, 1877 « Monnet, Charles », pp. 399-413.



### 3. [ETATS-UNIS]. The Unanimous Declaration of the Thirteen United States of America [Déclaration de l'indépendance des Etats-Unis d'Amérique] (Printed Handkerchief)

En anglais, pièce d'indienne imprimée (simple weave coton), impression à l'encre sépia (mulberry ink)

Etats-Unis, possiblement distribué par Robert & Collin Gillespie, établis en Ecosse et aux Etats-Unis, vers 1800 ? ou 1820-1825 ?

Dimensions : 717 x 825 mm. Pièce de toile tendue au recto et marges contrecollées au verso d'un support cartonné. Excellent état.

Un des premiers textiles politiques et l'une des premières impressions de la déclaration de l'indépendance à destinée populaire après l'impression de l'original en 1776. Bel objet représentatif de la culture matérielle américaine.

D'une grande rareté, cette pièce textile est à classer parmi les « kerchief-style broadsides », du terme « kerchief », provenant du mot français « couvre-chef » désignant une pièce de tissu pouvant servir entre autres de foulard commémoratif. Le présent « kerchief » reproduit le texte de la Déclaration d'indépendance des treize états d'Amérique, proclamée par le Congrès le 4 juillet 1776, imprimée sur une pièce d'indienne selon la technique d'Oberkampf inventée à Jouy. Le texte et les signatures sont encadrés de scènes de la Révolution américaine, des emblèmes des treize colonies (New Hampshire, Rhode Island, New York, Pennsylvania, Maryland, North Carolina, Georgia, South Carolina, Virginia, Delaware, New Jersey, Connecticut et Massachusetts) et surmontés des portraits de Washington, Adams et Jefferson. Ce « kerchief » a été décliné en trois couleurs (noir ; bleu ; sépia).

Les « kerchiefs », « bandanas » ou « handkerchiefs », souvenirs imprimés, étaient de véritables supports de propagande politique et ils pouvaient, à l'instar du drapeau, servir de signe de ralliement. Les « kerchiefs » connurent dans la jeune République américaine une grande vogue en tant qu'élément vestimentaire. Les sujets traités pouvaient être militaires, politiques ou comme dans le cas présent commémoratifs et servaient à des fins patriotiques.

La datation de cette pièce est incertaine. Si le catalogue de la collection du Musée Winterthur (Delaware) date son exemple de circa 1820-1825, le Smithsonian (Washington) ne se prononce pas et donne « XIX<sup>e</sup> siècle » comme datation. Un antiquaire américain (Jeff Bridgman) a décrit la toile et date l'artéfact vers 1800-1809 : « Rare printing of the Declaration of Independence on cloth, one of the earliest known printings of any kind ». Bridgman avance qu'il doit s'agir de la première illustration du texte de la Déclaration après son impression en 1776. Bridgman suggère que la date des « kerchiefs » en question doit être revue et se rapproche de 1800: il compare la représentation de George Washington avec celle publiée par Collins (no. 22 : Kerchief, ca. 1800. Red on white with highlights of brown throughout. Portrait of Washington in sunburst center, with eagle, horns and flags, around which are oak and berry branches). Jeff Bridgman: « The long-faced, cartoonish images of

Jefferson, Washington, and Adams suggest a dateline closer to 1800 for two reasons. The first is simply because Jefferson was elected in 1800 and served until 1809. It stands to reason that if it were printed in a later period that it might include Madison, Monroe, and any other presidents that followed Jefferson. The second is because the imagery is more consistent with crude, early depictions of the nation's first three presidents ». Bridgman avance même la proposition qu'il peut s'agir d'un textile de facture française et formule l'appréciation suivante: « The large size of the kerchief and its exceptional graphic qualities lend significant measure to its visual impact. When combined with such an early date, as well as

the distinction of having been one of the very first printings of our nation's most important document, the result is a simply extraordinary example among America's first known political textiles ».

Toile montée par « Boucarut, doreur et peintre en bâtiments et meubles, encadre tableaux, gravures, dessins et miniatures » (rue de Cléry, no. 11, à Paris). Etiquette contrecollée au dos. Au dos, un entrefilet du Figaro, daté 29 avril 1946 (la même information est parue dans Le Monde du 3 mai 1946) indique qu'un attaché à l'ambassade des Etats-Unis, par ailleurs citoyen d'honneur de Versailles, M. Warrington-Dawson a offert début 1946 à la Bibliothèque municipale de Versailles « une ancienne toile imprimée qui représente la déclaration d'indépendance des Etats-Unis, en



fig. 1

1776 ». Il est indiqué que la pièce devait être placée en dépôt au Musée Lambinet.

**Autres artefacts : Versailles, Bibliothèque municipale** (exposée dans le cadre de « L'ami américain. Les Français et l'indépendance américaine (1776-1783) », Exposition Versailles, Bibliothèque Lambinet, 5 juillet au 8 octobre 2016. – **New York, Smithsonian, Cooper-Hewitt Museum** [noir et blanc] (Collins, 1979, no. 23 : « Kerchief, 19<sup>th</sup> century. English or American. Cotton. Black and white. 25 ½ x 30 [inches] (64.77 x 76.20). Declaration of Independence with signatures filling central circular area, framework of state seals and stars with oak twigs, eagle, massed colors, and portraits of Jefferson, Washington, and Adams at top. Scenes of the Revolutionary War in lower corners ») (fig. 2). – **Winterthur Museum, Delaware (Henry Francis du Pont Winterthur Museum)** [bleu et blanc] (Collins, 1979, no. 58 : « Broadside. ca. 1820-1825. English. Cotton. Blue on white, 32 ¼ x 27 (81.92 x 68.58). Facsimile of the Declaration of Independence with portraits of Washington, Jefferson and Adams ; eagle, crossed flags and trumpets ; and

medallions of original 13 states ; acorn border. In lower left corner is scene inscribed « The Patriotic Bostonians discharging British Ships in Boston Harbour »; in lower right corner « Genl. Burgoyne Surrenders to Genl. Gates at Saratoga »; anchor and cannon border. Copperplate print ». - **Jeff Bridgman American Antiques** [sépia (mulberry ink)], proposé à la vente. (fig. 1)

**Bibliographie :** Little, F., *Early American Textiles*, New York, 1931; Pettit, F.H. *America's Printed and Painted Fabrics, 1600-1900*, New York, 1970; Collins, H. Ridgeway, *Threads of History : Americana Recorded on Cloth, 1775 to the Present*, Washington, Smithsonian Press, 1979; Bidwell, John, « American History in Image and Text », in *American Antiquarian Society*, 1989, pp. 247-302; Monsky, John, « From the Collection. Finding America in Its First Political Textile », in *Winterthur Portfolio*, vol. 37, no. 4 (Winter 2002), pp. 239-264 ; Osbourn, Emma. « The Political Handkerchief: A Study of Politics and Semiotics in textiles », in *Textile Society of America Symposium Proceedings (722)*, 2012.



fig. 2



#### 4. [SERRES, Marcel de (1780-1863)]. Pièces relatives à l'impression lithographique : deux lettres adressées à Marcel de Serres ; deux essais d'impression lithographique.

En français, deux lettres sur papier ; deux impressions lithographiques l'une sur papier fort blanc et l'autre sur papier fort teinté jaune

France (Paris) et Allemagne (Bavière), lettres signées 29 et 30 juin 1810

**Un cas d'espionnage industriel non abouti : l'invention de la lithographie non retenue par le gouvernement français malgré l'enthousiasme de Marcel de Serres.**

Né à Montpellier en 1780, Pierre Toussaint Marcel de Serres de Mesplès pensait être un descendant, à la huitième génération, du célèbre agronome ardéchois, Olivier de Serres. Aisée, sa famille connaît des revers de fortune. Marcel de Serres gagne alors Paris où il bénéficie de la bienveillance du Montpelliérain Pierre-Antoine-Noël-Mathieu Bruno Daru (1767-1829), commissaire général de la Grande Armée et homme de confiance de Napoléon I<sup>er</sup>. Spécialisé dans l'entomologie, Marcel de Serres travaillera au Muséum d'Histoire naturelle en 1807. (fig. 1)

Napoléon occupe Vienne au printemps 1809. Dès le 22 mai 1809, par l'entremise de Daru, Napoléon envoie Marcel de Serres avec le titre d'inspecteur des sciences, arts et manufactures de l'Université impériale de Vienne, en Autriche (mais aussi au Tyrol, en Bavière et sur les rivages de la mer Baltique) avec pour but de « visiter les manufactures des établissements de Vienne et des environs pour voir quels sont les perfectionnements que l'on peut apporter à celles déjà établies en France ». Marcel de Serres avait pour mission de recenser les sciences et techniques développées en Allemagne, en Autriche et dans les provinces Illyriennes susceptibles d'apporter quelque profit à l'industrie française et aux collections du Muséum. Le 19 juillet 1809, Marcel de Serres est nommé professeur de minéralogie et de géologie à la faculté des sciences de Montpellier, inaugurant ainsi la première chaire de France consacrée à cette spécialité : il ne prendra ses fonctions qu'à son retour en France en 1811.

Lors de sa mission dans ces territoires conquis, Marcel de Serres s'intéresse à tous les domaines, et ses rapports témoignent d'une grande érudition et d'une curiosité sans bornes ; il s'intéresse aussi bien au système d'arpentage en vigueur en Bavière, qu'aux dernières techniques utilisées par les brasseurs, sans négliger pour autant celles de fabrication en tous genres telles les porcelaines, la fonte, les faux et autres, mais surtout aux derniers perfectionnements en matière de lithographie. La liste des rapports qu'il adresse régulièrement au comte Jean-Pierre de Montalivet (1766-1823), ministre de l'intérieur témoigne qu'il s'agit d'intelligence économique, ou plus prosaïquement d'espionnage industriel. À son retour en France, il consacra de longs mois à la mise au point définitive de ses rapports qu'il fit imprimer. L'ensemble de son travail de collecte, fort de 12 tomes, sera publié en 1814, 1821 et 1823.

Parallèlement, infatigable homme de terrain, spécialiste des cavernes à ossements et des calcaires moellons, Marcel de Serres fut « l'inventeur » du quaternaire et dut affronter Cuvier qui s'acharna à ridiculiser en vain ses thèses. Par ailleurs, nommé juge, il finit par

démissionner, ne pouvant se résoudre à prononcer la peine de mort.

C'est, en partie, grâce à Marcel de Serres que la technique de la lithographie, inventée à Munich par Aloys Senefelder, sera introduite en France. Aloys Senefelder (Prague, 1771-Munich, 1836) invente la technique de la lithographie en 1796, afin d'imprimer son propre travail d'auteur (il était acteur et auteur dramatique), et devint dans la foulée imprimeur. Après une longue période d'essais et de tâtonnements, il a l'idée d'utiliser la pierre qui lui servait à préparer ses couleurs au lieu des plaques de cuivre et de zinc qui ne lui ont donné que des résultats médiocres. Cependant le procédé qui consiste à remplacer la plaque de métal par une pierre n'a en soi rien de nouveau puisque Senefelder reconnaît avoir vu des plaques d'ardoises dans la boutique d'un imprimeur. La véritable découverte de Senefelder, qui se fera plus tard, relève de la chimie. Ayant un jour, faute d'encre et de papier, utilisé une pierre pour y écrire une liste en se servant du mélange de cire, de suif, de noir de fumée et d'eau dont il se sert pour ses plaques de métal, Senefelder a l'idée de plonger la pierre dans un bain fait d'une mesure d'eau-forte pour dix mesures d'eau. Au bout de cinq minutes, les parties écrites sont restées intactes et font maintenant saillie de l'épaisseur d'une carte à jouer. Les ayant encrées de façon satisfaisante au bout d'un certain nombre d'essais, il réalise un tirage dont la qualité le persuade de continuer à développer ce procédé.



fig. 1 Senefelder appelle cette nouvelle technique

« *Chimiegrafie* » (« chimigraphie ») ou plus spécifiquement, « *Steindruckerei* » (« imprimerie sur pierre »). L'appellation de « lithographie » apparaît en France vers 1803 lorsque la technique définitive se répand. La lithographie était donc connue en France mais « son développement végétait cependant » (Poncet, 2006, p. 369). Senefelder demande aux frères André d'Offenbach de s'associer avec lui pour diffuser son procédé en Angleterre et en France : la tentative en France en 1802 sera infructueuse, malgré le fait que Frédéric André avait obtenu avec succès un brevet d'importation en février 1802. Quelques impressions de musique sortirent des presses lithographiques d'André à Charenton (voir E. Lebeau, « Les débuts ignorés de l'imprimerie lithographique, Charenton, Paris, 1802-1806 », in *Bulletin de la Société le Vieux Papier*, 1<sup>er</sup> juillet 1952, pp. 250-257).

Marcel de Serres a l'idée que la lithographie peut avoir des applications qui vont au-delà de la diffusion d'œuvres artistiques, pour servir aux impressions administratives et industrielles. Il s'adresse donc au Ministère de l'intérieur en avril 1810 et soumet sa « Note sur la lithographie et principalement sur quelques moyens encore peu connus de cet art intéressant et sur une nouvelle méthode d'imprimer les étoffes à l'aide de cylindres en pierre » (Munich, 30 avril 1810, Paris, CHAN, section du XIX<sup>e</sup> siècle). Les promoteurs locaux en Bavière de cette technique étaient Johan Christoph

von Aretin, directeur de la bibliothèque royale de Munich et Johan Christian von Manlich, directeur du Musée de Munich, cités dans les essais envoyés à Montalivet (voir infra). Dès 1809, Serres avait fait publier une « Notice sur l'imprimerie chimique », *Annales de chimie*, vol. 72 (1809), pp. 202-215.

Le Ministère de l'intérieur ne donna pas suite aux courriers insistants de Marcel de Serres : accusant tout d'abord la bonne réception de la « note » de Marcel de Serres (voir pièce no. 2) le 29 juin 1810, le ministre Montalivet, par la lettre datée du 30 juin 1810 (voir pièce no. 3 infra), fonde « son refus officiel du 30 juin 1810 sur l'existence de brevets déjà accordés et sur des conditions financières trop désavantageuses pour le gouvernement français. Plus profondément cependant, l'indépendance industrielle française ne pouvait s'accommoder alors d'un fournisseur bavarois pour ses impressions officielles » (Poncet, 2006, p. 372). Suite au refus du ministère d'adopter le procédé d'impression lithographique pour les publications administratives – et peut-être à cause de cela – de Serres demanda son rappel en France en août 1810.

La lithographie sera malgré tout introduite en France en 1815 avec les imprimeries de Lasteyrie (Paris) et d'Engelmann (Mulhouse, puis Paris). Charles de Lasteyrie (1759-1849) achète des pierres en 1814. En 1812 et 1814, donc peu de temps après les tentatives de Marcel de Serres, Lasteyrie fait deux séjours à Munich. Grâce à l'appui du comte de Cazes, Lasteyrie sera finalement celui qui monte une presse au Ministère de la Police et publie des lithographies de *Lettres autographes et inédites de Henri IV*. En 1816, Lasteyrie ouvre sa propre imprimerie à Paris et contribue à la diffusion de la lithographie.

1. Deux essais d'impression lithographique. Le premier sur papier jaune (défauts d'impression ; dimensions : 205 x 130 mm) (fig. 2) ; le second sur papier fort blanc (dimensions : 190 x 165 mm). (reproduit p. 15) Le texte reproduit est le suivant : « L'art de la lithographie inventée par Alois Sennefelder, et perfectionnée par Messieurs Manlich et le baron d'Arétin. Munich, le 2 avril 1810. Michel de Serres ». En avril 1810, Marcel de Serres accompagnait ses courriers et notes au ministère de l'intérieur d'exemplaires de toiles et de papiers – comme ceux-ci – imprimés au moyen de la nouvelle invention (Paris, CHAN, F12 622).

2. Accusé de réception et avis de l'ordre qui défend d'imprimer aucun mémoire de M. de Serres sans y joindre son nom et sans une autorisation spéciale, 29 juin 1810. Bi-feuillet, L.S. sur papier à entête du Ministère de l'intérieur, 2<sup>e</sup> division. Bureau des arts et manufactures. Signé « Fauchat » [Secrétaire général du ministre de l'intérieur Montalivet].

3. Motifs qui ne permettent pas d'accepter les offres de MM. d'Arétin et Manlich, relatives à leur projet d'établissement lithographique en France, Paris, 30 juin 1810. Bi-feuillet (3 pages écrites). L.S. sur papier à entête du Ministère de l'intérieur, 2<sup>e</sup> division. Bureau des arts et manufactures. Signé : « Montalivet » [Jean-Pierre de Montalivet, nommé Ministre de l'intérieur, 1<sup>er</sup> octobre 1809]. Mention rajoutée dans le coin gauche inférieur : « répondu le 1. Aout » (de la main de Marcel de Serres ?).

**Sources** : Paris, Archives nationales, Papiers de Marcel de Serres (1802-1843). Inventaire analytique (AB / XIX / 5133) (inventaire

par S. Lacombe) : « Les quelques dossiers en notre possession se rattachent principalement à la mission de Marcel de Serres en Allemagne, Bavière et Autriche. Bien sûr, il ne s'agit que d'une petite partie des archives de Marcel de Serres que l'on peut imaginer nombreuses au vu de son activité ». – Paris, CNAM, M42/1-6 : « The archives at the Conservatoire national des arts et métiers (CNAM) include three letters and two Notices, as well as related drawings, sent from Bavaria by Marcel de Serres to the Comte de Montalivet [sic] Minister of the Interior in France » (Szrajber, 2000, p 123).

**Bibliographie** : De Serres, Marcel. *Essai sur les arts et manufactures de l'empire d'Autriche*, 3 vol., Paris, 1814-1815. – De Serres, Marcel. « Notice sur l'imprimerie de chymique, et principalement sur les progrès que cet art a fait en Allemagne », in *Annales de chimie*, tome 72, octobre 1809, pp. 202-215. – De Serres, Marcel. « Notice sur la lithographie ou sur l'art d'obtenir une impression avec la pierre », in *Annales des arts et manufactures*, 51, mars-juin 1814, pp. 307-330. – Twyman, M. *Lithography 1800-1850*, Oxford, 1970. – Twyman, M. *Breaking the Mould: The First Hundred Years of Lithography*, Londres, British Library, 2001. – Szrajber, Tania, « Marcel de Serres: Documents on Early Lithography », in *Print Quarterly* Vol. 17, no. 2 (juin 2000), pp. 123-132. – Poncet, Olivier, « Un espion économique au service de l'Empereur : la mission de Marcel de Serres en Bavière (1810) / Ein Wirtschaftsspion im Dienste des Kaisers : Die Mission des Marcel de Serres in Bayern (1810) », in *France Bayern. Bayen und Frankreich. Wege und Begegnungen 1000 Jahre bayerisch-französische Beziehungen. France-Bavière. Allers et retours. 1000 ans de relations franco-bavaroises*, Paris et Munich, 2006, pp. 367-373. – [Exposition. Paris. 1982]. *La lithographie en France des origines à nos jours*, Paris, 1982.

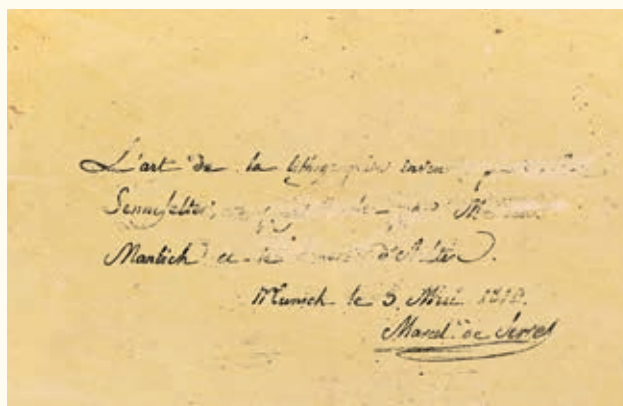


fig. 2

Citons Raucourt, *Mémoires sur les expériences lithographiques (sic) faites à l'école royale de Ponts et Chaussées de France*, Toulon 1819, p. iii : « On refusa même à M. Manlich, en 18v0 la permission et les encouragemens nécessaires pour l'établissement d'une Lithographie à Paris, et peut être serions-nous encore aujourd'hui fort peu instruits sur cette découverte, qui fera époque dans les annales des arts, si M. Marcel de Serres, qui parcourait les manufactures d'Allemagne par ordre du Gouvernement, n'eût publié, en 1814, les résultats de ses observations sur la Lithographie. »



## 5. [HÜET, Jean-Baptiste fils (1772-1852)]. Vénus hottentote

Dessin aquarellé, sur papier fort.

Annotation au crayon dans le coin inférieur droit : « Dessiné d'après nature. JB Hüet ».

Dimensions : 300 x 440 mm.

France, Paris, mars 1815

Dessin original, pris sur le vif, de Sarah (Saartjie) Baartman, dite la « Vénus hottentote ». Une mention au crayon indique « Dessiné d'après nature. JB Hüet ». Il est probable que ce dessin précède un vélin attribué à Nicolas Hüet, frère de Jean-Baptiste Hüet fils, les deux frères ayant travaillé côte à côte lors de séances de pose organisées au Muséum.

Sarah Baartman quitta le Cap accompagnée du chirurgien militaire Alexander Dunlop et Hendrik Cesars. Elle arriva à Londres en juillet 1810. Elle fut exhibée dans les foires anglaises où « chacun pouvait contempler le plus merveilleux phénomène de la race humaine » (Blanckaert, 2013, p. 9), puis à Paris à partir de septembre 1814, où elle décède dans les derniers jours de décembre 1815. On pratiquera sur son corps un moulage et une dissection, y compris de ses parties intimes : Georges Cuvier fera paraître en 1817 son ouvrage *Extrait d'observations faites sur le cadavre d'une femme connue à Paris et à Londres sous le nom de Vénus Hottentote*. Un des « imprésarios » français de Sarah Baartman, un certain S. Réaux, « négocia auprès des naturalistes du Muséum national d'histoire naturelle une séance d'étude et de croquis sur le vif en mars 1815 » (Blanckaert, 2013, p. 9). L'histoire de Sarah Baartman fut relatée dans le film *Vénus noire* (2009) d'Abdellatif Kechiche, illustrant toute l'ignominie dont elle fut la victime de la part d'individus ayant pour alibi la science et les arts.



fig. 1

Mammifères, folio 2, avec les mentions « Huet. mars 1815 » et « Quart de nature » (aquarelle reproduite dans Blanckaert, 2013, p. 203, signalée à tort comme une « gravure ») (fig. 1). Plusieurs autres vélin des portefeuilles de la collection du Muséum sont effectivement attribués à « Nicolas Hüet » mais sans que les signatures soient précédées de l'initiale « N ». Tout au plus trouve-t-on dans la série des vélin la signature « Hüet fils ».

Dans la *Collection de mammifères du Muséum d'histoire naturelle* (1808) [Paris, BnF, S-2740] (fig. 2), Nicolas Huet s'associe à son

frère Jean-Baptiste Hüet qui grave 55 planches représentant une centaine d'espèces de mammifères d'après les dessins de son frère. Les gravures portent les mentions « N. Huet del[ineavit] » ou « Huet fils del[ineavit] » pour le dessinateur et « JB Huet sc[ulpit] » pour le graveur, tandis que la page de titre stipule « Huet fils dessinateur » et « J.-B. Huet jeune ».

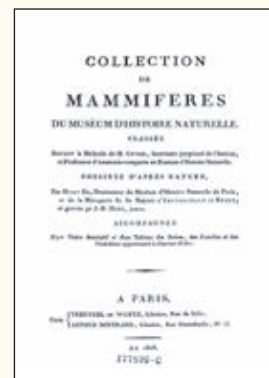


fig. 2

Notre dessin porte la mention « Dessiné d'après nature. JB Hüet ».

Signalons que la manière de signer « Hüet » dans le présent dessin, notamment le tracé de la lettre « H », nous paraît très proche des signatures des vélin du Muséum, ajoutant à la confusion quant à l'attribution certaine des dessins à l'un ou l'autre des deux frères. Il est probable que notre dessin ait servi de modèle au vélin, travail d'atelier abouti et minutieux, pour la collection du Muséum, et dont il diffère par quelques détails d'importance comme la forme et l'expression du visage et de la tête (front, menton, cou), la courbure du dos ou encore le sol qui dans le vélin sert de piétement.



fig. 3



fig. 4

Jean-Baptiste Hüet l'aîné (1745-1811), peintre naturaliste prolifique de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, eut trois fils : Nicolas Hüet (1770-1828 (ou 1830 ?)), peintre animalier dit « peintre de la ménagerie », graveur et dessinateur, exécuta pour le Muséum national d'histoire naturelle plus de 350 vélin ; Jean-François Marie Hüet (se faisant appelé François Villiers Hüet), peintre miniaturiste en Angleterre, et Jean-Baptiste Hüet, graveur et dessinateur, auteur du présent dessin. Troisième fils de Jean-Baptiste Hüet l'aîné, il s'associe à son père pour graver les dessins du recueil *Etudes d'animaux et de paysages* (1799) [Paris, BnF, Dept. des estampes, DC-15 (1) - Fol].

### Bibliographie :

#### Sur Sarah Baartman, dite la « Vénus Hottentote » :

Blainville, Henri de. « Sur une femme de la race hottentote », in *Bulletin des sciences par la Société philomatique de Paris*, 1816, pp. 183-190. – Cuvier, George. « Extrait d'observations faites sur le cadavre d'une femme connue à Paris et à Londres sous le nom de Vénus Hottentote », in *Mémoires du Muséum d'histoire naturelle*,

t. 3, 1817, pp. 159 [259]-274. – Deniker, Joseph, « Les Hottentots au Jardin d'Acclimatation », in *Revue d'Anthropologie*, 3<sup>e</sup> série, t. 4, 1889, p. 3, fig. 1 (« Esther », d'après une photographie de la collection du prince Roland Bonaparte). – Gilman, Sander. « The Hottentot and the Prostitute. Toward an Iconography of Female Sexuality », in Willis, Deborah (dir.), *Black Venus 2010. They called her « Hottentot »*, Philadelphie, Temple University, 2010. – Mitchell, Robin, « Another means of understanding the Gaze. Sarah Baartman in the development of nineteenth-century French national identity », in Willis, Deborah (dir.), *op. cit.* – Crais, Clifton et Pamela Scully, *Sara Baartman and the Hottentot Venus. A Ghost Story and a Biography*, Princeton, 2011. – Blanckaert, Claude, dir. *La Vénus hottentote entre Barnum et Muséum*, Paris, 2013 (Muséum national d'histoire naturelle. Collection archives). Fauvelle, F.-X. *A la recherche du sauvage idéal*, Paris, 2017.

**Sur les Hüet, peintres, dessinateurs et graveurs :**

Couilleaux, Benjamin (dir.). *Jean-Baptiste Huët. Le plaisir de la nature*, Paris, 2016 [Exposition Musée Cognacq-Jay. 6 février - 5 juin 2016]. – Gabillot, C. *Les Hüet : Jean-Baptiste et ses trois fils*, Paris, 1892. – *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Bibliothèque nationale, Département des estampes. Tome onzième, Greuze-Jahandier / par Yves Bruand et Michèle Hébert..., Bibliothèque nationale (Paris), 1970, article HUET (Jean-Baptiste), le fils, p. 438.



## 6. [RUSSIE]. [SIBÉRIE] HUMBOLDT, Alexander von (1769-1859).

Dessin, représentant la « Mochnataja sopka » (Petite montagne Mochnataja), dédié à Alexandre Brongniart (1770-1847) par Alexander von Humboldt.

1. Dessin sur papier fort (support cartonné), monté sous une gravure représentant Alexander von Humboldt, sous passe-partout de couleur beige  
Russie, Altaï, daté 1829

Dimensions du dessin : 160 x 115 mm.

Légendes au crayon sous le dessin, de la main d'Alexander von Humboldt, à gauche : « A son ancien ami et confrère M. Alexandre Brongniart » et à droite : « Montagne granitique avec des épanchements latéraux dans la steppe près Bucqhtaminscq (fond de l'Altaï) dessiné par Al. Humboldt. 1829 ».

Alexandre von Humboldt demeure à ce jour un des hommes les plus célèbres de son temps. Savant pluridisciplinaire, adepte des idées nouvelles, il fait preuve d'une conception encyclopédique du monde. Baptisé « deuxième » ou « moderne Colomb », Humboldt fut un infatigable et courageux voyageur en Amazonie (avec Aimé de Bonpland, chirurgien et naturaliste), en Allemagne, en Italie, en Russie et en Sibérie. Ce dessin fut réalisé lors de son dernier voyage.

La petite montagne « Mochnataja » se trouve située près de Buchtarminsk, dans le sud de la Sibérie : elle fait partie de l'Altaï, principale chaîne de montagnes où prennent naissance les cours d'eau de la région, l'Ob et l'Irtych.

En 1827, le ministre des finances russe demande au naturaliste, géographe et explorateur Alexander von Humboldt son avis sur l'émission de pièces frappées en platine. Le cours du platine étant instable, Humboldt émet un avis défavorable et suggère d'aller étudier les mines d'or de l'Oural, et en mars 1829, il se rend en Russie aux frais de l'empereur, avec Gustav Rose (1798-1873) professeur de chimie et de minéralogie, C. G. Ehrenberg zoologiste, et un domestique. Officiellement, Humboldt prend la tête d'une expédition scientifique dans l'Oural et l'Altaï, afin d'y étudier le magnétisme terrestre et la géologie. Officieusement, on recherche les gisements aurifères. En Russie, Humboldt est accueilli comme une importante personnalité officielle et partage ses repas avec la famille du tsar. Au départ de Moscou, l'expédition s'est agrandie de responsables de l'industrie minière, et de bureaucrates des autorités locales. Humboldt passe un mois à étudier les mines de l'Oural. Grâce à la présence de filons de platine et de sables aurifères, il prédit la présence de diamants. Humboldt et Rose analysent au microscope chaque gisement d'or qu'ils rencontrent. C'est le comte Polier, propriétaire de gisements analogues, et à qui Humboldt avait fait part de sa théorie, qui trouvera le premier diamant de l'Oural.

L'expédition traverse la Sibérie jusqu'aux montagnes de l'Altaï et comme à son habitude, Humboldt fait des mesures barométriques. Après avoir parcouru près de dix-neuf mille kilomètres, le savant et ses compagnons sont de retour après six mois d'expédition, lors

de laquelle Humboldt a mis en place un réseau de stations magnétiques et météorologiques, faisant l'objet d'observations et relevés réguliers. Il laisse le soin à Rose et Ehrenberg de publier les résultats de l'expédition en 1837. Ce n'est qu'en 1843 que Humboldt fera paraître son *Asie Centrale. Recherches sur les chaînes de montagnes et la climatologie comparée* (Paris, 3 vol.).

Le dessin de la « Mochnataja sopka » fut dédié par Humboldt à son ami et confrère Alexandre Brongniart (1770-1847), administrateur de la manufacture de porcelaine de Sèvres de 1800 à 1847, géologue, minéralogiste, zoologiste. Fils de l'architecte Alexandre-

Théodore Brongniart, Alexandre Brongniart fut professeur de minéralogie au Muséum national d'histoire naturelle à Paris. À la suite de ses travaux dans le bassin parisien, Brongniart fonde la paléontologie stratigraphique française : désormais les fossiles servent de repère dans la chronologie relative des terrains sédimentaires. Il précise cette chronologie, et en particulier la subdivision des terrains tertiaires, dans un ouvrage publié en 1829 : *Tableau des terrains qui composent l'écorce du globe. Essai sur la structure de la partie connue de la Terre*. Depuis son retour des Andes, Humboldt avait développé des relations privilégiées avec un ensemble de savants français, dont Claude-Louis Berthollet, Antoine-Laurent de Jussieu, Georges Cuvier, François Arago ou encore Louis-Joseph Gay-Lussac. Alexandre Brongniart faisait partie de ce cercle de savants amis. Humboldt offre ce dessin à Brongniart en 1829, l'année de la parution des travaux de Brongniart sur « l'écorce du globe », lui faisant part de ses propres découvertes sur le terrain.

Humboldt dessinait constamment, notamment en voyage au cours desquels il tenait des camets. Il avait pour le dessin un don évident : on citera le superbe autoportrait conservé à Munich dans une collection particulière (vers 1814), reproduit dans B. Savoy et D. Blankenstein (ed.), *Les frères Humboldt, l'Europe de l'Esprit*, Paris, 2014, p. 22. La petite montagne « Mochnataja » a retenu l'attention du scientifique, assez pour qu'il le reproduise également dans son carnet de voyage en 1829 (publié par Aranda et alia, 2014). On y voit le même dessin schématisé, suivi d'un commentaire en français : « [...] les plus importantes du monde entier pour prouver que le granite est une roche d'éruption récente » (Aranda, 2014, pl. 68 : Seite aus A. von Humboldts Reisejournal mit Skizze der Mochnataja sopka einem auffälligen Granithügel im Irtystal).

Ce dessin de la petite montagne « Mochnataja » fut réalisé vers le milieu de l'expédition de Humboldt, lors du passage dans l'Altaï, point le plus à l'est du périple. Le dessin servit pour la réalisation d'une gravure parue dans l'ouvrage de Gustav Rose (1837) : un tirage est conservé à Berlin (Stiftung Stadtmuseum) avec des annotations de la main de Humboldt (fig. 1). Lors de la reconstitution du



fig. 1



fig. 2

voyage de Humboldt en Russie, dans l'Oural et dans l'Altaï par une équipe de scientifiques entre 1994 et 2009 (voir Aranda, 2014), une photo actuelle de cette montagne a été prise (Aranda, 2014, pl. 70). Humboldt semble avoir accordé une grande importance à cette « petite montagne », emblématique de ses théories sur le volcanisme et le magnétisme, s'inscrivant bien dans sa conception « géopoétique », exposée dans *Cosmos* paru entre 1845 et 1858. La Russie, l'Oural et les montagnes de l'Altaï furent sa dernière expédition.

**Sources:** Berlin, Archiv Schloss Tegel. Humboldt (Alexander von). *Fragmente des Sibirischen Reise-Journals*, 1829 (manuscrit) (Aranda et al., 2014, reproduction pl. couleur 68, p. 572). – Gravure réalisée d'après un dessin de Humboldt, publiée pour la première fois par Gustav Rose, *Reise nach dem Ural, dem Altaï und dem Kapischen Meere auf Befehl Sr. Majestät des Kaisers von Russland im Jahre 1829 ausgeführt von A. v. Humboldt, G. Ehrenberg und G. Rose*, Berlin, 1837, bd. 1, p. 584. (fig. 2) On conserve un tirage de cette gravure à la Stiftung Stadtmuseum Berlin, Alexander-von-Humboldt-Sammlung Wolfgang-Hagen Hein, avec la mention autographe « Buchtaminscq » (nom de lieu) suivie de sa signature « Humboldt » (Aranda et al., 2014, reproduction pl. couleur 69, p. 573).

**Bibliographie :** Aranda, K., A. Förster, C. Suckow (dir.). *Alexander von Humboldt und Russland. Eine Spurensuche*, Berlin, 2014. – Rose, Gustav. *Reise nach dem Ural, dem Altaï und dem Kapischen Meere auf Befehl Sr. Majestät des Kaisers von Russland im Jahre 1829 ausgeführt von A. v. Humboldt, G. Ehrenberg und G. Rose*, 2 vol., Berlin, 1837-1842. – Humboldt, A. von. « Discours » in *Séance extraordinaire tenue par l'Académie Impériale des sciences de St-Petersbourg en l'honneur de M. le baron Alexandre de Humboldt du 16 Novembre 1829, St-Petersbourg, 1829* (in Knobloch, E., I. Schwarz et C. Suckow, *Alexander von Humboldt. Briefe aus Russland 1829*, Berlin, 2009, pp. 266-285). – Humboldt, A. von. *Asie centrale. Recherches sur les chaînes de montagnes et la climatologie comparée*, Paris, 1843. – Cabanel, Patrick. « Alexandre Brongniart », in Patrick Cabanel et André Encrevé (dir.), *Dictionnaire biographique des protestants français de 1787 à nos jours*, tome 1 : A-C, Paris, 2015, pp. 484-485. – Préaud, Tamara et Ostergard, Derek E. *The Sèvres Porcelain Manufactory. Alexandre Brongniart and the Triumph of Art and Industry, 1800-1847*, New Haven et Londres, 1997. – Buttmer, Anne, « Humboldt, Gräno and Geo-poetics of the Altaï », in *Fennia. International Journal of Geography*, vol. 188, no. 1 (2010), pp. 11-36. – Pour une réflexion sur les pratiques du voyage, formes de l'écriture et construction de la science, voir M.-N. Bourguet, *Écriture du voyage et construction savante du monde. Le carnet d'Italie d'Alexander von Humboldt*, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, 2004 ; puis *ibid*, *Le Monde dans un carnet. Alexander von Humboldt in Italie* (1805), 2017. – Sur Humboldt, on lira avec profit Wulf, Andrea. *The Invention of Nature. The Adventures of Alexander von Humboldt. The Lost Hero of Science*, London, 2015, et tout particulièrement le chapitre 16 : « Russia ».

## 2. Gravure à l'eau forte, épreuve avant l'état définitif (sans le fond et la légende)

Portrait d'Alexander von Humboldt, à l'âge de 35 ans environ. Dimensions de la gravure : 160 x 195 mm.

Une mention au crayon sous la gravure : « Gravé à l'eau forte par Desnoyers d'après un croquis de Gerard. Epreuve non terminée ».

L'état définitif de cette gravure est daté de 1805 et légendé comme suit : « Alexander von Humboldt. Nach einem Croquis von Gerard geätzt von Aug. Denoyers zu Paris 1805 ». Il est possible que le dessin de Gérard ayant inspiré Desnoyers, ait été réalisé à Paris en 1795 lors d'un des tout premiers séjours parisiens de Humboldt (H. Nelken, pp. 62-64). Le dessin de Gérard inspira à son tour Charles Victor Normand (né en 1814), graveur et dessinateur, qui grava un portrait de Humboldt de trois-quarts, légendé « F. Gérard pinxit 1795 » et « Appartient à H. Gérard » (neveu de François Gérard) (reproduit dans H. Nelken, Berlin, 1980, p. 63 ; gravure incluse dans *Œuvre de Baron François Gérard. Troisième et dernière partie*, Paris, 1857). Rappelons que Humboldt a collaboré avec François-Pascal Gérard, qui fournit des gravures pour illustrer certains des ouvrages du savant : citons par exemple le frontispice « Humanitas. Literae. Fruges », publié dans *Atlas géographique et physique du nouveau continent*, Paris, 1814.



fig. 3 Paris 1805 » et « Weimar im Verl. des F.

S. priv. Landes Industries Comptoirs ». Autre témoin conservé à la Goethe-Museum, Düsseldorf et reproduit par Nelken, Berlin, 1980, p. 64.

**Cette épreuve est certainement de toute rareté, essai avant la lettre, pour laquelle nous n'avons trouvé aucune référence.**

Sur ce dessin par Gérard et la gravure de Desnoyers, voir Halina Nelken, *Alexander von Humboldt. Bildnisse und Künstler. Eine dokumentierte Ikonographie*, Berlin, 1980, pp. 62-64. Sur Gérard, voir Lemer, E. « François Gérard (1770-1837) ou l'opportunité d'une belle carrière sous le règne de Napoléon Ier », in *Napoleonica. La Revue*, 2008/1 (n° 1), pp. 109-119.



**7** • [HORLOGERIE]. [JACQUET, François-Romain (1788-1832), lithographe]. [MALENFANT, Jean Eloi Ferdinand (né en 1802), lithographe]. [RÉNÉ, Adolphe, lithographe]. Recueil de modèles de pendules légendées  
73 planches, certaines signées « Jacquet », « Malenfant », « René » ou « René et Cardon ».  
France, vers 1825-1827

*In-plano*, 73 planches non numérotées montées sur onglet, la plupart non ébarbées, présentant toutes une étiquette contrecollée sous chaque figure où sont mentionnées à l'encre différentes informations. Excellent état de conservation (signalons 13 planches avec quelques rousseurs). Demi-reliure à coins de basane verte retournée, plats couverts de papier marbré, planches montées sur onglets. Dimensions de la plus petite gravure : 395 x 555 mm. ; la plus grande gravure : 525 x 682 mm. Dimensions du porte-folio : 680 x 565 mm.

Exceptionnelle réunion de 73 lithographies in-plano figurant chacune un modèle de pendule dans le goût de celles qui furent réalisées durant la période romantique. Deux des planches sont datées 1827.



fig. 1

Sans que l'on sache à quel bronzier ou horloger ces planches étaient destinées, quatre graveurs-lithographes signent les planches : Jacquet ; Malenfant ; René ; René et Cardon. Il est probable que certains modèles aient été réalisés, ainsi Chapuis évoque des pendules « Brigitte » et « Elodie » (fig.1) dont on trouve les mêmes appellations dans le présent recueil (A. Chapuis, *Pendules neuchâtelaises : documents nouveaux*, Genève, Slatkine, 1987, p. 134).

François Romain Jacquet demeure un lithographe relativement peu documenté. Il a œuvré au tout début de l'introduction de la lithographie en France. Né à Limoges, François-Romain Jacquet dessine et grave pour l'essentiel des modèles destinés à l'orfèvrerie (Bénézit (1952), tome V, p. 108: « Jacquet (François Romain), lithographe à Paris, né en 1788 à Limoges » ; voir aussi Thieme-Becker, XVIII, 314). Cela est confirmé par le présent recueil.

Peintre et dessinateur lithographe, installé rue du Grenier-Saint-Lazare, Jean Eloi Ferdinand Malenfant travaille pour les bronziers. Élève de Debufé et Jourdan, Malenfant a lithographié plus de 500 compositions d'ameublements, objets de luxe, bronzes, statues etc. (voir Archives nationales, F18 1798). Voir Bénézit, *Dictionary of Artists*, vol. IX, p. 95 ; Bibliothèque nationale. Département des estampes. *Inventaire du fond français. Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle*, tome 15 (1985), pp. 52-56, en particulier no. 10 : « Trois modèles de pendules, impr. V. Noël, 1828 » – Mf. G. 40636 ; no. 36 : « Trois modèles de pendules, impr. Decan et Lebef, deux pl. 1847-1848 » – Mf. G. 40673 ; no. 38 : « Deux modèles de pendules, impr. Destouches, 1854 » - Mf. G. 40678, avec légende : « Ce beau modèle est entièrement en bronze et grandeur naturelle »).

Adolphe René, né en 1809, imprimeur et lithographe en 1839 puis libraire en 1842, semble s'être associé avec « Cardon » pour signer un certain nombre de planches dans le présent recueil.

Jean-Baptiste Auguste Cardon, né en 1808, artiste graveur établi en 1843 une société « Cardon et Wulff », rue Montmartre, imprimant des cartes de visites, des factures, adresses etc.

H. Cardon est graveur au pointillé et éditeur, d'abord installé rue des Martyrs, puis en 1824 rue du Grenier Saint-Lazare (voir « Cardon (H.) » in *Inventaire du fonds français après 1800* (Paris, Bibliothèque nationale, 1949), pp. 85-90). On lui doit : « Cinquante et un dessins de dessus de boîtes, 1822-1825 » (BnF, Estampes, Ef 204, p. 58).

Nous n'avons identifié qu'une seule autre planche similaire : un projet de pendule figurant « Aronc », lithographie de François Romain Jacquet (Collection Stadsmus, Hasselt (Belgique), inv. 1993. 0041.00). Elle présente la même particularité que les lithographies comprises de notre album, à savoir l'ajout d'une vignette aux contours bleus avec des mentions manuscrites (fig. 2). Un autre recueil est référencé sans que l'on sache son lieu actuel de conservation. Aussi, l'examen et la comparaison s'avèrent donc impossible bien qu'il soit également agrémenté d'étiquettes. En effet, la notice le concernant indique: « François Romain Jacquet. 155 objects on 68 lithographic plates. Titles printed on most plates. Trade labels contain stock reference numbers, description with sizes and the medium in which each item could be executed » (OCLC 12351437).

La finalité de ce recueil n'est pas clairement établie. Il peut s'agir d'archives ou encore d'un catalogue de modèles proposés par un horloger, un bronzier, un imprimeur-lithographe à l'usage d'une clientèle en quête de projets réalisés ou en devenir, représentés vraisemblablement grandeur nature.

Le recueil contient (la numérotation est de notre fait) des planches signées et non signées :

Signées « Jacquet » : pl. 2 ; 3 ; 4 ; 9 ; 11 ; 13 ; 14 ; 22 ; 23 ; 24 ; 25 ; 28 ; 31 ; 32 ; 33 ; 35 ; 37 ; 40 ; 41 ; 43 ; 44 ; 47 ; 48 ; 49 ; 55 ; 58 ; 60 ; 61 ; 62 ; 63 ; 64 ; 66 ; 67 ; 68 ; 69 ; 70 ; 72 ; 73.

Signées « Malenfant » : pl. 7 ; 8 (signée « F.M. ») ; 26 ; 38 (signée et datée 1827) ; 42 ; 51 « F. Malenfant del. » ; 57 ; 65 ; 71 « Malenfant Lithog. ».

Signées « René » : pl. 18 ; 20 ; 52 (signée et datée 1827).

Signées « René et Cardon » : pl. 16 ; 21 ; 34 ; 39.

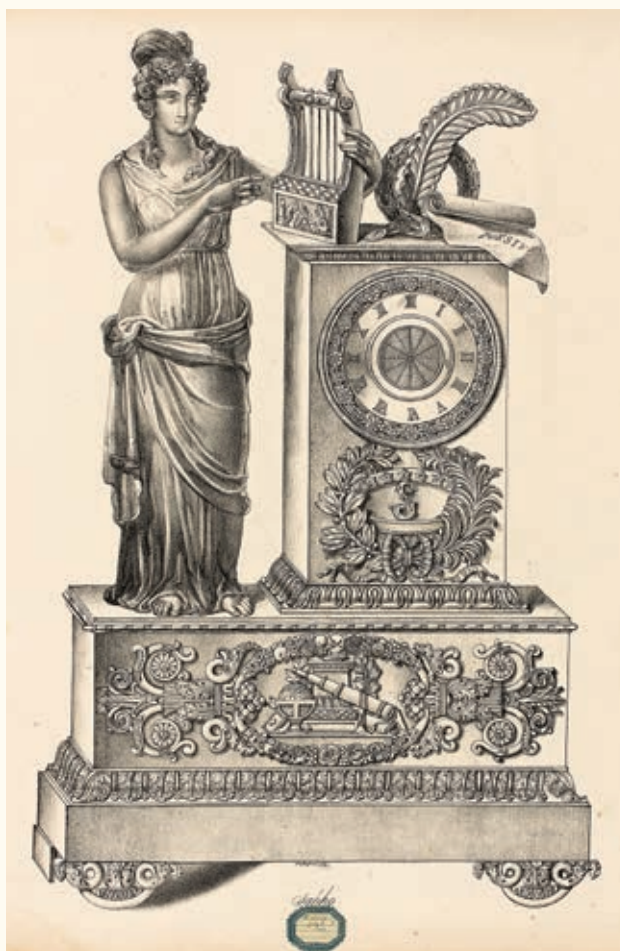


fig. 2

Pour mémoire, la planche no. 1 est la seule à présenter deux modèles. Papiers de formats divers.

Certaines planches sont légendées (fig. 2) : Le berger Aristée. Petit modèle (pl. 2) ; Berger jouant de la flûte (pl. 3) ; Silence. Petit modèle (pl. 4) ; Brigitte près du rocher (pl. 9) ; Le nid de fau-

vettes (pl. 10) ; Elodie (pl. 14) ; Achille (pl. 15) ; L'Espérance. Petit modèle (pl. 24) ; Nymphé surprise au bain (pl. 25) ; Diane (pl. 26) ; Eucharis (pl. 27) ; Estelle (pl. 28) ; Daphnis (pl. 29) ; Vénus (pl. 33) ; L'Orphelin (pl. 35) ; Origine du caducée (pl. 44) ; Petit chevrier (pl. 47) ; L'étude (pl. 49) ; Erato (pl. 50) ; Le réveil du faune (pl. 51) ; Triptolème. Dieu des moissons (pl. 57) ; Le jour (pl. 58) ; Sapho (pl. 60) [modèle gravé Jacquet] ; Thalie (pl. 70) ; Sapho (pl. 71) [autre modèle, gr. Malenfant] ; Philoctète (pl. 73; seule pl. dépliante). Certaines planches comportent des mentions manuscrites telles que « Rocher au vert » (étiquette pl. 24) ; « Terrasse et trône vert » (étiquette pl. 27) ; « Boîte au vert » (pl. 44).





**8. [JOAILLERIE]. [VAUBOURZEIX (Hippolyte ou Georges)]. Album de dessins de modèles de montres à gousset, de poudriers, de boîtiers, de chaînes d'homme, de pendants ou pendeloques, de croix, de bagues etc. France, Paris, vers 1860-1880 (avant 1883)**

Fort in-4, 94 planches (numérotation discontinue), 525 dessins originaux de modèles inédits réalisés avec des encres de couleurs (noir, rouge pâle tirant sur le rose, bleu), parfois avec des rehauts de gouaches ou d'aquarelle, dessins non légendés, encadrés d'un filet d'encre. Reliure de demi-chagrin vert, dos à 5 nerfs, dos muet, plats recouverts de pleine percaline verte, titre doré sur le plat supérieur (supra-libris) : « Vaubourzeix. 13 Galerie Vivienne. Paris » (fig. 2) (Coins émoussés, mors supérieur fendu sur 10 cm ; intérieur très frais). Ouvrage conservé dans un emboîtement articulé moderne) Dimensions : 310 x 245 mm.

**Cet album de modèles fut réalisé pour la maison Vaubourzeix, installée un temps dans la galerie Vivienne. Il contient des dessins à la plume – parfois aquarellés ou rehautés de gouache – d'une finesse et d'un souci du détail remarquables et témoigne du goût et de la mode d'une époque où les bijoux étaient portés, mais aussi fréquemment épinglés aux vêtements.**

On trouvait au 13, galerie Vivienne le joaillier Jacques Petit (1811-1883). Ancien ouvrier de Picart, Jacques Petit excellait dans les « bijoux de fantaisie », de petite joaillerie ou d'or, de forme souvent nouvelle et originale, agrémentés de pierres telles les turquoises, les perles ou les diamants. Il composa un grand nombre de broches, de bracelets, de pendants d'oreilles, de boutons de manchettes, de peignes et d'épingles, créant continuellement des modèles dont la nouveauté assurait le succès.

Jacques Petit céda sa maison en 1859 à son gendre et associé **Hippolyte Vaubourzeix (1830-1879)** qui continua avec succès la fabrication. Son fils, **Georges Vaubourzeix (né en 1860)** s'associa en 1883 à son beau-père **Hippolyte Martel**, bijoutier de renom installé au 4 ave de l'Opéra et transféra son magasin au 23 rue de la Paix, la maison de haute couture de Jacques Doucet étant sise au 21 rue de la Paix. (fig. 1). Par la suite, Georges Vaubourzeix réunit en 1903 sa maison à celle de Paul Hamelin au 19 rue de la Paix, puis la maison fut reprise par Berlioz-Leroy.



fig. 1

Le présent recueil porte sur le plat supérieur l'adresse « 13, galerie Vivienne » ; réalisé avant le déménagement rue de la Paix, on peut donc le dater d'avant 1883. En 1874, le « Bulletin de l'Union centrale » annonce la tenue d'un bal organisée par la Chambre syndicale de la bijouterie, dont le président est Vever et Boucheron, vice-président. On pouvait se procurer les billets « chez Vaubourzeix, passage Vivienne ». C'est Boucheron qui exposant en 1867, inclut Vaubourzeix parmi ses proches collaborateurs : « Boucheron, qui s'est toujours entouré des meilleurs collaborateurs et a su rendre hommage à leurs mérites, plaça dans sa vitrine, sur une plaque de marbre, la liste des principaux d'entre eux, pour les associer à ses succès [...] C'était un beau geste, qui dénotait une nature franche et un esprit généreux [...] Voici leurs noms, que nous accompagnons de l'indication sommaire de leur spécialité...Vaubourzeix (Bijoutier) » (Vever, 1906-1908, vol. II, pp. 295). La maison Vaubourzeix fait partie des mai-

sons de haute-joaillerie qui fournirent des pièces pour une vente aux enchères au profit des éprouvés de la guerre (Paris, vente 25 et 26 juin 1917), aux côtés des maisons prestigieuses que sont les maisons Boucheron, Mellerio, Mauboussin, Van Cleef et Arpels, Cartier, Fontana, comme en atteste le lot 895 : « Porte-alumettes en argent ciselé. Don de la maison Vaubourzeix ».

De toute évidence, Vaubourzeix père et fils (et leur prédécesseur Jacques Petit) connaissaient les modèles des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, qu'ils reprenaient en les adaptant au goût du jour : « L'artiste, comme Vaubourzeix, qui a étudié consciencieusement l'époque de la Renaissance, et a renouvelé, en plein dix-neuvième siècle, les prodiges de Benvenuto Cellini, n'est pas un exposant ordinaire. Voyez sa vitrine... » (*Le Joaillier. Bulletin mensuel...*, 1875 (no. 23)). Les croix constituent l'essentiel du présent catalogue, avec des modèles tous différents, tous originaux. On signalera les planches avec des modèles rehautés de gouache, en particulier celle où le joaillier a serti une croix chrétienne à un symbole clairement maçonnique. Les détails foisonnent. Nous avons relevé trois bagues portant les lettres « MIZPAH », mot hébreu qui symbolise l'union ou le lien entre deux peuples ou deux personnes (Génèse 31: 49).

**Bibliographie :** Vever, Henri. *La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1900)*. II. La seconde République ; III. La troisième République, Paris, 1906-1908.

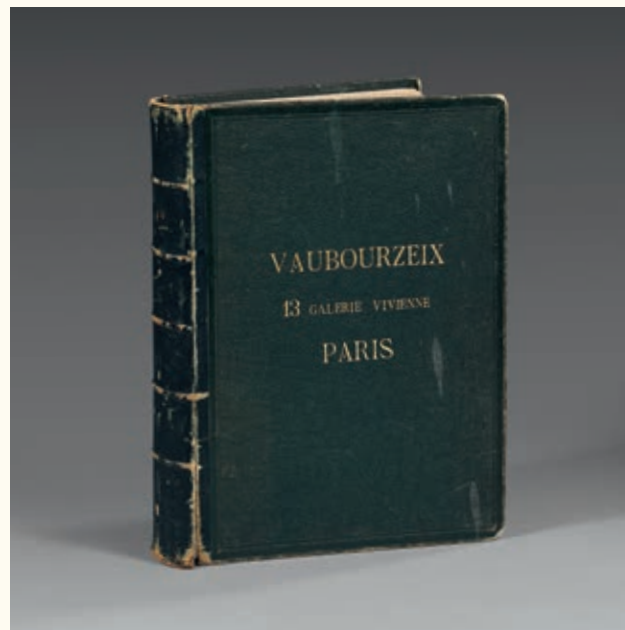


fig. 2

**9 [BOTANIQUE]. [HERBIER]. Ensemble de 118 aquarelles de botanique**  
**• En français, sur papier in-folio de formats et de grammages différents**  
**France, s.l., vers 1850-1880**

118 aquarelles dont la plupart avec rehauts de gouache, légendes portées à l'encre brune ou noire (en latin, français et parfois anglais), essence indiquée en lettres capitales ajourées ou hachurées. Aquarelles conservées dans un porte-folio, sous chemises en fonction du papier et des formats.

**Dessins d'une grande qualité d'exécution, les auteurs ayant eu recours à toutes les ressources de leur art, peut-être en vue d'un nouvel ouvrage.**

Les légendes en latin et leur appellation en français ou en anglais correspondent à la classification de Linné (1707-1778) et offrent parfois des indications taxinomiques d'autres botanistes tels que C. Willdenow (1765-1812), botaniste allemand ; F.-A. Michaux (1770-1855), auteur de l'*Histoire des arbres forestiers de l'Amérique septentrionale* (1810-1813) dont les dessins furent réalisés par Pancrace Bessa (1772-1846), élève de Redouté.

On reconnaît la même main cursive très caractéristique qui annote les planches et trois grandes feuilles libres avec taxinomies (fig. 1) : l'identification de cette main permettra certainement d'identifier le botaniste, pour l'heure anonyme.

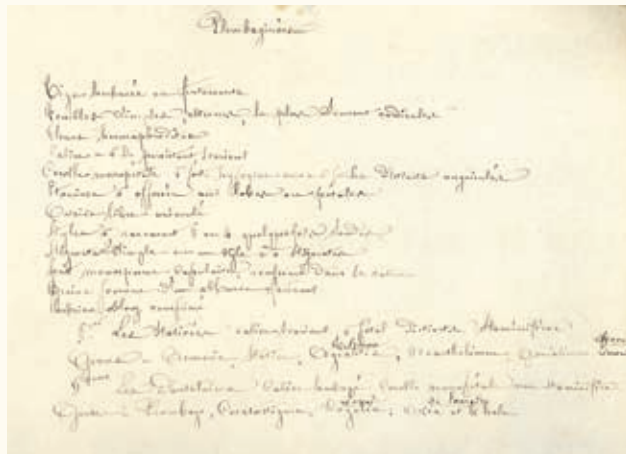


fig. 1

Les vingt planches légendées en anglais figurent des essences nord-américaines comme par exemple « Table Mountain Pine », une essence communément trouvée dans les Appalaches et en Caroline du nord.

**Pinus pungens.** Table mountain pine, mountain pine

Dry, mostly sandy or shady uplands; Appalachians and associated Piedmont; 500-1350m; Del., Ga., Md., N.J., N.C., Pa., S.C., Tenn., Va., W.Va. *Pinus pungens* is a scrub pine and is too small and knotty to be much utilized except for pulpwood and firewood. Its common name refers to a general type of landform, not to a specific, named mountain.

Ou encore « American Larch », de son nom latin « *Larix laricina* » :

**Larix laricina** commonly known as the tamarack, hackmatack,

eastern larch, black larch, red larch, or American larch, is a species of larch native to Canada, from eastern Yukon and Inuvik, Northwest Territories east to Newfoundland, and also south into the upper northeastern United States from Minnesota to Cranesville Swamp, Maryland; there is also an isolated population in central Alaska. The word tamarack is the Algonquian name for the species and means "wood used for snowshoes".

Ces vingt aquarelles présentent toutes la particularité d'être la réplique inversée des gravures représentant les essences figurées dans Michaux, *Histoire des arbres forestiers de l'Amérique septentrionale* (1810-1813) d'après les dessins de Pancrace Bessa. Toutes les aquarelles sont apparemment de la même main ainsi que les légendes et commentaires à l'écriture très régulière et caractéristique.

Les planches sont regroupées en fonction du support papier de facture et de grammage et de taille différents.

I. Ensemble de 26 dessins :

American Silver Fir – White Pine (sic) – Yellow Pine – Winter Haw – Echites Torulosa – Bil Berry – Bejaria – Long Leaved Pine – Caulophyllum – American Larch – Asarum arifolium – Blue Tangle – Asimina parva – Thom Tree – Red Mulberry – Halesia diptera – Sweat Leaf – Table Mountain Pine – Jersey Pine – Black Spruce – Cypress – Lunaria Biennis – Pittosporum – Pachysandra procumbens – Sour Wood + un dessin non légendé.

II. Ensemble de 30 dessins :

Petite pervenche – Mouron – Red Ash – Erable champêtre – Sorel Tree – Erable plane – Moose Wood / Erable strié ou jaspé – Genévrier de Phénicie – Bruyère arborescente – Andryale à feuille entières – Fumeterre grimpante – Large Tupelo – Cirse des champs – Tussilage pas d'âne – Sumac Fustet – Centrophylle – Epervière de Haller – Kemia ou corbète du Japon – White or Soft Maple – Cerfeuil sauvage – Epiare redressée – Cardamine/ Arabis – Panais – Lithospermum – Sorbie Allouchier – Justicia Adhatoda – Carolinian Ash – S. Alliaire – Forsythie à feuillage sombre + un dessin non légendé.

III. Ensemble de 26 dessins :

Gerbe d'or du Canada – Sanolina chamaecyparissus (Lin.) var. Incana (D.C.) (Corte, Corse)/Santoline (1880) – Grande marguerite – Lapsane commune – Moutarde blanchâtre – Straticée plantain. Armeria (Willd.) - Ginko à deux lobes – Crépis à feuilles de pissenlit – Moutarde des champs – Garance voyageuse – Stag Horn Sumach – Anserine blanche – Verveine citronnelle – Maceron de Dodonée – Aristolochia longa – White Lime – Pyrole à feuille longues – Persimon – Stratiotes aloides (Lin.) - Aucuba japonica – Amelanchier commun – Amaranthe sauvage – Daphne garou – Pavier à longs épis + 2 dessins non légendés.

IV. Ensemble de 16 dessins :

Lycopodium – Equisetum palustre prêle des marais – Prêle



des marécages – Prêle des champs – Phleum boehmeri – Eragrostis megastachya – Everon / Avena Fatua – Brome stérile – Phléole noueuse – Luzula maxima (D.C.) - Carex (6 dessins)

V. Ensemble de 6 dessins :

Carex punctata – Pteris de Crète – Ophiris Homme pendu – Gagea arvensis – Marchantia + un dessin non légendé.

VI. Ensemble de 14 dessins :

Heleocharis – Scirpus lacustris (Jonc des chaisiers ou tonneliers) – Scirpus – Carex divulsa – Festuga rigida (Kunth.) - Bromus mollis – Orchis laxiflora – Orchis militaris – Orchis Pyramidalis – Phleum Asperum (Will.) - Ruscus Aculeatus – Satyrium hircinum (Lin.) – Bromus tectorum (Brome des toits) – Asplenium

**JOINT** : 25 planches avec des éléments d'herbier associés à des dessins aquarellés ou à la gouache. Le botaniste a fixé des éléments d'herbier réel sur papier, avec des prolongements dessinés. Soulignons l'excellent état de préservation de cet herbier. Une légende rajoutée sur un échantillon d'herbier prélevé en Corse, près de Porto-Vecchio, porte l'inscription « E. Revel » (fig. 2) . Il peut s'agir d'Eugène Revelière (1822-1892), né à Saumur, botaniste et entomologiste. Il est mort à Porto-Vecchio, en Corse. Il consigna plusieurs ouvrages dont un Catalogue des plantes vasculaires indigènes ou généralement cultivées en Corse (Paris, 1872) avec L. J. A. de Marsilly et Paul Mabille ; citons aussi son Histoire des Coléoptères de France (Paris, 1860). Eugène Revelière fut membre correspondant de la Société linnéenne de Lyon en 1859. Sur Revelière, voir Rey C., « Notice sur Eugène Revelière », in *L'Échange. Revue linnéenne*, v892, 7 (87), pp. 31-32. On conserve aux Archives départementales de Loire-Atlantique un « Fonds Eugène Revelière » qui contient une correspondance scientifique et privée entre Eugène Revelière, vivant à Porto-Vecchio, et son frère Jules qui gérait ses biens en France.



fig. 2



Dessin aquarellé (anonyme), reprenant Michaux, *Histoire des arbres forestiers* (...): dessin inversé.



Michaux, F.A., *Histoire des arbres forestiers*..., v.1, Paris, 1810-1813, pl. V

## 10. [RUSSIE]. [NICOLAS II]. Souvenir du couronnement de leurs majestés l'Empereur Nicolas II et l'Impératrice Alexandra Feodorovna. Moscou. Mai 1896.

En russe et en français, documents montés sous passe-partout, Russie, documents datés de mai 1896

Album composite in-plano, 27 documents, sous passe-partout, présentés sur 16 cartons forts montés sur onglets, titre manuscrit à l'encre rouge et noire, en regard phototypie couleur figurant les deux époux. Reliure de demi-chagrin vert avec couvertures de percaline chagrinée verte, dos à 5 nerfs, filets dorés dans les entre-nerfs, titre poussé en lettres d'or « Souvenirs de Moscou » et en queue de dos « Mai 1896 », sur le plat supérieur simple filet en encadrement et armoiries dorées de l'Empire de Russie (D'or, à l'aigle bicéphale, becquée et membrée d'or, languée de gueules, chaque tête surmontée d'une couronne, l'aigle surmonté à son tour d'une troisième couronne, l'aigle chargée en cœur d'un écusson de la Moscovie), ouvrage conservé dans un emboîtement de papier marbré de l'époque. Dimensions : 355 x 500 mm.

**Exceptionnel ensemble de souvenirs du couronnement de leurs majestés Nicolas II et Alexandra Feodorovna, rassemblés par le couple Don de Cépian invité aux festivités, Mme Don de Cépian étant née Dologorouki, illustre famille princière, proche des tsars depuis le XVII<sup>e</sup> siècle.**

**Provenance :** Album personnel de souvenirs constitué par M. et Mme Don de Cépian. Il s'agit respectivement de Camille Don de Cépian, né en 1851 à Carcassonne (son père, Pierre Don de Cépian (1806-1890) était ingénieur en chef des ponts et chaussées à Alger, puis à Carcassonne) et de Mme Don de Cépian, née Barbe Dologorouki (1858-1918), son épouse. Dans les archives du baron de Baye, on trouve une « Lettre de madame Don de Cépian, née Barbe Dologorouki (ou Dologorouki), avec arbre généalogique de sa famille » (carton 8, inventaire réalisé par Edith Ybert). Les Dologorouki sont proches de la famille des Tsars. Intime du tsar Pierre II (empereur de 1727-1730), Ivan Dologorouki (1639-1740), nommé sous-officier à la cour, fut promu grand chambellan. A la mort de sa sœur, Pierre II tombera sous l'influence des membres de la famille Dologorouki, le prince Ivan espérant secrètement lui marier sa fille Catherine. Plusieurs autres membres de la famille Dologorouki s'illustreront dans des fonctions importantes.

De très ancienne extraction, la famille princière Dologorouki fut ruinée au XIX<sup>e</sup> siècle. Il n'en demeure pas moins qu'elle reste proche de la cour, en particulier de celle d'Alexandre II (empereur de 1855-1881). Ce dernier jette son dévolu sur Ekaterina Mikhaïlovna Dologoroukova (née en 1847, morte en 1922 à Nice) que ses proches appellent Katia. A la mort du père de Katia en 1863, le tsar place le domaine Dologorouki sous tutelle impériale, assurant l'éducation de Katia et ses cinq frères et sœurs. Une relation enflammée entre le tsar et Ekaterina Dologorouki s'installe et la jeune femme devient sa maîtresse en 1866. La famille Dologorouki, inquiète des répercussions d'une telle relation, éloigne la jeune Ekaterina à Naples. En 1870, le tsar installera tout de même Katia au Palais d'Hiver : elle lui donnera quatre enfants. En mai 1880, après la mort de la

tsarine Maria Alexandrovna, Alexandre II épousera secrètement Katia Dologorouki au palais de Tsarskoïe Selo, à la consternation de la famille impériale et de la Cour. Ce sera de courte durée : Alexandre II est assassiné au Palais d'Hiver le 13 mars 1881. Le fils de la tsarine, Alexandre III devient tsar en 1881. Devenue princesse Yurevskaya, l'épousemorganatique Katia vivra jusqu'en 1922. Elle sera expulsée de Russie par Alexandre III et réfugiée à Nice elle assistera à l'effondrement de l'empire russe. Enterrée au cimetière russe de Nice, son histoire est relatée dans le film *Katia* (1938) de Maurice Tourneur avec Danielle Darrieux et John Loder.

Katia Dologorouki était contemporaine de Barbe Dologorouki, épouse Don de Cépian. Barbe était fille de Alexei Dologorouki et d'Agrippine Jdanovsky et cousine de Katia.

Alexandre III, tsar de 1881 à 1894, aura pour fils, le tsarévitch Nicolas Alexandrovitch, qui lui succèdera sous le nom de Nicolas II. Dernier tsar de Russie de la dynastie des Romanov, Nicolas II épouse le 26 novembre 1894 Alix de Hesse-Darmstadt, l'impératrice Alexandra Feodorovna. C'est son couronnement que célèbre le présent recueil de souvenirs originaux, son règne prenant fin en 1917 avec la révolution de février. Le 26 mai 1896, Nikolai Alexandrovitch Romanov (1868-1918) est couronné empereur, tsar « de toutes les Russies ». Le rituel du sacre est inspiré de Byzance et la cérémonie a lieu à Moscou, la « troisième Rome ». Conforme à la tradition, Nicolas II fait une entrée triomphale dans Moscou, sur un cheval blanc,

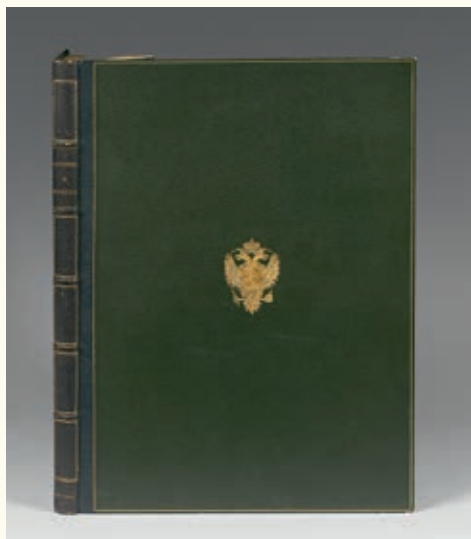


fig. 1

ainsi qu'il est figuré dans l'illustration du menu du souper au grand bal du Kremlin le 23 mai 1896 (item no. 22). Lors de la cérémonie, il se produisit une bousculade, faisant de nombreux blessés par les gens du peuple. Le tsar pense alors annuler les cérémonies officielles mais n'ose décommander le bal offert par le comte de Montebello, ambassadeur de France (item no. 15). En raison de cette participation au bal, le peuple sera sévère à l'égard de la tsarine qu'il surnommait « l'Allemande ».

Dans notre recueil, les invitations, cartons, menus et souvenirs divers ont été soigneusement montés. Un aperçu de ces impressions éphémères liées aux festivités est reproduit dans l'ouvrage *Les solennités du saint couronnement* (Saint-Pétersbourg, 1899). Le célèbre menu figurant le cavalier sur un cheval blanc (item no. 22) y figure reproduit. Le soin apporté pour la préservation et la mise en valeur de ces pièces éphémères témoignent de l'attachement des Don de Cépian au dernier des Romanov.

### LISTE DES DOCUMENTS :

1. Carton de confirmation de réception par Madame la grande duchesse Elisabeth Feodorovna le 6 mai adressé à Mme Don de Cépian.



2. Billets donnant accès au Kremlin, palais, églises et endroits réservés pendant tout le temps des fêtes du couronnement.
3. Billet de tribune sur la place rouge pour l'entrée solennelle de l'Empereur à Moscou.
4. Coupe-file pour voiture.
5. Proclamation distribuée dans les rues par les hérauts d'armes annonçant le couronnement.
6. Invitation à la tribune sur la place de la Cathédrale au Kremlin, le 14 mai 1896 pour M. Don de Cépian.
7. Invitation à la tribune sur la place de la Cathédrale au Kremlin, le 14 mai 1896 pour Mme. Don de Cépian.
8. Carton d'accès à la tribune du Corps diplomatique pour M. Don de Cépian (tampon signature du Prince Dolgorouski ; signé au dos par le préposé à la section des billets). (fig. 2)
9. Carton d'accès à la tribune du Corps diplomatique pour Mme. Don de Cépian (signé au dos par le préposé à la section des billets). (fig. 2)
10. Carton d'invitation pour une soirée le 15 mai chez l'Ambassadeur de France et la comtesse de Montebello, adressé à M. et Mme Don de Cépian.
11. Invitation au bal de la cour de gala à la Granovitaïa Palata, jeudi 16 mai, adressé à M. Don de Cépian.
12. Invitation au bal de la cour de gala à la Granovitaïa Palata, jeudi 16 mai, adressé à Mme. Don de Cépian.
13. Deux billets pour le spectacle de gala au Grand Théâtre.
14. Billets d'entrée à la tribune diplomatique pour la fête populaire.
15. Carton d'invitation chez l'Ambassadeur de France et la comtesse de Montebello pour le bal en présence de l'Empereur et l'Impératrice, adressé à M. et Mme Don de Cépian.
16. Menu du souper du 18/30 mai 96 (en français) [Lithographie]. Dimensions : 170 x 250 mm.
17. Invitation à la soirée du 20 mai au Palais du Gouverneur-Général, adressé à M. et Mme Don de Cépian.
18. Menu du souper au bal donné par S.A.I. le Grand-duc Serge Alexandrovitch, gouverneur général de Moscou, 20 mai 1896 (en russe) [Chromolithographie]. Travail signé Victor Vasnetsov, et imprimé par Levenson. Dimensions : 250 x 290 mm.
19. Deux billets d'invitation au bal de l'assemblée de la noblesse, endossés au dos.
20. Carton d'invitation au bal de la salle St-Alexandre au Palais du Kremlin, le 23 mai 1896, adressé à M. Don de Cépian.
21. Carton d'invitation au bal de la salle St-Alexandre au Palais du Kremlin, le 23 mai 1896, adressé à Mme. Don de Cépian.
22. Menu du souper au grand bal du palais du Kremlin, 23 mai 1896 (en russe) [Chromolithographie]. Belle impression polychrome et dorée signée Lingkart de la maison A. A. Levenson, imprimée à Moscou, représentant un cavalier (Nicolas II) portant les armes des Romanov sur fond d'une vue du Kremlin.

Texte en cyrillique. Dimensions : 245 x 340 mm.

23. Trois billets d'entrée à la tribune diplomatique pour la grande revue.

**Bibliographie :** Des Cars, Jean. *La saga des Romanov : de Pierre le Grand à Nicolas II*, 2008. – Catinot-Crost, Laurence. *Le démon bleu du tsar. Katia Dolgorouky, l'épouse du tsar libérateur*, 2003. – [Album Souvenir]. *Les solennités du Saint Couronnement. Ouvrage publié avec l'autorisation de Sa Majesté l'Empereur par le Ministère de la Maison Impériale sous la direction de M. V. S. Krivenko, avec la collaboration de MM. N. Opritz, E. Barsow etc...* Traduction française de M. G. Korsow, Saint-Petersbourg, 1899. – King, Greg et Janet Ashton, « 'A Programme for the Reign': Press, Propaganda and Public Opinion at Russia's Last Coronation », *Electronic British Library Journal*, 2012, Article 9. – King, Greg et Janet Ashton, *For The Life of the Tsar: Triumph and Tragedy at the Coronation of Nicholas II*, 2016). – Hickey, Mary. *Gold, Glitter and Gloom: Recollections of the Coronation of Czar Nicholas II and Later Travels in Russia*, with a foreword by Brenda Marsault, 1997.



fig. 2 In-folio, 100 pp. interfoliées d'autant de feuillets manuscrits (traduction française placée en regard) + [9] ff. + IV pp. + 210 pp. interfoliées de nouveau d'autant de feuillets manuscrits (traduction française en regard), nombreuses illustrations et planches in-texte et à pleine page. Reliure de demi-chagrin brun, dos à 5 nerfs, titre en lettres dorées « Couronnement des souverains russes » (dos insolé), plats couverts de papier marbré caillouté (quelques épidermures ou frottements, sinon bon exemplaire, intérieur frais). Ex-libris armorié contrecollé sur la contre-garde supérieure « Don de Cépian ». Dimensions : 420 x 290 mm.

Véritable prouesse de traduction, signée Camille Don de Sépian, suggérant que celui-ci maîtrisait le russe (avec l'aide de son épouse Barbe Dologorouki ?). Copié par une main des plus sûres, reflétant une quasi perfection calligraphique.

Explicit : « Les brillants jours de mai à Moscou sont terminés et ont passé comme un doux songe. Mais longtemps encore ils ont eu un écho dans toute la Russie ; ils ne seront jamais oubliés. Dans ces jours significatifs, inoubliables, exista plus clairement que jamais le lien profond entre le peuple et l'Empereur...L'Empereur et le peuple, le peuple et l'Empereur, c'est cette grande force spirituelle sur laquelle toujours se briseront et se réduiront en poussière, toutes les embûches, tous les pièges, toutes les ruses des ennemis de la grande terre russe, contre laquelle s'émuousseront toutes les armes et que jamais n'ébranleront aucun changement, aucune vicissitude, aucune instabilité du destin... »

**11. [GUERRE 14-18]. MASSON, Robert (1876-1956).  
En français, sept registres manuscrits (2096 pages), truffés de 4994 documents  
Registres intitulés Notes quotidiennes de guerre, du 1<sup>er</sup> août 1914 - 28 août 1924**

Sept forts registres, manuscrits autographes, 2096 pages, sur papier quadrillé, texte encadré d'un filet tracé à l'encre, registres truffés de 4994 documents tous référencés dans le texte, fine écriture cursive fort régulière à l'encre violette ou bleue. Registres couverts de pleine percaline bordeaux. Ex-libris de Robert Masson (fig. 1) et vignettes du papetier : « Fortin et Cie » contrecollés sur les contregardes supérieures des volumes. Dimensions des registres : 250 x 330 mm .

Intitulés « Notes quotidiennes de guerre », cet ensemble débute le 1<sup>er</sup> août 1914, date de la mobilisation générale et finit le 28 août 1924, date de la ratification du traité de Lausanne. Il est rédigé dans un français limpide d'une écriture parfaitement lisible. Un tel ensemble est unique eu égard à la personnalité et des compétences de son auteur Robert Masson, co-directeur du Crédit lyonnais – une des plus importantes banques du monde à cette époque – maîtrisant, outre le français, les langues allemande, anglaise et russe. Fondé en 1863 par les Lyonnais François Arlès-Dufour et Henri Germain, en rupture avec la finance parisienne, le Crédit lyonnais prend très rapidement une position prépondérante au sein des affaires internationales, notamment par le biais d'agences ouvertes hors de France.

Les 2096 pages de ces « Notes quotidiennes de guerre » sont accompagnées de 4994 documents, insérés dans le texte, référencés et légendés. Il s'agit de documents en tous genres, témoignant du souci de l'auteur pour ménager la vérité, qui au fil des jours pourrait se travestir de considérations où les torts seraient d'un bon exclusivement.

Ce sont des : affiches, affichettes, autographes, autorisations ; billets de banques, billets de nécessité, bulletins ; communiqués en tous genres, cartes de rationnement, cartes géographiques manuscrites et imprimées, correspondance privée, correspondance privée et officielle, cartes de visite, catalogues, certificats, colfichets, curiosités philatéliques, compte-rendus, caricatures originales, cartes postales, coupures de journaux (français, anglais, allemand, russe, américain) ; dessins originaux, documents saisis sur l'ennemi ; emprunts ; invitations, interrogatoires ; journaux ; laissez-passers ; menus ; ordres de mission ; permis, papiers d'identité, programmes, photos privées et officielles ; reçus, rapports ; tickets, titres de transport, tracts, et timbres. Précisons que certains de ces documents sont de toute rareté.

Le récit de Robert Masson commence le 1<sup>er</sup> août 1914 avec son ordre de mobilisation individuel. Les premières lignes sont les suivantes :

Samedi 1<sup>er</sup> août 1914. Depuis plusieurs jours Enders et moi échangeons nos appréhensions. Nous jugions la guerre inévitable, nous sentions que l'Allemagne derrière le rideau de « l'état de préparation à la guerre » mobilisait, et nous craignons que notre gouvernement par Don Guichotisme ne se laissât surprendre par les événements...

Toute tentative pour offrir ici des extraits de ces écrits serait vaine et partielle tant ce choix s'avère délicat. Seule l'aventure éditoriale de cette « vaste fresque » couvrant cette période de dix ans qui a façonné le monde dans lequel nous vivons et dont bien souvent nous ignorons les dessous ici mis en lumière, pourrait rendre compte de cette somme considérable inédite, passionnante et instructive.

L'auteur Robert Masson finit son journal le 28 août 1924 sur une note pessimiste, la seule :

Jeudi 28 août 1924. Le parlement français a ratifié le traité de Lausanne, lequel est déjà en vigueur par ailleurs, étant antérieurement ratifié par trois puissances. La France après dix ans d'évènement inouïs n'est plus juridiquement en état de guerre.

Comme d'autre part le Reichstag a voté les projets de loi dans une deuxième lecture avec la majorité requise, on peut croire – je ne le crois guerre hélas – que nous sommes rentrés définitivement dans une ère de paix. Quoiqu'il en soit, je n'ai plus de prétexte pour continuer mes notes et je termine ce jour ces notes quotidiennes, commencées en 1914 et qui couvre une période mémorable de ma vie. (vol. 7, p. 2096).

Robert Masson (1876-1956), co-directeur du Crédit Lyonnais de 1926 à 1946, fils de Léon Masson et de Marie Brölemann, épouse Madeleine Chemier dont il aura un fils prénommé, Etienne. Sa mère, de la famille du bibliophile lyonnais Henri-Auguste Brölemann et son beau-père Henri Chemier, grand érudit et fervent bibliophile, membre fondateur de la prestigieuse « Société des Amis des Livres » aux côtés de la Reine Élisabeth de Roumanie et Henri



fig. 1 d'Orléans, duc d'Aumale, furent peut-être à l'origine du désir de Robert Masson d'entreprendre cette aventure rédactionnelle qu'il fit figurer dans sa bibliothèque en y apposant son ex-libris.

Mobilisé, Robert Masson, l'homme de terrain nous fait part de ses observations qui sont celles d'un patriote sans esprit cocardier, qui rend compte avec lucidité des événements militaires. Réquisitionné, Robert Masson le banquier, se voit confier pour mission en Suède, puis aux États-Unis, de négocier le financement de l'effort de guerre au nom de l'État français. Il accepte à la condition d'être mandaté par la suite auprès des troupes russes opérant en France, ce qui lui sera accordé alors que la Russie bolchevique est proclamée. Affecté par la suite au sein de l'équipe en charge de la négociation du traité de Versailles, et n'ayant de comptes à rendre qu'à la plus haute instance de l'État qu'il représente pour le volet financier, il nous en dévoile la teneur. Acteur clé de la grande guerre, Robert Masson poursuit son journal, analysant avec finesse les tenants et les aboutissants qui secouent l'Europe jusqu'en 1924 date de la « paix juridique » signée à Lausanne.

Robert Masson démissionne du Crédit lyonnais quelques mois après la nationalisation de la banque en 1945, pour se retirer des affaires et rentrer dans les ordres chez les dominicains (Paris,



Saulchoir). Dans « Mon journal dans la grande Pagaie (1946-1950) » (Paris, 2017, p. 50), Jean Galtier-Boissière témoigne à propos de Robert Masson :

**Le directeur général du Crédit lyonnais, âgé de soixante-dix ans, a réuni tous ses employés pour leur annoncer qu'il léguait la moitié de sa fortune à son fils, l'autre moitié aux dominicains et qu'il se retirait dans une maison de cet ordre.**

**Chronologie :**

Volume I : « Notes quotidiennes de guerre. Vol. 1 » (1-300 pp. + 26 pp. (Journal de marche et d'opérations de la 82<sup>e</sup> D.T.) + 7 pp. (Historique des combats du 26 septembre au 6 octobre 1914)) – 1<sup>er</sup> août 1914-30 juin 1915.

Volume II : « Vol. 2. Notes quotidiennes de guerre » (301-592 pp.) – 1<sup>er</sup> juillet 1915-30 avril 1916.

Volume III : « Notes quotidiennes de guerre. Vol. 3 » (601-811 pp. + 80 ff. de billets de banque) – 30 avril 1916-15 octobre 1916.

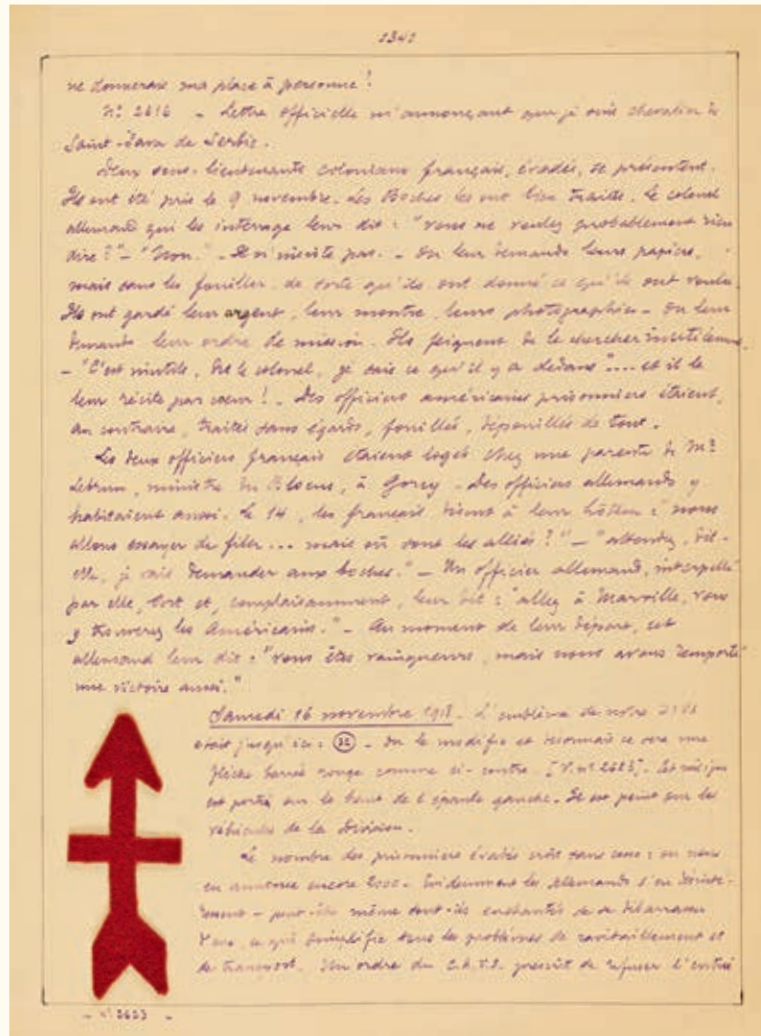
Volume IV : « Notes quotidiennes de guerre. 4<sup>e</sup> volume » (901-1199 pp.) – 15 octobre 1916-5 novembre 1917.

Volume V : « Notes quotidiennes de guerre. 5<sup>e</sup> volume » (1201-1493 pp.) – 5 novembre 1917 – 18 avril 1919.

Volume VI : « Notes quotidiennes de guerre. 6<sup>e</sup> volume » (1501-1783 pp.) – 19 avril 1919-31 décembre 1920.

Volume VII : « Notes quotidiennes de guerre. 7<sup>e</sup> volume » (1801-2096 pp.) – 1<sup>er</sup> janvier 1921-28 août 1924.

**Bibliographie :** Desjardins, B. et al. (dir.). *Le Crédit lyonnais. 1863-1986*, Genève, Droz, 2003. – Mogenet, Maurice. *Un siècle d'économie française, 1863-1963*, Paris, 1963. – Montanella, Christian de. *19 Boulevard des Italiens, le Crédit lyonnais, culture et fondation*, Paris, 1987. – Rivoire, Jean. *Le Crédit lyonnais, histoire d'une banque*, Paris, 1989.



## 12. [WIENER WERKSTÄTTE]. [FLÖGL, Mathilde (1893-1958)]. Sac en papier à rabat de la Wiener Werkstätte. Autriche, Vienne, 1925

Dimensions : 242 x 228 mm. (rabat : 60 mm.)

Excellent état et de toute rareté.

Ce sac présente un motif géométrique à répétition, avec des quadrilatères colorés en alternance avec des fleurons, un motif papillon (bleu, antennes noires) et un motif « escaliers » noir et blanc. Le logo « WW » des Wiener Werkstätte et l'appellation au long « Wiener Werkstätte » sont intégrés dans les compartiments. Ce sac réalise avec brio la synthèse entre un textile et un projet publicitaire produits par les ateliers de la Wiener Werkstätte, illustrant ainsi la polyvalence des motifs conçus par les artistes.

Un échantillon du textile dit « Curzola » figure parmi les recueils d'échantillons provenant de la Wiener Werkstätte conservés dans plusieurs collections muséales (Österreichisches Museum für angewandte Kunst ; Cooper-Hewitt ; Lyod Cotsen Collection conservée pour l'essentiel au Museum of International Folk Art (Santa Fe, New Mexico)). Le motif « Curzola », dans des teintes différentes, est reproduit dans l'étude de Völker (ed. 2004), parmi trois échantillons attribués à Mathilde Flögl (Völker, 2004, p. 197) (fig. 1). En 1988, le Musée Cooper-Hewitt (Smithsonian) a fait l'acquisition du dessin préparatoire pour ce motif : « Drawing, Textile Design : Curzola. 1925 » (dim. 296 x 110 mm) [New York, Cooper-Hewitt, 1988-62-99], tel qu'on le retrouve reproduit sur le sac (fig. 2).

Graphiste, dessinateur et peintre, Mathilde Flögl fut élève de Josef Hoffman (1870-1956). (fig. 3) Comme la plupart des créateurs employés par les Wiener Werkstätte, Flögl a étudié à Vienne à la Kunstgewerbeschule entre 1909-1916, où elle se forma au design et au laquage. En 1916, elle rejoint officiellement la Wiener Werkstätte, où elle crée de nombreux motifs pour les textiles, la publicité (voir par exemple la belle affiche publicitaire reproduite dans Völker (2004), p. 157), et la réalisation d'accessoires de mode. A dater de la faillite commerciale des ateliers de la Wiener Werkstätte en 1932, Mathilde Flögl dirigera son propre atelier (1931-1935) et travaillera pour le monde de la mode et de la décoration intérieure. Flögl, artiste prolifique et originale, collabora avec Dagobert Pesche (1887-1923). On lui doit quelque 120 motifs. Directeur artistique à partir de 1915, Pesche fit évoluer les Wiener Werkstätte vers une « nouvelle ère ». Sans rompre avec l'esthétique générale des Wiener Werkstätte, les motifs de Mathilde Flögl annoncent clairement l'esthétique Art déco et celle du Bauhaus, privilégiant les compositions géométriques sans ornementation, les couleurs primaires, les motifs rythmés. Mathilde Flögl fait partie des femmes talentueuses de sa génération, tout comme Maria Likarz-Strauss (1893-1971) ou Felice Rix-Ueno (1893-1967).

Flögl édita un ouvrage florilège, célébrant 25 années de création, intitulé *The Wiener Werkstätte 1903-1928 : The Evolution of the Modern Applied Arts* (Vienne, 1929, paru en allemand, en français et en anglais). Flögl se montre lucide sur les enjeux liés au mouvement des Wiener Werkstätte : « Even now after twenty-five years of hard work and sad disappointments, we are convinced that all creative work must be appreciated and considered rightly, according to the laws of nature, and that the greatness of a nation depends as to whether it is able to realize new ideas quickly enough, and before all others... » (Flögl (ed.), *The Wiener Werkstätte* (1929)).



fig. 1

Les ateliers sont créés en mai 1903 par Koloman Moser et Josef Hoffmann, soutenus financièrement par le fabricant de tissus et financier Fritz Waemdorfer. La première salle d'exposition ouvre ses portes au 32-34 Neustiftgasse, tandis que les bureaux et ateliers s'installent au 15, Graben, prestigieuse artère du centre de Vienne. Les ateliers sont dédiés au travail du métal, de l'or, de l'argent, du cuir. On y réalise impressions, reliures, meubles, faïences, laques, textiles, et toutes sortes d'objets de la vie courante tandis qu'un département consacré à la mode jouxte le cabinet de Josef Hoffmann.

Hoffmann, Moser et Klimt s'intéressèrent vivement à la création textile comme le prouvent les modèles portés par Dihta Moser ou Emilie Flöge (photographiée par Klimt ou par Dora Kallmus). Klimt ne dédaignait pas lui-même de s'habiller dans des robes amples de



sa création ou encore de porter des costumes de fête taillés dans des tissus conçus par des créateurs des Wiener Werkstätte. Les Wiener Werkstätte réalisaient eux-mêmes leurs tissus imprimés ou peints tandis que la production mécanique était confiée à la maison Backhausen fondée en 1849. C'est en 1910 que fut inauguré le département « mode » sous la direction d'Eduard Wimmer-Wisgrill : la création textile prit alors toute son importance. Près de 2000 motifs différents furent exécutés. A noter que les ateliers de création de textiles furent les derniers à fermer.

En 1914, le financier Fritz Waemdorfer part pour les États-Unis alors que les Wiener Werkstätte ont fait faillite avant de renaître de leurs cendres sous la forme d'une société anonyme dont les actionnaires sont mécènes, clients et collaborateurs. Otto et Eugenia Primavesi rachètent peu à peu les parts et dirigent les Wiener Werkstätte jusqu'au début des années trente, lorsque ce modèle de sac fut réalisé. En 1932, les Wiener Werkstätte exposent pour la dernière fois leurs créations. Les archives des Wiener Werkstätte (dessins des projets, recueils de modèles, échantillons de tissus, dessins publicitaires et photographies) sont désormais conservés dans plusieurs musées, dont le Österreichisches Museum für angewandte Kunst ; Cooper-Hewitt (New York) ; Llyod Cotsen Collection (Museum of International Folk Art, Santa Fe, New Mexico).



fig. 2

**Bibliographie** : Flögl, Mathilde (ed.), *The Wiener Werkstätte 1903-1928 : The Evolution of the Modern Applied Arts*, Vienne, Krystall-Verlag, 1929. – Völker, Angela. *Textiles of the Wiener Werkstätte, 1910-1932*, Vienne, 2004 (première édition 1990), voir en particulier p. 197, no. 370 « Curzola ». – Skrypzak, J. et B. Copeland Buenger, *Design, Vienna, 1890s to 1930s*, Madison (Wisconsin), 2003. Fahr-Becker, G. et A. Taschen. *Wiener Werkstätte*, Köln, Taschen, 2015 (voir p. 223 « Flögl, Mathilde ») et pp. 192-193.

Sur Maria Likarz Strauss et Mathilde Flögl, voir : <http://viennatextiles.blogspot.fr/search?q=flogl>



Verso du sac



Tissu dit « Curzola ». Échantillon conservé à New-York, Cooper-Hewitt





TE





## Livres Anciens Ariane Adeline (SARL)

EXPERTISE, ACHAT ET VENTE DE MANUSCRITS ET LIVRES ANCIENS

SIRET : 53143628500013 TVA : FR86531436285

BANQUE CIC PARIS SAINT AUGUSTIN  
102, BD HAUSSMANN  
75382 PARIS CEDEX 08 / FRANCE

Code banque : 30066 Code guichet : 10637 Compte en euros: 00020133301  
IBAN : FR76 3006 6106 3700 0201 3330 135 BIC : CMCIFRPP

10, rue du Beaujolais 75001, Paris  
tel : + 33 (0)6 42 10 90 17

[livresanciensadeline@yahoo.fr](mailto:livresanciensadeline@yahoo.fr)



**dodécade (do-dé-ka-d')**, s.f. (du grec Δώδεκα)

douzaine, groupe de douze choses ou personnes. Les éons des gnostiques étaient classés par dodécades.

E. Littré. *Dictionnaire de la langue française* (1872-1877)