



TUTATUR SOMNOS ET
AMORES CONSCIA LECTI



DOSSIER DE PRESSE
DIMANCHE 4 DÉCEMBRE 2022

FONTAINEBLEAU PARIS VERSAILLES
Osencat

*« ELLE PROTÈGE LES SONGES ET LES AMOURS,
COMPLICE DE LA COUCHE »*





FONTAINEBLEAU PARIS VERSAILLES
Osenat

L'Empire à Fontainebleau

DIMANCHE 4 DÉCEMBRE 2022

Contact

+33 (0)1 80 81 90 04
empire@osenat.com

Jean-Pierre OSENAT
jean-pierre@osenat.com

Jean-Christophe CHATAIGNIER
jc.chataignier@osenat.com

CONTACT PRESSE

Isabelle de PUYSEGUR
+33(0)6 60 57 58 78
i.puysegur@wanadoo.fr

Vente

Dimanche 4 décembre
Hôtel d'Albe
9-11, rue Royale
77300 Fontainebleau

Expositions

Jeudi 1^{er} novembre sur rendez-vous
Vendredi 2 novembre de 10 h à 12 h et 14h à 17h
Samedi 3 novembre de 10 h à 12 h et 14h à 17h
Dimanche 4 novembre de 10 h à 12 h

EXPERTS

Marie de La CHEVARDIERE

Membre du Syndicat Français des Experts Professionnels
25 Kensington Court, London W8 5DP
mlc@lefuel.net
Mobile : +33 (0)6 22 29 07 64

Cabinet LACROIX-JEANNIST

Alexandre LACROIX
Elodie JEANNIST DE GYVÈS

Membres du Syndicat Français des Experts Professionnels
69 rue Sainte Anne, 75002 Paris
a.lacroix@sculptureetcollection.com
Tél : +33 (0)1 83 97 02 06

Joseph Chinard, *Le Silence*, marbre blanc, H. 80 cm

JULIETTE RÉCAMIER MUSE, EGÉRIE, REINE DE BEAUTÉ ET MÉCÈNE

La tempête qui vient d'emporter la Monarchie et d'ébranler la société française précipite l'évolution des esprits. Au milieu de ce brassage d'idées et de passions apparaît une personnalité célèbre aussi bien par sa beauté que par son esprit, qui devient un véritable mythe : Juliette Récamier :

«...L'auteur de ce bel ouvrage faisait tourner tout à son profit...ses yeux qui devaient pénétrer plus tard toutes les âmes étincelaient d'une gaieté vive...mais déjà l'on a pu remarquer en elle cette observation fine et rapide...et surtout ce sentiment exquis d'élégance, de pureté et de bon goût, véritable noblesse native dont les titres sont empreints sur les êtres privilégiés» tel est le portrait que dresse d'elle Benjamin Constant ¹.

Le 11 avril 1793² Jeanne Françoise Julie Adélaïde Bernard, alors âgée de 15 ans épouse le banquier Jacques Rose Récamier de 26 ans son aîné.

Ils achètent le 25 vendémiaire an VII (16 octobre 1798) l'hôtel Necker construit par l'architecte Cherpitel, 7 rue du Mont Blanc³, dans le quartier de la Chaussée-d'Antin, centre des demeures de la haute bourgeoisie, des financiers et des nouvellement enrichis, à la fin du XVIII^e siècle. Il se situe entre l'hôtel Guimard-Perregaux, œuvre de Nicolas Ledoux, et l'hôtel d'Epinau-Grimm : «l'hôtel n'a pas de vastes proportions...mais il a très bon air au fond de sa cour entourée de belles constructions» ⁴.

Le réaménagement intérieur est confié à l'architecte Louis Martin Berthault⁵ (1767-1823), avec la contribution de Charles Percier. Jacques Rose Récamier choisit cet architecte, les Berthault ayant précédemment effectué des travaux pour lui.

La duchesse d'Abrantès commente ainsi : « Berthault avait du goût et un goût exquis, je n'ai jamais vu un appartement arrangé par lui autrement que très bien. Celui de madame Récamier est un des mieux, parmi les plus soignés ; la salle à manger, la chambre à coucher, le premier salon, le grand salon, tout était magnifique et élégamment meublé. La chambre à coucher surtout a servi de modèle à tout ce qu'on a fait dans ce genre et je ne crois pas que depuis on ait fait mieux » ⁶.

1 - B. Constant, Oeuvres, Gallimard Pleiade, 1957, p.935-936.

2 - A.N, MC LXIII 698.

3 - Anciennement rue de la chaussée d'Antin, rebaptisée rue du Mont Blanc à l'occasion du rattachement de la région du Mont Blanc au territoire français et qui reprend sa dénomination première.

4 - Johann Friedrich Reichardt (Maître de chapelle de Frédéric II) lettres intimes écrites de Paris en 1802-1803, Hambourg 1804.

5 - Jacques-Rose Récamier fait déjà appel à Berthault, avant son mariage, en son hôtel 9 rue du Mail.

Louis Berthault est issu d'une lignée de maître maçons et de jardiniers. Nommé architecte de l'impératrice Joséphine en 1805, cette dernière lui demande de rajouter une galerie à la Malmaison pour accueillir ses collections. Il travaillera aussi au palais de Compiègne.

6 - Duchesse d'Abrantès, *Histoire des salons de Paris*, 1838, Tome IV, p.350.



Robert Smirke, *Chambre de Juliette Récamier*, 1802, Londres, R.I.B.A.

Le succès est immédiat et l'hôtel Récamier est une des curiosités que le tout Paris veut voir. Tous se hâtent et s'étonnent que cet hôtel soit la demeure d'une jeune femme de vingt-deux ans. Son mobilier, par la qualité d'exécution d'ébénistes aussi illustres que les Jacob, demeure un ensemble unique et caractéristique de l'évolution des Arts Décoratifs sous le Consulat. «*Le modèle de style de cette époque, c'est chez madame Récamier qu'il faut aller le chercher, dans son hôtel de la rue du Mont Blanc(...)et qu'elle avait fait décorer par Berthault aidé des conseils de Percier*», écrit le dramaturge allemand August F. von Kotzebue⁷.

Il faut à ce propos préciser : s'il a été écrit (et on a cru) à une époque, que Percier n'avait aucunement contribué à ce chantier, on sait désormais, depuis la découverte d'aquarelles de cet insigne architecte et la communication de Maria Teresa Caracciolo en 2014⁸, qu'il a bien interféré dans ce projet.

Juliette présente sa chambre avec bonne grâce, «*à chaque arrivante, madame Récamier disait : «voulez-vous voir ma chambre ? »*». Sa chambre se situe au premier étage, et tout l'aménagement

7 - August F. von Kotzebue, *Souvenirs de Paris en 1804*, traduit de l'allemand par Guilbert de Pixérecout, Paris, 1805, 2 vol.

8 - Maria Teresa Caracciolo « Juliette Récamier et Percier: nouveaux dessins pour l'hôtel de la rue du Mont Blanc » in *Les cahiers de l'Histoire de l'Art*, 2014, n°12.

9 - Duchesse d'Abrantes, *opus cit.*

s'articule autour du lit¹⁰. Il est placé sur une estrade, surmonté d'un baldaquin à draperies de soie chamois agrémentées de broderies sur fond violet et de glands d'or qui s'harmonise aux murs tapissés de soie violette, et d'un lambrequin en chamois plissé à l'antique : ceci constitue le parfait reflet de la mode du moment. La représentation de «*la chambre à coucher de Ma^d Récamier*» dans l'album de l'architecte Krafft et du graveur Ransonnette¹¹ en 1801 montre au bas de l'estrade, de part et d'autre du lit, la statue en marbre attribuée à Chinard représentant *le Silence*, posée sur son socle en acajou portant l'inscription en bronze doré «*Tutatur somno et amores conscia lectis*» (Elle protège les songes et les amours, complice de la couche) par Jacob-Frères, et, en pendant, la torchère avec sa girandole en forme d'ananas, reproduits sur l'aquarelle de l'architecte anglais Robert Smirke¹² de passage à Paris en 1802. La sculpture de Chinard et la «*torchère ananas*» ont participé aux heures de gloire des Récamier. Juliette devra se résoudre à s'en séparer à la suite des premières vicissitudes financières de son époux en 1805. L'hôtel de la Rue du Mont Blanc avec une partie de l'univers de notre héroïne est vendu en septembre 1808 à un riche banquier d'origine belge installé à Paris pour ses affaires, François-Dominique Mosselman. L'hôtel, par voie de succession devient la propriété de sa fille, Fanny Mosselman, comtesse Le Hon «*aux cheveux d'or*», épouse de l'ambassadeur de Belgique à Paris, devenue célèbre pour sa liaison avec le Duc de Morny¹³.

L'inventaire de Madame Mosselman dressé en avril 1829¹⁴ mentionne «*une statue en marbre blanc (le silence) sur piedestal d'acajou.....400 francs, un candélabre en bois d'acajou doré et bronzé surmonté de huit branches avec un ananas.....40 francs, [........] une couchette en bois d'acajou orné de cygnes et filets en bronze doré et guirlandes.....240 francs* ». Ces derniers demeureront, par voie de succession et par descendance dans l'une des branches des héritiers Mosselman.

Juliette pour sa part demeure alors rue basse du Rempart, puis 31 rue d'Anjou S' Honoré puis doit en 1819, à la suite de nouvelles déconvenues financières de son époux, s'installer à l'Abbaye aux Bois, 16 rue de Sèvres.

Pendant plus de 30 ans cette «*muse*», cette Égérie, cette «*reine de Beautés*» amie notamment de madame de Staël et de Châteaubriant, a inspiré de nombreux peintres et des plus en vue, tels David, le baron Gérard ou Ingres, a suscité de nombreuses passions mais aussi certaines jalousies.

10 - Conservé aujourd'hui au musée du Louvre, n°inv. OA 11344

11 - *Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans ses environs*, pl.92.

12 - Conservée au Royal Institute of British Architecture (R.I.B.A.), il sera l'architecte du British Museum

13 - G. Ledoux-Lebard, «*Un apogée du Style Consulaire* », in *l'Estampille L'Objet d'Art*, mars 1994, n° 278, p.74-76

14 - Archives nationales, MC XLII 817



Charles Boulanger de Boisfrémont, *Portrait de la famille de François Dominique Mosselman dans l'hôtel de la rue du Mont Blanc*. Huile sur toile.

Joseph CHINARD (1756-1813)*Le silence*

Vers 1798

Marbre blanc

Hauteur : 86 cm - Largeur : 25,5 cm - Profondeur : 21,5 cm

Restaurations à l'index, au majeur et au pouce droits (janvier 1994)

Louis Martin BERTHAULT (1771-1823), d'après**JACOB-FRÈRES****[Georges II JACOB (1768-1803) et François Honoré Georges JACOB (1770-1841)](non signé)**

Socle en acajou, placage d'acajou et bronze doré

Porte un cartouche en bronze doré et une inscription latine en lettres en bronze doré :

« *Tutatur somno et amores conscia lecti* » (*Elle protège les songes et les amours, complice de la couche*)

Vers 1798

H. 108,5 cm

Restaurations, griffures et petit manque

400 000 / 500 000 €

Provenance :

- Juliette Récamier, Paris, hôtel 7, rue du Mont Blanc (ancien hôtel Necker), vers 1798 ;
- Collection du banquier François-Dominique Mosselman à la suite de l'achat de l'hôtel Récamier en 1808 ;
- Par descendance

Expositions :

- 1951 : Paris, musée des Arts décoratifs, *Chef-d'œuvres des Grands Ébénistes 1790-1850*, n°87, p.34 ;
- 1977 : Lyon, musée Historique de Lyon, Hôtel Gadagne, *Madame Récamier*, n°36 bis ;
- 1994 : Paris, musée du Louvre à l'occasion de l'acquisition d'une partie du mobilier de la chambre de Juliette Récamier ;
- 2003 : Nouvelle-Orléans, *Jefferson's America and Napoleon's France*, New Orleans Museum of Art ; n°118 ;
- 2009 : Lyon, musée des Beaux-Art, *Juliette Récamier, Muse et mécène, 27 mars - 29 juin 2009, cat.IV.9.*

Œuvres de référence :

- Rome, II^e siècle après JC, *Prisonnière barbare dite « Thusnelda »*, marbre, H. 225 cm, Florence, Loggia della Signora ;
- Pierre II Legros, *Véturie / Vestale / Le Silence*, 1692-1695, marbre, H. 250 cm, Paris, Jardin des Tuileries, n°inv. M.R. 2020.

Œuvres en rapport citées dans la notice :

- François Perrier, *Segmenta Nobilium Signorum et Statuarum*, 1638, « *Véturie* », gravure 76 ;
- Charles Lebrun, *Agrippine*, dessin, 1643, catalogue des dessins, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Fonds français N°17217, fol. 18 et 20
- Etienne Parrocel, *Une jeune femme drapée, le sein gauche découvert dessinée sous deux angles différents*, dim. 21,1 x 27,9 cm, plume et encre brune, inscription *Villa Medici*, Album « *Parrocel Etienne* », Paris, musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Folio 222 dessiné au recto, RF. 3729, 227 ;
- Jacques Louis David, « *Thusnelda* », quatre dessins, dim. 19,3 x 13,3 cm, vers 1775/1780, pierre noire, plume et encre noir, Album « *David Jacques-Louis* » -11-, Paris, musée du Louvre, Département des Arts graphiques, RF 54320, Recto.



INTRODUCTION

Cette sculpture en marbre représentant une jeune femme dans une attitude pensive, vêtue d'un costume antique aux plissés complexes laissant apparaître un sein généreux, les jambes croisés, un bras ceignant sa taille et l'index droit relevé vers son visage, a joué dès l'origine un rôle décisif dans la mise en scène imaginée par Berthault dans la chambre de Juliette Récamier. La gravure de l'album de l'architecte Krafft et du graveur Ransonnette daté de 1801/1802 représente la sculpture à gauche du lit, face au spectateur, posée sur un socle en acajou portant déjà le projet d'une inscription en lettres dorées. Accompagnée d'une légende en latin, *Tutatur somno et amores conscia lecti*, la sculpture a été nommée dans ce contexte intimiste et élégiaque, véritable ode à la Beauté néoclassique : *le Silence*. Son appartenance au « temple Récamier » l'a auréolé de mystère et de fascination, laissant dans l'oubli l'illustre modèle antique qui l'a inspiré, et dans l'ombre jusqu'au milieu du XX^e siècle, l'artiste qui l'a sculpté, le lyonnais Joseph Chinard.



Joseph Chinard, *Madame Récamier*, 1798, plâtre patiné, H. 72 cm, ancienne collection Clémence de Sermézy, don de l'artiste ou de Juliette Récamier, Lyon, musée des Beaux-Arts, n°inv A 2961.

JOSEPH CHINARD, LE SCULPTEUR DES RÉCAMIER

Malgré l'absence de signature, l'important faisceau d'indices qui associe la statue au nom du sculpteur lyonnais nous invite à être formels sur la paternité de l'œuvre. Tout d'abord l'évident contexte géographique, la ville de Lyon dont ils sont originaires, s'impose comme un trait d'union entre Chinard, Jacques Récamier, Juliette Bernard et ses parents. Nous avons la trace formelle que Chinard loge chez les Récamier lors de son premier séjour à Paris à la fin de l'année 1795 ou au début de l'année 1796. Difficile d'imaginer que le sculpteur soit l'invité du couple sans qu'ils ne se soient rencontrés auparavant. Nous pouvons donc supposer que Chinard et les Récamier se fréquentaient déjà dans les cercles de la haute société lyonnaise avant 1795. En 1798, Chinard est alors déjà un proche lorsqu'il modèle un buste de Juliette qu'il présente lors de sa première participation au Salon à Paris. Non mentionné dans le Livret officiel, il est décrit par un critique anonyme dans le *Mercur de France*, avec quelques réserves sur la composition, mais le modèle est déjà si célèbre que l'œuvre connaît un rapide succès.

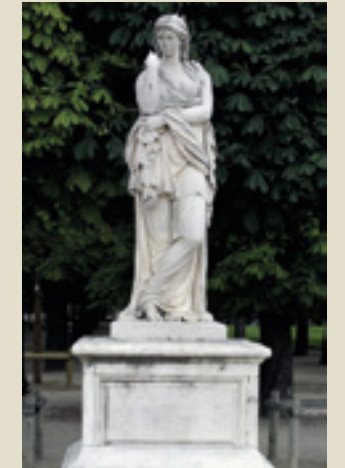
Cette année 1798 est aussi l'année de l'achat de l'hôtel de la rue du Mont Blanc et du début des travaux de Berthault. Entre 1801 et 1803 Chinard fait envoyer sa propre correspondance épistolaire chez les Récamier et ceux-ci abritent dans leur hôtel « différents bustes et statues, portraits, notamment celui de la Belle Madame Récamier » avant leurs présentations au Salon. Dans ce contexte de relation quasi familiale, comment un autre artiste pourrait-il avoir été imposé ou suggéré par le couple au décorateur Berthault pour sculpter le *Silence* qui veillera sur le sommeil de Juliette ?

Depuis les travaux des Ledoux-Lebard en 1949-51, le *Silence* est identifié comme la *Vestale* présentée par Chinard au Salon des Arts de Lyon de 1786. Sans descriptif précis dans le livret, cette sculpture serait en réalité une figure en buste et par conséquent impossible à rapprocher du *Silence*. Chinard a pu rapporter une petite version du *Silence* en terre cuite de Rome sans la présenter à ce Salon de Lyon. Dans le *Journal de Lyon* en 1787, l'épouse de Chinard indique : « Chinard revint à Lyon en 1787 avec une infinité d'autres morceaux, soit de copies, soit de compositions originales... » Il a pu aussi copier la *Sabine* antique à Florence (où elle est exposée à partir de 1789) lors de son passage dans la ville toscane en 1792 après son emprisonnement, ou

copier à Paris, en 1795, la version de Legros exposée au Jardin des Tuileries. Le monumental original antique, placé dans une niche, lors de sa conservation à la Villa Medici et en hauteur contre un mur après son transfert à Florence n'est pas visible sur toutes ses faces. Ainsi le dos de la sculpture de Legros est plus qu'une interprétation, c'est une véritable invention. Le *Silence* des Récamier reprend en grande partie les savants drapés et la coiffure si particulière de la sculpture des Tuileries. On peut tout à fait imaginer que Juliette Récamier, admirative de la *Vestale* de Pierre Legros qu'elle a pu voir aux Tuileries, ait demandé à Chinard de lui en faire une version plus petite, à l'échelle du décor imaginé pour sa chambre par Berthault. Si Chinard a tout aussi bien pu, en grande partie, copier Pierre Legros ou l'antique *Sabine*, il en fait, en tout état de cause, une interprétation toute personnelle.

Le doux et paisible visage du *Silence*, bien éloigné de l'austère physionomie de la *Sabine* antique, n'est pas non plus semblable au visage presque juvénile de la statue de Legros. C'est un visage à la fois néo-classique et tout autant typique des morphotypes de Chinard aux lèvres charnues, au petit front et au bas du visage arrondi. Les traits réguliers du marbre des Récamier sont très proches de ceux de la *Phryné sortant du bain* (terre cuite, h. 71 cm, Paris, musée du Louvre, n°inv. RF 2010-02) ou encore dans une moindre mesure des traits plus sévères de la *République* (statuette, terre cuite, h. 35 cm, Paris, musée du Louvre, n°inv. RF 1883). Chinard est avant tout un modelleur, un adepte de la terre plutôt que du marbre. La virtuosité du drapé serré, complexe, souple et aérien, semble étonnamment le fruit d'un modelage délicat du bout des doigts plutôt que le résultat d'un travail au ciseau et au maillet taillant dans le marbre dur et cassant. On remarque aussi l'aspect mouillé et la coiffure particulière, le sein rond et haut placé qui nous renvoient à l'*Andromède* en terre cuite des premières années romaines du sculpteur, dont la version en marbre, inachevée, présente aussi de belles analogies (*Persée et Andromède*, terre cuite, 1786, H. 85 cm, Rome, Accademia nazionale di San Luca, n°inv. 3 et *Persée et Andromède*, groupe en marbre inachevé, vers 1791, H. 187 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts, n°inv. H810).

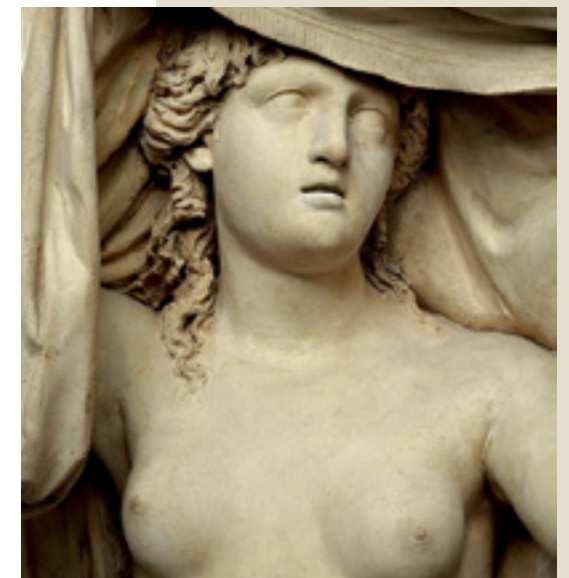
Comment ne pas rapprocher la pose de Juliette quand elle fait modeler son portrait par Chinard avec celle du *Silence* ? Toutes les deux retiennent le drapé de la tunique tout en dévoilant « pudiquement » le même sein gauche.



Pierre II Legros, *Véturie / Vestale / Le Silence*, 1692-1695, marbre, H. 250 cm, Paris, Jardin des Tuileries, n°inv. M.R 2020.



Pierre II Legros, *Véturie / Vestale / Le Silence*, vue de dos, 1692-1695, marbre, H. 250 cm, Paris, Jardin des Tuileries, n°inv. M.R 2020.



Joseph Chinard, *Phryné*, vers 1787, terre cuite, H. 71 cm, Paris, musée du Louvre, n°inv. RF. 2010.02



JOSEPH CHINARD, L'ÉGAL DES PLUS GRANDS

Comme il se plaît à le préciser de sa belle signature « *Chinard statuaire à Lyon* » ou « *Chinard de Lyon* », Joseph Chinard est 16 un artiste avant tout lyonnais. C'est sans doute cet attachement à la « capitale des Gaules » qui est la cause du relatif oubli, ou tout du moins de la méconnaissance, de ce remarquable sculpteur, en comparaison des Pajou, Clodion ou Houdon qui ont plus fortement marqué la mémoire collective.

Issu d'une famille modeste d'artisans, son père est « maître ouvrier en draps d'or, d'argent et de soie », Joseph Chinard reçoit une éducation assez solide pour pouvoir envisager une carrière d'ecclésiastique. Repéré par le peintre du roi Donat Nonotte (1708-1785), il est finalement admis à l'École royale de Dessin de Lyon en 1770. Formé à la sculpture dans cette vénérable institution, par Barthélemy Blaise (1738-1819), sculpteur au talent aimable et délicat, son destin artistique se lie dès cette époque avec sa ville natale. À seize ans, il reçoit une commande officielle pour la façade de l'Hôtel de ville. S'en suivent alors, avant même que le sculpteur ne finalise sa formation par l'indispensable voyage à Rome, de nombreuses commandes, tant pour des particuliers lyonnais que pour des édifices religieux. Soutenu par le mécénat du Chevalier de Lafont de Juis, ancien procureur du Bureau des Finances de Lyon, Chinard part pour Rome où son talent le fait rapidement remarquer. La découverte récente d'Herculanum, les écrits de Winckelmann, la présence de David et l'émergence de Canova influencent définitivement notre sculpteur dans ce qui sera la quête partagée par toute une génération, la recherche du Beau idéal.

Au passage, et fait rarissime pour un artiste qui n'est pas pensionnaire du roi, Chinard remporte en 1786 l'illustre prix *Balestra* de l'Académie de Saint-Luc avec son groupe *Persée délivrant Andromède* (Persée et Andromède, terre cuite, 1786, H. 85 cm, Rome, Accademia nazionale di

San Luca, n° inv. 3). Auréolé de ses succès romains, Chinard rentre à Lyon en 1787 en rapportant de nombreuses copies d'antiques taillées dans le beau marbre blanc de Carrare (certains conservés au musée des Beaux-Arts de Lyon, *Ariane ou Bacchante*, buste en marbre, H. 82 cm, inv.H808 ; *Bacchus ou Bacchante*, buste en marbre, H.85 cm, inv.H809, *Laocoon*, groupe en marbre, copie réduite d'après l'antique, H.83 cm, inv. A2913). Dès lors sa carrière semble lancée et l'artiste devient le portraitiste recherché de toute la haute société Lyonnaise.

C'est sûrement à cette époque et dans ce contexte que le sculpteur, alors introduit dans les plus grandes maisons lyonnaises, fait la rencontre de l'illustre banquier Jacques Rose Récamier et de la famille de Juliette Bernard. Mais les troubles de la Révolution rebattent les cartes et Chinard, d'un caractère souple et habile, doit naviguer à vue pour vivre de son art et obtenir des commandes des différents gouvernements qui se succèdent. Durant cette époque confuse, Chinard invente et modèle dans la terre de nombreux groupes allégoriques révolutionnaires à l'iconographie complexe et souvent bavarde. On peut citer *L'Amour de la Patrie* (terre cuite, 1790, H.31 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts, n° inv.1962-3), *Jupiter foudroyant l'Aristocratie* (groupe en plâtre teinté, 1791, H. 15,5 cm, signé Chinard, Paris, musée du Louvre, n° inv.RF2477), *Apollon foulant aux pieds la Superstition* (Groupe en plâtre teinté, 1791, H. 51 cm, titré, Paris, musée du Louvre, n° inv. RF2478), *Hercule terrassant l'hydre du Fédéralisme*, ou encore *la République* (terre cuite, 1794, H.35 cm, Paris, musée du Louvre, n° inv.RF1883). Peu de ces modèles, souvent en terre crue, nous sont parvenus et ce sont les archives ou la presse de l'époque qui nous renseignent sur la formidable qualité d'exécution de ses inventions aussi sophistiquées qu'éphémères. En raison de l'un de ses groupes pour le moins subversif aux yeux du Vatican, *Apollon foulant aux pieds la superstition*, modelé par Chinard lors de son second séjour romain en 1792, l'artiste est emprisonné au château Saint-Ange par la police papale. Il ne doit son salut qu'à une intervention officielle du gouvernement français emmenée par le peintre et ami du sculpteur, Jacques Louis David. Cette malheureuse aventure fait grand bruit et Chinard revient en France en « *martyr de l'Ignorance* ». Cet aura l'aide certainement à se rapprocher des commanditaires révolutionnaires. Ce statut ne lui évite pas une nouvelle arrestation sur la foi d'une obscure dénonciation liée à l'interprétation douteuse de

l'un de ces groupes révolutionnaires *La Liberté et l'Égalité*. La carrière de Chinard s'organise alors entre Lyon, Paris (où il ne fait que de courts séjours et où il n'expose que six fois au Salon), et l'Italie. Après son malheureux séjour romain de 1792, sans rancune, il y retourne à quatre reprises jusqu'en 1808. Il modèle et sculpte sans relâche pour les collectionneurs lyonnais. Les portraits prestigieux, en buste ou en médaillon, succèdent aux allégories à caractère familial.

C'est de cette période postrévolutionnaire et plus précisément de 1798 que date la première version du portrait de Juliette Récamier qui fera, en partie, sa célébrité. Le Consulat est une période faste pour Chinard. Il sculpte le buste de Napoléon Bonaparte (*Napoléon Bonaparte, 1801*, buste en plâtre patiné, H. 77 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts n°inv.H813) ou le spectaculaire et célèbre *Vase en l'honneur du couronnement de Napoléon et Joséphine, 1807*, (*Vase*, terre cuite patinée, H. 67 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts, n°inv. A2918). Le futur empereur s'attache aussi à faire édifier dans toute la France des monuments commémorant la paix retrouvée. Chinard profite de cette manne qui s'offre aux sculpteurs proches du pouvoir et se voit confier de grands projets, dont *Le monument à Desaix* et la *Paix*. Pour sa chère ville natale, le sculpteur reçoit la commande de plusieurs monuments à la gloire de Bonaparte: le buste précité ou encore son *Projet de monument au Premier Consul* pour la place Bonaparte (aujourd'hui Place Bellecour), dont l'esquisse démonstrative et spectaculaire est aujourd'hui conservée au musée de la Malmaison (terre cuite, H. 35 x 18 cm, Rueil Malmaison, châteaux de Malmaison et Bois préau inv. N31). Il s'installe même, entre 1804 et 1808, à Carrare où se joue la production des *Napoléonides*. Il semble s'intéresser plus particulièrement au champ des arts décoratifs dont il expose des exemplaires au Salon de 1808 à Paris. Il réalise surtout son célèbre grand buste à mi-corps avec bras de Juliette Récamier (Joseph Chinard, *Madame Récamier, 1805-06*, marbre de Carrare, H. 80 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts, n°inv B 871). Ce buste est l'illustration même de l'injustice de l'histoire au

regard de la carrière de ce grand sculpteur. Pourtant iconique et largement diffusée avec le consentement (et même les encouragements) de la portraiture, cette extraordinaire œuvre était donnée jusqu'au début du XX^e siècle au sculpteur Jean-Antoine Houdon (1741-1828). Ce portrait correctement réattribué tardivement est considéré aujourd'hui comme une œuvre majeure de la fin du XVIII^e siècle. La mise en lumière de la sculpture du *Silence* rend également hommage à ce grand artiste enfin estimé à sa juste valeur.

LA STATUE DU SILENCE DANS L'HÔTEL RÉCAMIER

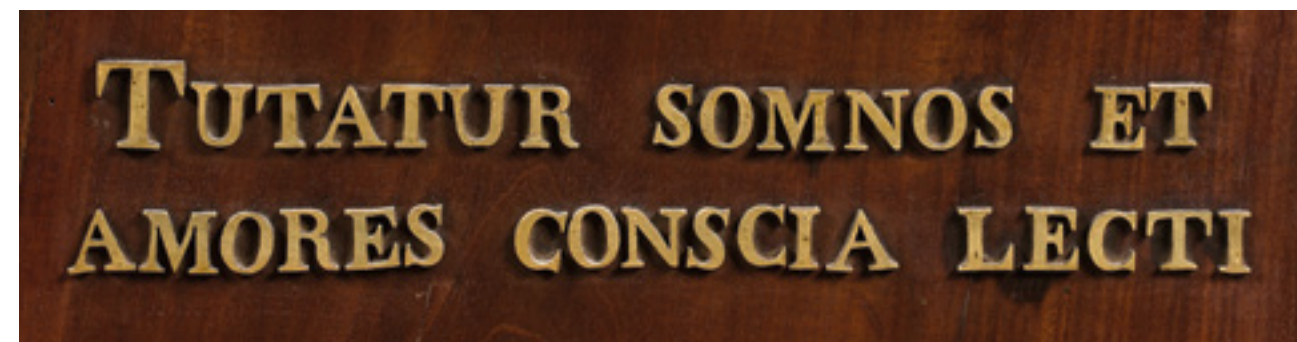
Dans le luxueux et intime ensemble à tonalité anacréontique imaginé à partir de 1798 par Berthault pour la chambre à coucher de Juliette Récamier, le modèle de cette sculpture de marbre, connue à l'époque sous plusieurs désignations comme *Prisonnière barbare* à Florence et *Vestale, Vénus du Liban, Vénus rêveuse*, ou à *la triste pensée* en bordure de la Seine, s'en pare d'une nouvelle.

Notre œuvre, « réduite » aux dimensions idéales d'un « objet d'art », théâtralisée par le socle en acajou créé expressément par Jacob-Frères, est contextualisée par l'inscription latine : « Tutatur somno et amores conscia lecti » (elle protège les songes et les amours, complice de la couche).

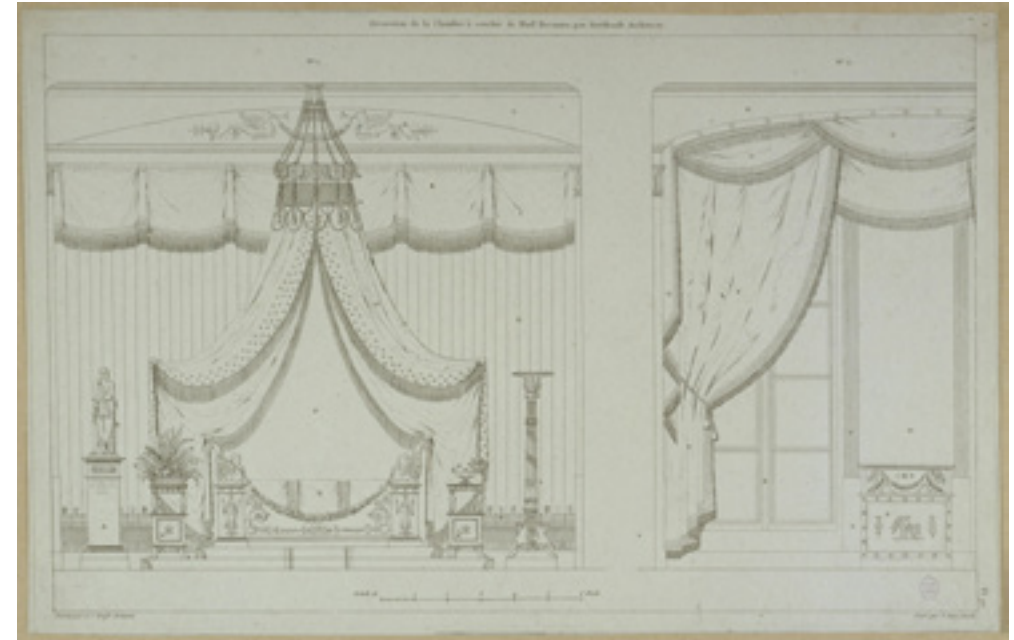
Comme le mentionne Madame Cazenove d'Arlens, cette lyonnaise compatriote de M^{me} Récamier qui visite l'Hôtel de la rue Mont-Blanc en 1803, la statue représente dans ce lieu l'allégorie du silence¹.

La présence et la situation de l'œuvre dans la chambre nous sont connues grâce à la célèbre planche de la *décoration de la*

1 - « De l'autre côté du lit, au chevet, est la statue du Silence : elle est en marbre blanc ». Madame Cazenove d'Arlens, 1903, p.79.



Détail de l'inscription latine en bronze fixée sur le socle, exécuté par Jacob-Frères d'après Louis Martin Berthault



Pierre Nicolas Ransonnette et Jean-Charles Krafft, entre 1801 et 1812, *Décoration de la chambre à coucher de madame Récamier*, pl.92, estampe, eau forte, 24,9 x 39 cm et montage 35 x 50 cm, Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, n°inv. G.13394

chambre à coucher de Mme Récamier, publiée en 1801 et 1803 dans le recueil *Les plus belles maisons de Paris et des environs* (pl.92), de l'architecte Krafft et du graveur Ransonnette. La sculpture est placée à gauche de l'estrade du lit en acajou aux lourdes tentures, séparée seulement par un petit meuble formant jardinière dans lequel s'évasent des fleurs. Avec la couleur immaculée du marbre se distinguant des tonalités foncées de l'acajou et des dorures dominantes, la sculpture de la jeune femme vêtue à l'antique, l'index proche de la bouche, invite les visiteurs et les admirateurs au divin silence, protecteur du sommeil de sa rayonnante maîtresse. La renommée de cette sculpture dotée d'un pouvoir protecteur et presque divin semble avoir, par un amusant chassé-croisé des connaissances entre les copies, contribué à changer la dénomination de la *Vestale* de Legros. Louis Philipon de la Madeleine précise effectivement dans la seconde édition de son *Guide*, après ses justifications pour le titre de *Vestale*, « c'est ce qui la fait regarder par quelques personnes comme la divinité du Silence. Mais le caractère propre du Silence est d'avoir un doigt sur la bouche... D'autres personnes voient ici la Méditation, la Réflexion, la Pensée... ». La tentative de décrire l'œuvre dépasse sa description physique pour désormais souligner sa symbolique.

Fait suffisamment important pour être mentionné, le *Silence* est l'unique œuvre sculptée présente dans la chambre à

coucher de Juliette Récamier. Que ce soit l'originale colossale exposée à Florence ou bien la copie de Legros sujet de conservations érudites qui lui a servi de référence, *Le Silence* se devait de représenter la Statuaire Néoclassique et le plus parfait prototype du style « à la Grecque » prôné par l'architecte Berthault. Non signée (c'est couramment l'usage dans l'exécution de copies d'après l'antique) et faute de sources historiques mentionnant une commande ou un achat, l'artiste du Silence n'a été identifié que tardivement. Bien que la chambre de Juliette Récamier ait été l'objet de l'admiration de ses contemporains et décrite dans de nombreux témoignages littéraires au XIX^e siècle, il a fallu attendre les études réalisées par René, Guy et Christian Ledoux-Lebard pour que les objets d'art, les meubles et leurs concepteurs ne soient identifiés. Ce n'est qu'en 1949 que les historiens de l'art retrouvent physiquement la sculpture du Silence dans une des branches des héritiers de la famille Mosselman. Ils en donnent alors la paternité à l'artiste lyonnais Joseph Chinard en mettant en exergue ses liens avec la famille Récamier².

Le sculpteur, au fait du modèle antique et des goûts de l'époque, s'est alors inspiré d'un antique des plus renommés à la fin du XVIII^e siècle qui est alors au cœur d'un réel débat sur sa dénomination...



Rome, II^e siècle après JC et restaurations modernes, Prisonnière barbare, marbre, H. 225 cm, Florence, Loggia della Signora

UNE ŒUVRE RÉALISÉE D'APRÈS UN CÉLÈBRE ANTIQUE DE LA VILLA MEDICI

Sabine, Veturie, Agrippine, Vestale, Dame romaine, prisonnière barbare, Dame Grecque, Polymnie, Vénus du Liban ou à la triste pensée, Le Silence, Thusnelda... Autant de noms ont été avancés par les artistes, auteurs et historiens de l'art successifs pour nommer cette célèbre sculpture d'époque romaine dont Juliette Récamier possède la remarquable interprétation en marbre.

La sculpture originale de taille monumentale (H.229 cm) est datée de l'époque de Trajan (53-117). Elle a été excavée dans la première moitié du XVI^e siècle en même temps que cinq autres statues colossales que l'on a nommées dès l'origine les *Sabines*, d'une zone aménagée entre le forum romain et les pentes du Quirinal à Rome. Acquisée d'abord par la famille Capranica della Valle en 1541, elle rejoint l'importante collection d'antiques du Cardinal Ferdinand de Medici, fils du grand-duc Cosme Ier, au même titre que quelques cent quatre-vingt autres antiques, pour la somme colossale de 15564 ducats. Elle est alignée avec les cinq autres *Sabines* dans la Loggia de la Villa Medici dès 1598. À ce titre, elle côtoie les plus célèbres groupes antiques, les *Lutteurs*, le *Rémouleur*, les *Niobides*, etc. Devenu Grand-Duc en 1587, le Cardinal de Medici quitte définitivement Rome pour Florence tout en laissant sur place ses collections d'antiques. Ces dernières ne commencent leurs transferts pour les Offices qu'en 1677, moment où Cosme III y fait transporter la *Vénus Médicis*, le *Rémouleur* et les *Lutteurs*. La Villa Medici et ses collections demeurent accessibles au public pour le plus grand bonheur de générations d'artistes européens venus se former dans la Capitale des Arts. Les *Sabines* bénéficient, en outre, d'une renommée fondée sur la croyance répandue au XVIII^e siècle qu'elles auraient été placées par Michel-Ange en personne sous la Loggia Medici. L'aura de ce groupe, son intérêt archéologique et son illustre appartenance conduisent de nombreux artistes à le copier.

LES COPIES FRANÇAISES DE LA SABINE AUX XVII^E ET XVIII^E SIÈCLES

Dès 1638, le célèbre peintre français François Perrier (1594-1649) copie les *Sabines* dans son ouvrage *Segmenta nobilium signorum et statuarum*. Le peintre, impliqué dans le second quart du XVII^e siècle dans la politique affirmée de « transporter Rome à Paris », exécute deux recueils de gravures à l'eau-forte d'après les antiques lors de son séjour romain entre 1634 et 1645. Notre *Sabine* originale est ainsi reproduite dans son premier recueil comprenant cent planches illustrant quatre-vingt-quatorze statues des plus célèbres parmi lesquelles, vingt-quatre antiques appartenant à la famille Medici (du *Laocoon* à *Antinoüs* pour les figures masculines et de la *Minerve Giustiniani* à la *Vénus Medici* pour les figures féminines). L'antique qui nous intéresse, représentée sous le n°76, est connue sous le nom de *Veturie*, cette illustre Sabine, modèle idéal de la matrone romaine qui réussit à convaincre son fils Coriolan d'épargner Rome.

En 1643 l'héroïne romaine est aussi copiée par le jeune Charles Le Brun lors de son séjour à Rome en compagnie de Nicolas Poussin. Le recueil de dessin nommé *Livre d'antiques tirés d'après celles qui sont à Rome* (Paris, BNF, fonds français n°17217) destiné à son protecteur Pierre Séguier la représente deux fois, de trois quart gauche et droite (folii 18 et 20). Il la nomme alors *Agrippine*, identifiant cette noble femme drapée à l'impératrice romaine, fille de Germanicus et mère de Néron et ayant sans doute interverti deux des *Sabines* de la Villa Medici³.

Le succès de cet antique diffusé alors principalement par des gravures (et notamment en France par ce fameux recueil de François Perrier), se manifeste également par la commande faite en 1792/1793 par le directeur de l'Académie de France à Rome, Matthieu de La Teulière, au sculpteur Pierre Legros.

3 - En 1724 (III, p.34) Montfaucon écrit à propos de ce dessin « l'Agrippine que M. Le Brun dessina à Rome a bien plus l'air de la Mère de Néron : elle paraît triste. Et pensant profondément à quelque chose, serait-ce dans le tems des déboires que lui donnait son fils Néron, qui la fit enfin mourir ? Quoiqu'il en soit, cette statue méritoit bien d'être dessinée d'une si habile main ».



François Perrier, *Segmenta Nobilium Signorum et Statuarum*, 1638, «*Veturie*», gravure 76

Comme tout pensionnaire en formation, il doit réaliser des copies d'après les antiques qui seront ensuite transférées en France pour le compte du roi Louis XIV. Le choix porté par La Teulière pour l'exécution de la *Sabine*, alors nommée *Véturie*, est cependant remis en cause par le surintendant des Bâtiments du roi Villacerf. Sa réticence est fort intéressante à rapporter : elle se fonde d'abord sur le thème choisi, celui d'une figure féminine drapée. Le directeur de l'Académie invite le surintendant à prendre en compte le fait que la connaissance de l'art antique passe aussi par la retranscription des costumes, de surcroît féminins⁴. La crainte d'un manque d'exactitude dans l'imitation de l'originale (connue rappelons-le en France par la seule gravure de Perrier) est également avancée et principalement dans la traduction des drapés⁵. La liberté de l'artiste dans l'exécution de sa copie d'après l'antique semble alors restreinte. Cette liberté apparaît toutefois nécessaire pour garantir la mise en valeur du caractère idéal de l'œuvre classique et surtout pour réaliser les drapés et le revers de la copie dont on apprend « *que le derrière de l'original de la figure est fort négligé, ladite figure ayant été faite pour être posée dans une niche. D'ailleurs la plupart des statues antiques drappées estant ordinairement fort gastées et souvent mal restaurées, l'on a besoing d'examiner dans les draperie l'intention de l'antique, ce qui ne se peut faire qu'avec un peu de temps et d'étude. Dans l'estat où est son modèle, je suis persuadé que sa figure réussira bien, ce sera fort agréable à voir et fera même honneur à l'original qui luy sert de premier modèle* »⁶.

Arrivée tardivement en France en 1715, installée aux Tuileries en 1722 près du Bassin octogonal nord pour faire pendant à l'*Agrippine* de Doisy, *Véturie* est accueillie très positivement. Dandré Bardon indique même que « *Le Gros a annobilé le caractère des étoffes et simplifié le jeu des plis, il a su concilier la belle intention que présente le marbre qui lui a servi de modèle avec les vérités dont il est dépourvu et dont on sent qu'il était susceptible* ». C'est aussi l'avis de Dargenville qui, plus tard en 1787, indique que celle de Legros, « *qu'on croit être Véturie* » est plus belle que l'original même⁷.

Notre attention se porte particulièrement sur les commentaires du revers qui est dit « *remarquable* ».

Dû à l'inventivité et au talent seuls de Pierre Legros, ce revers aux retombées de plis profonds, vivants et gracieux apparaît clairement comme la référence qui a servi à la sculpture en marbre de Juliette Récamier.

Entrée dans l'une des collections les plus fameuses de Rome au XVI^e siècle, exposée pendant deux siècles dans un des palais les plus visités de la Ville Éternelle, connue grâce à la diffusion de gravures, copiée sur le papier et dans le marbre par des artistes de renom, cette sculpture antique ne pouvait qu'être mise à l'honneur au grand retour du classicisme dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Prenant appui sur le modèle de l'Antiquité gréco-romaine les artistes puisent leur inspiration théorique dans les écrits de Johann Joachim Winckelmann, historien de l'art allemand qui prône le culte de l'art grec classique.

Lorsqu'en 1755 le célèbre théoricien d'art allemand visite Rome, la collection de la Villa Medici est l'une des premières collections qu'il vient admirer et sur laquelle il assoit ses réflexions décisives sur la suprématie de l'art gréco-romain et sa notion théorique de la Beauté idéale. Ce n'est alors pas anodin que le peintre Jacques Louis David, grand lecteur de Winckelmann et introducteur du courant néoclassique en France, ait, lui aussi, exécuté quatre dessins de cet antique, intitulés actuellement *Thusnelda* (Album « *David Jacques-Louis* » -11-, Paris, musée du Louvre, Département des Arts graphiques, RF 54320, Recto). De ses deux séjours dans la Cité Éternelle l'artiste a rapporté des milliers de dessins qui ont été une constante source d'inspiration pour lui et ses élèves. Il est tentant d'ailleurs de voir dans ces quatre dessins, à l'instar d'autres croquis de modèles féminins drapés, des ressources à la création de son monumental tableau *Les Sabines* exécuté entre 1796 et 1799 (Dim. 385 x 522 cm, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, inv. 3691) qui marque un tournant décisif dans son style que David qualifie de « grec pur ». Quelques années plus tôt, déjà tourné vers des thématiques classicisantes, David avait réalisé une étude de *Vestale* (entre 1783 et 1787), préalable à une nouvelle représentation idéalisée de la femme gréco-romaine -sous les traits d'une prêtresse virginale protectrice du feu sacré et vêtue d'une longue robe drapée et d'un voile- dont Juliette Récamier, tant dans la décoration de son intérieur que dans son habillement, va devenir l'incarnation.

4 - Lettre 396, La Teulière à Villacerf, 220 avril 1693, Rome, pp.377-379, tome 1, « *Comme il est absolument nécessaire que les Peintres, Sculpteurs et Architectes soient instruits des manières des Anciens pour les Habits, cérémonie, bastiments et autres choses, que les italiens comprennent sous le terme del costume, l'on jugea à propos de faire une recherche des plus belles figures pour les intentions et les attitudes. J'envoyais à feu M. Louvois, plusieurs desseins de femmes drapées. Parmi beaucoup d'entre elles, celles, qui sont sous le portique de la Vigne de Médicis, eurent le bonheur de plaire les unes plus que les autres. L'on commença l'exécution par la copie de la figure que l'on appelle Agrippinne, qui est cependant des plus chargées d'étoffes. L'on jugea, comme vous avez jugé vous-même Monsieur, qu'il faudroit ensuite faire la Vetturie, parce que l'on y voit l'habit intérieur des Dames romaines.* »

5 - le 7 avril 1793, il met garde le ministre Colbert de Villacerf quant à la liberté d'expression de l'artiste vis-à-vis de la gravure de Perrier : « *Pour ce qui regarde la différence entre son dessin et celui du Perrier, vous me permettré, M., de vous dire qu'il n'est pas trop seur (sûr) de s'arrêter précisément aux estampes de ce graveur, où il y a véritablement du feu et de l'esprit, mais il s'en faut bien qu'il y ait autant de justesse et de correction* ».

6 - Lettre de La teulière à Villacerf, n°376, La Teulière à Villacerf, Rome 15 décembre 1792

7 - Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville, *Vies des Fameux sculpteurs depuis la Renaissance des arts*, chez Debure L'Ainé, 1787, T.II, p.275 ;

LA SCULPTURE DES RÉCAMIER, TÉMOIN D'UNE ÉPOQUE



Carlo Canella, *Piazza Della Signoria and Loggia Dei Lanzi*, 1830

La nouvelle interprétation de cette sculpture en cette fin du XVIII^e siècle est d'autant plus importante qu'elle fait écho à un événement d'ampleur qui touche la statue colossale originale. L'œuvre, ainsi que les cinq autres *Sabines* qui étaient jusque-là conservées à Rome à la Villa Medici, se trouve vers 1787-1789 au cœur d'un ambitieux programme, autant artistique que politique du Grand-Duc de Toscane. Ce dernier désire quitter définitivement l'État pontifical, vendre la Villa Medici et rapatrier les dernières œuvres encore sur place. L'antiquaire Luigi Lanzi est chargé de lister ces antiques. C'est l'occasion d'approfondir les connaissances historiques et artistiques du groupe des *Sabines*. Dans un rapport daté du 2 juin 1787, Luigi Lanzi indique : *Les statues semi-colossales représentant des femmes habillées avec beaucoup d'habileté. Il y a cinq Augustes, et une esclave symbolisant une Province conquise*. Celle qui était nommée jusqu'à présent *Sabine* ou *Véturie*, se distingue désormais du groupe en devenant la *Prisonnière barbare* ; puis par extension l'*esclave germanique* (c'est en 1841 qu'un archéologue allemand la

nomme improprement *Thusnelda*, comme la princesse chérusque, nom repris ensuite par la critique²). Transportées à Florence en 1787, les *Sabines* sont placées dans un endroit adapté à leur taille, à leur majesté et à la renommée du Grand-Duc : *La loggia de la Piazza della Signoria*. Ce lieu éminent du pouvoir est à la fois très fréquenté par les érudits et est une étape obligée du *Grand Tour*. Les six *Sabines*, les *Lions Médicis* mais aussi d'autres statues sont installées en grande pompe en août 1789, dans la Loggia spécifiquement réaménagée pour mettre en parallèle les œuvres romaines antiques et les sculptures de Giambologna et Cellini, chefs d'œuvres de la Renaissance florentine. Alors que la France vit le début de ses heures sombres, Florence brille de son nouveau musée à ciel ouvert.

Le choix de l'installation d'une réinterprétation de cette œuvre insigne dans la chambre de Juliette Récamier s'inscrit donc parfaitement dans la revalorisation contemporaine de l'originale, mais surtout illustre le triomphe ascendant du goût pour le néoclassicisme dans la France post-révolutionnaire. Car si Florence fête de manière grandiose sa *Prisonnière barbare* et les autres *Sabines*, la France du Directoire et du Consulat est, quant à elle, tournée vers son propre musée de plein air, le jardin des Tuileries devenu « *jardin national* » ouvert à tous en 1793. Les copies d'antiques qui ornent ses allées deviennent un support de recherches et de réflexions sur l'art antique. La copie précitée réalisée par Legros fait alors l'objet d'après dissertations quant à son iconographie et sa dénomination. En 1797, dans une première édition de son *Guide du Promeneur aux Tuileries*, l'écrivain lyonnais Louis Philipon de la Madeleine, membre des Académies de Besançon et de Lyon, la décrit comme une *Vestale*. Il indique en outre que l'Académie des Inscriptions et Belles lettres l'a désigné précédemment comme *Vénus du Liban*, *Vénus rêveuse*, ou à la triste pensée.

En 1798, c'est au tour d'Aubin-Louis Millin, conservateur des antiques de la Bibliothèque nationale, de faire un long commentaire sur cette œuvre dans *Description des statues des Tuileries*. Tout en reconnaissant que cette copie de Legros est plus belle que l'original, il rejette la désignation de *Vestale* et propose de la titrer *Polymnie*. Il semble que le nom de *Vestale* soit cependant celui le plus communément utilisé au tournant du siècle. Dans la seconde publication de son *Guide du promeneur aux Tuileries* en 1806, Louis Philipon de la Madeleine confirme cette dénomination de *Vestale*, tout en concédant qu'il s'agirait plutôt de la *Vénus du Liban*.

2 - C. Gasparri, « *Die Gruppe der Sabinerinnen in der Loggia de Lanzi* », in *Archäologischer Anzeiger*, 1979, p.530.

FORTUNE CRITIQUE DU SILENCE

La présence de la statue du *Silence* est formellement attestée dans la chambre à coucher de Juliette Récamier. La renommée de ce décor a maintes fois été soulignée et les éléments du mobilier en tant que promoteur du style consulaire maintes fois décrits. La fonction de notre sculpture au sein de la mise en scène globale orchestrée par l'architecte Berthault, reste cependant à préciser.

Cette œuvre exécutée en marbre par Chinard selon les consignes de l'architecte n'a pas été signée, tout comme l'ensemble du mobilier. Comme l'indique la planche 94 de Kraff et Ransonnette, seule source iconographique la représentant précisément, elle est un élément scénographié œuvrant à la glorification de la propriétaire du lieu dans une conception que l'on pourrait définir d'« *Œuvre d'Art totale* ». Les témoignages écrits des contemporains qui ont contribué à la renommée du décor ne donnent pas plus d'indications sur l'identité des artistes. On constate même que, contrairement aux descriptifs du mobilier (et principalement du lit), ceux de notre sculpture sont flous, voire contradictoires, si ce n'est inexistant. Ni Miss Berry, ni Reichard ne mentionnent d'ailleurs la statue⁸; la Duchesse de Maillé indique d'après un témoignage indirect qui a pu l'induire en erreur « *une statue d'Harpocrate, dieu du silence et du mystère, avec cette inscription : témoin des amours et du lit, il protège le sommeil* »⁹. Enfin Madame Cazenove d'Arlens semble plus précise en indiquant : « *... De l'autre côté du lit, au chevet, est la statue du Silence : elle est en marbre blanc* »¹⁰. Mais dans les faits, aucune de ces descriptions ne permet d'identifier précisément notre sculpture. Plus étonnant encore, l'aquarelle de Robert Smirke (*Chambre de Juliette Récamier*, 1802, R.I.B.A. Londres) publié en 1802 ne présente plus notre modèle au sein dénudé mais une autre femme romaine drapée plus chastement. Elle correspond à une autre « *Sabine* » de la Loggia dei Lanzi. S'agit-il seulement d'une marque de la légendaire pudeur anglo-saxonne ? La retenue des témoins, le manque de précisions des descriptions sont à appréhender dans l'atmosphère quasi sacrée dans laquelle évolue le personnage de Juliette Récamier et à travers le rôle d'idole qu'on lui prête. Car, comme l'indique Elodie Saliceto dans son article sur *Juliette ou la Religion du Beau*, la jeune femme incarne pour tous les artistes de l'époque la Beauté idéale¹¹. Lamartine postule même l'existence d'une religion esthétique dont Madame Récamier serait l'idole statufiée et encensée¹². Chateaubriand ajoute dans ses *Mémoires d'Outre-tombe* : « *Canova reçut madame Récamier comme une statue grecque que la France rendait au musée du Vatican* ». Lorsqu'on lit le témoignage de l'anglais John Carr décrivant le lit de Juliette comme un autel et Juliette comme une statue¹³, nous n'avons plus de doute : il n'y a pas de place pour deux idoles grecques dans la chambre de Juliette !

Prenant l'habitude de se vêtir d'une tunique de mousseline et d'une coiffure à la grecque, Juliette Récamier se substitue à la figuration idéale de la Beauté grecque qui protège son lit. Tandis qu'Alexandre Evariste Fragonard exécute le *Portrait de Juliette Récamier en Sapho* (huile sur toile, 1800, musée de Saint-Malo), que Jules Porreau diffuse une gravure de *Juliette Bernard dame Récamier en vestale* (dim 27,7 x 18,3 cm, estampe, Paris, musée Carnavalet, n° inv G.41977) que le *Journal des Dames et des modes* (15 brumaire, an XI (6 novembre 1802)) reprend sous le titre de *Voile et tunique à la grecque*, (gravure n° 425), Chinard réalise son premier portrait en buste, coiffée à la grecque et son sein plein et rond dévoilé, à l'instar de l'*Allégorie du Silence*.

8 - Miss Berry, p.108 et Reichardt, 2002, p.133

9 - Madame de Maillé, « *Souvenirs des deux Restaurations* », Journal inédit présenté par Xavier de la Fournière, Librairie Académique Perrin, 1984, à l'année 1828, p.259

10 - Madame Cazenove d'Arlens, p.79

11 - Ss. dir.D. Gleizes et S. Moussa, *Juliette Récamier dans les arts et la littérature. La fabrique des représentations*, Hermann Editions, pp.149-167.

12 - « *Il y avait un mystère dans sa beauté, ce mystère la condamnait à l'éternelle pureté du marbre ; ce mystère ajoutait à la perpétuelle adoration pour cette femme* » (Lamartine, *Entretien XLIX*, p.10)

13 - « *Le Lit sur lequel cette charmante statue repose, est un superbe sofa placé sur une estrade, où l'on accède par des escaliers de bois de cèdre* » John Carr, *les Anglais en France après la Paix d'Amiens*, étude, traduction et notes par Albet Barbeau, Paris, Edition Plon-Nourrit, 1898, chap.VI, pp.175-177.



« Voile et tunique à la grecque », (gravure n°425) publiée dans le *Journal des Dames et des modes*, eau-forte coloriée sur papier, H. 20 x l.13 cm

Si l'on peut s'étonner de n'avoir vu la multiplication d'exemplaires de cette sculpture dans les intérieurs de l'Empire, comme ce fut le cas du mobilier des frères, on pourrait cependant considérer que son succès provient très probablement de cette substitution de Juliette à la « Vestale » de marbre blanc, de cette « hellénisation » du portrait féminin dont Joseph Chinard devient l'un des chantres.

À la vente en 1808 de l'Hôtel du Mont-Blanc le Silence garde son statut de protecteur dans la chambre de Madame Récamier, figée dans son rôle de « chambre témoin » de la splendeur néoclassique. L'installation originelle de l'architecte Berthault semble encore respectueusement conservée pendant des années. On en retrouve trace dans l'inventaire après décès de Madame Mosselman dressé en avril 1829 dans lequel est mentionné « une statue en marbre blanc (le silence) sur piedestal d'acajou ». La statue de marbre poursuit discrètement son chemin successoral et tombe progressivement dans l'oubli du grand public, tout comme Madame Récamier (décédée en 1849) et la mode néoclassique remplacée dans la seconde moitié du XIX^e siècle par le style « Louis XVI-Impératrice ». Une fois retrouvée et identifiée par les Ledoux-Lebard en 1949, *Le Silence* connaît un regain de célébrité. Toujours possession de descendants Mosselman, elle est gracieusement prêtée aux expositions successives portant à la connaissance du public l'histoire du mobilier sous le Consulat et sur la personnalité si extraordinaire de Juliette Récamier. Elle est en effet présentée à Paris au musée des Arts décoratifs juste après sa redécouverte en 1951, lors d'une exposition dédiée aux grands ébénistes ; puis une première fois à Lyon au musée historique pour une première exposition sur Madame Récamier en 1977. À l'occasion de l'acquisition d'une partie du mobilier de la chambre de Juliette Récamier par le musée du Louvre en 1994, elle retrouve sa place initiale dans la grandiose muséographie établie dans les salles récemment rénovées

du Département des Objets d'Art. En 2003, elle traverse l'Atlantique et est exposée à la Nouvelle-Orléans, dans l'exposition du New Orleans Museum of Art sur Jefferson's America and Napoleon's France. Enfin, l'évènement tenu en 2009 au musée des Beaux-Arts de Lyon sur Juliette Récamier, *Juliette Récamier, Muse et mécène* permet de mieux l'inscrire dans l'œuvre de Chinard.

Le mystère et le mythe qui entourent le contexte et sa date de création et son rôle de modèle auprès de Juliette rendent notre sculpture toujours plus désirable. Énigmatique, l'index proche de sa bouche, elle semble vouloir garder à tout jamais ses secrets...

BIBLIOGRAPHIE DE LA NOTICE

1. SOURCES

- Archives nationales : Inventaire après décès de Madame Mosselman (ancien hôtel Récamier) Avril 1829 cote : AN
- NAT, MC, XLII, -817
- Documentation du département des objets d'art du musée du Louvre : Dossier OA11344

2. SOURCES ICONOGRAPHIQUES

- Krafft et Ransonette, *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs de 1771 à 1802*, planches 90 et 92 ;
- Robert Smirke, *Chambre de Juliette Récamier, 1802*. R.I.B.A Londres ;

3. SOURCES LITTÉRAIRES

- L. Philippon de la Madeleine, *Guide du Promeneur aux Tuileries, ou Description du palais et du jardin national des Tuileries en l'an VI de la République française*, 1797, n°37 pp.136-140 ;
- A.-L. Millin, *Description des statues des Tuileries*, Jean-Jacques Fuchs, Paris, 1798 ;
- L. Philippon de la Madeleine, *Manuel, ou Nouveau Guide du promeneur aux Tuileries, contenant la description de ce palais et celles de toutes les statues qui embellissent...*, 1806, pp.132-142 ;
- *Voyage de Miss Berry à Paris, 1782-1836*, traduit par la duchesse de Broglie (détail en 1802), A Roblot, Paris, 1905 ;
- *Journal de Madame de Cazenove d'Arlens. Deux mois à Paris et à Lyon sous le consulat (février et Avril 1803)*, inédit jusqu'à sa publication en 1903.

- J. Carr, *Les Anglais en France après la Paix d'Amiens*, étude, traduction et notes par Albet Barbeau, Paris, Edition Plon-Nourrit, 1898, chap.VI, pp.175-177.

- A. Cazenove d'Arlens, *Deux mois à Paris et à Lyon sous le Consulat*, Journal de madame de Cazenove d'Arlens (février-avril 1803), Paris, 1903, p.79

- J.F. Reichardt, *Un hiver à Paris sous le Consulat (1802-1803)*, introduction de Thierry Lentz, Paris, 2003, p.133 ;

- Duchesse de Maillé, « *Souvenirs des deux Restaurations* », in *Journal inédit* présenté par Xavier de la Fourrière, Librairie Académique Perrin, 1984, à l'année 1828, p.259.

4. BIBLIOGRAPHIE

- G. Ledoux-Lebard, Chinard et ses rapports avec les Récamier, in *Bulletin de la Société d'Histoire de l'art français*, 1949. (1946-47)

- *Madame Récamier*, musée historique de Lyon, MCM LXX VII, catalogue de l'exposition tenue en 1977 à l'hôtel Gadagne PL.IV bis *Le silence*, statue de Chinard (n°36 bis), p.30

- *Juliette Récamier muse et mécène*, catalogue de l'exposition tenue en 2009, à Lyon au musée des Beaux-arts

5. LITTÉRATURE EN RAPPORT

L'Antique et ses copies

- A. De Montaiglon, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France avec les surintendants des Bâtiments*, vol. 1 1666-1694, Paris, 1887, pp. 371-372, pp.377-379, p.383 ;

- F Boyer, « *Les Antiques de la Villa Médicis du XVII^e au XVIII^e siècle* », in *Académie des Inscriptions et belles Lettres*, Compte-rendus Bulletin de janvier -mars 1929, 1929, pp.55-62 -58-564 ;

- S. Baumgarten *Pierre Legros, artiste romain*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1933 ;

- G. Capocchi, « *Le Statue antiche della Loggia de' Lanzi* », in *Bolletino d'Arte*, LX, 1975, pp 169-178 ;

- C. Gasparri, « *Die Gruppe der Sabinerinnen in der Loggia de Lanzi* », in *Archäologischer Anzeiger*, 1979, pp.524-543 ;

- G. Bresc-Bautier et Anne Pinget, *A Lenormand-Romain, Sculpture des jardins du Louvre, du Carroussel et des Tuileries*, t.II, Notice LEGROS : n°220 titré *Véturie ou Le Silence*, RMN, Paris, 1986 pp.258-260 ;

- E. Schröter, « *Antiken der Villa Medici in der Betrachtung von Johann Joachim Winckelmann, Anton Raphael Mengs und Johannes Wiedewelt. Neue Quellen* », in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 34. Bd., H. 3 (1990), pp. 379-412 ;

28

- J. Montagut, 1992, *Roman Baroque Sculpture. The industry of Art*, New Haven, 1989/ 1992;

- F. Vossilla, *La Loggia della Signoria. Una galleria di scultura*, Firenze 1995, pp. 99-101;

- J-F Méjanès « *Etienne Parrocel* », in Ss dir. C. Legrand, *Inventaire général des dessins du musée du Louvre. École française. XIII. De Pagnest à Puvis de Chavannes*, Paris, 1997, p.134-204 (n°516-843), n°739, p.182 ;

- G. Capocchi, « *Sette progetti per la Loggia dei Lanzi* », in *Artista*, 1999, pp. 200-222 ;

- S. Loire, « *Charles LeBrun à Rome (1642-1645), les dessins d'après l'antique* », in *Gazette des Beaux Arts*, septembre 2000, pp 75-102 fol 18 et fol 20 p.89 ;

- M. Maugeri, « *Il trasferimento a Firenze della collezione antiquaria di Villa Medici in epoca leopoldina* », in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 44. Bd., H. 2/3 (2000), pp. 306-334 ;

- P. Rosenberg, B. Peronnet, 'Un album inédit de David', *Revue de l'Art*, n° 142, 2003, p. 60 ;

- S. Laveissière, « *Les Segmenta nobilium Signorum et leurs modèles* », in Ss. dir. M. Bayard et E. Fumagalli, *Poussin la construction de l'antique*, Collection d'histoire de l'art, Academie de France à Rome, Somogy Editions d'Art, 2011, pp.49- 305, dont notice pp.234-235 ;

- *David e Roma*, catalogue de l'exposition tenue à l'Accademia di Francia a Roma, dec. 1981-fev. 1982, Académie de France à Rome, 1981 ;

- Ss dir. C. Brook et V. Curzi, *Roma e L'antico, Realtà e visione nel'700*, catalogue de l'exposition tenue du 30 novembre 2010 au 6 mars 2011, Skira, 2010.

SUR L'ARTISTE JOSEPH CHINARD

- J-B. Dumas, *Notice sur M. Chinard, statuaire, lue dans la séance publique de l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, du 30 août 1814*, Lyon, 1814, p. 14 ;

- S. de La Chapelle, « *Joseph Chinard, sculpteur. Sa vie et son oeuvre* », in *Revue du Lyonnais*, décembre 1896, p. 439.

- H. Zimmermann, « *Joseph Chinards Terrakotta Büste von Mme Récamier* » in *Berliner Museen*, 7 Jahrg, H. 2. (1957), pp. 42-47, 33 ;

- S. Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de l'École Française au dix-huitième siècle*, Paris, I, 1910, reprinted 1970, p. 218 ;

- A. Germain, *Les Artistes lyonnais des origines jusqu'à nos jours*, Lyon, 1910, p. 32 ;

- P. Vitry, *Exposition d'oeuvres du sculpteur Chinard de Lyon (1756-1813) au pavillon de Marsan (palais du Louvre)*, cat. exp. Paris, musée des Arts décoratifs, 1909-1910, p. 47, sous le n° 79 ;

- Galerie Georges Petit, *Catalogues des Sculptures par Joseph Chinard de Lyon (1756-1813) formant la Collection de M. le Comte de Penha-Longa*, 2 décembre 1911, p. 45, sous le n° 57 ;

- Arts de Lyon, in le Bulletin des monuments et musées du Lyonnais, 1961, t. II, n°2 ;

- James David Draper and Guilhem Scherf (dir.), *L'esprit créateur de Pigalle à Canova, Terre cuites européennes, 1740-1840*, cat. exp. Paris, musée du Louvre ; New York, Metropolitan Museum of Art ; Stockholm, Nationalmuseum, 2003, p. 41-42, sous le n° 4.

- C. Barbillon et alii, *Sculptures du XVIII^e au XX^e siècle*, musée des Beaux-Arts de Lyon, Somogy Editions d'art, 2017, notices Chinard, pp.105-144.

SUR JULIETTE RÉCAMIER

- E. Herriot, *Madame Récamier et ses amis*, NRF, Gallimard, 1934, pp.10-11 ;

- *Madame Récamier*, musée historique de Lyon, MCM LXX VII, catalogue de l'exposition tenue en 1977 à l'hôtel Gadagne PL. IV bis *Le silence*, statue de Chinard (n°36 bis), p.30 ;

- G. Ledoux-Lebard, « *Le décor de la chambre à coucher du Consulat à la Restauration, Mme Récamier, La reine Hortense, M^{lle} Mars* », extrait du *Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français*, années 1947-1948, Paris, 1949, pp.10-13 ;

- Guy Ledoux-Lebard, *Chinard et ses rapports avec les Récamier*, Bulletin de la Société d'Histoire de l'art français, 1949. (1946-47) ;

- Musée du Louvre, *Nouvelles acquisitions du département des Objets d'art*, 1990-1994, RMN, Paris, 1995, pp.216-218 ;

- G. Ledoux-Lebard, « *Un apogée du Style Consulaire* », in *l'Estampille L'Objet d'Art*, mars 1994, n° 278, p.74-76 ;

- *Au temps des Merveilleuses. La société parisienne sous le Directoire et le Consulat*, Paris, musée Carnavalet, 2005, p.98-105, 153-154 ;

- Ss. dir. D. Gleizes et S. Moussa, *Juliette Récamier dans les arts et la littérature, la fabrique des représentations*, Hermann, Paris, 2011 ;



D'après Charles PERCIER (1764-1838) et Louis Martin BERTHAULT
(Paris 1771-Tours 1823)

Torchère et sa girandole

en bois peint vert et doré, le fût légèrement balustre, et cannelé, sculpté de feuilles d'eau sur deux registres est orné d'une guirlande de feuilles de chêne et de glands. Elle présente une tablette décorée de pampres de vigne et de rais de coeur sur laquelle est fixée en trois points une girandole à neuf branches de lumière en bronze doré et un ananas en tôle et bronze doré découvrant une dixième lumière. Elle repose sur une base triangulaire à têtes de bœuf, fleurons dans deux volutes affrontées en forme de coeur et terminée par des pieds griffes à feuilles d'acanthé. Socle triangulaire en placage d'acajou.

Vers 1798

Hauteur totale : 194 cm

Eclats, petit accident à la tablette

60 000/80 000 €

Provenance :

- Juliette Récamier, Paris, hôtel 7, rue du Mont Blanc (ancien hôtel Necker).
- Collection du banquier François-Dominique Mosselman à la suite de l'achat de l'hôtel Récamier en 1808 avec une partie des meubles et objets, et restée dans sa descendance jusqu'à ce jour.

Expositions

- 2009 : Lyon, musée des Beaux-Arts, *Juliette Récamier, Muse et mécène*. 27 mars - 29 juin 2009, cat.IV.8
- 1994 : Paris, musée du Louvre à l'occasion de l'acquisition du mobilier de la chambre de Juliette Récamier.

Cette torchère et sa girandole fidèlement représentées sur l'aquarelle de Robert Smirke, architecte anglais de passage à Paris en 1802 se trouvent dans la chambre de Juliette dans son hôtel de la rue du Mont Blanc au n°7 jusqu'en 1808, date à laquelle le banquier François-Dominique Mosselman achète l'hôtel Récamier.

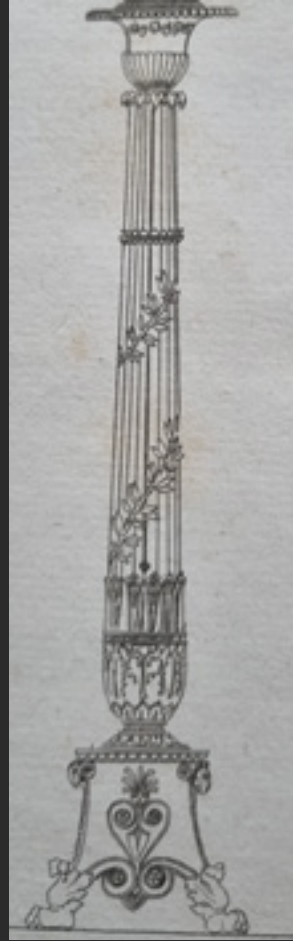




Robert Smirke, *Chambre de Juliette Récamier*,
1802, Londres, R.I.B.A.



Elevation de la chambre à coucher de Madame
Récamier par Berthault Architecte



Charles Percier, *Recueil de Décorations
Intérieures*, pl. IV

L'architecte Jean-Charles Krafft (1764-1833) et le graveur Nicolas Ransonnette (1745-1810) publient une élévation de la chambre de Juliette dans *Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans ses environs* pl.92 et légendée: *Elevation de la chambre à coucher de Ma^d Récamier par Berthault Architecte* et montrent le panneau de la chambre où la torchère (sans la girandole et avec une petite variante) encadre le lit sur la gauche.

On trouve par ailleurs pl. IV du *Recueil de Décorations Intérieures* des architectes Charles Percier (1764-1838) et Pierre-Léonard Fontaine (1762-1853) une torchère de modèle identique avec une variante pour la girandole.

Nous savons que Charles Percier a contribué à ce projet et que les Jacob sont les interlocuteurs privilégiés de Percier et Fontaine pour des réalisations à partir de leurs croquis.

Si le nom de Berthault est celui mentionné sous la gravure de l'album Krafft et Ransonnette les contemporains sont unanimes pour associer le nom de Percier au sien comme en

atteste Madame Ch. Lenormant, nièce et fille adoptive de Juliette, dans ses *souvenirs* : « Il [Berthault] s'acquitta de sa tâche avec un goût infini, et se fit aider dans son entreprise par M. Percier... Chacune des pièces de l'ameublement, bronze, bibliothèque, candélabres, jusqu'au moindre fauteuil fut dessiné et modelé tout exprès. Jacob ébéniste de premier ordre exécuta les modèles fournis, il en résulta un ameublement qui porte l'empreinte de l'époque mais qui restera le meilleur échantillon du goût de ce temps et dont l'ensemble offrait une harmonie trop rare. »

Cette torchère démontre qu'il ne s'agit pas chez Percier d'une inféodation aveugle à l'antiquité mais qu'il introduit la fantaisie et le charme du goût français. Fantaisie ici dans l'agencement des feuilles de chêne, des glands et des motifs décoratifs de la base.

Percier aurait-il poussé la fantaisie jusqu'à cet exotisme avec cette girandole ornée d'un ananas ?

Nous n'en avons pas aujourd'hui la preuve.







Attribué à JACOB-DESMALTER
[Georges JACOB (1739-1814)
et François Honoré Georges JACOB (1770-1841)]

Lit dit «en nacelle»

en acajou et placage d'acajou à chevets ornés de col de cygne, il est orné d'une riche décoration de bronzes ciselés et dorés répartis sur les flasques et le long pan antérieur tels que: branchages de laurier, profils à l'antique dans des médaillons, volutes terminées par des enroulements et fleurons en appliques. Il repose sur des pieds en gaine terminés par des roulettes.

Époque Empire

(Restaurations)

H. 111 x L. 198 x P.123 cm

30 000 / 50 000 €

Provenance:

Ancien hôtel Récamier, rue du Mont Blanc, collection de François-Dominique Mosselman et resté dans sa descendance jusqu'à ce jour

Expositions:

- 2003 : Nouvelle Orleans, New Orleans Museum of Art, Jefferson's America & Napoleon's France, n° 115;
- 2009 : Lyon, musée des Beaux-Arts, 27 mars-29 juin Juliette Récamier, Muse et mécène, p. 192, cat IV.10.

Ces lits en nacelle sont toujours disposés parallèle au mur, le long pan antérieur étant seul orné d'un décor de bronzes dorés, et placés le plus souvent sur une estrade.

L'inventaire après décès de madame Mosselman dressé le 24 avril 1829¹ mentionne: «une couchette avec estrade en acajou ornés de cygnes et filets en bronze doré et guirlandes prisé la somme de deux cent quarante francs ci.....240 un sommier, trois matelas, eux traversins, une couverture de laine, le tout ensemble prisé la somme de quatre cents francs ci.....400»

Une couchette, avec estrade en acajou orné de cygnes et filets en bronze doré et guirlandes, prisé la somme de deux cent quarante francs. ci. 240.
 Un sommier, trois matelas, deux traversins, une couverture de laine le tout ensemble prisé la somme de quatre cents francs. ci. 400.

Détail de l'inventaire après décès de madame Mosselman dressé le 24 avril 1829

Il semble que ce lit corresponde à celui représenté sur une des trois aquarelles de Charles Percier² vers 1800 conservée au cabinet des estampes à la Bibliothèque nationale découvertes par Maria Teresa Caracciolo en 2014, soit le lit appelé.

Il est vraisemblable que le banquier François-Dominique Mosselman ait dû commander un lit pour meubler la chambre au premier étage de l'hôtel 7 de la rue du Mont Blanc, acheté en 1808 aux Récamier, pièce de l'hôtel précédemment occupée par Juliette : sa chambre véritable sanctuaire où le tout Paris s'est pressé.

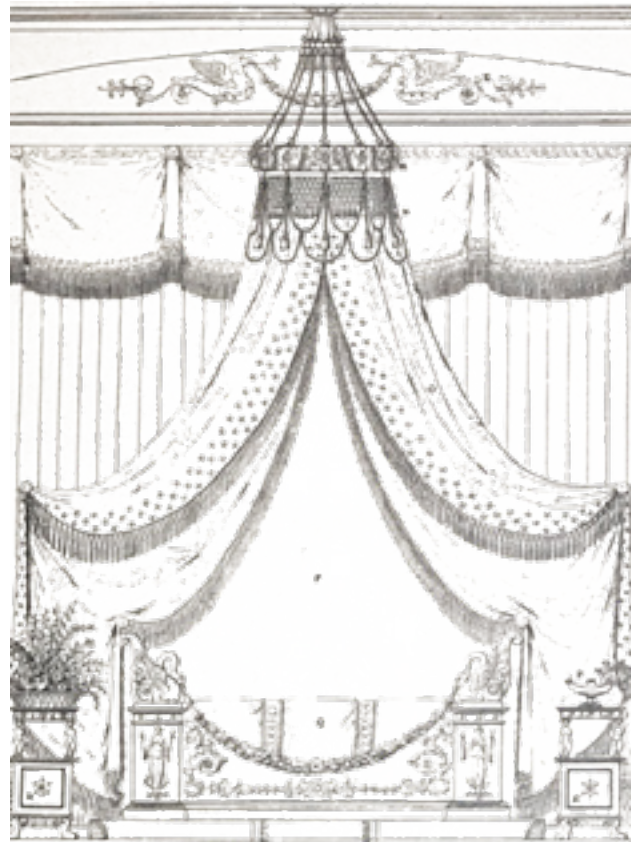
Il est vraisemblable aussi qu'il ait pu s'adresser aux mêmes ébénistes, l'entité Jacob-frères n'existe plus depuis la mort de Georges II Jacob, la raison sociale de la maison Jacob en 1808 est désormais Jacob-Desmalter réunissant le père Georges Jacob (1739-1814) et son fils François-Honoré Georges Jacob (1770-1841) et ce, jusqu'en 1813.

Le projet de Percier est concrétisé par Jacob Desmalter et correspond au lit de l'ancienne collection Grognot-Joinel³.

Dans la chambre, le lit placé sur une estrade, parallèle au mur entre la torchère et la statue de Chinard afin de créer un univers aussi proche que possible de celui de Juliette.

La pièce est décrite comme telle⁴: «Dans une pièce attenante à la précédente éclairée par deux croisées donnant sur le jardin et servant de chambre à coucher une grille....

Un feu en bronze et cuivre doré prisé la somme de quatre vingt francs ci.....80
 Une pendule en marbre blanc et feuille de palmier, le mouvement de Revel cent francs ci.....100
 Deux amours en biscuit estimés la somme de cent cinquante francs.....150
 Deux flambeaux en cuivre, un bougeoir estimés la somme de vingt cinq francs ci.....25
 Un cabaret.....[.....]
 Une statue en marbre blanc (le silence) sur son piédestal d'acajou prisée la somme de quatre cents francs ci.....
400
 Un candélabre en bois d'acajou doré et bronzé surmonté de huit branches avec un ananas prisé la somme de quarante francs ci...
40
 Deux tables de nuit en bois d'acajou ornées chacune de deux syrènes et une lampe en bronze doré le tout prisées la somme de cent cinquante francs ci.....150
 Une console aformée d'armoire à dessus de marbre blanc avec ornement en bronzedoré prisée la somme de six cents francs ci.....
600
 Une commode d'acajou ordinaire avec têtes en cuivre d'or prisée la somme de soixante francs ci.....60
 Quatre fauteuils d'acajou avec têtes et inscrustations en ébène recouverts en drap violet prisés la somme de deux cents francs ci.....
200
 Quatre chaises assortis aux fauteuils prisées la somme de cent vingt francs.....120
 Un vieux tapis prisé la somme de quarante francs ci40
 Une tenture composée de deux parties, dans le fond de la pièce deux portière quatre rideaux, paire de rideaux le tout en treize seizième violet et quinze seizième abricot garni de franges et draperies ensemble la somme de trois cent trente francs ci.....330



Gravure Kraft et Ransonette, le lit de Juliette

Ce même inventaire décrit succinctement un autre lit « Dans une pièce au premier étage donnant sur la basse cour, éclairée par une fenêtre et servant de chambre d'hiver, une couchette en bois d'acajou prisee la somme de soixante francs ci60 »

qui vraisemblablement pourrait correspondre à celui que nous présentons.

On peut citer meublant cette chambre : « Une couchette , petite forme de canapé avec pieds en forme de carquois[.....]80, une petite causeuse en acajou couvert en Pékin rayé gris, quatre fauteuils avec housse en argent le tout estimé la somme de cent soixante dix francs ci....170;

table à jouer, une commode à dessus de marbre [.....]70 ;un pupitre anglais en bois de citronnier, une table de nuit, deux chaises en acajou avec incrustations prisees la somme de quinze francs ci15, une autre table de nuit, une toilette ancienne en bois d'acajou[.....]50 »

cette pièce est attenante à une pièce au premier étage éclairée par trois croisées donnant sur le jardin et servant de salon où l'on note un lustre en cristal de Bohême prisé 400 francs : tout ceci prouve que ces pièces ne sont pas considérées comme des pièces secondaires puisque le lustre est comparable en terme de prisée à la sculpture de Chinard

Les descriptions dans les inventaires sont souvent bien en deçà de la réalité.

La description pour la citer du lit de Juliette (aujourd'hui conservé au musée du Louvre) décrit dans l'inventaire⁵ dressé le 31 mai à la suite de la faillite de son époux en 1819 « Une couchette en bois d'acajou abateau dossiers renversés avec ornemens en cuivre doré, un sommier trois matelas, un traversin, une couverture de laine... » il n'est pas prisé car elle a pu garder ce lit avec une partie de son mobilier malgré les faillites de son époux » la majeure partie du mobilier qui garnit la maison appartient à la Dame (juliette Récamier) son épouse⁶... elle est non commun de biens aux termes de leur contrat de mariage... » cette description ne comporte aucun détail aucune allusion aux cygnes, aux renommées en appliques....et pourtant il s'agit d'un meuble que l'on peut qualifier d'élaboré.

Aquarelle de Charles Percier, Projet pour le lit de M^{me} Récamier, vers 1800, Paris, Bibliothèque nationale, Département des estampes

La torchère avec sa girandole sont estimées ensemble 40 francs dans l'inventaire de 1829, le lit à 60 francs correspond déjà à un lit comportant un certain décor.

L'hypothèse émise par Guy Ledoux Lebard en 1994⁷ disant que le lit que nous présentons aurait été commandé par la fille du banquier François-Dominique Mosselmann sous la Restauration ne semble pas plausible. Il n'avait pas non plus, connaissance des aquarelles

Ce lit est d'époque Empire et s'inscrit dans la série de lits réalisés pour des personnages en vue du moment, dont on mesurait l'importance par le décor de bronzes plus ou moins exubérant comme celui de la duchesse de Gaëte⁸ conservé au musée Carnavalet.



Lit de la duchesse de Gaëte, musée Carnavalet - Histoire de Paris.

1 - A.N Inv. Après décès, MC XLII 817

2 - Maria Teresa Caracciolo " Juliette Récamier et Percier: nouveaux dessins pour l'hôtel de la rue du Mont Blanc" in *Les cahiers de l'Histoire de l'Art*, 2014, n°12.

3- in l'estampille L'objet d'art mars 1994, n°278, p. 62-89. monsieur Guy Ledoux-Lebard

4 -A.N Inv. Après décès, MC XLII 817

5- Archives de la Seine D1U1 97, inv 31 mai 1819

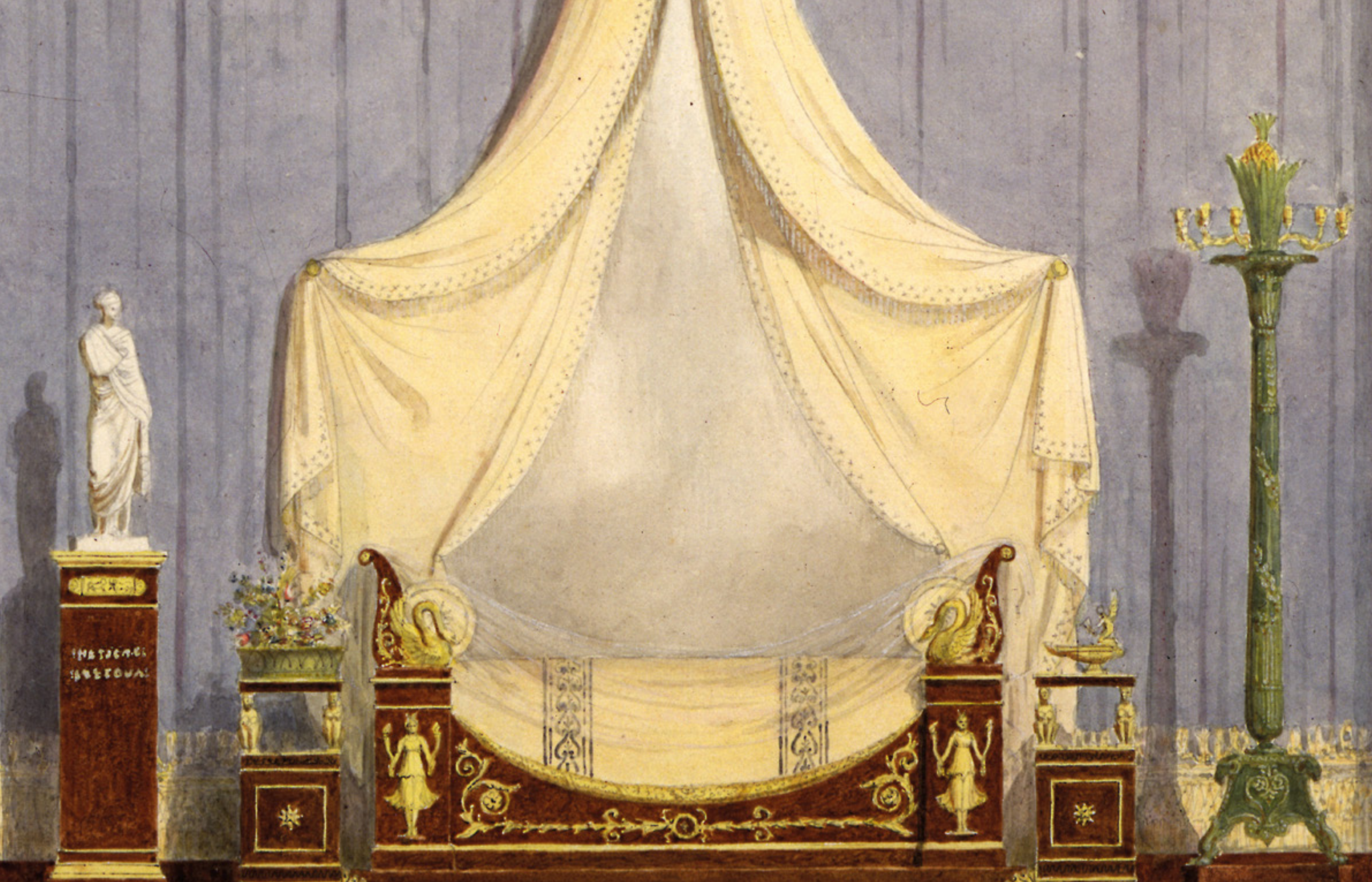
6- Archives de la Seine idem

7 - in l'estampille L'objet d'art mars 1994, n°278, p. 62-89. monsieur Guy Ledoux-Lebard

8 - Paris vers 1810, dépôt de la Banque de France, inv. MB731



Lit de l'ancienne collection Grognot-Joinel par Jacob Desmalter





François Gérard, *Portrait de Juliette Récamier*, 1802-1805, Paris, musée Carnavalet, n° inv. P1581



MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES ■ AUCTION HOUSE

9-11, RUE ROYALE 77300 FONTAINEBLEAU - TEL. +33 (0)1 64 22 27 62 ■ 66, AVENUE DE BRETEUIL 75007 PARIS - TEL. +33 (0)1 80 81 90 11
contact@osenat.com ■ www.osenat.com ■ Agrément 2002-135 ■ Commissaire-Priseur habilité : Jean-Pierre Osenat