



CHÂTEAU DE VERSAILLES

LE CHÂTEAU DE VERSAILLES PRÉSENTE

18^E AUX SOURCES DU DESIGN

CHEFS-D'ŒUVRE DU MOBILIER 1650 À 1790



CONTACTS PRESSE

Hélène Dalifard,
Aurélie Gevrey,
Elsa Martin,
Violaine Solari
Tel :+ 33(0) 1 30 83 75 21
presse@chateauversailles.fr

SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	3
<hr/>	
AVANT PROPOS	5
<hr/>	
PREMIÈRE PARTIE : ÉBÉNISTERIE	6
<hr/>	
SECONDE PARTIE : LA MENUISERIE	14
<hr/>	
INFORMATIONS PRATIQUES	21
<hr/>	
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	22
<hr/>	

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

LE 18^E AUX SOURCES DU DESIGN

CHEFS-D'ŒUVRE DU MOBILIER 1650 À 1790

28 OCTOBRE 2014 - 22 FÉVRIER 2015, SALLES D'AFRIQUE ET DE CRIMÉE



LE CHÂTEAU DE VERSAILLES PRÉSENTE LES CHEFS-D'ŒUVRE DU MOBILIER DE 1650 À 1789, COMME AUTANT D'EXEMPLES EMBLÉMATIQUES DE LA RICHESSE CRÉATIVE DE CETTE ÉPOQUE. PORTANT SUR LE GÉNIE D'HIER UN REGARD D'AUJOURD'HUI, ELLE MET EN RELIEF LE CARACTÈRE NOVATEUR ET PRÉCURSEUR DU MOBILIER XVIII^E EN MATIÈRE DE FORMES, DE TECHNIQUES, DE DÉCORS ET DE MATÉRIAUX. AUCUNE EXPOSITION SUR CE MOBILIER EXCEPTIONNEL N'A ÉTÉ RÉALISÉE DEPUIS 1955.

UNE CENTAINE DE CHEFS-D'ŒUVRES DE MOBILIER issues des collections des plus riches amateurs d'art de l'époque - la famille royale et son entourage, l'aristocratie, les financiers - témoigne de la révolution que le XVIII^e siècle a opéré dans l'histoire du meuble. Tous les grands noms de la création d'alors sont représentés : André-Charles Boulle, Antoine-Robert Gaudreaus, Charles Cressent, Bernard II Van Risen Burgh, Jean-François Ceben, Jean-Henri Riesener et George Jacob.

À CÔTÉ DES PIÈCES MAJEURES PROVENANT DES COLLECTIONS DU CHÂTEAU DE VERSAILLES, du musée du Louvre, du musée des Arts Décoratifs, du château de Fontainebleau, mais également du Getty Museum, des meubles non connus de collections privées sont présentés pour la première fois au public.

LE PARCOURS DE L'EXPOSITION conduit le visiteur à la découverte de l'évolution des formes : des grands cabinets du milieu du XVII^e siècle jusqu'aux lignes droites de la fin du XVIII^e siècle, en passant par le jeu des courbes du style Louis XV.

DANS UNE SCÉNOGRAPHIE CONTEMPORAINE ET ÉPURÉE, la profusion créative et les savoir-faire exceptionnels des créateurs de l'Ancien Régime sont dévoilés. À la différence de la peinture, le meuble ne se laisse pas seulement voir, il doit être interprété et expliqué. Tel un laboratoire optique, chaque pièce est présentée en tant qu'œuvre d'art et non comme une composante d'un décor homogène ; elle est expliquée grâce à différents outils visuels, allant de la loupe à l'imagerie numérique, qui permet de mettre en évidence son architecture, son dessin, son épiderme, ou son estampille.

COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION

Daniel Alcouffe
Conservateur général honoraire

Yves Carlier
Conservateur général au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Patrick Hourcade
Photographe et designer

Patrick Lemasson
Conservateur en chef, chargé des Objets d'art anciens au Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Gérard Mabile
Conservateur général honoraire

**CATALOGUE
DE L'EXPOSITION**

Coédition Fatou – Château de
Versailles
Format : 23 x 30 cm
Nombre de pages : 320 p.
Prix : 49 €

DES INTERVENTIONS DE L'ÉCOLE BOULLE permettent au public et notamment aux plus jeunes de comprendre le processus de naissance et de développement d'un meuble d'ébénisterie (une table à écrire) et de menuiserie (un siège). Le lien est ainsi établi entre patrimoine et tradition vivante des métiers d'art aujourd'hui.

UN XVIII^E SIÈCLE DESIGN

C'EST EN 1712 QUE SHAFTESBURY INTRODUIT DANS LA THÉORIE DE L'ART LE MOT ET LE CONCEPT DE DESIGN unifiant "le dessein" et "le dessin", le processus de conception et celui de mise en forme de l'œuvre. Pour la première fois, le mobilier est pensé, les meubles sont créés avec une intention particulière, la forme est adaptée à la fonctionnalité et au confort. L'élaboration du meuble au XVIII^e siècle s'inscrit bien aux sources du design, autant dans sa conception d'un projet global que dans sa recherche d'harmonie entre forme et fonction.

LA TRANSFORMATION DU MOBILIER ACCOMPAGNE L'ÉVOLUTION DE LA SOCIÉTÉ DU XVIII^E, où les commanditaires des grandes pièces de mobilier sont davantage désireux de confort et de luxe. La proximité du concepteur, architecte, ornemaniste (ancêtre du designer), et de l'artisan très qualifié annonce notre design d'auteur moderne. Les marchands merciers jouent alors un nouveau rôle d'intervention égal à celui des décorateurs d'aujourd'hui, suggérant de nouvelles applications au mobilier.

MÉTAMORPHOSE DU MOBILIER

LA RECHERCHE SUR LES FORMES N'A JAMAIS ÉTÉ AUSSI ABOUTIE QU'AU XVIII^E SIÈCLE, où la silhouette du mobilier se métamorphose. Des trésors d'inventivité se déploient et de nouvelles formes apparaissent : consoles, commodes, secrétaires en pente et en armoire. Le mobilier aux formes jusque là rigides prend des formes courbes, devient galbé, droit à pieds galbés, reposant sur quatre, six, huit pieds. Les pièces de mobilier se dotent de mécanismes et transformations, et peuvent combiner plusieurs usages.

AUDACE DE MATÉRIAUX ET DE COULEURS

LA MÊME RECHERCHE CARACTÉRISE LES MATÉRIAUX : les meubles se couvrent de bois exotiques, de laque, de vernis, d'écaille, de nacre, de bronze, de laiton, de plomb, de porcelaine, de paille, d'acier, de marqueterie de pierres. On s'assied sur du tissu, du jonc, du cuir. Devançant largement les audaces de couleurs des XX^e et XXI^e siècles permises par les matières plastiques, le XVIII^e a vu naître des meubles rouge, jaune jonquille, bleu turquoise, vert pomme, partiellement dorés ou argentés ... on a aussi, à l'inverse, réduit la gamme colorée aux seuls noirs et or du laque et du bronze, aux seuls motifs naturels du matériau pur, comme l'acajou.

AVANT-PROPOS

REGARDER, COMPRENDRE, SAISIR LA LIGNE, CAPTER LE DESSIN, APPRÉCIER LA JUSTIFICATION DU DÉCOR. Cette exposition n'a pour but que de révéler l'incroyable force d'invention du siècle des Lumières, où, pour la première fois, le meuble devint un art. Des hommes ; certains architectes, d'autres artistes, d'autres marchands ou encore simples artisans, se sont mis à organiser le meuble, à travailler le mobilier comme jamais il n'avait été fait auparavant. Après eux, plus rien ne sera comme avant. S'asseoir, s'attabler, ranger, de ces trois actions du quotidien, le XVIII^e siècle va faire un art. Jusque là on rangeait en cachant, mais le rangement va devenir apparent. On s'asseyait dans la raideur, on va prendre ses aises. Le fauteuil n'est plus un trône sévère et s'allonge en chaise longue. La table équipée de tiroirs se transforme en bureau et en commode. Dans cette épopée, on voit la droite être battue par la courbe, puis reprendre sa revanche à la fin du parcours. Le décor, qui à l'origine se réfugiait dans les textiles et le pariétal, à partir des angles, des arêtes et des ferrures, va s'étaler, se gonfler, se sculpter, se colorer, par autant d'effets et de techniques variées qu'expérimentales. Le meuble change d'épiderme, le meuble change de morphologie. Pour la première fois le mobilier explore de nouveaux matériaux, cherche des lignes nouvelles. Il s'affranchit de l'architecture, mais joue aussi avec celle-ci tout en suivant les styles. Il devient mobile, volant; le confort se crée alors. Les gestes du quotidien sont intimement reliés au meuble qui trouve ici son identité. La relation entre l'individu et le mobilier devient une évidence, un art aussi. De l'agencement à l'ingéniosité, et par l'incomparable qualité d'un inégalable savoir-faire, au gré des humeurs et des styles, le meuble au XVIII^e siècle est vraiment entré dans les mœurs et la mode. Il acquiert alors un nouveau statut et une reconnaissance; et il se définit pour toujours dans le processus intellectuel de la création. Aujourd'hui les technologies du XXI^e siècle permettent de mieux diriger le regard sur ces objets si inventifs du passé. Elles sollicitent le visiteur à suivre un parcours inédit d'observation et de découverte pour mieux comprendre qu'ici le meuble est né.

PATRICK HOURCADE
PHOTOGRAPHE ET DESIGNER, CO-COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

PREMIÈRE PARTIE : ÉBÉNISTERIE

LA NOUVEAUTÉ LA PLUS CONSIDÉRABLE DE L'HISTOIRE DU MOBILIER FRANÇAIS AU XVII^E SIÈCLE EST LE DÉVELOPPEMENT DE L'ÉBÉNISTERIE. C'EST AU DÉBUT DU XVII^E SIÈCLE QUE DES ARTISANS D'ORIGINE FLAMANDE OU ALLEMANDE ADAPTENT LES TECHNIQUES DU PLACAGE, C'EST-À-DIRE LE FAIT DE RECOUVRIR LE BÂTI D'UN MEUBLE AVEC UNE AUTRE ESSENCE DE BOIS. UTILISÉ EN PREMIER, L'ÉBÈNE DONNE SON NOM À CETTE DISCIPLINE DANS LAQUELLE S'IMPOSENT DE NOUVELLES TECHNIQUES, TELLE LA MARQUETERIE. EN PARALLÈLE, DE NOUVEAUX MATÉRIAUX CONTRIBUENT À DIVERSIFIER LE DÉCOR : MARBRE, MOSAÏQUE DE PIERRES DURES, BRONZE DORÉ...

LE CABINET OU L'APPARITION DES PREMIERS GRANDS MEUBLES D'APPARAT

ARCHITECTURAL ET THÉÂTRAL, le cabinet par son décor est le point de départ de recherches nouvelles liées à sa présentation.



Cabinet

Paris, vers 1675 (pour l'ensemble) ; Florence, 1664-1672 (panneaux en pierres de rapport)

Restauré par Charles Hempel, ébéniste à Strasbourg, 1862-1865

Cabinet : bâti en chêne et résineux, partiellement polychromé, placage d'ébène et de bois de violette, étain, corne teintée, marqueterie de pierres dures, bronze doré, verre peint et verre teinté dans la masse. Piétement : chêne partiellement sculpté, doré et polychromé. H. 2,58 ; L. 1,92 ; Pr. 0,60 m.

Strasbourg, musée des Arts décoratifs

Ce cabinet évoque particulièrement le faste et le luxe déployés sous Louis XIV pour les grands meubles d'apparat.

Bien qu'assez éloigné stylistiquement des cabinets encore très italianisants réalisés par Domenico Cucci aux Gobelins à la même époque, le meuble de Strasbourg illustre d'une manière éloquente la synthèse française qui s'est opérée dans l'ébénisterie parisienne autour des années 1670.

7

ANDRÉ - CHARLES BOULLE OU LA RECHERCHE SUR LES RANGEMENTS, CRÉATIONS DU BUREAU ET DE LA COMMODE

ANDRÉ-CHARLES BOULLE, GÉNIAL CRÉATEUR DE FORMES QUI CONÇOIT AUTANT QU'IL EXÉCUTE, porte à son apogée la technique qui porte son nom, consistant à découper un décor en marqueterie en superposant deux matériaux plaqués, le plus souvent écaïlle et laiton.

L'ARMOIRE ET LE COFFRE SONT LES PRINCIPAUX MEUBLES DE RANGEMENTS JUSQU'AU XVII^e SIÈCLE. La table traditionnellement couverte d'une étoffe de bure (burel ou burle) servant à l'écriture fait place au bureau avec ses propres tiroirs et son plateau incrusté d'un cuir.

LA COMMODE EST, AVEC LE BUREAU PLAT, la principale création des ébénistes de la fin du règne de Louis XIV. À l'origine, les commodes dérivait des bureaux à huit pieds auxquels on ajusta les tiroirs sur toute la longueur de la façade.



André-Charles Boulle, commode.

Paris, 1708. Placage d'ébène, marqueterie d'écaïlle et de laiton, bronze doré, marbre griotte. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

La commode de la chambre de Louis XIV à Trianon est la première commode datée, dont la construction manifeste les tâtonnements qui précèdent la mise au point définitive de cette pièce de mobilier. Meuble hybride, elle semble constituée de deux éléments indépendants : une table sous laquelle on aurait glissé un coffre muni de ses propres pieds.

Elle illustre le goût du règne de Louis XIV pour les matériaux riches et les contrastes de couleurs : or du bronze doré, rouge du plateau de marbre griotte, brun sombre des placages d'écaïlle de tortue avec incrustation de laiton. Le profil des tiroirs, l'un convexe, l'autre concave, atteste de la maîtrise de la technique du placage, et annonce le style rocaille qui portera à son apogée les jeux de courbes et de contrecourbes.

LES GRANDS MEUBLES

À PARTIR DU XVIII^e SIÈCLE, LES GRANDS MEUBLES ne se développent plus en verticalité, mais en horizontalité.

D'INVENTION RÉCENTE, la commode devient un meuble d'apparat occupant la première place dans la chambre à coucher, puis dans les salons et cabinets.



Commode double à vantaux et tiroirs

Paris, vers 1730. Bâti de chêne et de conifère, placage de palissandre, noyer ondé, marbre rouge de Rance, bronze doré. H. 0,840 ; L. 2,820 ; Pr. 0,825 m. Paris, musée des Arts décoratifs.

Caractéristique de la production des années 1730 par sa silhouette, son placage en frisaige et son décor de bronzes dorés, cette commode constitue un exemple exceptionnel par ses dimensions : près de trois mètres de long là où traditionnellement une commode offre un mètre cinquante ! Campée sur quatre pieds chaussés de sabots de bronze en pattes d'ours, elle présente de puissantes lignes qui soulignent sa forme mouvementée. Sa façade en arbalète se développe au-delà des pieds antérieurs, intégrant des armoires en encoignures ouvrant par un vantail. Un placage de frisaige de palissandre à motifs de losanges inscrits dans des panneaux rectangulaires habille l'ensemble du meuble rehaussé de riches bronzes dorés disposés selon une symétrie rigoureuse. Feuilles d'acanthe, miroirs, culots, coquilles, bords festonnés, chutes de perles appartiennent eux aussi au répertoire classique du style qui se déploya sous la Régence, seuls les sabots en pattes d'ours offrent un parti original, toutefois particulièrement adapté à la taille inhabituelle du meuble.

L'ORIENT ET LE LAQUE

LAQUES DE CHINE ET DU JAPON, coffres et paravents venant d'Orient fournissent des décors d'une rare préciosité qui fascinent les occidentaux. Travaillant sous la responsabilité des marchands-merciers, les ébénistes réussissent l'exploit de réemployer les laques d'Orient sur des formes occidentales s'avérant le plus souvent galbées, sous le règne de Louis XV.



Bernard II Van Risen Burgh (BVRB)

Commode de Marie Leszczinska.

Paris, 1737. Bâti de chêne, placage de bois fruitier, laque du Japon, vernis Martin, bronze doré, marbre d'Antin (ou de Sarrancolin). H. 0,850 ; L. 1,275 ; Pr. 0,610 m.
Paris, musée du Louvre.

La commode de Marie Leszczinska, livrée par le marchand mercier Thomas-Joachim Hébert en 1737 pour son cabinet de retraite du château de Fontainebleau, est sans conteste l'un des meubles les

plus innovants dans l'évolution du mobilier en laque du XVIII^e siècle. Il est d'abord le premier meuble connu et bien documenté doté de panneaux en laque du Japon, réputés à juste titre beaucoup plus complexes à réutiliser que ceux en laque de Chine. BVRB transcenda ici toutes les difficultés techniques et esthétiques pour aboutir à une solution pour le moins brillante et jamais dépassée au XVIII^e siècle. Galber de tels laques de la seconde moitié du XVII^e siècle présentait de sérieux risques, non seulement en raison des forts reliefs tant appréciés, mais aussi de la dureté des panneaux.

CHARLES CRESSENT OU LES ENSEMBLES

SCULPTEUR DE FORMATION, Charles Cressent, à l'instar de Boulle, crée des meubles d'après ses propres dessins. Il fournit également les modèles de ses bronzes, qui en certaines occasions sont de véritables sculptures. Il crée également des ensembles tels que le bureau et son cartonnier.



Charles Cressent

Armoire à médailles. Paris, vers 1750.

Bâti et tiroir de chêne, placage d'amarante moiré à fil horizontal et frisage de bois satiné souligné de filets doubles de buis et d'ébène. H. 1,91 ; L. 1,10 ; Pr. 0,43 m.
Lisbonne, museu Calouste Gulbenkian.

L'intérieur renferme soixante-huit tirettes à médailles. Tardif dans l'œuvre de Cressent (on voit une médaille du dauphin de 1747), ce médaillier est un de ses chefs-d'œuvre, synthétisant quelques-uns de ses meilleurs motifs sculptés (bustes de généraux antiques, groupes d'enfants battant la monnaie) avec des motifs de placage raffinés qui évoquent l'art du tapissier (opposition de fonds mats et de jeux de bandes brillantes de satiné). Tandis que les médailliers prenaient alors généralement la forme de coffrets, Cressent a imaginé ici une forme originale qui tient à la fois du cabinet sur piétement du siècle précédent et de l'armoire d'apparat comme Boulle en produisait vers 1700. L'un des grands

clients de Cressent, M. de Selle, possédait un médaillier identique, assorti chez lui aux deux grandes armoires, aujourd'hui au musée du Louvre, elles aussi ornées de grands bas-reliefs d'enfants allégoriques des arts.

LE TRIOMPHE DE LA COURBE

L'ÉLABORATION SAVANTE DES COURBES ET CONTRE COURBES, tant dans les volumes que dans le graphisme du décor élaborent la définition même du style Louis XV, souple, fluide et délié.



Bernard II Van Risen Burgh (BVRB)

Armoire à folios de Machault d'Arnouville.

Paris, vers 1745-1749.

Bâti de chêne, placage de bois de rose et marqueterie de fleurs, ouvrant au centre par un étroit battant révélant sept tiroirs en bois de rose massif, avec deux portes sur les côtés ; ornements de bronze doré : encadrement des panneaux à décor de rocailles et feuillages ; marbre brèche d'Alep.

H. 1,05 ; L. 1,65 ; Pr. 0,49 m

Collection particulière

Ce bas d'armoire était resté jusqu'à récemment dans la possession des descendants de Machault au château de Thoiry. Ainsi décrit dans un inventaire : « Un bas d'armoire de bois de rose à un battant sur le devant garni en dedans de tiroirs, plaqué à fleurs, orné de cadres et moulures de cuivre doré d'or moulu à dessus de marbre brèche d'Alep, prisé 400 l. » De belles porcelaines étaient posées sur son dessus de marbre : un pot-pourri en porcelaine du Japon à fleurs fond blanc et deux vases de porcelaine du Japon blanc gaufrée. Il se trouvait alors dans la bibliothèque de Machault qui ouvrait sur le jardin par trois fenêtres, entre son cabinet et sa chambre. La fonction du meuble n'est pas évidente et l'on a pu dire qu'il s'agissait d'un meuble à coquilles ou à minéraux, ce que récuse l'inventaire de 1795 qui ne signale aucune collection de coquilles, d'objets de sciences naturelles ou minéraux dans cette pièce qui servait seulement de bibliothèque. Parmi le millier de volumes inventoriés, se trouvaient cent soixante et un volumes in-folio, les plus précieux devaient trouver leur place dans les compartiments latéraux de ce bas d'armoire.

L'ÉCRITURE

ÉCRIRE DEBOUT, ASSIS SUR UNE CHAISE, UN FAUTEUIL OU UN CANAPÉ, voire même allongé, donner également au meuble d'écriture d'autres fonctions comme le rangement ou la lecture, sont prétextes à des recherches diverses et à la mise au point de mécanismes parfois très complexes.

L'ÉCRITURE EXIGE À L'ÉPOQUE UN NÉCESSAIRE PARTICULIER : outre le papier il faut pouvoir ranger l'encrier, la plume, et le sablier pour sécher rapidement l'encre fraîche.



Bernard II Van Risen Burgh (BVRB)

Secrétaire de Louis XV à Trianon

Paris, vers 1755. Bâti de chêne, bois de rose, bois de violette, bronze doré, marbre blanc, satin bleu. H. 2,290 ; L. 1,120 ; Pr. 0,530 m.

Le Mans, musée de Tessé.

Ce meuble de conception très particulière fut directement vendu au roi par le marchand mercier Lazare Duvaux. Son livre-journal le décrit ainsi : « Sa Majesté le Roy : un secrétaire composé d'armoires à portes plaquées à fleurs et garnies de glace, ornées de bronze doré d'or moulu, avec une tablette de marbre et trois cornets d'argent. » Les formes élégamment sinueuses, que souligne parfaitement le fin décor de bronze, font de ce meuble une œuvre tout à fait caractéristique de la production de Bernard II Van Risen Burgh, de même que le décor de marqueterie florale en bois de bout obtenu en bois de violette sur fond de bois de rose ; c'est en 1990 que la découverte de l'estampille vint confirmer l'attribution du meuble à son auteur.

10

LE BUREAU DU ROI

LE ROI SOUHAITE ÉCRIRE À L'ABRI DE TOUTE INDISCRÉTION, et garder son courrier au secret sans pour autant le ranger. Le bureau à cylindre est ainsi créé. Un mécanisme complexe permet au roi avec une seule clé d'ouvrir à la fois le cylindre, de débloquent tous les tiroirs et d'accéder aux casiers secrets. Sur les côtés, des tiroirs indépendants contiennent les écritoires qui peuvent être rechargés sans ouvrir le meuble. Une pendule à double cadran dont le mécanisme ne doit pas perturber le cylindre et inversement est disposée au-dessus du meuble. Ce bureau est également un chef-d'œuvre de marqueterie autrefois polychrome.



Jean-François Oeben et Jean-Henri Riesener

Bureau du roi. Paris, 1760-1769

Bâti de chêne, placage de satiné, d'amarante et de bois de rose (principalement), bronze doré, porcelaine.

H. 1,473 ; L. 1,925 ; Pr. 1,050 m

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Le secrétaire à cylindre de Louis XV, de Jean-François Oeben et Jean-Henri Riesener est considéré comme le meuble plus emblématique du génie français du XVIII^e siècle. Remarquable par sa monumentalité, la beauté de ses tableaux de marqueterie et de ses bronzes, il est le plus abouti dans sa conception et le plus raffiné dans son exécution. Il fallut neuf ans pour le fabriquer, puisque commencé en 1760 par Jean-François Oeben, génial marqueteur réputé pour ses petits meubles à mécanismes, il fut livré en 1769 par son disciple Jean-Henri Riesener.

Chaque détail a nécessité une grande finesse de réalisation. Merveille de mécanique, un système complexe de ressorts et contrepoids permettent d'un quart de tour de clef de déverrouiller l'ensemble en libérant l'abattant du cylindre et tous les tiroirs. Le cylindre ovale est constitué de sept lames articulées, plaquées en bois de violette, de sycamore et d'acajou. Sa réalisation a nécessité l'intervention de quatorze corps de métier (ébéniste, bronzier, ciseleur, doreur, horloger). Les figures de bronze ont notamment été fondues et ciselées par Louis-Barthélémy Hervieu sur des modèles de Jean-Claude Duplessis.

LA COULEUR

LES MARQUETERIES DU XVIII^E SIÈCLE ont aujourd'hui presque toujours perdu leurs coloris d'origine (pouvant être bleus, verts, roses, gris ...), devenues des camaïeux de tons ambrés. On retrouve ici des témoignages précieux de l'intensité des coloris anciens et des harmonies recherchées, grâce à l'utilisation d'autres matériaux comme la porcelaine, les laques, les vernis ... preuves des recherches sur les couleurs par les créateurs de meubles au XVIII^e siècle.



Matthieu Criaerd

Commode de madame de Mailly. Paris, 1742.

Bâti de chêne, placage de bois fruitier, vernis Martin, bronze argenté, marbre bleu turquin. H. 0,850 ; L. 1,320 ; Pr. 0,635 m. Paris, musée du Louvre.

Très originale, cette commode portée par des pieds galbés, est recouverte de vernis Martin bleu et blanc, conçu pour imiter la laque orientale. Le décor rocaille « façon de la Chine » présente un grand raffinement. Meuble polychrome aux motifs d'inspiration occidentale appliqués avec une technique orientale, il témoigne du goût pour l'exotisme et les décors de type européen. Le décor de bronze argenté, composé de chutes le long de l'arête des pieds et de sabots ajourés, est typique de Criaerd.

LES MATÉRIAUX

LES INVENTIONS SUR LES FORMES ET LES PLACAGES DES MEUBLES NOUVEAUX trouvent également des solutions grâce à l'utilisation de produits manufacturés (porcelaines, pierres dures, tôles laquées ...) ou le recours à des matériaux peu habituels (paille, plomb, acier ...)



Pierre Macret

Commode en tôle vernie. Paris, vers 1770

Bâti de chêne et de sapin, tôle, bronze doré, marbre blanc veiné. H. 0,895 ; L.1,363 ; Pr.0,623 m
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

La commode en tôle à deux vantaux est composée de quatre panneaux de tôle vernie peinte de quatre médaillons à l'imitation de l'Orient. Pierre Macret occupe une place particulière parmi les ébénistes parisiens du XVIII^e siècle. Pourvu du brevet d'ébéniste du roi en 1757, il estampillait des meubles

dans son atelier de la rue Saint-Nicolas et fournit à partir de 1764 les Menus-Plaisirs du roi Louis XV. Sa renommée lui attira des commandes des principaux amateurs du temps et des plus importants marchands merciers.

Parallèlement, il menait une activité de marchand-mercier dans la rue Saint-Honoré.

"À LA GRECQUE"

LE GOÛT CHANGE, LA COURBE S'ÉTIRE ET TEND VERS LA DROITE. Le « style grec » trouve son origine dans le voyage d'étude en Italie du marquis de Marigny, organisé en 1749 par sa sœur, la marquise de Pompadour. Ainsi, Jean François Oeben crée la commode transition. Le corps du meuble devient droit tandis que les pieds conservent encore de la souplesse.

**Jean-François Oeben****Commode à la grecque.** Paris, vers 1760-1763

Bâti de chêne, montants antérieurs d'acajou massif, épais placage d'acajou, marbre rouge (de Mayenne). H. 0,84 ; L. 1,32 ; Pr. 0,56 m. Collection particulière.

Ce type de commode, appelé « commode à la grecque », apparaît dans l'inventaire après décès de madame de Pompadour, à Ménars notamment, en 1764. L'inventaire du même château de Ménars, à la mort du marquis de Marigny, frère et héritier de celle-ci, en 1782, montre bien que ce terme s'appliquait à des commodes comportant un corps de tiroirs

central flanqué de vantaux, avec ou sans rangée de tiroirs en frise. Ces commodes, au nombre de dix-neuf, étaient pour la plupart en acajou, bois relativement nouveau à l'époque.

GRAPHISME ET ORNEMENTS OU LA NAISSANCE DU STYLE LOUIS XVI

LE GOÛT CHANGE EN EFFET, LES RECHERCHES SE DÉVELOPPENT SUR LES FORMES mais aussi sur les encadrements de celles-ci. À l'évolution des formes doit nécessairement répondre celle de l'ornementation de bronze doré, parfois de manière discrète, parfois de manière plus exubérante.

**Guillaume Benneman sous la direction de Jean Hauré. Commode du grand cabinet de Marie-Antoinette à Fontainebleau.**

Paris, 1786. Acajou, porcelaine, bronze doré, marbre blanc. H. 0,96 ; L. 1,82 ; Pr. 0,75 m. Fontainebleau, musée national du château.

Cette commode appartient à une paire célèbre tant pour son origine – le grand cabinet de Marie-Antoinette au château de Fontainebleau

– que pour les nombreuses copies qu'elle suscita. Le Garde-Meuble de la Couronne avait acheté quatre commodes originellement destinées au service du comte de Provence, frère de Louis XVI. Une de ces commodes servit de point de départ à la fabrication de celle exposée ici. Plaquée d'ébène, elle offrait une forme similaire, des bronzes en rinceaux et trois médaillons en porcelaine de Paris dont deux représentaient des bouquets de fleurs alors que le troisième en camée représentait un trophée d'amour. Restaurée sous la direction de Jean Hauré pour la chambre de la reine à Compiègne, elle fut légèrement agrandie, pourvue d'un nouveau marbre, ses bronzes furent dorés, son placage d'ébène changé pour de l'acajou et le médaillon en camée remplacé par un médaillon en biscuit acheté à la manufacture de Sèvres. Une copie plus grande (environ 21 cm) fut alors commencée, copie pour laquelle Hauré acheta trois médaillons à Sèvres : deux bouquets de fleurs et un en biscuit. En cours de route, les deux commodes furent finalement affectées au grand cabinet de la reine à Fontainebleau pour lequel il fallut les adapter. À cet effet, il fallut réduire la copie non encore achevée de 2 pouces (environ 5 cm), opération qui s'avérait impossible à entreprendre sur la commode d'origine. On créa alors un nouveau bâti aux bonnes dimensions sur lequel on réutilisa ce qu'il était possible de la décoration de l'ancienne (notamment les médaillons en porcelaine et les bronzes).

MONUMENTALITÉ

DES COMMANDES EXCEPTIONNELLES pour des meubles de grande taille ont peut-être demandé la participation d'architectes. Le dessin s'empare des éléments de l'architecture pour créer des meubles le plus souvent destinés à un emplacement précis.

MÉCANISME

LES DEMANDES DE NOUVELLES FONCTIONS ou de meubles combinant des fonctions multiples engendrent la création de mécanismes ingénieux, complexes et précis et l'on voit apparaître des tables à différents usages, des secrétaires à cylindre ou des meubles à secrets.



David Roentgen

Secrétaire mécanique à cylindre. Vers 1781.

Bâti de chêne, placage d'acajou, bronze doré, acier.

H. 1,48 ; L. 1,49 ; Pr. 0,83 m.

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

Entièrement plaqué d'acajou, réhaussé d'un décor de bronze doré d'une très pure inspiration classique, le secrétaire à cylindre repose sur huit pieds en gaine. À l'irréprochable qualité d'exécution de l'ébénisterie répondent la précision et la

complexité du fonctionnement mécanique du meuble. En effet, l'ouverture du cylindre rigide ainsi que celle des nombreux tiroirs et compartiments exigent une connaissance parfaite des différents secrets élaborés par l'ébéniste ; ainsi le secrétaire est-il conçu comme un véritable coffre-fort. L'ouverture du cylindre dégage trois casiers inégaux flanqués de colonnes doriques de bronze doré et surmontés d'une frise à triglyphes. Au-dessus, la face principale du compartiment central est actuellement ornée d'un médaillon de bronze figurant le profil de Louis XVI ; celui-ci fut placé par le bronzier Denière en 1835, accréditant ainsi une hypothétique provenance royale ; sans doute ce médaillon en remplaça-t-il un autre, inconnu, représentant un profil à l'antique. Il a été démontré que l'ensemble du décor de bronze doré est attribuable au bronzier parisien François Remond (vers 1745-1812).

PURETÉ DE LA LIGNE

À PARTIR DES ANNÉES 1780, la ligne droite triomphe associant emprunt à l'antiquité et qualité des dessins donnant des meubles d'une très grande pureté de lignes.



Table

Paris, vers 1780. Bâti de chêne, renforts en noyer, métal verni, bronze doré, marbre vert antique.

H. 0,790 ; L. 0,970 ; Pr. 0,515 m.

Paris, musée du Petit Palais.

Une mode nouvelle apparue ainsi au tournant des années 1775 pour la réalisation de tables ou consoles faites d'un plateau de marbre ancien ou précieux enchâssé et mis en valeur par un piétement soit de marbre, soit d'ébénisterie, soit encore entièrement de métal ainsi qu'en témoigne cette table.

SECONDE PARTIE : LA MENUISERIE

TRADITIONNELLEMENT, LES MENUISIERS FABRIQUENT LES SIÈGES, LITS ET CONSOLES EN BOIS PEINT OU DORÉ. CES MEUBLES NON PLAQUÉS D'AUTRES ESSENCES DE BOIS, SONT SCULPTÉS OU SIMPLEMENT MOULURÉS. IL REVIENT AU TAPISSIER DE LES TERMINER EN LES GARNISSANT ET LES COUVRANT DE MATÉRIAUX AUSSI VARIÉS QUE DE LA SOIE, DES TAPISSERIES, DU CUIR, DE LA CANNE...

LE SIÈGE

DE LA DROITE À LA COURBE, les premières recherches sont symbolisées par la position de l'accoudoir et de son support qui varie selon les périodes.



Fauteuil de Pierre Crozat.

Paris, vers 1710-1720.

Noyer doré, maroquin rouge et fauve, galon de reps rouge et blanc.

Paris, musée du Louvre

Ce fauteuil, resté dans son état d'origine, permet de cerner le passage du siège Louis XIV rectiligne au siège Louis XV. Les consoles des bras sont encore disposées à l'aplomb des pieds, le vocabulaire ornemental – acanthes, coquilles, godrons, oves, treillage – est toujours louisquatorzien mais les lignes se sont arrondies, l'entretoise a disparu, l'importance décorative du bois est définitivement admise, comme le prouvent l'abondance et la qualité de la sculpture, qui comporte même des motifs ajourés, la beauté de la dorure et de la peinture. La garniture en maroquin de deux tons, fauve et rouge, séparés

par un galon blanc et rouge, joue cependant un grand rôle et est d'autant plus impressionnante qu'il subsiste peu de garnitures de cuir anciennes.

COURBE ET ERGONOMIE, LE STYLE LOUIS XV

LA MISE AU POINT DE LA COURBE INTÉGRALE va de paire avec la recherche de plus de confort : abaissement et approfondissement des assises, élargissement des accoudoirs, et encorbellement profond du dossier.



Attribué à Louis Cresson

Fauteuil

Paris, vers 1735. Hêtre et noyer, velours moderne.

H. 1,00 ; L. 0,83 ; Pr. 0,96 m

Paris, musée des Arts décoratifs.

C'est au cours de la première moitié du XVIII^e siècle que les menuisiers parisiens se montrèrent particulièrement inventifs en matière de sièges : soucieux de répondre à des usages variés, ils y adaptèrent les formes et s'attachèrent à répondre au nouveau décor sculpté qui se répandait alors sur les panneaux de boiseries par des ornements sculptés d'une grande ingéniosité. Ce fauteuil aux amples proportions, repose sur de petits pieds harmonieusement galbés et offre une large et

profonde assise garnie à carreau et un haut dossier, éléments qui soulignent la recherche de confort sans toutefois en faire un siège de repos comme les bergères et duchesses. Aux proportions larges et équilibrées du fauteuil répond également l'équilibre entre les ornements rocaille et naturalistes. Pas d'exubérance dans l'ornement, ni de déformations outrancières, ce fauteuil bas est assurément un très bel exemple des premières productions appartenant au style rocaille.

LES GRANDS SIÈGES

LA QUALITÉ DES ASSEMBLAGES ET LA VIRTUOSITÉ DE LA SCULPTURE sont ici au service d'une architecture savante magnifiée par le travail du peintre doreur et du tapissier.



Nicolas-Quinibert Foliot, probablement d'après un dessin de Pierre Contant d'Ivry

Fauteuil à la reine, à châssis et « courant » des palais de Parme

Paris, vers 1749. Chêne doré. H. 1,10 ; L. 0,75 ; Pr. 0,67 m

Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage.

Si ce fauteuil est un chef-d'œuvre de composition et de sculpture, il illustre aussi bien ce qu'était le style parisien destiné à l'exportation, où l'on voulait montrer « à l'excès » le savoir-faire et la maîtrise français.

PERFECTIONS ET NOUVELLES RECHERCHES

LA MISE AU POINT DU CHÂSSIS permet de changer la garniture suivant les saisons autorisant la métamorphose des sièges à moindre coût.



Jean Boucault

Fauteuil à la reine et à châssis (issu d'une paire)

Paris, vers 1758. Hêtre doré. H. 1,07 ; L. 0,68 ; Pr. 0,59 m

Collection particulière

Jean Boucault appartient aux grands menuisiers en sièges du XVIII^e siècle et signe là l'un de ses chefs-d'œuvre. Dans la lignée du « rocaille symétrisé » des années 1750, on remarquera immédiatement sur ces deux fauteuils, leur forme fragmentée aux lignes sinueuses brisées. Partant d'une structure mouvementée, Boucault s'est attaché à contrôler cet élan par un jeu de moulures contrariées et par une découpe à ressauts de ses bois. Ce désir de morceler un siège est donc à rapprocher des œuvres contemporaines de Heurtaut, et l'on retrouve ici plus particulièrement la fameuse volute en colimaçon formant l'attache dossier-assise si typique de Heurtaut. On notera aussi comme particulièrement inhabituelle la forme

nerveuse et saccadée de la console d'accotoir, la découpe comme « désossée » des pieds antérieurs, la fleur placée en trompe-l'œil sur une barrette, au haut des pieds, et l'extraordinaire attache console d'accotoir-traverse latérale avec son impétueuse moulure.

LES GRANDS ENSEMBLES

CANAPÉS, CONFIDENTS, FAUTEUILS, CHAISES, TABOURETS, PLIANTS sont créés pour former des ensembles stylistiquement cohérents.



Nicolas Heurtaut, probablement d'après Pierre Contant d'Ivry

Paire de fauteuils à la reine (d'une suite de six) et canapé à la reine et meublant à deux confidents mobiles

Paris, vers 1757. Hêtre peint en bleu-vert

Fauteuil : H. 0,96 ; L. 0,66 ; Pr. 0,59 m, Canapé : H.

1,14 ; L. 1,95 ; Pr. 0,70 m, Confident : H. 1,06 ; L. 0,63 ;

Pr. 0,70 m, Canapé et confidents : L. 3,30 m.

Collection particulière

Ce canapé à confidents est assurément l'un des plus beaux chefs-d'œuvre de la menuiserie en sièges. Au XVIII^e siècle, on faisait deux sortes de canapés à confidents : ceux à confidents fixes et ceux à confidents mobiles. Ces derniers sont les plus rares, car il fallait faire correspondre parfaitement la sculpture du confident avec celle du canapé, dans lequel il s'emboîtait. Ainsi peut-on remarquer que le pied extrême du canapé est sculpté à mi-partie, comme celui du confident, et que c'est la réunion de ces deux parties qui forme le pied complet ; il en va de même du « coup de fouet » de la console d'accotoir et de l'accotoir qui sont divisés par moitié.

LE RETOUR DE LA DROITE

À LA FIN DU RÈGNE DE LOUIS XV, en réaction aux excès de la courbe est préconisé un retour à plus de régularité qui annonce la naissance du style Louis XVI.



Georges Jacob

Fauteuil du salon des jeux de Louis XVI à Saint-Cloud

Paris, 1788. Bois doré. H. 1,00 ; L. 0,69 ; Pr.0,60 m.

Paris, musée du Louvre.

Se trouvent rassemblés dans ce fauteuil les ornements les plus classiques du style Louis XVI, répartis avec science et équilibre selon les différentes parties constitutives du siège, soulignant ses articulations, offrant l'exemple le plus abouti du siège Louis XVI et faisant honneur à celui qui fut l'un des plus grands menuisiers de son temps : Georges Jacob.

CONFORT ET RAFFINEMENT DANS LE NOUVEAU STYLE

LE DÉSIR DE CONFORT LIÉ AU LUXE AMBIANT suscite de coûteuses recherches afin de complaire aux exigences des commanditaires. La maquette du mobilier de Marie-Antoinette pour le Bélvédère du Petit Trianon montre quel raffinement pouvait être recherché, comme le prouvent les différentes propositions pour le dossier, la ceinture, les pieds et l'agencement des étoffes.



Gilles-François Martin (attr. à), d'après Jacques Gondoin

Maquette de bergère.

Paris, 1780. Cire teintée sur âme en bois, carton, papier.

H. 0,14 ; L. 0,90 ; Pr. 0,90 m

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Cette maquette au 1/7 (la hauteur de la vraie bergère est de 0,92 m) fut exécutée par Gilles-François Martin, sculpteur-modeleur du Garde-Meuble de la Couronne, en 1780, sous la direction de Jacques Gondoin, dessinateur du Garde-Meuble. Et ce dans le cadre de la prestigieuse commande de huit chaises et huit bergères commandées par Marie-Antoinette pour le pavillon du Belvédère au Petit Trianon (dépendant du château de Versailles). Cette maquette constitue donc l'une des étapes de la longue et complexe élaboration de ce mobilier.

En effet, après avoir réalisé des dessins « en grand » de la bergère et de la chaise, qui furent avalisés par Marie-Antoinette, Richard Mique et Pierre-Élisabeth de Fontanieu, Gondoin demanda à Martin de passer en trois dimensions, en faisant « le modèle en petit du fauteuil (entendez bergère) et de la chaise » et en utilisant la cire, matière malléable et modifiable. Comme on peut le voir, différentes propositions étaient faites sur un même modèle : console d'accotoir en sirène ou bien à tête de lion et crosse ; pieds en carquois de flèches ou bien à cannelures torsées, ou encore à cannelures droites, ou enfin pied zoomorphe (nous sommes seulement en 1780 !).



François-Toussaint Foliot, d'après Jacques Gondoin
Chaise en « léger cabriolet », à châssis (pour l'assise) et « courante »

Paris, vers 1780-1781

Hêtre redoré. H. 0,89 ; L. 0,56 ; Pr. 0,56 m

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

C'est sous la direction de Fontanieu et de Mique, que le Garde-Meuble royal se chargea de la commande en demandant à Jacques Gondoin, dessinateur des meubles de la Couronne, de réfléchir à un nouveau concept de sièges. Des dessins « en grand » de la bergère et du fauteuil furent exécutés, une maquette réduite, en cire, au 1/7, fut ensuite réalisée par le sculpteur Martin, puis on en fit un modèle, grandeur nature, en terre glaise, pour pouvoir le présenter à Marie-Antoinette, on fit un moule en creux perdu afin d'en produire un tirage en plâtre, sur lequel on rajouta encore des ornements en cire et l'on y fit même peindre les différents types d'étoffes... Cette étude de Gondoin dura quatre mois et demi et coûta la somme importante de 3 200 l.! L'artiste,

donneur de modèle, laissa alors la place, en novembre 1780, aux artisans chargés d'exécuter en trois dimensions le projet accepté. François-Toussaint Foliot, menuisier du Garde-Meuble de la Couronne, fut choisi pour menuiser les sièges. Les huit bergères et huit chaises furent livrées à Marie-Antoinette en juillet 1781, elles étaient alors qualifiées comme ayant « des bois de forme romaine », et le tout était garni « à carreaux » (entendez à coussins), avec de lourdes draperies pendantes de l'assise (voir la maquette) et avec une soierie sur laquelle Jacques Gondoin, lui-même, avait peint d'extraordinaires motifs de fleurs et arabesques.

Chant du cygne de la famille Foliot, cet ensemble fut aussi l'un des meubles les plus coûteux réalisés pour Marie-Antoinette ! On l'aura compris, ces sièges du plus nouveau goût vont influencer, à leur sortie au grand jour, toute une génération de menuisiers en sièges et d'ornemanistes.

GRAND CLASSIQUE, EXOTISME ET MODERNITÉ

LE STYLE LOUIS XVI est également marqué par la recherche de l'exotisme ou de pureté de lignes.



Georges Jacob. Chaise longue brisée en cabriolet

Paris, vers 1780-1785. Hêtre et noyer dorés. Bergère : H. 1,00 ; L. 0,74 ; Pr. 0,71 m, Pied : H. 0,705 ; L. 0,655 ; Pr. 0,925 m.

Paris, musée Jacquemart-André

Appelée aussi au XVIII^e siècle « duchesse », cette chaise longue est composée de deux parties, indépendantes mais s'imbriquant l'une dans l'autre : la bergère, au grand dossier en cabriolet (entendez qui est creux) et dont la traverse frontale d'assise est convexe ; le « pied » dont la traverse frontale d'assise est cette fois-ci concave et qui présente à son

extrémité un dossier comme une réduction de celui de la bergère.

Outre sa grande qualité d'exécution, digne de la belle manière de Georges Jacob, on remarque immédiatement sur cette chaise longue, les très originales consoles d'accotoir ornant le « pied » : deux sirènes (une droite et une gauche), aux seins nus masqués par un de leurs bras, sont assises sur un coussin à pompons et tiennent sur leur tête un autre coussin sur lequel repose les accotoirs. On note leurs jambes qui ne se terminent pas en une nageoire mais en deux rinceaux formant arabesque.

TROIS CONSOLES POUR RÉSUMER

VÉRITABLE SYNTHÈSE DE L'EXPOSITION : TROIS CONSOLES EXPOSÉES LES UNES À CÔTÉ DES AUTRES se confrontent et illustrent les évolutions stylistiques et les recherches ornementales qui ont caractérisé le XVIII^e siècle.

CLASSÉE DANS LES MEUBLES DE MENUISERIE, la table console est avant tout un meuble d'architecture dans lequel s'est particulièrement épanoui l'art du bois doré. Née à la fin du XVII^e siècle, elle accompagne l'apparition des grands trumeaux de glace et s'installe durablement tout au long du siècle suivant dans le décor intérieur. À l'origine, élément fixe du lambris, elle est créée pour un lieu précis, le plus souvent entrefenêtres ou bien en pendant d'une cheminée dont les marbres sont alors assortis. Aujourd'hui, séparée de son environnement d'origine, elle témoigne de la verve créatrice qui s'empara des sculpteurs ornemanistes dans ce domaine. Sa création relève de l'activité des architectes, des ornemanistes et des sculpteurs.

**Grande table console**

Paris, vers 1720. Chêne sculpté et doré, marbre rouge de Rance. H. 0,96 ; L. 1,69 ; Pr. 0,80 m (marbre compris)
Paris, musée des Arts décoratifs

Clairement faite pour être appliquée au mur et pour être vue de face, cette console présente un décor sculpté sur seulement trois de ses côtés, composé d'un fond mosaïqué sur lequel se déploient palmes, rinceaux et

branches fleuries. Au centre de la face principale, un masque de satyre s'inscrit dans un cartouche auxquels répondent sur les petits côtés d'autres têtes de satyre contenues dans des coquilles. Les quatre pieds, en forme de console, reposent sur des sabots de boucs. Ils sont soulignés par des compartiments brettés et sculptés de fleurons d'acanthes. Leur partie supérieure, ajourée, accueille un puissant dragon ailé dont la queue s'enroule à la base du pied tandis que le cou et la tête remontent vers la ceinture. Ce décor de dragons est repris à l'entretoise qui réunit les quatre pieds. Les bois sont de nouveau fortement galbés et sculptés, les dragons, gueule ouverte, semblent vouloir s'en prendre au motif central de l'entretoise composé d'un socle circulaire mouluré, bordé d'oves et de godrons en creux, partie destinée sans doute à recevoir un vase de porcelaine ou de pierre dure.

**Nicolas Heurtaut****Console de lambris.**

Paris, vers 1758. Chêne repeint, marbre brèche jaune de Sériny. H. 0,95 ; L. 1,73 ; Pr. 0,85 m.
Collection du département du Val-d'Oise

Cette console s'inscrit dans cet esprit en ce qu'elle représente bien le « rocaille symétrisé » des années 1750, avec une structure mouvementée et une « noix » d'entretoise asymétrique, le tout rigidifié par une forte

coquille ajourée et symétrique au centre et par des coquilles également symétriques aux sommets des pieds. On notera, au haut de la noix, le cartel cordiforme, au contour détourné, figure emblématique de ces années post-rocaille. Cette manière de faire est bien typique de Heurtaut, avec toujours des formes amples, des bois larges et une sculpture profonde et nerveuse. Enfin, on ajoutera que cette console est la seule qu'on connaisse portant l'estampille de Nicolas Heurtaut, menuisier en sièges. En effet, ce travail revenait aux menuisiers en bâtiment qui se distinguaient alors des menuisiers en sièges en ce qu'ils fabriquaient tout ce qui dépendait des murs (la console étant fixée au mur). Ici Heurtaut s'est comporté en menuisier en bâtiment, ce qui était inhabituel mais pas illégal corporativement.



Console

Paris, vers 1785. Chêne sculpté et doré, marbre blanc. H. 0,980 ; L. 2,275 ; Pr. 0,890 m

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Reposant sur six pieds en forme de faisceau de licteur sommé d'un casque orné de branches de laurier, la console offre une large entretoise abondamment sculptée par panneaux de

motifs d'inspiration végétale (laurier, lis, olivier et lierre) tandis que sa noix affecte la forme d'un riche trophée d'armes à l'antique. La ceinture est sculptée en son ressaut central d'un trophée d'inspiration martiale, tandis que les côtés présentent des motifs de palmettes dans un méandre interrompus aux arrondis des côtés par une tête d'Hercule coiffé de la dépouille du lion de Némée entre des paquets de feuilles de chêne. Une lourde guirlande de feuilles de chêne pend sous la façade de la ceinture et ceinture également le haut des pieds.

LE SERRE-BIJOUX DE MARIE-ANTOINETTE

REPRENANT LA FORME TRADITIONNELLE DU CABINET, telle que née dans les années 1640, le serre-bijoux de Marie-Antoinette, par ses ornements, annonce le style Directoire, voire les décennies suivantes.



Ferdinand Schwerdfeger.

Serre-bijoux de Marie-Antoinette.

Paris, 1787.

Bâti de chêne, acajou, nacre, peintures sous verre, ivoire, porcelaine dure de Sèvres, nacre, bronze doré et argenté, fer, marbre vert de mer. H. 2,630 ; L. 2,072 ; Pr. 0,650 m

Château de Versailles

D'une exceptionnelle richesse décorative, le serre-bijoux associe des matériaux très divers : peintures décoratives sous verre dans le goût pompéien, par Jean-Jacques Lagrenée le jeune, camées peints par Jacques-Joseph Degault, partiellement remplacés l'année suivante par de nouveaux camées peints par Sauvage, bronzes dorés par L.-S. Boizot, fondus par Martincourt, ciselés par Thomire et dorés par Mellet. La manufacture de Sèvres, enfin, fournit le médaillon bleu et blanc placé au milieu de la ceinture ainsi que deux vases beau bleu autrefois placés sur les entretoises du

piétement et disparus en 1830. Le grand bas-relief circulaire de bronze doré ornant le vantail central représente les Arts. Les quatre monumentales cariatides de bronze qui rythment la façade symbolisent les Saisons. Au sommet du meuble la Force, la Sagesse et l'Abondance portaient autrefois une couronne royale à présent disparue.

Porté sur huit pieds en carquois, le « coffre aux diamants » s'ouvre par trois vantaux et comporte de nombreux tiroirs. Il renoue donc très exactement avec la lointaine tradition des cabinets du XVII^e siècle, forme abandonnée depuis le règne de Louis XIV.

INFORMATIONS PRATIQUES

Pour plus d'informations

+ 33 (0)1 30 83 78 00

Le château de Versailles en ligne

Retrouvez au quotidien toute l'actualité et les coulisses du Château en images et en vidéos.

www.chateauversailles.fr



Château de Versailles



@CVersailles



Château de Versailles



<http://www.youtube.com/chateauversailles>

Moyens d'accès au Château depuis Paris

RER ligne C, en direction de Versailles Château - Rive Gauche

Trains SNCF depuis la gare Montparnasse, en direction de Versailles - Chantiers

Trains SNCF depuis la gare Saint - Lazare, en direction de Versailles - Rive Droite

Autobus ligne 171 de la RATP depuis le pont de Sèvres en direction de Versailles Place d'Armes

Autoroute A13 (direction Rouen) sortie Versailles-Château

STATIONNEMENT PLACE D'ARMES.

Horaires d'ouverture

L'EXPOSITION est ouverte tous les jours, sauf le lundi, les 25 décembre et 1^{er} janvier, de 9h à 17h30, dernière admission à 17h, fermeture des caisses à 16h50.

Tarifs

BILLET CHÂTEAU : 15 €, tarif réduit 13 €, gratuit pour les moins de 26 ans, résidents de l'Union européenne.

PASSEPORT 1 JOURNÉE donnant accès au Château, aux jardins, aux châteaux de Trianon et domaine de Marie-Antoinette, aux expositions temporaires et aux Grandes Eaux Musicales (d'avril à octobre) : 18€, 25€ les jours de Grandes Eaux Musicales.

PASSEPORT 2 JOURS donnant accès pendant deux jours consécutifs au Château, aux jardins, aux châteaux de Trianon et domaine de Marie-Antoinette, aux expositions temporaires et aux Grandes Eaux Musicales (d'avril à octobre) : 25€ en basse saison, 30€ en haute saison.

AUDIOGUIDE

Audioguide compris, en français et anglais.

VISITES COMMENTÉES DE L'EXPOSITION les 4, 7, 13, 19, 23, 25, 28 novembre à 10h30, les 8, 12, 16, 27 novembre à 14h30, les 2, 6, 12, 18, 20, 24 décembre à 10h30, les 4, 5, 10, 17 décembre à 14h30, les 7, 10, 24, 27 janvier à 10h30, les 14, 18, 22, 28, 30 janvier à 14h30, les 3, 6, 12, 19, 20, 22 février à 10h30 et les 4, 8, 10 février à 14h30.

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Ces visuels sont libres de droit uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition "18^e aux sources du Design, Chefs-d'œuvres du mobilier 1650 à 1790", présentée du 21 octobre 2014 au 22 février 2015.

CABINET D'ÉBÈNE

Paris, vers 1645
Collection particulière
Photo : DR

CABINET

Paris, vers 1675
Musée des Arts Décoratifs de Strasbourg
© Photo Musées de Strasbourg, M. Bertola

COMMODE

ANDRÉ-CHARLES BOULLE (1642-1732)
Paris, 1708
Exécuté pour la chambre de Louis XIV à Trianon
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© Château de Versailles, Dist RMN-Grand Palais / Christophe Fouin

COMMODE DOUBLE À VANTAUX ET TIROIRS

Paris, vers 1730
Provenant des collections d'Anne-Marie de Bourbon, princesse de Conti
Les Arts Décoratifs, Paris
© Les Arts Décoratifs, Paris / photo Jean Tholance

BIBLIOTHÈQUE BASSE

ANTOINE-ROBERT GAUDREAUS (VERS 1682-1746) ET JEAN-HENRI RIESENER (1734-1806)
Paris, 1744 et 1784
La partie centrale faite en 1744 par Gaudreaus d'après un dessin des Slodtz pour le cabinet intérieur (bureau du Roi) de Louis XV à Versailles, renvoyé au Garde-Meuble en 1755, le meuble est agrandi des deux travées latérales en 1784 pour la salle à manger de Thierry de Ville d'Avray (intendant du Garde Meuble de la Couronne) au Garde-Meuble de Paris (aujourd'hui hôtel de la Marine, place de la Concorde à Paris).
Paris, Ministère de la Marine

COMMODE

ANTOINE - ROBERT GAUDREAUS (VERS 1682-1746)
Paris, 1744
Exécutée pour la chambre de Louis XV au château de Choisy
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin

COMMODE

BERNARD II VAN RISEN BURGH (DIT) BVRB (APRÈS 1696-1766) SOUS LA DIRECTION DE THOMAS-JOACHIN HÉBERT (1687-1773)

Paris, 1737

Exécutée pour le cabinet de retraite de Marie Lezsczinska au château de Fontainebleau

Paris, musée du Louvre

© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Studio Sébert

COMMODE

ATTRIBUÉ À BERNARD II VAN RISEN BURGH (DIT) BVRB (APRÈS 1696-1766)

Paris, 1730-1735

Exécutée pour "le cabinet de la Chine" du Duc du Maine au château de Sceaux

Collection musée du domaine départemental de Sceaux.

Photo Benoit Chain

ARMOIRE D'ANGLE

CHARLES CRESSENT (1685-1768)

Paris, 1750

Provenant d'une paire.

Los Angeles, J.Paul Getty Museum.

Photo Randy Dodson

ARMOIRE À MÉDAILLES

CHARLES CRESSENT (1685-1768)

Paris, vers 1750

Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon

© Calouste Gulbenkian Museum, photo : Catarina Gomes Ferreira

TABLE À ÉCRIRE

ATTRIBUÉ À BERNARD II VAN RISEN BURGH (DIT) BVRB (APRÈS 1696-1766)

Paris, vers 1745-1749

The Fine Arts Museums of San Francisco

SECRÉTAIRE EN PENTE

ATTRIBUÉ À BERNARD II VAN RISEN BURGH (DIT) BVRB (APRÈS 1696-1766)

Paris, vers 1750-1755

© The National Trust, Waddesdon Manor

Photo: Mike Fear

TABLE AVEC UN MÉCANISME PERMETTANT D'ACTIONNER LE CAISSON INTÉRIEUR

JEAN-FRANÇOIS OEBEN (1721-1763)

Paris, vers 1760

Marqueterie extérieure inspirée des motifs d'indiennes.

Paris, musée Cognacq-Jay

© Musée Cognacq-Jay / Roger-Viollet

SECRÉTAIRE BIBLIOTHÈQUE

BERNARD II VAN RISEN BURGH (DIT) BVRB (APRÈS 1696-1766)

Paris, vers 1755.

Exécuté pour le cabinet de retraite de Louis XV à Trianon

Le Mans, musée de Tessé.

© Dominique Poussin / musée de Tessé

TABLE À LA BOURGOGNE

Paris, vers 1760

Paris, musée du Louvre

© Musée du Louvre, Diŕ. RMN-Grand Palais / droits réservés

SECRÉTAIRE À CYLINDRE (LE BUREAU DU ROI)

JEAN-FRANÇOIS OEBEN (1721-1763) ET JEAN-HENRI RIESENER (1734-1806)

Paris, 1760-1769

Exécuté pour le cabinet de travail de Louis XV au château de Versailles

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© Château de Versailles, Diŕ. RMN-Grand Palais / droits réservés

COMMODE

MATTHIEU CRIAERD (1689-1776) SOUS LA DIRECTION DE THOMAS-JOACHIN HÉBERT (1687-1773)

Paris, 1742

Exécutée pour la chambre de Madame de Mailly au château de Choisy

Paris, musée du Louvre

© musée du Louvre, Diŕ-RMN-GP / Thierry Ollivier

ARMOIRE À DEUX VANTAUX

BERNARD II VAN RISEN BURGH (DIT) BVRB (APRÈS 1696-1766)

Paris, vers 1755

Provenant des collections de Jean-Baptiste Machault d'Arnouville (contrôleur des finances)

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© Château de Versailles, Diŕ. RMN-Grand Palais / droits réservés

SECRÉTAIRE MEUBLE COMBINÉ

ATELIER DE RENÉ DUBOIS (1737-1799)

Paris, 1775-1785

Meuble servant à la fois de secrétaire, de table à écrire et de table de toilette.

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais.

© Eric Emo / Petit Palais / Roger-Viollet

CONSOLE EN ACIER

ATTRIBUÉ À PIERRE II DEUMIER, D'APRÈS VICTOR LOUIS ET JEAN-LOUIS PRIEUR

Paris, vers 1766-1770

Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage

© Photo : Inna Regentova et Natalia Antonova

COMMODE EN TÔLE VERNIE

PIERRE MACRET (1727 - 1796)

Paris, vers 1770

Provenant du mobilier de Marie-Antoinette dauphine.

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© Château de Versailles, Diŕ. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin

SECRÉTAIRE EN PENTE

ATTRIBUÉ À ADRIEN FAIZELOT DELORME (1722-1791)

Paris, vers 1750

Provenant du mobilier de Madame de Pompadour au château de Bellevue

Les Arts Décoratifs, Paris

© Les Arts Décoratifs / Julien Thorance

SECRÉTAIRE EN CABINET**MARTIN CARLIN (VERS 1730 - 1785)**

Paris, vers 1780

Paris, musée du Louvre

© musée du Louvre, Dist-RMN-GP / Droits réservés

BUREAU**JEAN-HENRI RIESENER (1734-1806)**

Paris, vers 1785-1788

Provenant de la maison de la reine au hameau de Trianon

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Gérard Blot

COMMODE**JEAN-HENRI RIESENER (1734-1806)**

Après 1783

Fontainebleau, musée national du château

© RMN-Grand Palais (château de Fontainebleau) / Gérard Blot

COMMODE**GUILLAUME BENNEMAN (1750-1811) SOUS LA DIRECTION DE JEAN HAURÉ**

Paris, 1786

Exécutée pour le grand cabinet de Marie-Antoinette au château de Fontainebleau

Fontainebleau, musée national du château

© RMN-Grand Palais (château de Fontainebleau) / Gérard Blot

SECRÉTAIRE À CYLINDRE**DAVID ROETGEN (1743-1807)**

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Daniel Arnaudet

TABLE

Paris, vers 1780-85

Illustre la production de meuble de très grand luxe en bronze doré et marbre précieux. Provient des collections des princes Poniatowski.

Musée des Beaux-arts de la ville de Paris, Petit Palais.

© Petit Palais / Roger-Viollet

COMMODE**ATTRIBUÉ À ADAM WEISWELER (1744-1820)**

Paris, 1788

Exécutée pour le cabinet intérieur de Louis XVI au château de Saint Cloud

Compiègne, musée national du château

© RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Thierry Le Mage

FAUTEUIL

Paris, vers 1715/1720

Les Arts Décoratifs, Paris

© Les Arts Décoratifs / Julien Thorance

FAUTEUIL

Paris, vers 1710-1720

Provenant du mobilier de la galerie de l'hôtel parisien du financier Pierre Crozat

Paris, musée du Louvre

© Musée du Louvre, Dist-RMN-GP / Daniel Arnaudet

FAUTEUIL

NICOLAS HEURTAUT (1720 - 1771)

Paris, 1768

Provenant du mobilier du salon de la duchesse d'Enville au château de La Roche Guyon

Collection particulière

Photo : DR

FAUTEUIL

ATTRIBUÉ À NICOLAS (1676-1752) OU JEAN-BAPTISTE TILLIARD (1686-1766)

Paris, vers 1745

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Marc Manai

FAUTEUIL

ATTRIBUÉ À LOUIS CRESSON (1706-1761)

Paris, vers 1735

Les Arts Décoratifs, Paris

© Les Arts Décoratifs / Julien Thorance

FAUTEUIL

NICOLAS - QUINIBERT FOLIOT (1706 - 1776)

Paris, vers 1749

Exécuté pour l'ameublement de Madame Elisabeth, fille de Louis XV pour sa résidence de Parme (Italie)

Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage

Photo Vladimir Terebenin

FAUTEUIL

Anonyme

Paris, vers 1765

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais.

© Eric Emo / Petit Palais / Roger-Viollet

FAUTEUIL

GEORGES JACOB (1739-1814)

Paris, 1788

Exécuté pour le salon des jeux de Louis XVI au château de Saint Cloud

Paris, musée du Louvre

© Musée du Louvre, Dist-RMN-GP / Martine Beck-Coppola

CHAISE

FRANÇOIS-TOUSSAINT FOLIOT (1748-1839)

Paris, vers 1780-1781

Exécuté pour le "pavillon du Rocher" ou Belvédère du jardin du Petit Trianon

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin

MAQUETTE DE BERGÈRE

ATTRIBUÉ À GILLES FRANÇOIS MARTIN (1713-1795), D'APRÈS JACQUES GONDOIN (1737-1818)

Paris, 1780

maquette préparatoire aux sièges du "pavillon du Rocher" ou Belvédère du jardin du Petit Trianon
Paris, musée du Louvre

© Musée du Louvre, Dist-RMN-GP / Stéphane Maréchalle

CONSOLE

NICOLAS HEURTAUT (1720 - 1771)

Paris, vers 1758

Exécuté pour le salon du château de Villarceaux

Collection du département du Val d'Oise

Photo : DR

GRANDE TABLE CONSOLE

Paris, vers 1720

Les Arts Décoratifs, Paris

© Les Arts Décoratifs / Julien Tholance

CONSOLE

Paris, vers 1785

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin

SERRE-BIJOUX

FERDINAND SCHWERDFEGER (1734-1818) ET D'APRÈS JEAN-DÉMOSTHÈNE DUGOURC (1749-1825)

Paris, vers 1787

Exécuté pour le service de Marie-Antoinette

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin