



CHÂTEAU DE VERSAILLES

LE CHÂTEAU DE VERSAILLES PRÉSENTE

18^e, AUX SOURCES DU
DESIGN
CHEFS-D'ŒUVRE DU MOBILIER
1650 À 1790

SOUS LE REGARD DE JEAN NOUVEL
DU 28 OCTOBRE 2014 AU 22 FÉVRIER 2015



SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	4
<hr/>	
AVANT-PROPOS	7
LES DÉFIS DE L'EXPOSITION	9
LA DIVERSITÉ DES CONNAISSANCES ET DES CRÉATIONS DU XVIII ^E RÉVÉLÉES	10
REGARDER, COMPRENDRE, SAISIR LA LIGNE...	12
UN AUTRE REGARD SUR LE MOBILIER XVIII ^E	13
<hr/>	
L'EXPOSITION	15
PLAN	16
UN LABORATOIRE VISUEL	17
L'ÉBÉNISTERIE	18
LA MENUISERIE, LES SIÈGES	32
<hr/>	
AUTOUR DE L'EXPOSITION	43
PUBLICATIONS	44
JEAN NOUVEL ABÉCÉDAIRE	46
L'ÉCOLE BOULLE	48
LES MAÎTRES D'ART	49
<hr/>	
LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION	51
LES MÉCÈNES	52
LES PARTENAIRES MÉDIAS	54
<hr/>	
ANNEXES	59
INFORMATIONS PRATIQUES	60
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	62

CONTACTS PRESSE

Hélène Dalifard,
Aurélie Gevrey,
Elsa Martin,
Violaine Solari

T : + 33(0) 1 30 83 75 21
presse@chateauversailles.fr

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

18^E, AUX SOURCES DU DESIGN

CHEFS-D'ŒUVRE DU MOBILIER 1650 À 1790

Sous le regard de Jean Nouvel

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'ŒUVRE DE MOBILIER issus 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 opérée 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 Vanrisenburgh, Jean-François Cében, Jean-Henri Riesener et George Jacob.

DES MEUBLES NON CONNUS DE COLLECTIONS PRIVÉES SONT PRÉSENTÉS POUR LA PREMIÈRE FOIS AU PUBLIC à côté de 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.

LE PARCOURS DE L'EXPOSITION PLACÉ SOUS LE REGARD DE JEAN NOUVEL 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 Mabille
Conservateur général honoraire

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.

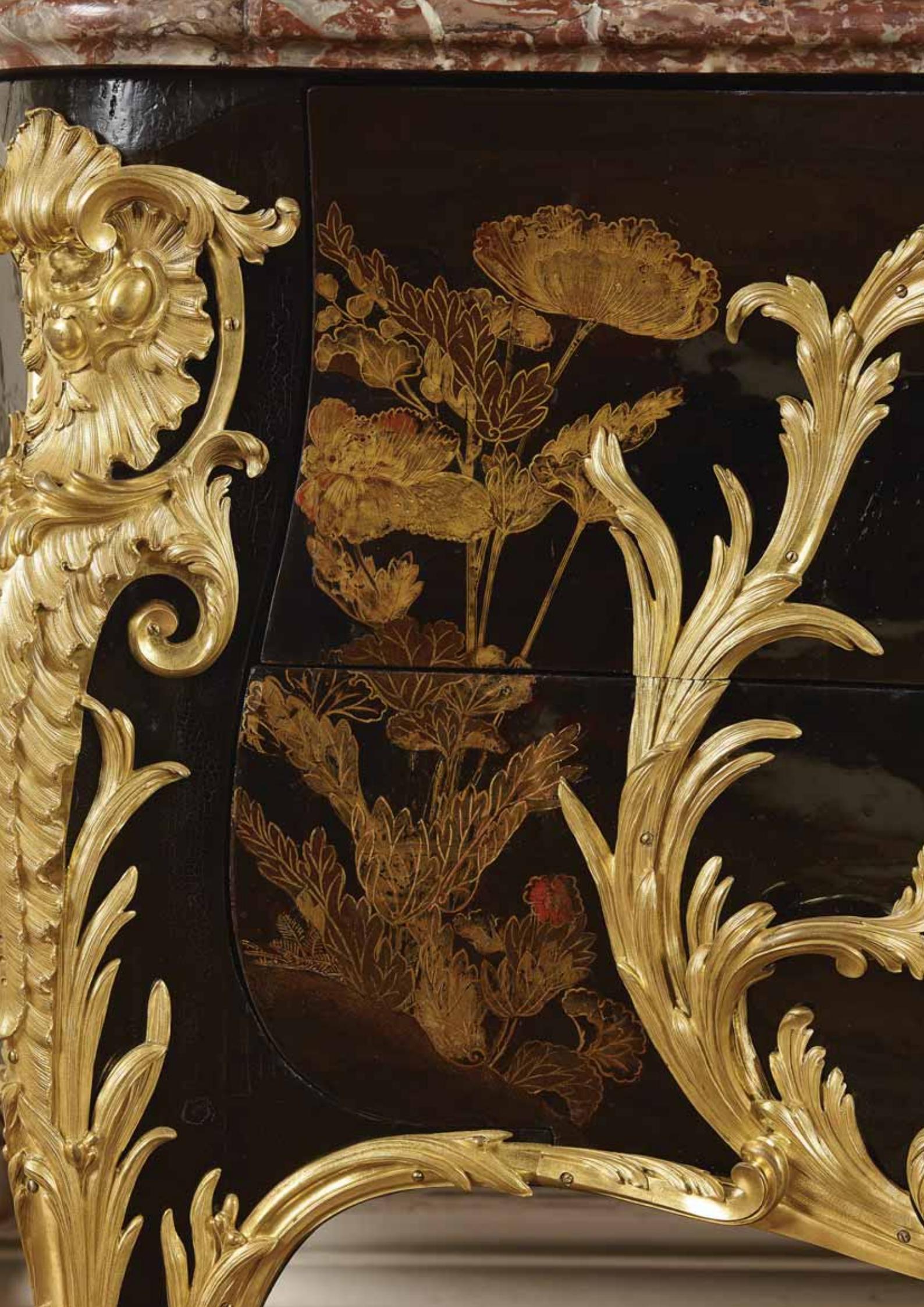
LA TRANSFORMATION DU MOBILIER ACCOMPAGNE L'ÉVOLUTION DE LA SOCIÉTÉ DU XVIII^E, où les commanditaires des grandes pièces de mobilier sont davantage désireux de confort et de luxe. La proximité du concepteur, architecte, ornementiste (ancêtre du designer), et de l'artisan très qualifié annonce notre design 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'écailler, 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 et dans le même temps, réduit la gamme colorée aux seuls noirs et or du laque et du bronze, aux seuls motifs naturels du matériau pur, comme l'acajou.



PARTIE I

AVANT-PROPOS



LES DÉFIS DE L'EXPOSITION

REGARDER LES CHEFS-D'ŒUVRE DU MOBILIER FRANÇAIS DU XVIII^E SIÈCLE POUR EUX-MÊMES, détachés de leur décor naturel – ces appartements dont ils ont partagé l'histoire –, les disséquer, en retenir une courbe, l'éclat d'un vernis, la complexité d'un ressort secret, pénétrer l'intimité de Boulle, de Gaudreaus ou de Riesener pour comprendre comment les designers d'aujourd'hui reprennent leurs gestes, relevait d'un triple défi.

LE PREMIER ÉTAIT DE « SORTIR » LES MEUBLES DE LEUR CONTEXTE dans une scénographie contemporaine originale au château de Versailles, où l'obsession est de remeubler appartements royaux et princiers pour leur rendre vie au plus proche de ce qu'ils étaient au XVIII^e siècle. Sous le regard aigu du photographe et décorateur Patrick Hourcade, nous avons suivi les recommandations des grands amateurs qui pensent que la perfection du XVIII^e siècle est contenue dans le bureau d'un roi ou la commode d'une reine. « Un objet ne doit pas être mou ou flou, écrit, dans ses *Mémoires*, le collectionneur Michel David-Weill, il doit être incontournable et son existence se doit d'être si forte qu'il concentre en lui toute l'énergie créatrice. » Soulignée en quelque sorte par les technologies du XXI^e siècle qui permettent de mieux la pénétrer, l'énergie créatrice du XVIII^e siècle se dévoile comme jamais à nos yeux.

Et c'est le second défi de cette exposition, mettre en valeur l'incroyable inventivité, le stupéfiant savoir-faire des ébénistes, des marqueteurs, des marbriers, des bronziers, qui dessinent un art nouveau, celui du mobilier, et l'ouvrent au quotidien autant qu'au monde.

Le défi de cette exposition, c'est enfin de montrer l'influence des créateurs d'hier sur ceux d'aujourd'hui. Il n'est pas anodin que le mot « design » apparaisse en 1712 : il fixe le début d'une histoire ininterrompue où le meuble révèle la société. Approcher le mobilier du XVIII^e par de nouveaux prismes c'est renouveler son attrait à un moment où il est convenu de le croire négligé. Je veux dire ma gratitude à Jean Nouvel d'avoir accepté de nous accompagner dans cette réflexion inédite.

POUR SOUTENIR L'IDÉE QU'ON POUVAIT ABORDER LE GRAND GOÛT AVEC DES IDÉES NEUVES, il fallait l'érudition de Daniel Alcouffe mais aussi sa ténacité de « passeur ». Il y fallait l'engagement des conservateurs du château de Versailles, Gérard Mabille et Yves Carlier, sous la direction de Béatrix Saule. Il fallait encore l'enthousiasme de Patrick Lemasson, conservateur en chef chargé des objets anciens au Petit Palais et celui des grands experts internationaux qui font partie du comité scientifique. Que tous soient remerciés pour leur passion à nous entraîner à regarder ces meubles insignes avec des yeux neufs.

PAR LEUR EXTRÊME GÉNÉROSITÉ, les plus éminents collectionneurs privés nous permettent d'ajouter à la richesse des prêts des plus grands musées du monde la beauté d'œuvres inconnues. Je tiens à dire à tous ma reconnaissance. Ils confirment que Versailles demeure le lieu naturel de la perfection.

CATHERINE PÉGARD

Présidente de l'établissement public du musée et du domaine national de Versailles

LA DIVERSITÉ DES CONNAISSANCES ET DES CRÉATIONS DU XVIII^E RÉVÉLÉES

LE MOBILIER DE VERSAILLES EST SOUVENT SYNONyme DE PERFECTION, de réussite. Pour peu qu'il soit associé à une personne entrée dans la légende – il n'y a qu'à songer à Marie-Antoinette –, ce mobilier prend une dimension côtoyant le fétichisme. Or cette perfection à laquelle l'artisanat parisien est arrivé au XVIII^e siècle est l'aboutissement du travail et des recherches, tant sur le plan technique que sur le plan ornemental, de plusieurs générations de maîtres, d'ouvriers et de compagnons. Œuvrant dans un cadre contraignant, strictement régi par les corporations, ceux-ci ont pu, en un peu plus d'un siècle, bouleverser tous les fondements d'appréciation du mobilier. Appréciation typologique, d'abord. D'une quinzaine de types de meubles couramment rencontrés dans les années 1670, on arrive à près de cent à la veille de la Révolution. Cet éclatant témoignage de l'évolution des formes et des fonctions vient en écho à la multiplication du nombre de pièces d'un appartement.

MAIS CE PARALLÈLE AVEC L'ARCHITECTURE INTÉRIEURE n'explique pas qu'un canapé puisse être une paphose, un sofa, un tête-à-tête, une ottomane, une turquoise, qu'une veilleuse puisse être de billard ou à confidents. Pas plus qu'une table se retrouve être à écrire, à cabaret, en chiffonnière, à la Tronchin, en bonheur-du-jour, de toilette, de campagne, de chevet, à en-cas, de salle à manger, à thé, servante ou à jeu (pour l'ombre, le cavagnole, le brelan, le piquet, le quadrille, le tri, ou le tridrac) !

APPRÉCIATION ESTHÉTIQUE, ENSUITE. Une des grandes conquêtes du XVII^e siècle fut l'adoption du placage d'un meuble par une autre essence de bois, exotique de préférence. D'abord limitée à l'ébène – d'où le nom de « menuisiers en ébène », puis d'ébénistes donné à ceux travaillant cette technique –, elle se développe considérablement pour donner naissance à des tableaux marquetés dans lesquels la virtuosité de la découpe et l'association des multiples essences aux veines savamment choisies sont au service d'une riche polychromie (souvent, hélas, altérée par le temps). Loin de se limiter au seul emploi du bois ou des matières traditionnellement employées en marqueterie, les ébénistes – à l'instigation d'une riche clientèle ou de marchands spécialisés dans la vente d'œuvres d'art – ont également recours à d'autres matériaux ne relevant plus de leur art. Cependant, l'utilisation de plaques de porcelaine, de tôles vernies, de laques d'Orient dépecés pour être adaptés aux formes contemporaines, laisse encore une part créatrice à l'ébéniste ; une part qui s'accroît lorsqu'il utilise un vernis européen imitant le laque, allant jusqu'à faire de ces meubles des tableaux en relief !

APPRÉCIATION TECHNIQUE, ENFIN. De nouveaux procédés permettent, entre autres, aux menuisiers de libérer les sièges des entretoises qui liaient les pieds pour en assurer la solidité, allégeant ainsi la silhouette de leur production, aux ébénistes de supprimer les traverses séparant les tiroirs des commodes pour gagner en cohérence esthétique, et aux tapissiers de varier les garnitures pour les accorder à la ligne générale du siège qu'ils couvrent.

11

DEPUIS UNE CINQUANTAINE D'ANNÉES, depuis la dernière exposition consacrée au mobilier français du XVIII^e siècle dans son ensemble, les connaissances sur le sujet ont considérablement évolué. Les premiers chercheurs s'attachèrent à recenser les auteurs et à déceler qui se cachait derrière l'estampille – la marque du fabricant – apposée sur les meubles. Une nouvelle génération s'attela à mieux distinguer les périodes de création, mais surtout à identifier des meubles aux origines prestigieuses, ainsi qu'à esquisser un panorama de la production, désormais admis par tous. Les grandes lignes étant tracées, les études récentes s'appliquèrent à en affiner les détails, notamment à préciser le processus de fabrication.

Aujourd'hui, on sait qu'un meuble peut relever du travail de multiples artistes et artisans et qu'il faut distinguer la part de chacun : menuisier, sculpteur, ébéniste, fondeur, ciseleur, doreur sur bois ou sur métaux, serrurier, mécanicien, peintre doreur, vernisseur, marbrier, gainier, tabletier, tapissier, canneur, manufacture (de tôle vernie, de porcelaine, de tapisseries...), mercier, passementier, marchand mercier, architecte, ornemaniste et bien d'autres encore.

L'EXPOSITION «18^E, AUX SOURCES DU DESIGN, CHEFS-D'ŒUVRE DU MOBILIER 1650 À 1790» rend compte de toutes ces avancées. Elle ne présente que des meubles exceptionnels, parfois même mythiques, provenant de fonds publics, mais aussi, et en grand nombre, d'institutions et de collections privées. Cette sélection, tout comme la générosité des prêteurs, tient à l'érudition et à la notoriété du commissariat et du comité scientifique dirigés par M. Daniel Alcouffe, dont Versailles se voit honoré de la collaboration. Outre ce rassemblement unique de chefs-d'œuvre, l'exposition nous offre la richesse et la modernité d'un discours qui s'intéresse au processus de création, une approche nouvelle qui s'attache à mettre en évidence l'évolution des formes, l'irruption du design, un concept apparu dès 1712. Ce qui nous rappelle que les meubles présentés ici étaient des œuvres « modernes » aux yeux de leurs contemporains, dont la forme et la décoration pouvaient être jugées audacieuses. Et si certains, aujourd'hui, nous paraissent même extravagants, tous témoignent du raffinement de la société d'Ancien Régime, dont Paris et Versailles étaient les symboles.

BÉATRIX SAULE

Directeur conservateur général du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

REGARDER, COMPRENDRE, SAISIR LA LIGNE ...

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, ce siècle 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 actes du quotidien, le XVIII^e siècle va faire un art. On rangeait en cachant, 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 parietal, à partir des angles, des arêtes et des ferrures, va s'étaler, se gonfler, se sculpter, se colorer, par des effets et des techniques aussi 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 un parcours inédit d'observation et de découvertes pour mieux comprendre qu'ici le meuble est né.

PATRICK HOURCADE

Photographe et designer, co-commissaire de l'exposition

UN AUTRE REGARD SUR LE MOBILIER XVIII^E

QUAND CATHERINE PÉGARD ET PATRICK HOURCADE M'ONT DEMANDÉ « UN REGARD » SUR LE MOBILIER DU XVIII^E, j'ai objecté mon incomptérence vis-à-vis d'un sujet et d'une époque, mais les réponses furent claires : ils cherchaient un candide d'un genre assez particulier...

« Vous qui êtes loin, qui construisez aujourd'hui des immeubles et des meubles, dites-nous ce que vous ressentez, ce que vous pensez trois siècles après ces créations... ». J'ai alors réalisé qu'a priori mon seul sentiment identifiable sur le sujet était l'éblouissement qui n'est ici rien d'autre qu'un aveuglement admiratif... Puis j'ai chaussé mes lunettes noires pour questionner ce que cachent les Lumières... Je revendique un regard partiel et partial. Je l'ai posé en espérant qu'une de mes vérités sur la recherche du projet architectural (le croisement des regards de l'extérieur avec ceux de l'intérieur) permettrait de mieux me faire comprendre.

J'AI VU. J'AI REGARDÉ. J'AI CONSTATÉ. J'AI ÉTÉ SURPRIS.

MA PROPOSITION EST FRAGMENTAIRE. Je présente ces fragments isolés. Un jour, avec plus de travail, peut-être que les pièces de ce puzzle complétées et assemblées pourraient générer une analyse... J'ai identifié des mots clés liés aux constats. Je les présente sous forme d'abécédaire pour les laisser libres, pour les laisser divaguer et questionner. J'ai conservé 18 lettres pour 18 mots clés (imprimés en gras). Ils sont soutenus au gré du texte par d'autres mots pertinents ou questionnantes (imprimés en italique). J'ai aussi trouvé utile, pour préciser dans quels sens ces mots doivent être lus, de les objectiver par leur définition prises dans le dictionnaire. Le premier d'entre eux est **ARCHITECTURE**.

JEAN NOUVEL
Architecte

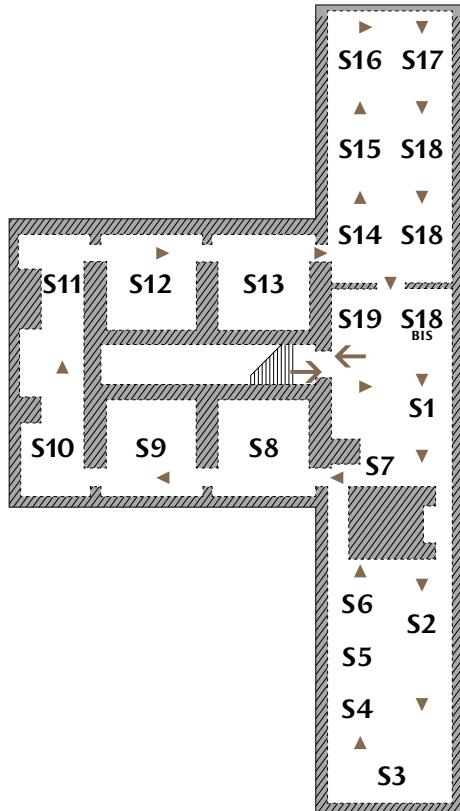


PARTIE II

L'EXPOSITION

PLAN

Section 1 LE CABINET	Section 8 LE BUREAU DU ROI	Section 14 MENUISERIE - LE SIÈGE
Section 2 ANDRÉ CHARLES BOULLE	Section 9 LA COULEUR	Section 15 COURBE ET ERGONOMIE
Section 3 LES GRANDS MEUBLES	Section 10 LES MATERIAUX	Section 16 GRANDS SIÈGES
Section 4 L'ORIENT ET LE LAQUE	Section 11 « À LA GRECQUE »	Section 17 GRANDS ENSEMBLES
Section 5 CHARLES CRESSENT	Section 12 GRAPHISME ET ORNEMENT	Sections 18 et 18 ^{bis} TRANSITION ET LOUIS XVI
Section 6 LA COURBE	Section 13 MONUMENTALITÉ ET LIGNE DROITE	Section 19 LE SERRE-BIJOUX DE LA REINE
Section 7 L'ÉCRITURE		



Partie II — L'exposition

UN LABORATOIRE VISUEL

FAIRE ASSIMILER AUX JEUNES GÉNÉRATIONS ET AU PUBLIC DU XXI^E SIÈCLE l'invention des formes nouvelles et l'ingéniosité des techniques créées au XVIII^e siècle, qui vont provoquer une indubitable révolution du concept du meuble, tel qu'il sera défini jusqu'à nos jours, demande une visibilité qui s'accorde avec le regard d'aujourd'hui. Utiliser les techniques d'analyses les plus avancées, les présentations les plus épurées pour révéler la force créatrice de ces chefs-d'œuvre du passé, c'est faire le lien entre deux siècles, mais également entre deux générations, la culture du passé et la vision contemporaine.

À UNE SCÉNOGRAPHIE RÉSOLUTMENT ÉPURÉE LAISSANT PLACE AUX PIÈCES EXPOSÉES, JEAN NOUVEL PORTE SON REGARD SUR CETTE COLLECTION UNIQUE DE CRÉATION DES XVII^E ET XVIII^E SIÈCLES. Le parcours sera ainsi jalonné de ses observations, de ses réflexions, de ses visions au travers de son abécédaire pertinent et impertinent.

DÉCORAL

Décoral est un cabinet d'architecture intérieure, de concept et de design, spécialisé dans la création, la fabrication et le montage de tous types d'événements dans le monde entier.

SCÉNOGRAPHE :
VALÉRY SANGLIER



POUR CETTE EXPOSITION DIDACTIQUE ET CULTURELLE, voulue tel « un laboratoire visuel », Décoral s'est attaché à présenter chaque œuvre avec un maximum de lecture et de visibilité individualisée. Chaque meuble, placé en hauteur pour une meilleure appréhension de l'œil du visiteur se détache sur un fond blanc. Des visuels, dessins d'architectes, modélisations ou films d'investigations apportent un éclairage particulier sur la conception des pièces. Des loupes mettent en avant des détails, le dessin de silhouettes permettent de capter la ligne créatrice de l'objet. L'esthétique du laboratoire-atelier-design s'impose.

L'ÉCLAIRAGE JOUE UN RÔLE PRÉPONDÉRANT. Il évoluera et s'adaptera aux différentes œuvres. Tant en couleur qu'en valeur. Il aura soin de ménager pour le visiteur un parcours varié.

OUTRE LE REGARD DE JEAN NOUVEL, LA SIGNALÉTIQUE SE DÉVELOPPE SOUS DEUX FORMES : de grands textes blancs sur fond gris pour accueillir le visiteur dans chaque section, et des cartels, de grande taille, pour compléter l'information.

SI LE SOL DE L'EXPOSITION EST NEUTRE, les plafonds aux grandes corniches des salles d'Afrique seront conservés. Et dans certaines salles, les murs du château seront intégrés dans la présentation.

L'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 IMPORTENT LES TECHNIQUES DU PLACAGE, C'EST-À-DIRE LE FAIT DE RECOUVRIR LE BÂTI D'UN MEUBLE AVEC UNE AUTRE ESSENCE DE BOIS. UTILISÉ DÈS L'ORIGINE, L'ÉBÈNE DONNE SON NOM À CETTE DISCIPLINE DANS LAQUELLE S'IMPOSENT DE NOUVELLES TECHNIQUES, TELLE LA MARQUETERIE. EN PARALLÈLE, DE NOUVEAUX MATERIAUX CONTRIBUENT À DIVERSIFIER LE DÉCOR : MARBRE, MOSAÏQUE DE PIERRES DURES, BRONZE DORÉ...

SECTION 1 LE CABINET

ARCHITECTURAL ET THÉÂTRAL, le cabinet, par son décor, est le point de départ de nouvelles recherches en matière de mobilier.
C'EST AVEC LE CABINET QU'APPARAÎT LE MOBILIER D'ÉBÉNISTERIE.

BÂTI

Structure d'un meuble sur laquelle sera posé le placage ou d'autres matériaux qui le recouvriront totalement.

PLACAGE

Action de couvrir le bâti d'un meuble avec une autre essence de bois. Le placage peut être en frisage (motifs géométriques donnés par l'emploi d'une ou deux essences de bois avec le fil desquels joue l'ebéniste) ou être composé d'une marqueterie (fait de couvrir le bâti avec plusieurs essences de bois pour former un dessin).

SECRÉTAIRE EN CABINET

Meuble ouvrant au moyen de portes ou d'abattant mais parfois de tiroirs, et reposant sur des pieds élevés.



Cabinet

Paris, vers 1675 (pour l'ensemble) ;
Florence, 1664-1672 (panneaux en pierres de rapport)
Cabinet : bâti en chêne et résineux, partiellement polychromé, placage d'ebène 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, ce meuble illustre d'une manière éloquente la synthèse française qui s'est opérée dans l'ebénisterie parisienne autour des années 1670.

19

SECTION 2

ANDRÉ CHARLES BOULLE

ANDRÉ CHARLES BOULLE 1642-1732

Ébéniste le plus renommé de son temps, il fut aussi le premier artisan du bois à accéder à un statut d'artiste dès le XVII^e siècle. Sa célébrité lui valut de laisser son nom à une technique de marqueterie,

« marqueterie Boulle » ou « Buhl marquetry » en anglais, connue à son époque sous la simple appellation de « marqueterie », dont il ne fut pourtant ni l'initiateur ni l'utilisateur exclusif.

Reçu à la maîtrise avant 1666, il connut tôt le succès, obtenant dès 1672 le brevet d' « ébéniste, ciseleur, doreur et sculpteur du Roi » et un logement aux galeries du Louvre, à proximité de grands artistes peintres et sculpteurs. Leur fréquentation ne fut pas sans influencer Boulle qui devait donner un développement sans précédent à l'ébénisterie française en utilisant les ressources de la sculpture – ornements de bronze doré – et de la peinture - tableaux de marqueterie. Il exécutait non seulement des meubles mais aussi des objets en bronze doré (girandoles, lustres, bras de lumière). Son œuvre est connue grâce à trois inventaires faits au moment de la donation de son entreprise à ses quatre fils (1715), de l'incendie dont il fut victime en 1720 et de son décès (1732), ainsi que grâce aux gravures de meubles de son invention publiées chez Mariette après 1707 (Nouveaux desseins de meubles et ouvrages de marqueterie).

MARQUETERIE BOULLE

Technique de découpage simultanée des motifs dans deux feuilles de placage superposées, l'une de tonalité claire et l'autre de tonalité foncée. Les motifs clairs sont insérés dans le fond foncé et vice-versa. Aujourd'hui le mot de marqueterie Boulle est souvent synonyme de marqueterie d'écaille de tortue et de cuivre (ou laiton), association de matériaux dont Boulle n'est pas l'inventeur mais peut-être un des meilleurs exécutants.

ANDRÉ CHARLES BOULLE, ÉBÉNISTE DONT LE NOM ÉVOQUE LA MARQUETERIE associant écaille de tortue et cuivre, est à l'origine de la création de plusieurs types de meuble qui s'imposeront au cours du XVIII^e siècle. Il est aussi un des principaux initiateurs de l'emploi du bronze doré dans le mobilier.

TRADITIONNELLEMENT COUVERTE D'UNE ÉTOFFE DE BURE (étoffe de laine), la table servant à l'écriture fait place au bureau avec ses propres tiroirs et son plateau à l'origine marqueté, puis recouvert de cuir. Pourvu à l'origine de huit pieds, les bureaux s'agrandirent pour finalement reposer sur quatre pieds.

AVEC LE BUREAU PLAT, LA COMMODE EST L'AUTRE PRINCIPALE CRÉATION des ébénistes de la fin du règne de Louis XIV. Elle dérive du bureau à huit pieds auquel on ajusta les tiroirs sur toute la longueur de la façade. Le dessus des premières commodes était également marqueté avant de céder la place à un plateau en marbre.



Commode

André Charles Boulle

Paris, 1708.

Placage d'ébène, marqueterie d'écaille et de laiton, bronze doré, marbre griotte.

H. 0,88 ; L. 1,31 ; Pr. 0,65 m

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'écaille 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 préfigure le style rocaille qui portera à son apogée les jeux de courbes et de contrecourbes.



Bureau plat à six pieds

André Charles Boulle

Paris, vers 1715. Bâti de chêne, placage d'ébène, marqueterie d'écaille et de laiton.

H. 0,81 ; L. 2,11 ; Pr. 1,00.

Château de Vaux-le-Vicomte

Avec ses quatre pieds d'angle reliés par des entretoises à deux pieds de renfort logés en retrait au centre des côtés, ce meuble à trois tiroirs constitue un chaînon intermédiaire dans l'évolution du bureau plat. En effet, il fait le lien entre les modèles à doubles caissons et huit pieds des années 1680-90 et les formules à quatre pieds de biche mises au point par Boulle vers 1710-1715, sur des dessins d'Oppenordt, formules qui allaient définir pendant un demi-siècle la forme du bureau plat français. Boulle utilisa à de nombreuses reprises ces entretoises sur des consoles et même sur des bureaux.

20

SECTION 3 LES GRANDS MEUBLES

Sous Louis XIV, les meubles de taille imposante étaient de grande hauteur. Au XVIII^e siècle, ils ne se développent plus en verticalité, mais en horizontalité pour atteindre en certaines occasions des proportions inhabituelles.

Meuble 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.

Les premières années du règne de Louis XV voient un relatif abandon de la marqueterie associant plusieurs essences de bois au profit du "placage en frisage", c'est-à-dire le recours à seulement une ou deux essences de bois servant à composer des motifs strictement géométriques.



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.

VANTAIL / VANTAUX

Autre nom donné aux portes d'un meuble, et plus particulièrement d'un cabinet, d'une commode ou d'une encoignure.

Caractéristique de la production des années 1730 par sa silhouette, son placage en frisage 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 frisage 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.



Bibliothèque basse

Antoine-Robert Gaudreaus et Jean-Henri Riesener, d'après Sébastien-Antoine ou Paul-Ambroise Slodtz

Paris, 1744 et 1784

Bâti de chêne, placage de bois de violette et d'ébène à l'extérieur, de palissandre et de merisier au revers des vantaux, corne colorée en bleu, bronze doré, marbre de Rance.

H. 1,265 ; L. 3,430 ; Pr. 0,795 m

Paris, ministère de la Marine, service des collections du cabinet du chef d'état-major de la Marine.

Cette bibliothèque est réalisée en 1744 par Gaudreaus pour le cabinet intérieur de Louis XV (1710-1774) au château de Versailles où elle y resta jusqu'en 1755. Elle fut agrandie en 1784 de deux travées par Riesener à la demande de Thierry de Ville d'Avray (1732-1792), intendant du Garde-Meuble de la Couronne, pour son logement de fonction place Louis XV à Paris (actuelle place de la Concorde)..

21

SECTION 4 L'ORIENT ET LE LAQUE

MARCHANDS MERCIERS

Dans le système des corporations de la France de l'Ancien Régime, il est interdit à des artisans de fabriquer ou de faire commerce d'objets relevant du privilège d'autres corporations. Il y a cependant des exceptions, telle la corporation des merciers qui a l'autorisation de revendre la production d'autrui (à l'origine des produits de mercerie et des étoffes). Les marchands merciers font commerce d'objets d'art et de luxe. Ils ne produisent pas eux-mêmes mais font travailler d'autres corporations. Diderot les a caractérisé de "marchand de tout, faiseur de rien".

VENUS DE CHINE ET DU JAPON, les laques que l'on trouve sur les paravents ou les coffres fascinent les occidentaux. Faute d'avoir la matière première qui permet de réaliser des objets en laque en Europe, les occidentaux ont tenté de l'imiter avant de se lancer dans le remploi des laques d'Orient. **TRAVAILLANT SOUS LA RESPONSABILITÉ DE MARCHANDS FORTUNÉS**, les ébénistes parisiens réussissent l'exploit d'adapter et parfois de cintrer les panneaux de laque d'Orient sur des formes occidentales. Les parties que ne recouvrivent pas le panneau de laque étaient alors complétées par un décor en vernis à l'imitation du modèle oriental.



Commode de Marie Leszczinska

Bernard II Vanrisenburgh (B.V.R.B.)

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

contesté 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, beaucoup plus complexes à réutiliser que ceux en laque de Chine. B.V.R.B. 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.



Commode

Bernard II Vanrisenburgh (B.V.R.B.) (attribuée à)

Paris, 1730-1735.

Bâti de sapin, montants de chêne, tiroirs en noyer, laque de Coromandel, vernis européen, bronze doré.

H. 0,825 ; L. 1,260 ; Pr. 0,545 m

Sceaux, musée de l'Ile-de-France

Cette commode provient du "cabinet de la Chine" du château de Sceaux, propriété du duc du Maine, fils légitimé de Louis XIV et de Madame de Montespan. Ici,

les ébénistes ont adapté des panneaux de laque d'Orient. Les feuilles du paravent utilisées sont légendées en chinois dans le motif, elles permettent d'identifier deux représentations connues : les scènes 6 et 7 extraites des *Dix scènes du Lac de l'Ouest à Hangzhou*, lac situé à proximité de l'ancienne capitale des Song du Sud (Chine, V^e siècle). L'utilisation de laque pour le plateau est un fait unique dans l'histoire du goût à la française au XVIII^e siècle.

CHARLES CRESSENT

1685-1767

Originaire d'Amiens, d'une famille de menuisiers et sculpteurs sur bois, Charles Cressent fit son apprentissage de sculpteur dans l'atelier de son père. Il s'installa à Paris où en 1714 il obtint sa maîtrise de sculpteur.

Entre-temps, il entra en rapport avec un jeune ébéniste parisien, Joseph Poitou (1680-1719). Au décès prématuré de celui-ci, Cressent épousa sa veuve, se retrouvant ainsi à la tête d'un atelier d'ébénisterie. Il attira l'attention du duc d'Orléans qui lui accorda un brevet d'« ébéniste ordinaire des palais de son altesse royale Monseigneur le duc d'Orléans ». Ainsi dirigea-t-il pendant quarante ans, rue Notre-Dame-des-Victoires, un des principaux ateliers parisiens, où son rôle consista à dessiner les meubles et à fournir les modèles en cire des bronzes qui étaient exécutés sous sa direction. Cela lui valut à plusieurs reprises des démêlés avec les communautés des fondeurs en bronze et des dorure. Sa réputation lui procura la clientèle de l'électeur de Bavière, du roi de Portugal, de ministres, hauts fonctionnaires, financiers.

Tout comme Boulle, il vendait à la fois des meubles et des bronzes d'ameublement et il était collectionneur, de bronzes et de tableaux. Ses affaires connaissant un ralentissement, il mit en vente aux enchères à trois reprises, en 1749, 1757 et 1765, son stock et ses collections. Il rédigea lui-même le texte de ses catalogues.

SECTION 5

CHARLES CRESSENT

SCULPTEUR DE FORMATION, CHARLES CRESSENT, à l'instar de Boulle, travaille d'après ses propres dessins au service d'une riche clientèle d'amateurs qui apprécient la puissance et l'originalité de ses créations. Comme Boulle, il crée les modèles de ses bronzes qui, en certaines occasions, sont de véritables sculptures. Les placages en frisage de ses meubles sont conçus pour accompagner la ligne générale tout en soulignant les bronzes. Cressent est également l'auteur de grands ensembles, tels que le bureau et son cartonnier.



Armoire à médailles

Charles Cressent

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 de cette armoire renferme soixante-huit tirettes à médailles.

Tardif dans l'œuvre de Cressent, 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.



Paire d'armoires de boiserie en encoignures

Charles Cressent

Paris, vers 1740.

Bâti de chêne avec sur chaque armoire cinq portes en parquetage de chêne, placage de satiné et d'amarante ; ornements de bronze doré.

H. 1,920 ; L. 3,320 ; Pr. 0,394 m

Los Angeles, J. Paul Getty Museum

Les deux portes extérieures convexes sont sommées de masques d'Apollon et de Diane auxquels sont suspendus les trophées

correspondant. Les portes intermédiaires plates sont ornées d'allégories des arts libéraux. La porte centrale convexe est sommée d'un masque de Bacchus avec le trophée correspondant. L'idée d'entourer une pièce sur trois côtés de somptueuses armoires d'ébénisterie formant un décor quasi continu, interrompu par la cheminée ou des portes, revient à André-Charles Boulle. Les portes de ce meuble ont été remontées par la maison André en 1965.

23

SECTION 6 LA COURBE

STYLE ROCAILLE

Faisant suite au style Régence, le style Rocaille (1730 - 1745/50) est l'un des aspects du style Louis XV qui ne durera qu'une courte période. Le Rocaille s'exprimera de trois manières : l'emploi systématique de la courbe, l'excès des ornements et surtout l'asymétrie, qui peut aller jusqu'à la déformation des éléments naturels qui ont nourri son inspiration.

PUISANT SON INSPIRATION DANS LE MONDE MINÉRAL OU AQUATIQUE, voire exotique ou fantastique, le style Louis XV, ou rocaille, est souvent défini comme souple, fluide et délié. Il se caractérise par l'élaboration savante de courbes et contre-courbes, tant dans les volumes que dans la linéarité du décor. Aux meubles galbés répondent des bronzes d'une sinuosité poussée.

LA FANTAISIE DES INSTIGATEURS DE CE STYLE EST SANS LIMITÉ, engendrant un univers parfois extravagant. En parallèle, les ornements faisant appel aux fleurs traitées de manière naturaliste n'ont jamais été totalement abandonnés et ponctuent les marqueteries ou les bronzes.



Armoire à folios de Machault d'Arnouville

Bernard II Vanrisenburgh (B.V.R.B.)

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

Le style Louis XV, qui se caractérise par la courbe tend ici à « maîtriser » celle-ci dans des encadrements de bronze qui glissent souplement sur la façade du meuble, cherchant avant tout l'équilibre de l'ensemble. La fonction de ce meuble n'est pas évidente. On a pu dire qu'il s'agissait d'un meuble à coquilles ou à minéraux, ce que récuse l'inventaire après décès de Machault d'Arnouville qui ne signale aucune collection de coquilles, d'objets de sciences naturelles ou minéraux dans la bibliothèque où se trouvait ce meuble. 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.



Commode de la Dauphine à Choisy

Jean Pierre Latz et Jean-François Cében

Paris 1756

Bâti de chêne, placage de satiné, amarante, bois de rose, sycomore, ébène, cytise, bronze ciselé et doré, doublure des tiroirs en tabis bleu, plateau de marbre.

H. 0,900 ; L. 1,370 ; Pr. 0,595 m

Collection particulière

La fantaisie des instigateurs du style Louis XV est sans limite, engendrant un univers parfois extravagant. Les ornements faisant appel aux fleurs traitées de manière naturaliste n'ont jamais été totalement abandonnés.

Quoique cette commode ne soit pas estampillée, elle est pourtant fermement attribuable aux ébénistes Latz et Cében. Ces meubles sont-ils le fruit d'une collaboration entre l'atelier de Latz et celui d'Cében ? Ou bien celui-ci a-t-il acheté à l'atelier de Latz un bâti et des bronzes qu'il orna de ses propres marqueteries ?

24

SECTION 7 L'ÉCRITURE

ÉCRIRE DEBOUT, ASSIS SUR UNE CHAISE, UN FAUTEUIL OU UN CANAPÉ, VOIRE MÊME ALLONGÉ, et même donner au meuble d'écriture d'autres fonctions comme le rangement ou la lecture, sont prétexte 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 dans un tiroir conçu à cet effet la plume et le sablier pour sécher rapidement l'encre fraîche. Aussi dans les écritoirs, il y a toujours trois objets : encrier, poudrier, boîte à éponge.



Table à la Bourgogne

Jean-François Cében

Paris, vers 1763

Bâti de chêne, placage de satiné, de bois de violette, de sycomore et d'amarante, bronze doré, marbre griotte rouge. H. 0,919 ; H. totale 1,430 ; L. 0,705 ; Pr. 0,515 m

Paris, musée du Louvre

La table à la Bourgogne, nommée en l'honneur du duc de Bourgogne (1751-1760), fils aîné du Dauphin, est la création la plus complexe d'Œben. Elle se présente à la fois comme une demi-commode munie d'un casier et de tiroirs, une table d'en-cas en marbre et un secrétaire à abattant. Elle comporte en outre une bibliothèque vitrée, une table de lit et un prie-Dieu. Une manivelle qu'on engage sur le côté droit de la table, permet, grâce à des chaînes, pivots et crémaillères, de faire apparaître et disparaître la bibliothèque. Les côtés cintrés de celle-ci coulissent et révèlent deux petites niches renfermant chacune deux boîtes rondes. Les pieds de la table de lit peuvent se déplier et se replier.



Table à écrire

Bernard II Vanrisamburgh (BVRB) (attribué à)

Paris, vers 1745-1749

Bâti de chêne et bois fruitier, avec deux tiroirs à façade de bois fruitier, noyer, chêne, placage de bois de rose, marqueterie de nacre et de corne teintée en rouge sur fond de corne teintée en vert, bronze doré. H. 0,705 ; L. 0,991 ; Pr. 0,521 m.

San Francisco, Fine Arts Museums

Cette table présente un rare placage de nacre et de corne, comparable à ceux trouvés sur des coffrets de toilette, nécessaires, échiquiers et autres précieux ouvrages des marchand merciers pour lesquels BVRB travailla pendant toute sa carrière. On comprend bien ici la démarche des marchands merciers, appliquant à des meubles de dimension moyenne des techniques précieuses réservées au départ à des objets de petite taille.



Table mécanique dite «à deux fins»

Jean-François Cében (attribué à)

Paris, vers 1760

Bâti en chêne, placage d'amarante, marqueterie de bois polychromes sur fond de bois de houx, bronze doré. H. 0,67 ; L. 0,70 ; Pr. 0,35 m

Paris, musée Cognacq-Jay

Œben créa ce modèle de table parfois appelé table à deux fins, pour l'écriture et la toilette. L'ouverture de la table résulte d'une mécanique complexe, à base d'un ressort fait de deux lames courbées en sens inverse du mouvement désiré. La force libérée au moyen d'une clé expulse littéralement le tiroir vers l'extérieur. Celui-ci est alors freiné dans sa course par une crémaillère qui fait reculer en même temps le plateau supérieur. Ce mouvement est nécessaire pour empêcher que la table ne bascule vers l'avant, mais aussi pour permettre l'ouverture des casiers. Le décor unique de la marqueterie imite les motifs des soies indiennes alors prohibées, mais très prisées à l'époque.

LOUIS XV DÉSIRE Écrire à l'abri de toute indiscretion, et garder son courrier au secret. Le bureau à cylindre est ainsi créé. Le Roi peut lire l'heure, et son visiteur en vis-à-vis lire la même heure sur le deuxième cadran de l'horloge à l'unique balancier placée au sommet. Sans avoir à ouvrir le bureau, les enciers sont remplis de l'extérieur dans les tiroirs discrets inscrits sur les côtés du meuble. Une clé unique permet au roi d'ouvrir son bureau, débloquer tous les tiroirs et accéder aux casiers secrets.



Bureau du roi

Jean-François Cében et Jean-Henri Riesener

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 Cében et Jean-Henri Riesener est le 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 Cében, 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 sycomore 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.

26

SECTION 9 LA COULEUR

VERNIS MARTIN

Nom générique du vernis mis au point par les frères Martin imitant le laque d'Orient qu'il était impossible de produire en dehors de l'Asie, faute de la matière première provenant de la sève d'un arbre.

LES MARQUETERIES DU XVIII^E SIÈCLE ONT AUJOURD'HUI presque toujours perdu leurs coloris d'origine dont la vivacité et les tons nous étonneraient.

PAR DIFFÉRENTS PROCÉDÉS, les ébénistes teignaient les bois de placage en bleu, vert, rouge, gris... autant de couleurs devenues aujourd'hui 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 qui ont conservé leur polychromie d'origine comme la porcelaine, les laques, et les fameux vernis Martin... preuves du goût de la clientèle pour des meubles polychromes.



Commode de la comtesse de Mailly au château de Choisy

Matthieu Criaerd

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.



Commode de Mademoiselle de Sens

Bernard II Vanrisamburgh (B.V.R.B.)

Paris, vers 1760

Bâti de chêne, placage de loupe de thuya à l'extérieur, de bois de rose à l'intérieur (revers et contour des portes, chants des tablettes), porcelaine de Sèvres, bronze doré, marbre griotte rouge.

H. 0,89 ; L. 1,43 ; Pr. 0,54 m

Collection particulière

C'est au marchand mercier Simon Philippe Poirier que revient l'idée d'utiliser la porcelaine dans le décor du mobilier, à la fin des années 1750. Il se procura la porcelaine à la jeune manufacture de Sèvres et s'adressa à B.V.R.B. pour l'exécution de ces meubles. La commode à deux vantaux égaux ouvrant en zigzag au moyen d'une serrure décentrée, est ornée de quatre-vingt-dix plaques en porcelaine de Sèvres incrustées dans le bâti du meuble qui a été creusé. Ces plaques sont maintenues grâce aux moulures de bronze doré qui s'entrecroisent et sont ponctuées de rosaces aux intersections.

27

SECTION 10 LES MATERIAUX

LE MOBILIER ANCIEN EST TRADITIONNELLEMENT ASSOCIÉ À SON MATERIAU DE BASE : LE BOIS. Le désir d'innover ou, pourquoi pas, de surprendre, conjugué aux évolutions et aux inventions touchant les formes et les placages des meubles, trouvent également des solutions grâce à l'utilisation de matériaux divers.

DES PRODUITS PROVENANT DE MANUFACTURES COMME LA PORCELAINE, les pierres dures, la tôle laquée..., ou le recours à des matériaux peu habituels tels la paille, le plomb, l'acier..., permirent aux ébénistes de varier leurs productions et de répondre à une clientèle soucieuse de modernité et toujours en quête d'originalité.



Commode en tôle vernie

Pierre Macret

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.

Cette commode fut livrée à Marie-Antoinette, encore dauphine. Elle témoigne d'une certaine curiosité de la part d'une jeune princesse, qui n'hésite pas à introduire dans ses intérieurs un

meuble dont il faut retenir l'originalité. Deux manufactures furent actives à Paris dans le domaine de la tôle vernie, celle de la Veuve Samousseau et celle de la Petite Pologne. Pierre Macret, récemment promu marchand mercier, bien que sa production s'assimilât plutôt à celle d'un marchand ébéniste, tenta l'aventure, mais le peu de meubles conservés montre le succès très relatif de cette technique en matière de mobilier.



Secrétaire en cabinet

Martin Carlin

Paris, vers 1780.

Bâti de chêne, mosaïque de marbres et pierres dures sur ardoise, aventurine, placage d'ébène, de bois de rose et d'amarante, bronze doré, marbre brocatelle d'Espagne.

H. 1,185 ; L. 0,885 ; Pr. 0,425 m

Paris, musée du Louvre

Ce secrétaire en cabinet, d'un modèle créé par Martin Carlin au début des années 1770, généralement décoré de plaques de porcelaine de Sèvres, est l'un des rares à être enrichi de panneaux de *pietra dura*. Leur montage est très savant. Les quatre plaques de l'abattant devaient faire partie à l'origine d'un même cabinet florentin, dépecé sous les ordres d'un marchand mercier, sans doute Dominique Daguerre. Si certains

cabinets florentins arrivèrent à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, il apparaît certain aujourd'hui que des meubles ornés de panneaux similaires étaient présents en petit nombre en France dès la seconde moitié du XVII^e siècle..

28

SECTION 11

« À LA GRECQUE »

DÈS LE MILIEU DU XVIII^E SIÈCLE, en réaction aux extravagances de l'art rocaille, le goût change. L'intérêt nouveau pour l'antique et la nostalgie du « grand siècle » de Louis XIV, désormais pris comme modèle, amènent à renouveler l'esthétique. En conséquence, la courbe s'étire et tend vers la ligne droite.

LE « STYLE GREC » TROUVE SON POINT DE DÉPART dans le voyage d'étude en Italie du marquis de Marigny, organisé en 1749 par sa sœur, la marquise de Pompadour. Jean-François Cében crée la commode du style dit «Transition» : le corps du meuble devient droit tandis que les pieds conservent encore de la souplesse.



Commode à la grecque

Jean-François Cében

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 apparaît dans l'inventaire après décès de la marquise de Pompadour. Elles étaient pour la plupart en acajou, bois relativement nouveau à l'époque. Il s'agissait là d'une commande directe de madame de Pompadour à Cében. En 1749, la marquise avait envoyé son frère, le marquis de Marigny, accompagné entre autre de l'architecte Soufflot, dans un voyage d'étude en Italie. Le style « à la grecque » allait devenir la nouvelle mode qui apaisait le style rocaille. La ligne droite allait s'affirmer à nouveau.

29

SECTION 12 GRAPHISME ET ORNEMENTS

LE STYLE LOUIS XVI

Formes et décors caractérisent principalement le style Louis XVI : l'affirmation des lignes droites sans pour autant exclure définitivement les courbes.

PLUS ON AVANCE DANS LE SIÈCLE, plus on assiste au renouvellement des formes et de leur encadrement. Au dessin plus rectiligne répond l'ornementation de bronze doré, parfois de manière discrète, parfois de manière plus exubérante. L'emploi de plus en plus fréquent d'un placage uni constitué d'une seule essence de bois, plus particulièrement d'acajou, participe de cette évolution. **PARALLÈLEMENT, LES MOTIFS DE BRONZE** adoptent un vocabulaire issu de l'antiquité qui fut réinterprété et jamais copié de manière servile.



Bas d'armoire (d'une paire)

Adam Weisweiler

Paris, vers 1785-1790

Bâti de chêne, placage d'ébène et d'acajou, laque du Japon, bronze doré, marbre brocatelle d'Espagne.

H. 0,950 ; L. 0,605 ; Pr. 0,380 m

Paris, musée du Louvre, donation Grog-Carven

Ces meubles décrivent bien les évolutions du néoclassicisme, qui se transforma dès la fin des années 1760 en goût à l'arabesque, synthétisé par ces colonnes d'angle bien particulières, faites de la superposition de deux colonnes. Une juste proportion entre les éléments décoratifs vient équilibrer un meuble simple au demeurant. Il faut particulièrement apprécier la frise supérieure, véritable dentelle de bronze doré, se détachant sur le fond noir d'ébène, et qui couvre toute la largeur du tiroir, en surplomb des colonnes. Weisweiler incurva légèrement les angles du même tiroir, répondant de manière brillante à la forme arrondie des colonnettes.

JEAN-HENRI RIESENER

1734-1806

Né à Gladbeck (Westphalie), Riesener arriva à Paris vers l'âge de vingt ans et effectua son apprentissage auprès de Jean François Cében. À la mort de ce dernier en 1763, il reprit l'atelier pour le compte de sa veuve qu'il épousa en 1767. Reçu maître l'année suivante, il continua de bénéficier de l'atelier et du logement de son maître à l'Arsenal où il resta au moins jusqu'en 1798. À la retraite de Gilles Joubert en 1774, il devint ébéniste du Roi et fournit le Garde-Meuble de la Couronne d'un nombre considérable de meubles illustrant toutes les facettes de l'ébénisterie. Écarté du Garde-Meuble à partir de 1785, il conserva un temps la confiance de la Reine mais ses productions, moins au goût du jour, commençaient à être supplantées par celles d'autres confrères. La Révolution porta un coup fatal à son commerce.

Les formes des meubles de Riesener sont généralement droites sans pour autant exclure le recours à un certain mouvement. Leur décoration couvre tout le champ du style Louis XVI, consistant au début en des tableaux marquetés influencés de l'art d'Oeben qu'il abandonna pour des placages unis. Ses meubles sont souvent rehaussés de bronzes d'une grande qualité dont il donnait le dessin.

SOUS SON IMPULSION, l'art de la marqueterie atteignit un degré supérieur de finition. Comme ses illustres prédécesseurs Boulle ou Cressent, Jean-Henri Riesener dessinait les modèles de ses bronzes qui pouvaient être d'une très grande somptuosité. Ses meubles sont généralement droits sans pour autant exclure le recours à un certain mouvement.



Bureau du hameau de Trianon

Paris, vers 1785-1788

Bâti de chêne, amarante, sycomore teinté, bronze doré

H. 0,760 ; L. 1,105 ; Pr. 0,625 m

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Ce bureau, non estampillé, est sans aucun doute l'ouvrage de Riesener, dont il présente toutes les caractéristiques stylistiques. Les lettres CT sous une couronne royale prouvent qu'il était destiné au Petit Trianon, alors résidence privée de la Reine. Le numéro 84, peint à l'encre, correspond à l'une des salles de la maison de la Reine au Hameau de style rustique qui fut construit à partir de 1784 ; l'ameublement en fut assuré à partir des années 1785-1788. Le raffinement et le luxe du meuble contrastent fortement avec la rusticité affectée des maisonnettes du Hameau. Après 1785, Riesener perdit la clientèle du Garde-Meuble royal, tout en conservant la faveur de la Reine ; sa production se fait alors plus sobre et plus épurée.

30

SECTION 13

MONUMENTALITÉ ET LIGNE DROITE

DES COMMANDES EXCEPTIONNELLES POUR DES MEUBLES souvent de grande taille ont peut-être demandé la participation d'architectes. Le dessin s'empare alors des éléments de l'architecture.



Commode du grand cabinet de Marie-Antoinette

à Fontainebleau

Guillaume Benneman sous la direction de Jean Hauré

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 destinée au grand cabinet de Marie-Antoinette au château de Compiègne. Les deux commodes furent finalement affectées au grand cabinet de la Reine à Fontainebleau pour lequel il fallut les adapter.

MÉCANISME

LES DEMANDES DE NOUVELLES FONCTIONS OU DE MEUBLES combinant des fonctions multiples obligent les ébénistes à concevoir des mécanismes ingénieux, complexes et précis. Sont alors réalisés des tables à différents usages, des secrétaires à cylindre et autres meubles à secrets munis par des manivelles, des clefs ou des boutons étant savamment cachés dans les structures des meubles. Jean-François Cében (qui porte le titre d'ébéniste et mécanicien du Roi), Jean-Henri Riesener et David Roentgen portent au plus haut degré les recherches en matière de meubles mécaniques.



Secrétaire mécanique à cylindre

David Roentgen

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, rehaussé 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 concu 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 Rémond (vers 1745-1812).

31

PURETÉ DE LA LIGNE

À PARTIR DES ANNÉES 1780, la ligne droite triomphe et donne naissance à une production de meubles d'une grande pureté. Lorsque les ornements en bronze doré se font discrets, cette ligne est plus particulièrement mise en valeur par les veines de l'essence du bois de placage.



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, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Une mode nouvelle apparut ainsi au tournant des années 1775, pour la réalisation de tables ou consoles faites d'un plateau de marbre ancien ou précieux encastré et mis en valeur par un piétement soit de marbre, soit d'ébénisterie,

soit encore entièrement de métal, ainsi qu'en témoigne cette table. Elle est campée sur quatre pieds fuselés et cannelés, terminés en sabots lotiformes surmontant une petite boule légèrement aplatie ; ces pieds s'achèvent en partie haute par d'élégants chapiteaux d'ordre ionique composite. Ils soutiennent une ceinture canonnée par quatre dés de raccordement cubiques ornés sur les deux faces visibles d'un disque creusé de cannelures avec fleuron central et ceint d'un motif de cordelette. Les quatre côtés de la ceinture sont eux aussi traités en métal recouvert d'un vernis vert pour s'accorder au plateau de marbre vert antique de la table. Sur les deux grands côtés, une frise de branches de lierre prend naissance à partir d'un masque féminin placé au centre, le tout en bronze doré. Sur les deux petits côtés règne seulement un rinceau de lierre, également de bronze doré.



Commode du cabinet intérieur de Louis XVI

à Saint-Cloud

Adam Weisweiler (attribué à)

Paris, 1788

Acajou, ébène, bronze doré, marbre blanc

H. 0,90 ; L. 1,45 ; Pr. 0,60 m

Compiègne, musée national du château

Ce meuble représente l'évolution ultime des commodes Louis XVI. Les bronzes dorés, sauf la frise ornant les tiroirs, sont avant tout des moulures soulignant l'architecture du meuble et ses divisions. La commode n'est pas estampillée mais sa forme et la division de la façade en trois vantaux encadrés de colonnes cannelées présentent toutes les caractéristiques de la production d'Adam Weisweiler, un des principaux ébénistes du marchand Daguerre. C'est du reste le caractère moderne de cette commode qui lui valut de ne pas être aliénée sous la Révolution. Outre cet aspect, la très haute qualité de ciselure des bronzes et l'indéniable beauté de l'acajou lui permirent de figurer sous l'Empire dans la chambre de l'impératrice Joséphine aux Tuileries puis dans celle de Marie-Louise à Compiègne.

LA MENUISERIE, LES SIÈGES

À LA DIFFÉRENCE DU MOBILIER D'ÉBÉNISTERIE, les meubles dits de menuiserie ne sont pas plaqués d'une autre essence de bois ou, par extension, d'un autre matériau tel que laque, porcelaine, pierres dures, etc. Le mobilier de menuiserie concerne essentiellement les sièges, les lits et les consoles dont le bois peut être simplement mouluré ou, au contraire, être richement sculpté. De même, ils peuvent être laissés « au naturel » ou bien être peints ou dorés. 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...

SECTION 14 LE SIÈGE

ENTRETOISE

Se dit de la partie en X ou en H reliant les quatre pieds d'un siège.

ACCOUDOIR / ACCOTOIR / CONSOLE DE BRAS OU SUPPORT D'ACCOTOIR

Un fauteuil est une chaise, c'est-à-dire un siège reposant sur quatre pieds et pourvu d'un dossier, sur lequel ont été ajoutés de part et d'autre deux bras. Ces bras sont formés d'un accoudoir (ou accotoir) qui est horizontal et d'un support, qui correspond à la partie verticale reliant la ceinture du siège à l'accotoir proprement dit.

PRESQUE TOUS LES SIÈGES RÉALISÉS AU COURS DU XVII^E SIÈCLE sont construits avec une entretoise reliant les pieds, destinée à assurer la solidité de l'ensemble. Les améliorations des techniques de fabrication ont permis par la suite aux menuisiers de se libérer de cette contrainte.

EN PARALLÈLE, ILS MODIFIENT LA POSITION DU SUPPORT D'ACCOTOIR : à l'origine disposé à l'aplomb des pieds antérieurs, il a reculé avant de retrouver sa position initiale lors de la période néoclassique. Dans le cas des sièges de style Louis XV, la forme du support d'accotoir répond au galbe du pied avant, tandis que pour ceux de style Louis XVI, elle adopte la ligne droite.



Fauteuil de Pierre Crozat.

Paris, vers 1710-1720

Noyer doré, maroquin rouge et fauve, galon de reps rouge et blanc. H. 1,11 ; L. 0,69 ; Pr. 0,56 m

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. D'autre part, 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 reparure. 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.

SECTION 15

COURBE ET ERGONOMIE DE L'ASSISE

LA MISE AU POINT DE LA COURBE INTÉGRALE qui caractérise les sièges de la période Louis XV va de pair avec la recherche de confort. Les assises ont tendance à s'abaisser et surtout à devenir plus profondes. De leur côté, les accotoirs devenus plus galbés s'élargissent tandis que les dossier sont conçus avec un galbe plus prononcé.

**Fauteuil****Louis Cresson (attribué à)**

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, ni de déformations outrancières, ce fauteuil bas est assurément un très bel exemple des premières productions appartenant au style rocaille.

**Fauteuil à la reine et fauteuil en cabriolet****Jean-Baptiste Boulard**

Paris, vers 1760

Hêtre peint

Fauteuil à la reine : H. 0,95 ; L. 0,65 ; Pr. 0,68 m

Fauteuil en cabriolet : H. 0,86 ; L. 0,59 ; Pr. 0,62 m

Versailles, musée national des châteaux de

Versailles et de Trianon

Le fauteuil dit « à la reine » a un dossier plat, le fauteuil « cabriolet », création du XVIII^e siècle, a un dossier incurvé. Ces deux sièges font partie d'un

ensemble comportant huit fauteuils à la reine, quatre fauteuils en cabriolet, six chaises à la reine, dont deux avec entretoise, un écran et un canapé. Chaque série à l'intérieur de cet ensemble de sièges comporte des petites différences ornementales entre elles, tendant à prouver que tous ces sièges durent être réunis dans un second temps. Contrairement aux apparences, ces sièges, qu'on qualifie de « simplement moulurés », étaient toujours d'une exécution difficile car aucune sculpture ne pouvait rattraper une éventuelle maladresse dans la ligne. Avec cette moulure large et ondulante, ce dossier arrondi, sans épaulement, ces sièges sont bien typiques du début des années 1760.

SIÈGE GARNI EN PLEIN / SIÈGE À CHÂSSIS

Ces deux termes caractérisent la manière dont le siège est couvert. Lorsque la garniture (c'est-à-dire les sangles, le crin, etc...) et la couverture (le tissu posé en surface) sont cloués sur le châssis du siège, on est en face d'un siège garni en plein. Si la garniture et la couverture sont clouées sur un châssis indépendant et amovible qui est inséré dans le dossier et l'assise du meuble, on est face à une garniture à châssis.

LA TRADITION DE RECOURIR À DEUX «MEUBLES» (ensemble comprenant les étoffes murales et les sièges), changés selon les saisons (meuble d'été et meuble d'hiver) perdure tout au long du XVIII^e siècle, tout en déclinant sensiblement. Il faut soit posséder deux ensembles complets de meubles utilisés en alternance, soit faire découvrir puis recouvrir les meubles utilisés lors des deux saisons. **L'INVENTION DU CHÂSSIS AMOVIBLE** sur lequel sont fixées garnitures et couvertures permet de changer aisément les étoffes suivant les saisons, autorisant la métamorphose des sièges à moindre coût.



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

Jean Boucault

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 sinuées 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.

35

SECTION 16 LES GRANDS SIÈGES

DEPUIS LE MOYEN ÂGE, un siège est considéré uniquement en fonction de l'importance de l'étoffe employée pour le couvrir. Cette étoffe retirée, l'objet n'a plus aucune valeur. À la fin du règne de Louis XIV, la très grande qualité des assemblages et la virtuosité de la sculpture déployée sur les bois donnent aux menuisiers l'occasion de créer des sièges d'une très grande monumentalité et d'une richesse encore inégalée. Le travail du peintre doreur y participe grandement. Ainsi, même si l'étoffe est enlevée, le meuble conserve une richesse intrinsèque.



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

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

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 maestría français.

Ce fauteuil provenant de l'ameublement de Madame Infante, fille de Louis XV, a été réalisé à Paris pour sa résidence de Colorno (Italie), ce fauteuil a conservé ses étoffes et sa passementerie d'origine.



Fauteuil à la reine « courant »

Nicolas ou Jean-Baptiste Tilliard

Paris, vers 1745

Hêtre doré.

H. 1,13 ; L. 0,74 ; Pr. 0,60 m

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Ce fauteuil est un excellent exemple de ce que fut la production des menuisiers en sièges parisiens en pleine période rocaille (1730-1745/50), période pleine de vitalité mais aussi très courte. L'asymétrie règne en maître et toutes les parties du siège sont sculptées. On remarquera ainsi : la coquille tournoyante, et la coquille godronnée, en haut et en bas du dossier, la coquille frontale de l'assise, qui cette fois tire la traverse vers le bas pour la rendre elle aussi dissymétrique,

la belle jonction console d'accotoir - traverse latérale déterminée par une portion de moulure sculptée d'une rocaille ; enfin, les pieds charnus à la courbe prononcée qui iront en s'assouplissant dans les années à venir.

APPARUE AU XVII^E SIÈCLE, LA NOTION DE «MEUBLES», c'est-à-dire un ensemble de sièges conçus selon le même dessin et couverts de la même étoffe, s'impose dans toutes les demeures des classes supérieures de la société. Ainsi, canapés, confidents, fauteuils, chaises, tabourets, pliants, écrans et paravents sont créés pour former un ensemble stylistiquement cohérent. En certaines occasions, les consoles peuvent également être décorées pour être placées avec les sièges. Les plus grands ensembles réalisés pour les maisons royales peuvent comprendre environ quatre-vingt-dix meubles.



NICOLAS HEURTAUT

1720-1771

Fils de Claude Heurtaut, sculpteur en sièges, il se maria avec la fille du menuisier Guillaume Antoine Deétrumel. Il fut reçu maître sculpteur à l'académie de Saint-Luc en 1742. De 1742 à 1753 il exerça comme sculpteur en sièges, rue de Cléry, pour les menuisiers Tilliard, Sénié et probablement Avisse et Saint-Georges. En 1753 il fut reçu maître menuisier. Il s'installa rue de Bourbon (actuelle rue d'Aboukir) et exerça comme maître sculpteur et maître menuisier de 1753 à 1771.

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

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

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

Ces sièges appartiennent à un ensemble plus important certainement exécuté pour Martial Louis de Beaupoil de Sainte-Aulaire, évêque de Poitiers. Sur ces fauteuils des nouveautés apparaissent, avec surtout la puissante moulure courbe qui joint la console d'accotoir à sa traverse latérale, et l'attache dossier-assise obtenue par une grosse volute en colimaçon rappelant le rouleau des pieds. Pour le canapé, avec ses confidents, sièges d'angle mobiles, il fallait faire correspondre parfaitement la sculpture du confident avec celle du canapé dans lequel il s'emboitait. Ainsi peut-on remarquer que le pied extrême du canapé est sculpté à mi-partie, comme celui du confident, il en va de même du « coup de fouet » de la console d'accotoir. Le lampas d'origine « à l'ananas » a été retissé expressément à l'identique.

37

SECTIONS 18 ET 18^{BIS} TRANSITION ET LOUIS XVI

LE RETOUR DE LA LIGNE DROITE

À LA FIN DU RÈGNE DE LOUIS XV ET EN RÉACTION AUX EXCÈS DE LA COURBE, un retour à plus de régularité annonçant la naissance du style Louis XVI est préconisé. L'abandon de la courbe ne se fait pas brusquement. De nombreux sièges, produits dans les années 1760 – 1770, concilient les nouvelles tendances et plusieurs héritages de la période précédente. Les ornements évoluent vers une représentation plus naturaliste du vocabulaire végétal tout en effectuant des emprunts au modèle antique.

GEORGES JACOB 1739-1814

Rien ne prédisposait Georges Jacob, né en 1739 de parents cultivateurs en Bourgogne, à devenir le premier menuisier de sa génération ! À seize ans, il montait à Paris pour entrer en apprentissage chez un maître dont on ignore encore l'identité et auprès duquel il acquit une maîtrise de la sculpture sur bois. Devenu maître menuisier en 1765, il s'installa rue de Cléry puis peu après rue Meslay où ses ateliers se développèrent et perdureront jusqu'en 1847. Indéniablement Jacob fut, des maîtres menuisiers, celui qui donna au siège Louis XVI toute son élégance en lui conférant un juste équilibre entre ses différentes parties et une sculpture que peu égaleront. Il fut un des premiers menuisiers à employer l'acajou et à s'inspirer des modèles anglais. Dans les dernières années du XVIII^e siècle il renouvela les formes, osant quelques audaces dont naquirent les sièges Empire. La Révolution achevée, Jacob se retira en transmettant à ses deux fils ses ateliers dont il avait diversifié la production, introduisant la fabrication de meubles d'ébénisterie. À la mort de son aîné (1803) il s'associa à son fils cadet qu'il accompagna jusqu'à sa mort en 1814.



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

Georges Jacob

Paris, 1788.

Bois doré.

H. 1,00 ; L. 0,69 ; Pr. 0,60 m.

Paris, musée du Louvre

Ce fauteuil appartient au mobilier commandé pour le salon des jeux de Louis XVI au château de Saint-Cloud. Il comprenait deux canapés, deux bergères, vingt-deux fauteuils, vingt-quatre chaises, six voyeuses, quatre tabourets de pieds un écran et un paravent. Après la Révolution, une partie de ce mobilier disparaît. En partie retrouvé aujourd'hui, huit sièges manquent encore. 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 ET LE LUXE AMBIANT SUSCITENT DE COÛTEUSES RECHERCHES afin de complaire aux exigences des commanditaires. La maquette en cire préparatoire au mobilier de Marie-Antoinette pour le Belvédère du Petit Trianon montre le processus d'élaboration. Elle comprend plusieurs propositions de forme et de décor pour les pieds, la ceinture, le dossier, et l'agencement des étoffes. La reine put ainsi faire son choix. Le siège réalisé reflète réellement son goût, à l'exception des étoffes et de la passementerie disparues.

BERGÈRE

Fauteuil dont les joues (partie entre l'accotoir et l'assise du siège) sont fermées et habillées de tissu.



Maquette de bergère

Attribué à Gilles-François Martin, d'après Jacques Gondoin

Paris, 1780.

Cire teintée sur âme en bois, carton, papier

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

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Cette maquette au 1/7 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, dans le cadre de la prestigieuse commande de Marie-Antoinette de huit chaises et huit bergères pour le pavillon du Belvédère au Petit Trianon. Cette maquette constitue 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, Gondoin demanda à Martin de passer en trois dimensions, en faisant « le modèle en petit du fauteuil 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 torses, ou encore à cannelures droites, ou enfin pied zoomorphe.



Chaise en « léger cabriolet », à châssis (pour l'assise) et « courante »

François-Toussaint Foliot, d'après Jacques Gondoin

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.

Suite à l'étude de Gondoin, 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 » (à coussins), avec de lourdes draperies pendantes de l'assise (cf. la maquette ci-dessus) 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 ! Ces sièges du plus nouveau goût vont influencer, à leur sortie, toute une génération de menuisiers en sièges et d'ornemanistes.

39

GRAND CLASSIQUE, EXOTISME ET MODERNITÉ

BIEN QUE PRÉDOMINANTE, L'ANTIQUITÉ N'EST PAS LA SEULE SOURCE D'INFLUENCE DU STYLE LOUIS XVI. Ébénistes et menuisiers trouvent également une inspiration dans des modèles exotiques qu'ils réinterprètent pour les adapter au goût de la clientèle. Ainsi, chinoiseries et turqueries offrent des alternatives fantaisistes aux formes et ornements tirés du monde romain.

À L'OPPOSÉ, LA RECHERCHE DE SIMPLICITÉ conduit les menuisiers à concevoir des sièges d'une grande pureté de lignes dont le dessin général est d'une modernité étonnante.



Fauteuil à la reine de la marquise de Marbeuf

Georges Jacob

Paris, vers 1788-1790

Noyer peint

H. 1,02 ; L. 0,66 ; Pr. 0,60 m

Barnard Castle (Durham), The Bowes Museum

Ce fauteuil d'inspiration chinoise a été réalisé pour la chambre de l'hôtel parisien de la marquise de Marbeuf, répondant à cette quête de l'exotisme si caractéristique des années 1780-1790. On remarquera ainsi que Jacob est parti d'une structure parisienne bien typique de la fin des années 1780, avec ces pieds gaines et effilés sans cannelures, une assise carrée, des traverses fines et sculptées de frises ; sur quoi, il est venu comme plaquer des éléments récupérés de pagodes ou de mobiliers chinois. On notera plus particulièrement la traverse haute du dossier, incurvée, surmontée de trois volutes en quart de rond et terminée par deux méplats débordant des montants, directement inspirée d'un motif de pagode.

MEUBLES DEVANT S'INSÉRER DANS L'ARCHITECTURE DE LA PIÈCE, les consoles sont généralement placées sous les trumeaux de miroirs et peuvent compléter le décor fixe. Elles sont souvent dessinées par des architectes. Les trois consoles exposées ici illustrent toutes les évolutions stylistiques et les recherches ornementales qui ont caractérisé le XVIII^e siècle, de la fin du règne de Louis XIV à la chute de l'Ancien Régime.



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

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 miroirs. Cette console, faite pour être appliquée au mur et pour être vue de face, présente un décor sculpté sur seulement trois de ses côtés. Sa création relève de l'activité des architectes, des ornemanistes et des sculpteurs. Présentant encore des réminiscences du Grand Siècle par sa silhouette, cette console offre une fantaisie ornementale, savamment ordonnée, subordonnée à la structure, annonçant les caprices de la rocaille.



Console de lambris. Nicolas Heurtaut

Paris, vers 1758.

Chêne repeint, marbre brèche jaune de Sériny.

H. 0,95 ; L. 1,73 ; Pr. 0,85 m.

Château de Villarceaux, Conseil régional d'Île-de-France

Cette console 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-rocallie. 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

Cette console reflète le néoclassicisme durant les années 1780, qui faisait appel à un vocabulaire ornemental militaire tiré de l'antique, mêlant faisceaux de licteurs, casques, trophées ou masses d'armes, figure d'Hercule ou museau de lion, mais aussi des ornements floraux symboliques comprenant principalement chêne, laurier et olivier. Des artistes comme Jean Charles Delafosse, Richard de Lalonde, Jean-Démostenes Dugourc ou François Joseph Belanger suivaient cette inspiration. Bien que des fleurs de lys au naturel soient présentes sur l'entretoise et que les palmettes de la ceinture soient identiques à celles sculptées sur le fronton du dossier du lit de la Reine à Fontainebleau (1787), rien ne permet de relier cette imposante console avec un meuble réalisé pour une maison royale, bien qu'elle en présente toutes les qualités.

SECTION 19

LE SERRE-BIJOUX DE MARIE-ANTOINETTE

MEUBLE D'OSTENTATION DONT LA FORME REPREND CELLE DES FASTUEUX CABINETS DU XVII^E SIÈCLE, le serre-bijoux de Marie-Antoinette constitue, avec celui réalisé au même moment pour la comtesse de Provence aujourd'hui dans les collections royales anglaises, **l'ultime meuble d'apparat de l'Ancien Régime.**

SOMPTUEUSEMENT REHAUSSÉ D'ORNEMENTS EN BRONZE DORÉ, de nacre, de peintures sous verre et de plaques de porcelaine, il offre une décoration conçue dans le style «arabesque» qui annonce le goût qui domina les années 1790 et annonce le style Directoire, voire les décennies suivantes.



Serre-bijoux de Marie-Antoinette

Ferdinand Schwerdfeger

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

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

D'une exceptionnelle richesse décorative, le serre-bijoux associe des matériaux très divers : peintures décoratives sous verre dans le goût pompeien, 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 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.



PARTIE III

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Partie III — Autour de l'exposition

PUBLICATIONS

LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION



18^e, AUX SOURCES DU DESIGN

CHEFS-D'ŒUVRES DU MOBILIER 1650-1790

Coédition Faton – château de Versailles

Format : 23 x 30 cm

280 pages

Prix : 42 €

Version anglaise.

CET OUVRAGE, publié à l'occasion d'une somptueuse exposition présentée au château de Versailles, n'a qu'un but : révéler l'incroyable force d'invention du siècle des Lumières, ce siècle où, pour la première fois, le meuble devint un art.

À **CETTE ÉPOQUE**, des hommes, certains architectes, d'autres artistes, d'autres marchands ou encore simples artisans, se mettent à organiser le meuble, à le travailler comme jamais auparavant.

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. 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.

DE L'AGENCEMENT À L'INGÉNIOSITÉ, et par l'incomparable qualité d'un savoir-faire, au gré des humeurs et des styles, le meuble au XVIII^e siècle est vraiment entré dans les moeurs et la mode. Il a alors acquis un nouveau statut et une reconnaissance, et il s'est défini pour toujours dans le processus intellectuel de la création.

SOMMAIRE

- *Avant-propos* par Catherine Pégard
- *Avant-propos* par Béatrix Saule
- *Avant-propos* par Patrick Hourcade
- *L'étude du mobilier français du XVIII^e siècle : historique* par Daniel Alcouffe
- *L'âge d'or du mobilier français. Le statut et les statuts des menuisiers ébénistes, le rôle des intermédiaires, les conditions et les étapes de la création* par Alexandre Pradère
- *Le mobilier parisien du XVII^e siècle* par Daniel Alcouffe
- *Les styles Régence et Louis XV (1700-1755)* par Bill G.B. Pallot
- *Le style grec et son évolution (1755-1774)* par Thibaut Wolvesperges
- *Le style Louis XVI* par Yves Carlier et Anne Forray-Carlier

45

LISTE DES AUTEURS

- **Daniel Alcouffe**, Conservateur général honoraire, musée du Louvre, Paris.
 - **Yannick Bapt**, Historien de l'art.
 - **Yves Carlier**, Conservateur général, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.
 - **Calin Demetrescu**, Historien de l'art.
 - **Anne Forray-Carlier**, Conservateur en chef chargée du département XVII^e et XVIII^e siècles, musée des Arts décoratifs, Paris.
 - **Jean-Jacques Gautier**, Inspecteur, Mobilier national, Paris.
 - **Patrick Hourcade**, Photographe et designer.
 - **Gérard Mabille**, Conservateur général honoraire, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.
 - **Étienne Martin**, Conservateur en chef, musée des Arts décoratifs, Strasbourg.
 - **Patrick Lemasson**, Conservateur en chef, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.
 - **Patrick Lepelletier**, Consultant international en meubles et objets d'art.
 - **Bill G.B. Pallot**, Professeur associé, université Paris IV – Sorbonne, expert d'art, historien de l'art.
 - **Marc-André Paulin**, Chef de travaux d'art, chef de l'atelier de restauration mobilier, Centre de recherche et de restauration des musées de France, Paris.
 - **Alexandre Pradère**, Expert en mobilier ancien, historien de l'art.
 - **Jean Vittet**, Conservateur en chef, château de Fontainebleau.
 - **Tamara Rappé**, Chef du département des arts décoratifs de l'Europe occidentale, musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.
 - **Thibault Wolvesperges**, Maître de conférences chargé de la section Arts décoratifs modernes, université Paris IV – Sorbonne, expert en œuvres d'art.
-

L'ALBUM DE L'EXPOSITION



Album en français
48 pages
21,5 x 28,5 cm
10 €
Éditions Faton et château de Versailles

Partie III — Autour de l'exposition

JEAN NOUVEL ABÉCÉDAIRE

JEAN NOUVEL ABÉCÉDAIRE
18 lettres pour le XVIII^e siècle
ARCHITECTURES D'INTÉRIEUR



18 LETTRES POUR LE XVIII^E SIÈCLE ARCHITECTURES D'INTÉRIEUR

JEAN NOUVEL PORTE SON REGARD, volontairement partial et fragmentaire sur ce rassemblement unique de création des XVII^e et XVIII^e siècles.

LE PARCOURS DE L'EXPOSITION jalonné de ses observations, de ses réflexions, donne lieu à cet abécédaire pertinent et impertinent, **édité en série limitée** par le château de Versailles.

Il est offert pour l'achat du catalogue de l'exposition, **EN EXCLUSIVITÉ SUR LA BOUTIQUE EN LIGNE DU CHÂTEAU DE VERSAILLES**: www.boutique-chateauversailles.fr

En français et en anglais.

18 LETTRES POUR 18 MOTS CLÉS

Architecture, Assemblage, Audace, Art, Apothéose, Arts appliqués
Broderies, Beauté
Caresse, Chef-d'œuvre, Caractère, Commande, Composition, Correspondances
Dispositifs, Déplacement
Équilibre, Échos, Ergonomie
Folies, Féérique
Galbe, Grand Siècle, Génie
Haute précision
Intelligence, Imagination
Jubilatoire
Laques, les Lumières
Mécanicien, Magicien-mécanicien, Mutation
Ors
Paysages, Peintures, Proportion, Précis, Précieuse, Privilège, Poésie
Résonance
Symétrie, Style, Structure
Typologies, Techniques
Virtuosité, Versailles

A

Architecture [ar^{ch}itektyr] n. f. — 1504; lat. *architectura* 1. L'architecture est celui des beaux-arts dont les œuvres, conçues et exécutées dans l'espace à trois dimensions, sont des édifices ayant une destination fonctionnelle précise, en rapport avec les grandes activités matérielles, sociales ou spirituelles de la vie humaine. Le plus souvent, ces édifices se distinguent des autres œuvres d'art à trois dimensions par l'existence et l'importance fonctionnelle d'un espace intérieur.



Commande de Louis XIV d'une paire de « bureaux »
1708



Commande de Louis Alexandre de Bourbon, comte de Toulouse
1720



Commande de Nils Bielke à Paris
1680



Commandé pour la comtesse de Mailly, favorite de Louis XV
1742



Commande de Louise Élisabeth de France, Infante de Parmevers
1749



Commande de Martial Louis de Beaupoil de Sainte-Aulaire, évêque de Poitiers
1757

A

2. De tout temps, les théoriciens se sont préoccupés de distinguer l'architecture, considérée comme un des beaux-arts, de l'art de bâtir, considéré comme une activité technique et non esthétique. « L'architecture est l'allégorie de l'art de bâtir », Schelling. L'architecture est « l'art d'arranger et de décorer les édifices élevés par l'homme, quelle que soit leur destination, de façon que leur vue contribue à la santé, à la force et au plaisir de l'esprit », Ruskin. « La construction est faite pour tenir, l'architecture pour émouvoir », Le Corbusier.



ranger



écrire



s'asseoir



se poser



poser



se toiletter



classer

Comme une **architecture**, ces meubles ont pour première raison, mais aussi comme parfaite excuse, une fonction liée à un usage quotidien.

J

Jubilatoire [ʒybilatwɔ] adj. — 1828; de *jubiler* 1. Qui permet de se réjouir vivement, d'éprouver une satisfaction intense sans extérioriser sa joie.



SECRÉTAIRE
MARQUETRÉE DE PAILLE



ARMOIRE
ANDRÉ CHARLES BOULLE



SERRE-BIJOUX
FERDINAND SCHWERDFEGER



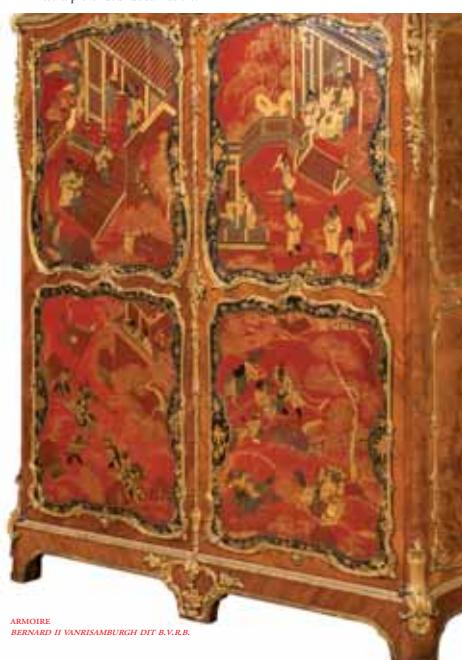
SERRE-BIJOUX
FERDINAND SCHWERDFEGER



SECRÉTAIRE EN CABINET
MARTIN CARLIN



ARMOIRE
BERNARD II VANRISAMBURGH
DIT B.V.R.B.



ARMOIRE
BERNARD II VANRISAMBURGH DIT B.V.R.B.

De nombreux détails marqués, sculptés et peints trahissent le plaisir des artistes, à quel point ils se sont délectés à transmettre la légèreté, la **poesie**, l'ironie et l'humour...

Somptuosités, mystères et profondeurs orientales...
l'art de la **laque** transfigure le meuble en tableaux, en invitation au rêve et à la fugue exotiques...

Partie III — Autour de l'exposition

L'ÉCOLE BOULLE À VERSAILLES

ATELIERS

ÉBÉNISTERIE ET CISELURE

20, 22, 27, 29 novembre, 11, 13, 18 décembre 2014, 15, 17, 22, 24 janvier et 12 février 2015.

MARQUETERIE ET SCULPTURE

6, 8, 13, 15 novembre, 4, 6 décembre 2014, 8, 10 janvier, 5 et 7 février 2015.

Accès libre pour tous les publics le samedi matin de 10h à 12h30 en complément de la visite de l'exposition.

Sur réservation pour les groupes scolaires, abonnés, publics spécifiques le jeudi et le samedi après-midi.

Renseignements au 01 30 83 78 00



**ÉCOLE
BOULLE**

UN PARTENARIAT AVEC L'ÉCOLE BOULLE, en tant qu'École Supérieure d'Arts Appliqués et lycée des métiers d'art, de l'architecture intérieure et du design, permet d'organiser dans le cadre de l'exposition des rencontres avec les élèves et professeurs de l'école.

LEUR INTERVENTION EST DOUBLE :

- **l'animation d'ateliers de démonstration pratiques**, les jeudis après-midis et samedis hors vacances scolaires ; avec à la fois des étudiants et un professeur,

- **une présence permanente**, dans le hall d'accueil de l'exposition, par des films pédagogiques et la présentation d'objets représentatifs du travail de création d'un meuble.

L'ÉCOLE BOULLE

L'ÉCOLE BOULLE EST UNE DES GRANDES RÉFÉRENCES DANS L'ENSEIGNEMENT DE L'ART, des arts appliqués, du design et des métiers d'art en France. École prestigieuse, aujourd'hui rénovée, elle a été modernisée par la ville de Paris. Sa célébrité et son ancienneté (l'école est née en 1886 !) n'ont jamais altéré la volonté de ses équipes pédagogiques à se remettre en question, à créer de nouvelles structures pédagogiques, à ouvrir de nouvelles voies de formation.

AINSI LA PÉRIODE RÉCENTE a vu se développer, en plus des treize métiers d'art (ébénisterie, bijouterie, tapisserie, sculpture, tournage d'art, ciselure, gravure...), des diplômes de design reconnus et enviés, en architecture, en produits et objets. Solidement ancrée dans son environnement local, l'école développe un ambitieux programme à l'international. Soucieuse de qualité et de rigueur, elle ouvre des pistes dans l'innovation et l'expérimentation, avec des structures nouvelles, inédites, qui permettent à ses étudiants de poursuivre leurs études au-delà des diplômes habituels. Préservant le patrimoine inestimable des métiers d'art et des gestes justes de la création, elle innove et se modernise, dans l'activité numérique, dans la recherche des lignes pures et contemporaines.

ELLE RASSEMBLE EN SON SEIN DES ÉLÈVES ET DES ADULTES EN FORMATION issus de toutes les catégories sociales : elle promeut, avec le soutien de nombreuses fondations et de mécénats, la réussite et l'excellence du geste et de la pensée créatrice, sans se soucier des origines socioculturelles. C'est là sa force.

CHRISTOPHE HESPEL, directeur de l'École Boulle.

Partie III — Autour de l'exposition

DES VISITES AVEC DES MAÎTRES D'ART



UN MAÎTRE D'ART EST UN PROFESSIONNEL D'EXCELLENCE qui maîtrise des techniques et des savoir-faire exceptionnels. Il est reconnu par ses pairs pour son expérience, son expertise et ses compétences pédagogiques. Il doit être capable de transmettre ses connaissances et son tour de main à un élève afin qu'il les perpétue.

LA CRÉATION DU TITRE OFFICIEL DE MAÎTRE D'ART a été inspirée par les "Trésors nationaux vivants" du Japon ; à leur exemple, les Maîtres d'Art transmettent leurs savoir-faire d'excellence. Ils se préoccupent de l'évolution de leurs métiers et font preuve d'innovation.

ACTUELLEMENT, LA FRANCE COMpte 107 MAÎTRES D'ART, dont 78 en activité, nommés par le Ministre de la culture et de la communication.

UN PARTENARIAT AVEC L'ASSOCIATION DES MAÎTRES D'ART est mis en place dans le cadre de l'exposition 18^e, *aux sources du design* dans le but de mettre à l'honneur les gestes et savoir-faire de l'artisanat d'art et de valoriser les collections du château de Versailles.

DES "VISITES EXPERTS" DE L'EXPOSITION PAR LES MAÎTRES D'ART

AU COURS D'UNE VISITE CIBLÉE DE L'EXPOSITION, LES MAÎTRES D'ART offriront aux visiteurs leur regard de spécialistes sur quelques œuvres choisies. La visite se poursuivra par un échange entre le Maître d'Art et le public afin d'évoquer plus en détail son domaine de spécialité.

LES MAÎTRES D'ART REPRÉSENTÉS : Verrier flaconneur, gaufreleur, imprimeur et faïonceur de velours, marqueteur de pailles, brodeuse au fil d'or, laqueur, fabricant de dorures, éventailiste, ébéniste/ restaurateur, ébéniste art déco, sculpteur sur bois ornemaniste, tourneur sur bronze d'art.

CES VISITES SONT RÉSERVÉES AUX ABONNÉS «UN AN À VERSAILLES»

Une quarantaine de dates prévues.

POUR PLUS D'INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS : WWW.CHAETAUVERSAILLES.FR/ABONNEMENT



PARTIE IV

LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

Partie IV — Les partenaires de l'exposition

LES MÉCÈNES

Fondation Nexans

LE DÉVELOPPEMENT INTERNATIONAL CONTINU DE NEXANS a logiquement conduit à donner un cadre plus global à son engagement en faveur de causes d'intérêt général. La création d'une Fondation d'entreprise début 2013 est apparue comme une évolution naturelle de l'engagement du Groupe, permettant de professionnaliser les initiatives de ses filiales à international en les inscrivant dans une perspective commune. Cette Fondation permet de donner un cadre commun aux actions soutenues, répondant à la stratégie du Groupe et plus particulièrement à ses valeurs.

L'ACCÈS À L'ÉNERGIE EST UNE CAUSE PRIMORDIALE

AUJOURD'HUI, PLUS DE 1,3 MILLIARD DE PERSONNES n'ont pas accès à l'énergie et au moins 2,7 milliards ne disposent pas de moyens de cuisson salubres. Plus de 95 % d'entre elles vivent en Afrique subsaharienne ou dans des pays asiatiques en voie de développement. D'après les estimations, 1 milliard de personnes n'auront toujours pas d'accès à l'énergie en 2030 et l'accès aux moyens de cuisson salubres n'aura connu aucune amélioration.

Par le biais de sa Fondation d'entreprise, Nexans fait ainsi le choix de **s'engager dans le développement de l'électrification à destination des populations défavorisées**, partout dans le monde, en privilégiant les associations proches du terrain et les solutions durables.

Suite au lancement de son premier appel à projets en avril 2013, le Comité de Sélection et le Conseil d'administration de la Fondation ont décidé de subventionner 10 projets liés à l'électrification de villages, d'écoles, ou de centres de formation au Togo, Burkina Faso, Mali, Maroc, Laos, Madagascar ou Cameroun ; en France, la Fondation soutient un projet de lutte contre la précarité énergétique en Isère. Par ailleurs, suite au passage, en novembre 2013 du Typhon Haiyan aux Philippines, le Conseil d'administration de la Fondation Nexans a accordé une aide exceptionnelle à l'association Électriciens sans Frontières pour la construction d'un village durable pouvant abriter 2 000 personnes. En 2014, 11 projets ont été sélectionnés. Il s'agit de projets d'électrification de villages, d'écoles, orphelinats et centres de santé situés principalement en Afrique.

CONTACTS

Presse Nexans
Angéline Afanoukoe
Tél. : +33 (0)1 73 23 84 12
angeline.afanoukoe@nexans.com

Fondation Nexans
Pascale Strubel
Tél. : +33 (0)1 73 23 85 28
pascale.strubel@nexans.com

DONNER UNE NOUVELLE DIMENSION AU MÉCÉNAT CONCLU AVEC LE CHÂTEAU DE VERSAILLES

À TRAVERS SA FONDATION D'ENTREPRISE, Nexans a également décidé de poursuivre son partenariat avec le château de Versailles. Cet engagement exprime la volonté du Groupe de demeurer fidèle à cette relation bâtie au fil des ans afin de contribuer à maintenir vivant ce lieu de création et d'excellence artistique qu'a toujours été le Château au cours des siècles.



LA MAISON PERRIER-JOUËT, fondée en 1811, a depuis toujours entretenu une relation particulière avec le monde des Arts Appliqués et du Design. Depuis le décor de sa Cuvée de Prestige Belle Epoque réalisé par Émile Gallé, la Maison s'est à de nombreuses reprises illustrée au travers de collaborations ponctuelles avec des designers contemporains de renom tels que Makoto Azuma, Tord Boontje, Simon Heijmans ou encore Vik Muniz. Elle est en outre un partenaire privilégié de Design Miami depuis 2012.

CONTACT

Élisabeth Ricard
elisabeth.ricard@pernod-ricard.com

C'EST AVEC LE MÊME ENTHOUSIASME et la même passion du Design que la Maison est fière de se présenter en tant que mécène de l'exposition 18^e, *Aux sources du design – Chefs-d'œuvre du mobilier de 1650 à 1790* organisée au château de Versailles du 28 octobre 2014 au 22 février 2015.

CONTACT

Nathalie Laborie
n.laborie@partner.samsung.com



CETTE EXPOSITION A BÉNÉFICIÉ du mécénat technologique de Samsung.

Partie IV — Les partenaires de l'exposition

LES PARTENAIRES MÉDIAS

The logo for ARTE, featuring the word "arte" in a lowercase, bold, red sans-serif font.

À L'OCCASION DE L'EXPOSITION « 18^E, AUX SOURCES DU DESIGN » AU CHÂTEAU DE VERSAILLES, ARTE diffuse le documentaire « Le mobilier de Versailles et ses héros », un film de Fabrice Hourlier.

LE FILM NOUS RACONTE L'HISTOIRE DE VERSAILLES D'UNE MANIÈRE NOUVELLE, en s'appuyant sur son incroyable mobilier. Des meubles d'une valeur inestimable, inscrits au Patrimoine de l'humanité, comme autant de témoins visibles et pérennes de la vie des hommes illustres qui les ont commandés, comme du talent de ceux qui les ont créés !

Sur une période de 3 siècles (du règne de Louis XIV au Second Empire), à partir d'un meuble ou d'un objet, nous pénétrons dans l'intimité de Versailles ! Dans ce film sont associés étroitement l'illustre commanditaire, l'objet désiré et son créateur. Un hommage au travail des artistes qui ont su les créer avec autant de raffinement et de subtilité, un accès à l'intimité d'un puissant et le symbole d'une époque. Reflet d'un contexte social, politique, économique, autant que d'un désir individuel, ils nous renseignent sur la personnalité de leurs prestigieux commanditaires et nous dévoilent le mariage réussi de l'art et des techniques, maîtrisées par les plus grands artisans de chaque époque.

À RETROUVER SUR ARTE AU PREMIER TRIMESTRE 2015.



LA PREMIÈRE RADIO DE MUSIQUE CLASSIQUE EN FRANCE

C'est grâce à l'élégance, à la qualité et à l'accessibilité de ses programmes que Radio Classique rassemble plus d'un million d'auditeurs par jour. Nos animateurs - Ève Ruggiéri, Christian Morin, Élodie Fondacci, Laure Mézan, Alain Duault, Olivier Bellamy, Claire Chazal et Albina Belabiod - jouent un rôle déterminant ; ils sont des passeurs d'émotion. La qualité première de cette radio est celle d'apaiser l'esprit par l'écoute des plus belles œuvres classiques. C'est une radio du plaisir, qui permet la suspension du temps, du stress, du rythme effréné des journées.

UNE INFORMATION SÉRIEUSE ET ANALYSÉE AVEC DISCERNEMENT

Radio Classique propose deux grands rendez-vous d'information le matin et le soir. Notre promesse est celle d'une information sérieuse et analysée avec discernement. Guillaume Durand (8h-9h) et Patrick Poivre d'Arvor (19h-20h) prennent le temps de la réflexion entourés d'experts, d'éditorialistes et de journalistes de renom.

RADIO CLASSIQUE EN TOURNÉE

Au-delà de la programmation, la radio poursuit son travail d'événementialisation de l'antenne pour promouvoir la musique classique partout en France. La radio diffuse une cinquantaine de grands concerts en direct et met à l'honneur la diversité et le talent des artistes en région. Elle multiplie également les délocalisations dans les grandes villes de France pour aller à la rencontre de ses auditeurs et proposer des programmes originaux.



GRÂCE À LA DIVERSITÉ DE SES PUBLICATIONS, Connaissance des Arts, donne à ses lecteurs tous les repères indispensables pour mieux comprendre l'art de toutes les époques, de l'archéologie à la création contemporaine, de l'art des jardins à la photographie, du design à l'architecture. En complément de son mensuel (11 numéros par an), Connaissance des Arts publie une quarantaine de hors-série et des livres d'art. Également présent sur Internet, Connaissancedesarts.com est le site de référence de toute l'actualité artistique nationale et internationale, avec ses articles de fond, portfolios, podcasts et vidéos. Connaissance des Arts existe maintenant en version numérique grâce à son application, une version enrichie de photos et vidéos...

CHAQUE MOIS, CONNAISSANCE DES ARTS tient ses lecteurs au courant de toute l'actualité internationale. Expositions, ventes aux enchères, foires et salons sont commentés sous la plume des meilleurs journalistes et experts.

56

FIGARO SCOPE

CHAQUE MERCREDI, LA NOUVELLE FORMULE DU FIGAROSCOPE, le cityguide Paris Ile-de-France du Figaro fait le point sur les grandes tendances culturelles du moment et les expositions à ne pas manquer.

LE VENDREDI, C'EST LA NOUVELLE FORMULE FIGARO MAGAZINE qui lève le voile sur les plus beaux événements et les artistes les plus emblématiques au fil de ses pages illustrées de somptueuses photos.

CÔTÉ WEB, outre ses émissions hebdomadaires musicales et cinéma telles que « le live » et « le clap », le Groupe Figaro innove et propose une plateforme digitale entièrement dédiée au marché de l'art, Lefigaro.fr/enchères offrant un contenu éditorial enrichi ainsi que la possibilité d'encherir en ligne.

LE FIGAROSCOPE EST HEUREUX de s'associer à l'exposition « 18^e, aux sources du design ».

LA GAZETTE DROUOT

L'HEBDO
DES VENTES
AUX ENCHÈRES

CHAQUE VENDREDI, LA GAZETTE DROUOT offre toutes les clefs pour acheter et vendre aux enchères.

COUPS DE CŒUR, ANALYSES DES DERNIÈRES TENDANCES, PORTRAITS D'ARTISTES, INTERVIEWS EXCLUSIVES... Avec ses annonces et ses résultats de ventes, La Gazette est l'outil indispensable du marché de l'art. Totalisant plus de 9 000 pages et près de 50 000 photos par an, elle est le vecteur d'informations le plus complet de la presse spécialisée. À l'international, la Gazette Drouot propose deux éditions interactives, en anglais et en mandarin.

LA GAZETTE DROUOT, LE MEILLEUR DE L'ART ET DE LA CULTURE.

WWW.GAZETTE-DROUOT.COM

57

Styles

HEBDOMADAIRE FÉMININ D'UNE MARQUE NEWS, L'Express Styles bénéficie de la même qualité et de la même rigueur éditoriale. Un regard unique sur l'air du temps, qui à la fois, devient objet de plaisir et fait sens.

L'EXPRESS STYLES DÉCRYPTE, ANALYSE, SAISIT L'ÉPOQUE. Avec toujours la volonté d'émouvoir, d'éblouir, de déclencher des envies : des silhouettes audacieuses, des sélections incontournables, des mises en scène originales, pour un style toujours accessible.

L'EXPRESS STYLES, un traitement exclusif, contemporain, esthétique et élégant pour chaque semaine de l'inattendu.

Paris MÔMES

PARIS MÔMES EST UN GUIDE CULTUREL DESTINÉ AUX PARENTS DES ENFANTS DE 0 À 12 ANS. Depuis sa première parution, en 1997, le magazine soutient la création jeune public : théâtre, cinéma, arts plastiques, édition, musique... Il est aussi partenaire de nombreux événements culturels accessibles en famille.

DANS SES PAGES EXPOSITIONS, le magazine invite les enfants à découvrir autant l'art contemporain que les arts traditionnels, avec la conviction que les plus jeunes peuvent y trouver de quoi nourrir leur imaginaire. Le magazine organise également des événements comme la Fête de la Musique des enfants à la Cité de la Musique, la Nuit blanche pour les enfants ainsi que des parcours-jeux dans les expositions temporaires, afin de donner aux parents l'envie d'y amener leurs enfants et de leur donner quelques clés d'interprétation des œuvres...

DANS UN ESPRIT D'OUVERTURE CULTURELLE, la ligne éditoriale privilégie les démarches artistiques singulières, les initiatives associatives et citoyennes. Ancré dans sa région, Paris Mômes offre une autre manière de découvrir Paris et l'Ile-de-France.



PARTIE V

ANNEXES

INFORMATIONS PRATIQUES

Le château de Versailles en ligne

POUR PLUS

D'INFORMATIONS

T : + 33 (0)1 30 83 78 00

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

www.chateauversailles.fr



Château de Versailles



Château de Versailles



@CVersailles



<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 et les 25 décembre et 1^{er} janvier, de 9h à 17h30, (dernière admission à 16h45), fermeture des caisses à 16h50.

Tous les jours, sauf le lundi.

Tarifs

Exposition accessible avec le billet Passeport ou le billet Château et la carte «1 an à Versailles».

Gratuit pour les moins de 26 ans, résidents de l'Union Européenne.

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 : 18€

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 : 25€

Audioguide

Un parcours audioguide est proposé en français, anglais et espagnol.

Il permet une meilleure compréhension de l'exposition en s'appuyant sur 16 œuvres emblématiques. Audioguide gratuit à partir de 8 ans.

L'exposition en famille



PARCOURS-JEU GRATUIT POUR LES 8-12 ANS

Réalisé en partenariat avec Paris Mômes

Disponible à l'entrée de l'exposition ainsi qu'aux points d'accueil et d'information du Château.

Téléchargeable sur : www.chateauversailles.fr

ATELIERS POUR LES 8-12 ANS

Activités en famille (à partir de 8 ans), les 26 et 28 décembre, 8 et 15 février 2015.

TARIFS : Gratuit pour les - de 10 ans, 10/25 ans : 7 € et après 25 ans : 7 € + le droit d'entrée.

Réservation obligatoire, par téléphone au 01 30 83 78 00
ou par email : activiteseducatives@chateauversailles.fr

Visites

VISITES GUIDÉES DE L'EXPOSITION

À 10H30 : les 4, 13, 19, 23, 25 et 28 novembre ; les 2, 6, 12, 18 et 24 décembre ; les 7, 10, 16, 24 et 27 janvier ; les 3, 6, 12, 20 et 22 février.

À 14H30 : les 6, 8, 12, 16, 27 et 30 novembre ; les 4, 5, 9, 10, 17 et 20 décembre ; les 14, 18, 22, 28 et 30 janvier ; les 4, 8, 10, 19 février.

Durée : 1h30

TARIFS : 7 € + droit d'entrée. Gratuité pour les visiteurs de moins de 10 ans, les personnes accompagnant un visiteur handicapé.

Réservation obligatoire au 01 30 83 78 00 ou sur place le jour même (dans la limite des places disponibles).



Boutique en ligne du château de Versailles

www.boutique-chateauversailles.fr

SÉRIE LIMITÉE DE SACS ET ACCESSOIRES réalisée à partir des bâches de l'exposition.

Collection disponible à partir d'avril 2015.

À réserver dès maintenant sur : www.boutique-chateauversailles.fr

LIVRET: 18 LETTRES POUR LE XVIII^E SIÈCLE. ARCHITECTURES D'INTÉRIEUR

Jean Nouvel porte un regard, volontairement partial et fragmentaire sur ce rassemblement unique de créations des XVII^e et XVIII^e siècles. Le parcours de l'exposition jalonné de ses observations, de ses réflexions, donne lieu à cet abécédaire pertinent et impertinent, édité en série limitée par le château de Versailles.

Il est offert pour l'achat du catalogue de l'exposition, en exclusivité sur la boutique en ligne.
Disponible en français et en anglais.



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 au château de Versailles du 28 octobre 2014 au 22 février 2015.



CABINET D'ÉBÈNE

Paris, vers 1645

Collection Emmanuel Crenne

Photo : Droits réservés



CABINET

Paris, vers 1675

Musée des Arts Décoratifs de Strasbourg

© Photo Musées de Strasbourg, musée des Arts décoratifs/ M. Bertola



COMMODE

ANDRÉ CHARLES BOULLE (1642-1732)

Paris, 1708.

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 de Marie-Anne 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.

Paris, ministère de la Marine, service des collections du cabinet du chef d'état-major de la Marine.

© Mobilier national, Paris / Isabelle Bideau



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 VANRISENBURGH (DIT) B.V.R.B. (APRÈS 1700-1766) SOUS LA DIRECTION
DE THOMAS-JOACHIM HÉBERT (1687-1773)**

Paris, 1737.

Paris, musée du Louvre

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

**COMMODE**

ATTRIBUÉ À BERNARD II VANRISENBURGH (DIT) B.V.R.B. (APRÈS 1700-1766)

Paris, 1730-1735. Exécutée pour « le cabinet de la Chine » du duc du Maine au château de Sceaux.

Sceaux, musée du domaine départemental des Hauts- de-Seine.

Photo Benoit Chain

**ARMOIRE D'ANGLE**

CHARLES CRESSENT (1685-1768)

Paris, 1750. Provenant d'une paire.

Los Angeles, The 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 Gomez Ferreira

**TABLE À ÉCRIRE**

ATTRIBUÉ À BERNARD II VANRISENBURGH (DIT) B.V.R.B. (APRÈS 1700-1766)

Paris, vers 1745-1749

Fine Arts Museums of San Francisco

Photo : DR

**SECRÉTAIRE EN PENTE**

ATTRIBUÉ À BERNARD II VANRISENBURGH (DIT) B.V.R.B. (APRÈS 1700-1766)

Paris, vers 1750-1755

© The National Trust - Waddesdon Manor / Mike Fear

**TABLE AVEC UN MÉCANISME PERMETTANT D'ACTIONNER LE CAISSON INTÉRIEUR**

JEAN-FRANÇOIS CŒBEN (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 VANRISENBURGH (DIT) B.V.R.B. (APRÈS 1700-1766)

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, Dist. RMN-Grand Palais / droits réservés

**SECRÉTAIRE À CYLINDRE (LE BUREAU DU ROI)****JEAN-FRANÇOIS CEBEN (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, Dist. RMN-Grand Palais / droits réservés

**COMMODE****MATTHIEU CRIAERD (1689-1776)****SOUS LA DIRECTION DE THOMAS-JOACHIM HÉBERT (1687-1773)**Paris, 1742. Exécutée pour la chambre de Madame de Mailly au château de Choisy
Paris, musée du Louvre

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

**ARMOIRE À DEUX VANTAUXT****BERNARD II VAN RISEN BURGH (DIT) BVRB (APRÈS 1696-1766)**

Paris, vers 1755

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© Château de Versailles, Dist. 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****ATTRIBUÉE À PIERRE II DEUMIER, D'APRÈS VICTOR LOUIS ET JEAN-LOUIS PRIEUR**

Paris, vers 1766-1770

Saint-Pétersbourg, 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, Dist. 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 ROENTGEN (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 meubles de très grand luxe en bronze doré et marbres 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 WEISWEILER (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****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 Manaï

**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 Élisabeth, 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-DÉMOS THÈNE DUGOURC (1749-1825)

Paris, vers 1787

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

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

