

# RENCONTRE AVEC ANNE FORRAY-CARLIER

## AUTOUR DU CABINET DE GARNIER

### L'objet du mois - 26 janvier 2012

#### Constance Rubini

Bonsoir. Nous sommes très heureux de vous accueillir ce soir dans la salle de conférences des Arts Décoratifs pour inaugurer un nouveau cycle : « L'Objet du mois ». Selon un principe bien connu dans les musées, un conservateur de la maison intervient et nous présente un objet de son choix, très souvent parmi les nouvelles acquisitions. Il nous raconte à la fois son histoire, son intérêt du point de vue de l'histoire de l'art, mais également pourquoi on a choisi de le faire entrer dans les collections du musée, quelle place il prend et comment il vient compléter et renforcer les collections.

Ce soir, nous accueillons Anne Forray-Carlier, conservatrice du département XVIIe et XVIIIe siècles, qui va nous présenter le cabinet formant vitrine estampillé Pierre Garnier. Anne, c'est avec plaisir que je vous laisse la parole.

#### Anne Forray-Carlier

Merci. Beaucoup d'entre vous le savent, depuis sa lointaine création, puisque le musée des Arts décoratifs a vu le jour en 1964, le musée s'est donné pour mission de rassembler toutes les productions du génie humain, tant dans les domaines des objets utilitaires que décoratifs, faisant de l'expression « le beau dans l'utile » sa maxime. Dès lors, artisans, industriels, collectionneurs ont fait converger vers l'institution nombre d'œuvres qui ont formé le noyau initial des collections. Presque toutes les civilisations ont été convoquées, des temps les plus anciens aux plus récents, soulignant par-là même la mission que s'imposait le musée, c'est-à-dire former une collection qui soit une collection de référence pour les générations à venir et une source d'inspiration pour les artistes, tout en contribuant à accompagner et soutenir la création contemporaine.

Si aujourd'hui la politique d'enrichissement des collections a resserré ses champs d'investigation, elle veille à compléter des séries ou des ensembles existants, à combler des manques, pour poursuivre son objectif de collection de référence. Dès l'origine, le département des XVIIe et XVIIIe siècles a bénéficié de donations tout à fait exceptionnelles. Si nous nous en tenons au domaine du mobilier, on peut considérer que l'essentiel de la collection était rassemblé avant la Seconde Guerre mondiale. Ainsi peut-on, au fil des salles du département, suivre l'évolution du siège qui, s'il ne se modifie pas fondamentalement, évolue de façon subtile entre la courbe et la ligne droite. Quant au mobilier, dont les modules de base sont en place dès le XVIIe siècle, c'est-à-dire le cabinet, la table, la commode, il s'enrichit de typologies nouvelles offrant une très grande diversité établie selon l'usage. Ainsi voient le jour le chiffonnier, le secrétaire, le bureau plat, etc.

Alors, comment enrichir nos collections aujourd'hui ? En comblant les lacunes. Ainsi, un bel exemple de l'emploi des plaques de porcelaine manque-t-il à l'appel dans nos collections. Il en est de même pour l'emploi des pierres dures ou encore de la tôle laquée. Si le département compte quelques beaux exemples de meubles intégrant des panneaux de laques ou dotés d'un laque parisien, ils concernent surtout les années centrales du XVIIIe siècle. Par exemple, un beau meuble comprenant des panneaux de laque japonais, comme les ébénistes Carlin, Schneider ou Weissweiler le pratiquaient, serait le bienvenu dans les collections des Arts Décoratifs. Loin d'appartenir à ces catégories précitées, c'est un meuble inattendu qui est entré dans les collections du musée des Arts décoratifs et ceci grâce à l'immense générosité de Michel et Hélène David-Weill, qui ont transformé mon coup de cœur de conservateur en acquisition pour le musée et je voudrais les en remercier de nouveau. À moi ce soir de vous faire partager ce coup de cœur, tout d'abord en observant ce meuble et la curiosité qu'il peut susciter.

D'abord, sa silhouette : elle est surprenante dans le contexte de la production des années centrales du XVIIIe siècle. Il est composé à la manière d'un cabinet. Il n'est pas très loin non plus de ce qui, quelques années plus tard, deviendra le bonheur-du-jour. Sa polychromie : elle n'est pas courante, elle est même inhabituelle. N'oublions pas que, dans ces années centrales du XVIIIe siècle, une essence est en train de prendre le pas sur les autres, l'acajou. Le travail du bois : ni marqueterie, ni laque, ni pierres dures, ni porcelaine, mais ce travail ajouré du bois qui rapproche un petit peu plus ce meuble du domaine de la menuiserie. Un matériau

également inhabituel à cette période : l'ivoire, qui est véritablement enchâssé, comme si le meuble lui servait d'écrin. Dernier point de curiosité dans ce meuble : les pieds, à l'image d'une pointe de flèche.

Ce meuble apparaît sous l'estampille de Pierre Garnier. Garnier n'a pas hésité d'ailleurs à l'estampiller plusieurs fois, sur le tiroir. Qui est Pierre Garnier et pourquoi est-il assez surprenant de voir un tel meuble au sein de sa production ? Sur Pierre Garnier, j'aurais tendance à vous renvoyer aux travaux récents de Christophe Huchet de Quénetain, qui a étudié la carrière de cet ébéniste. Je vous en donne juste quelques éléments importants.

Il est né à la fin de l'année 1726, ou peut-être au tout début 1727, dans le faubourg Saint-Antoine. Il est mort en 1806, donc une vie longue. Il est le fils de François Garnier, qui est lui-même maître ébéniste. Pierre Garnier va rapidement quitter le faubourg Saint-Antoine pour la rue Neuve-des-Petits-Champs avec manifestement une volonté de se rapprocher de sa clientèle et surtout des marchands-merciers. Il a une formation évidemment facilitée, puisqu'il est fils d'un maître ébéniste. Il prête serment le 31 décembre 1742 et est reçu maître deux mois plus tard, le 20 février 1743. Il était donc très jeune, puisqu'il a quinze-seize ans. Il suit une formation au sein de l'atelier paternel et connaît des débuts faciles dans la profession.

Son mariage est un point important. En effet, il épouse le 17 novembre 1754, Madeleine-Antoinette Auger, elle-même fille d'un fabricant de galons d'or et d'argent. La jeune femme, et c'est important à cette époque, apporte comme dot 4 600 livres, ce qui n'est pas rien. Pierre Garnier, de son côté, dispose de 2 350 livres. Le jeune ménage démarre donc avec une certaine aisance. Parmi les témoins de leur mariage, on rencontre quelques ébénistes, Baltazar Coulon par exemple, un tapissier, des marchands-merciers, et surtout deux personnes que vous connaissez sans aucun doute, les frères Richard : l'abbé de Saint-Non et Richard de La Bretonne. Leurs deux grands portraits, peints par Fragonard et conservés au Louvre, sont bien connus. Au milieu de témoins issus plutôt du milieu des artisans, voilà tout d'un coup ces deux personnes, qui vont évidemment ouvrir des perspectives à Pierre Garnier. En outre, au moment de son mariage, François Garnier cède à son fils son fond de commerce, moyennant évidemment finances, dont va s'acquitter tout à fait régulièrement Pierre Garnier. Il va rembourser son père. Donc, il démarre avec à la fois un petit pécule et un atelier qui fonctionne bien.

Il va, très rapidement, bénéficier d'une clientèle renommée. Je vous cite juste quelques noms pour vous donner le paysage dans lequel Garnier évolue : le duc de Chartres, c'est-à-dire le futur duc d'Orléans, dès les années 1760, la duchesse de Mazarin, pour laquelle il va travailler à partir de 1766, la comtesse du Barry, à partir de 1769, le maréchal de Contades, dont une grande partie du mobilier fournie par Garnier se trouve toujours au château du Mont-Geoffroy. On peut citer encore la marquise de Brunoy, le marquis de Louvois, la marquise de Sainte-Foy... Une clientèle appréciant les nouveautés en matière de mobilier. Mais Garnier ne travaille ni pour le roi, ni pour le Garde-Meuble. Mais il travaille pour un personnage extrêmement important, qui est Marigny.

C'est un client régulier et assidu auprès de Pierre Garnier. Notre grande chance, c'est qu'une partie de la correspondance échangée entre les deux hommes est conservée. En 1751, Marigny est nommé directeur des Bâtiments du roi. Ils sont de la même génération, ils n'ont que quelques années d'écart. Et, de par son voyage en Italie, en compagnie de Soufflot, de l'abbé Leblanc, de Nicolas Cochin, Marigny va être formé au grand goût et va accompagner la réaction néoclassique qu'il va y avoir pendant ces années-là. Une copie de son portrait par Roslin est conservée à Versailles. Sur ce portrait, vous pouvez voir comme le bureau, auprès duquel est assis Marigny, présente déjà toutes les caractéristiques d'un meuble néoclassique. Garnier pourrait tout à fait en être l'auteur.

Balayons très rapidement quelques meubles de sa production, pour comprendre combien le cabinet qui est entré dans les collections du musée des Arts décoratifs est tout à fait surprenant. [en projection une série de meubles :]

Cette première petite commode, qui date des années 1750-1760, au début de la production de Garnier, qui s'inscrit dans la continuation de ce qu'il a appris auprès de son père, est conservée au musée Angladon-Dubrujeaud à Avignon.

Voici un bureau de ces mêmes années, de la collection Wrightsman. On est dans la continuation des meubles Rocaille.

Un premier secrétaire qui montre déjà une inflexion de la part de Garnier et qui est surtout intéressant parce que l'emploi du laque apparaît.

Un bureau plat qui, comme celui dont on apercevait juste le pied dans le portrait de Marigny, présente toutes

les caractéristiques du meuble néoclassique. Garnier a produit un très grand nombre de ce type de bureau plat. Celui-ci appartient à une collection privée, mais vous en avez un tout à fait semblable dans les collections du musée Gulbenkian.

Un meuble qui fait partie des collections du musée des Arts décoratifs. Il s'agit d'un médailler.

Un petit guéridon, un peu plus tardif, puisque nous commençons à tourner autour des années 1770. Il est dans une collection privée.

Je ne les décris pas, c'est simplement pour vous donner un aperçu et tenter de situer le cabinet des Arts Décoratifs.

Une commode, qui fait partie d'une paire, à deux vantaux et à encoignure, également des années 1770 et qui est également conservée à Camondo. On retrouve l'utilisation du laque, avec ces très beaux panneaux en laque du Japon et ces fonds aventurine très certainement réalisés dans un atelier parisien.

Cette commode, dont les armes indiquent qu'elle provient de Louvois, également en collection privée.

Un secrétaire en laque, qui est conservé au Louvre. Nous sommes en 1775. Là, Garnier a définitivement basculé dans le style néoclassique.

Un autre secrétaire, pour vous montrer qu'il ne délaisse pas pour autant la marqueterie de fleurs.

Il travaille donc dans toutes les directions, même si son style s'affirme progressivement dans ce goût néoclassique.

Il reste à préciser les relations que Garnier entretenait avec les artisans proches de sa profession, comme les tapissiers ou marchands-merciers, mais également les architectes. On sait, grâce à différentes sources, que Garnier a été en lien avec Brongniart et surtout avec Charles De Wailly. Son portrait par Pajou est conservé au musée des Beaux-Arts de Lille. Comment ont-ils fait connaissance ? Il est difficile d'y répondre mais sans doute par l'intermédiaire du futur duc d'Orléans, puisque De Wailly a travaillé pour le duc de Chartres.

En 1760, l'année qui nous occupe, De Wailly fait paraître des dessins de vases et de tables. La bibliothèque des Arts Décoratifs a la chance de conserver un des rares exemplaires de cette suite de gravures. On voit que l'architecte s'intéresse aux formes nouvelles. L'année suivante, en 1761, à l'occasion du Salon, De Wailly expose d'autres dessins. Grâce aux gazettes de l'époque, nous apprenons qu'il expose également des meubles, dont l'un est réalisé par Garnier. Ce serait la première fois qu'un ébéniste expose un meuble au Salon, ce qui représente une forme de publicité certaine. Mais ce meuble nous est tout à fait inconnu aujourd'hui. Les quelques descriptions données par les gazettes sont insuffisantes pour l'identifier.

Sur cette planche tirée de cette suite de vases inventés par De Wailly, nous pouvons peut-être avoir un peu l'idée de ce que devaient être ces meubles présentés au Salon de 1761. On constate un renouvellement des formes et un architecte soucieux de puiser à quelques sources anciennes. On retrouve l'usage des bronzes, des pieds à sabot de capridés, des décrochements à la manière de Boulle, qui sont des traits soulignés par les descriptions des gazettes. L'une de ces gazettes, L'Avant-coureur, nous procure un document tout à fait extraordinaire et fabuleux. Il s'agit d'un texte publié le 30 novembre 1761, donc quelques mois après le Salon. Cette gazette est une feuille hebdomadaire qui a repris une gazette antérieure qui paraissait sous le titre de La Feuille nécessaire et dont les journalistes, à ce moment-là, sont Meusnier de Querlon, Boudier de Villemert, Jonval et La Dixmerie.

Voici ce que l'on trouve à la date du 30 novembre 1761 :

« L'ébénisterie est un de ces arts où le goût et la recherche ont le plus d'occasions de se montrer. L'artiste y a toujours du moins le mérite de la difficulté vaincue. Notre siècle, plus minutieux qu'aucun autre, est très curieux de ces petits meubles de rapport où la précision de l'ouvrier se fait admirer. Et nous en avons vu de ce genre qui nous a paru mériter l'attention des connaisseurs. C'est une espèce de petit cabinet, dont le revêtement est formé de pièces d'ivoire découpées, sculptées, dorées et peintes en Chine. Les espèces de tableaux que forment ces pièces sont adroitement distribuées sur le fond qui est de bois de cerisier travaillé à jour, en guillochis, découpé en grillage. Le tout forme une table posée sur un sous-bassement, à la moitié des pieds de laquelle se trouve comme un vide-poche, une tablette bordée de bandes à jour faisant la corbeille. Sur cette table se trouve le cabinet doublé de glaces et orné de pilastres qui coupent les tableaux chinois. Une galerie en guillochis découpé couronne l'ouvrage. On a ménagé un grand tiroir dans le sous-bassement des côtés. Toute cette jolie machine fait honneur au sieur Garnier, ébéniste, qui a tiré parti des pièces et travaillé le morceau d'ébénisterie qui leur sert de fond. Les curieux pourront voir cette pièce chez lui, rue Neuf des Petits Champs, vis-à-vis Monsieur de Montmartel. »

Il est rare, voire unique, de disposer d'un tel témoignage, qui puisse être rapproché à ce point d'un meuble. Je

voudrais reprendre quelques termes soulignés par l'auteur de cet article. Il parle au début de « petits meubles de rapport ». Vous avez une vue du meuble en situation, dans les salles du département, pour que vous puissiez vous rendre compte, à l'échelle des autres, qu'il s'agit effectivement d'un meuble relativement petit. Il parle de « précision ». Lorsque l'on fait un détail sur le travail du meuble, il présente en effet un fini tout à fait exceptionnel. Il évoque les « pièces d'ivoire découpées ». Ce n'est pas toujours facile de s'en rendre compte, mais le fond de l'ivoire lui-même est complètement percé. Il parle de « bois de cerisier travaillé à jour ». Le meuble est effectivement en bois de cerisier travaillé à jour en plusieurs points.

Je me suis interrogée sur l'auteur de ces quelques lignes, vraisemblablement l'un des rédacteurs précités, qui a été séduit par la précision du travail, l'originalité de l'agencement, le découpage du bois. En effet, cette découpe à jour du bois qui fait écho à celle des ivoires constitue une très grande nouveauté du point de vue technique en France à cette date-là. De même que le vocabulaire ornemental employé par Garnier commence tout juste à apparaître et sera développé dans les années qui suivent.

Se posent inévitablement les questions : pour qui et pourquoi ?

Pour qui ? Je pense que l'on ne peut pas répondre à l'attention des curieux, car manifestement il ne s'agit pas d'un meuble de commande précis. Est-ce du propre chef du gazetier, soucieux d'informer ses lecteurs, que ce texte a été écrit, ou à la demande de Garnier lui-même ? Cela dénoterait de la part de l'ébéniste une démarche tout à fait inhabituelle et une personnalité hors du commun. Toutefois, je me permets de vous préciser que cette voie d'information par les gazettes n'est pas une chose rare. D'autres artistes l'ont employée : par exemple De Wailly, en 1760, annonce cette fameuse série de modèles de vases, dont je vous ai parlé, via L'Avant-coureur. Un petit peu plus tard, l'orfèvre Rothier fera état de quelques productions. Pour qui un tel meuble ? Malheureusement, on ignore ce qu'il advint de lui après cette annonce de 1761. A-t-il trouvé un acquéreur ? Je n'en sais rien. En tous les cas, si le meuble est resté entre les mains de Pierre Garnier, il ne figure pas dans la vente après décès de son atelier. On perd ainsi la trace du meuble jusqu'à la seconde moitié du XIXe siècle.

Ensuite, nous bénéficions d'un indice assez rare et modeste, cette petite étiquette collée au revers du meuble qui porte le numéro « 643 » et le nom « M. Sichel ». Il s'agit du marchand bien connu Philippe Sichel qui est né vers 1839 et qui meurt en 1899. Il appartient à une famille juive de Francfort extrêmement prospère au XVIIIe siècle qui s'était spécialisée dans le commerce des objets. Un petit peu à l'image de la banque Rothschild, la famille Sichel a essaimé à travers l'Europe. Ils avaient des comptoirs à Londres et également à Paris. Quand on se réfère aux almanachs et aux Bottin de l'époque, notamment celui de Didot-Bottin en 1862, on trouve la mention : « A. Sichel et compagnie, commissionnaire en marchandises ». Un petit peu plus tard, en 1877, toujours chez Didot : « Auguste Sichel, importation d'objets artistiques de la Chine et du Japon, 11 rue Pigalle ». En effet, les Sichel sont surtout connus comme grands marchands d'art oriental. Les frères Goncourt, Proust, en parlent et décrivent cet engouement pour le japonisme de la fin du XIXe siècle.

En 1874, Philippe Sichel fait un voyage au Japon et, à la suite de ce voyage, rédige un petit ouvrage qui s'intitule Note d'un bibeloteur au Japon, préfacé par Edmond Goncourt, dédié à Cernuschi et publié en 1883. L'activité des Sichel reste très importante jusque dans les années 1885. En 1886, Auguste Sichel décède et la maison est concurrencée par celle de Siegfried Bing ou encore celle de Hawachi Tagawasa (30'35"). Je me suis évidemment intéressée aux ventes qui ont eu lieu après le décès d'Auguste Sichel. Dans celle qui a lieu en février 1886, il y a un certain nombre d'objets orientaux, et aussi beaucoup d'objets d'art français du XVIIIe, mais pas de trace du cabinet. Lorsque Philippe meurt à son tour, le 20 mars 1899, la Maison Sichel va définitivement fermer et une vente a eu lieu à la galerie Georges Petit entre le 22 et le 28 juin 1899. On y trouve aussi une part importante d'objets orientaux, mais surtout des objets d'art du XVIIIe siècle. Malheureusement, encore une fois, le petit meuble ne semble pas en faire partie. Donc vraisemblablement n'a-t-il fait qu'un passage entre les mains de Sichel pour aboutir entre celles d'un autre collectionneur. C'est intéressant parce que c'est précisément le moment où commencent les grandes collections d'art français consacrées au XVIIIe siècle. En tous les cas, c'est un meuble qui était fait, en quelque sorte, pour Sichel, puisqu'il est, nous allons le voir, à la croisée de l'Extrême-Orient et de l'Occident.

Après ce passage chez Sichel, nous avons encore une petite zone d'ombre, jusqu'à son entrée dans la galerie Kugel qui l'a acquis auprès d'un collectionneur privé. De la galerie Kugel, il est entré dans les collections du musée des Arts décoratifs.

Je voudrais maintenant voir avec vous comment Pierre Garnier a pu produire un tel meuble. Vous l'avez vu, au travers des quelques exemples que je vous ai présentés de sa production, celle-ci révèle sa volonté, son

désir de renouveler les formes et de participer au mouvement naissant du néoclassicisme. Il y a une relation décisive entre De Wailly et Garnier. Je devrais même peut-être plutôt dire une amitié, bien qu'il soit difficile de la préciser. En effet, on peut s'interroger, au regard de ce qu'il s'est passé au Salon de 1761 : De Wailly dessine-t-il pour Garnier ou Garnier est-il seulement l'exécuteur des projets de l'architecte ?

Ce qui est certain, c'est que De Wailly entraîne Garnier, qui ne se contente pas de rester derrière son établi. Il a sans doute favorisé des rencontres dans les milieux intellectuels. Je vous rappelle que les frères Richard faisaient partie des témoins au moment du mariage de Garnier. Manifestement, Garnier a eu ce désir de sortir de son milieu des artisans du faubourg et de participer aux mouvements intellectuels de la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Il est évident qu'il a porté ses regards sur la Chine. Mais, dans ces années 1760, le mouvement de la chinoiserie s'essouffle. Toute cette Chine de fantaisie qui avait été véhiculée par les créations de Boucher, de Huquier, de Huet, commence à ne plus être tout à fait à la mode et il se trouve qu'avec ce meuble, Garnier va en proposer une version nouvelle et à la lumière de nouvelles sources. S'il regarde vers l'Orient, il regarde aussi surtout vers l'Occident et du côté de la Manche. En effet, il n'a pas été insensible à la production proposée par Thomas Chippendale. Vous avez ici la page de garde du recueil qu'il publie en 1754, son fameux *Gentleman and Cabinet Maker's Director*. Il connaît un grand succès dès la première année. Il est réédité en 1755, puis en 1762. Il nous dévoile quelques exemples qui sembleraient indiquer que Garnier a pu avoir connaissance de ces modèles.

Si vous observez ce premier cabinet, on retrouve le même mode d'organisation sur la partie supérieure du meuble : il repose sur un piétement, avec cette partie ouverte au centre et les côtés fermés par des tiroirs. Sur cet autre modèle, qui est, lui, directement indiqué comme « cabinet chinois », le centre est fermé par des tiroirs, mais ce qui est plus intéressant, c'est tout ce travail ajouré du bois, qui n'a sans doute pas laissé insensible Garnier. Ces modèles proposés par Chippendale vont connaître une certaine notoriété. Au même moment, en 1752-1754, William et John Linnell vont réaliser tout le mobilier pour la chambre chinoise de Badminton House, dont vous avez ici le lit, la commode et l'un des fauteuils, conservés au Victoria and Albert Museum. Vous avez là une mise en œuvre de certains modèles proposés par Chippendale et dans lesquels on va retrouver le travail ajouré du bois. Ce sont à la fois les formes et les motifs qui sont empruntés à la Chine. Un autre exemple ici, toujours dans ces mêmes années : cette table qui est dans une collection privée et qui est datée des années 1760. Il y a vraiment une similitude très forte dans la galerie ajourée de cette table avec celle du cabinet du musée des Arts décoratifs.

Alors, Garnier avait-il des liens avec l'Angleterre ? Pour le moment, on ne peut pas répondre. A-t-il eu entre les mains un recueil de Chippendale ? Là encore, on ne peut pas répondre. Mais il faut se tourner également vers un autre Anglais. En 1757, l'architecte Chambers publie à son tour un ouvrage intitulé *Traité des édifices, meubles, habits, machines et ustensiles des Chinois*, gravés sur les originaux dessinés à la Chine par Monsieur Chambers, architecte anglais. Compris une description de leurs temples, maisons, jardins etc. Chambers est un architecte d'origine écossaise, né en Suède en 1723, car son père, marchand, était établi en Suède à ce moment-là. Le jeune Chambers avait été envoyé en Angleterre pour ses études de commerce. Lorsqu'il retourne en Suède, son père l'envoie en Chine, pour le compte de la Compagnie des Indes orientales suédoises, entre 1740 et 1749. Finalement, bien plus que le commerce, c'est davantage l'architecture qu'il étudia lors de son séjour.

Lorsqu'il rentre, en 1749, il abandonne définitivement la voie du commerce pour celle de l'architecture. Il vient à Paris en 1750. Il va notamment suivre les cours dispensés par Blondel. Il va y rencontrer Charles De Wailly et une véritable amitié s'établit entre les deux hommes. Pour parfaire son éducation, Chambers va aller ensuite à Rome entre 1753 et 1755. Il s'établit définitivement à Londres en 1755 et là, vous le savez, il connaît une carrière particulièrement brillante. Il reviendra à Paris dans les années 1774.

Je vous propose l'hypothèse suivante, que De Wailly ait pu être un intermédiaire entre Chambers et Garnier. En effet, le recueil de Chambers paraît en 1757 et il ne connaîtra une publication française qu'en 1776. Or, le meuble, par le témoignage de L'Avant-Coureur, a été réalisé entre 1760 et 1761. à mes yeux, il est évident que les deux hommes se sont rencontrés et ont certainement échangé des idées. Quelques planches du recueil de Chambers sont particulièrement troublantes, à commencer par celle-ci, qui est un modèle d'un pont situé à Canton. Chambers s'est attaché à relever certains motifs que nous retrouvons sur le bureau. Dans la préface de son ouvrage, Chambers dit ceci :

« J'ai ajouté à mes dessins des édifices chinois, ceux de quelques-uns de leurs meubles, de leurs ustensiles, de leurs machines et de leurs habits. J'ai fait ceux de leurs meubles sur les modèles qui m'ont paru les plus beaux et les mieux imaginés. Il y en a quelques-uns de jolis et nos ouvriers pourront en faire usage. »

Voici quelques exemples de meubles chinois vus par Chambers, avec notamment, tout à fait en bas à droite, ce guéridon qui, lorsque je suis tombée dessus, m'a profondément troublée, puisque l'on retrouve, dans les pieds

du cabinet, cette même idée du galbe et surtout cette façon dont le pied se termine en pointe de flèche, qui est reprise dans le meuble de Garnier. Les meubles sont peu nombreux dans ce recueil de Chambers, mais ce guéridon peut tout à fait être rapproché du cabinet.

La production chinoise n'est pas comparable à ce que l'Occident a connu. L'essentiel du mobilier chinois se résume en effet à quelques catégories de meubles qui se sont mises en place sous la dynastie Song, aux xiii<sup>e</sup>-xiii<sup>e</sup> siècles et qui, par la suite, ont très peu évolué. On sait qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment sous le règne de Qianlong, qui correspond à la période qui nous intéresse, une certaine préciosité a vu le jour, des incrustations plus nombreuses apparaissent notamment dans le mobilier.

Vous avez sous vos yeux une peinture chinoise qui date du règne de Kangxi, donc début XVIII<sup>e</sup>, avec ce guéridon dans lequel on retrouve cette forme du pied à l'épaule prononcé, et, sans se terminer tout à fait en pointe de flèche, vous avez un pied qui se recourbe légèrement. Il y a également cette découpe dans la partie supérieure que l'on va retrouver dans les ivoires intégrés dans le meuble de Garnier.

L'influence anglaise paraît donc évidente. Elle est le reflet des recherches formelles des artistes de cette génération. Mais on peut trouver d'autres séries de dessins, datés des années 1760-1764, notamment un ensemble de dessins de Louis-Félix Delarue (une suite de tables, chaises et vases), qui a été publié après 1770 par Parisot, après le décès de Louis-Félix Delarue. On retrouve là un petit guéridon avec à nouveau ce motif de la pointe pour le traitement de la base du pied. Coïncidence ou Delarue connaissait-il également le recueil de Chambers ? C'est possible, mais j'ignore s'il y a eu des relations entre Louis-Félix Delarue et Garnier.

Dernier point qu'il reste à souligner : la présence de ces ivoires qui confère son originalité au meuble. S'il s'agit d'un matériau bien connu des Occidentaux, à la différence du laque et de la porcelaine qui avaient suscité une vraie fascination, son usage dans le mobilier français au XVIII<sup>e</sup> siècle est inexistant. Comment Garnier s'est-il procuré ces plaques ? Certaines d'entre elles présentent des paysages, d'autres des divinités. Vous avez à gauche le dieu Zhongli Quan, dieu de l'immortalité, et à droite Li Tieguai, dieu de la santé. Il s'agit de plaques d'ivoire sculptées, peintes, dorées pour certaines, qui présentent des parties ajourées en plusieurs points et qui proviennent d'autels portatifs, plus exactement d'autels domestiques que chaque foyer chinois possédait. C'est une production qui est faite en Chine à l'usage du commerce intérieur. Ce ne sont pas du tout des objets destinés à l'exportation. Lorsque l'on consulte les listes des objets vendus par la Compagnie des Indes, jamais il n'est fait mention de plaques d'ivoire. Il s'agit forcément d'un commerce sous le manteau. En effet, il n'était pas rare que les marins rapportent des objets de façon discrète pour les vendre et améliorer leur salaire.

Ici, Garnier en propose une utilisation. Il est difficile d'imaginer qu'il ait pu en avoir sans l'intermédiaire d'un marchand-mercier. On a vu que des marchands-merciers étaient présents au moment de son mariage. De par sa profession, Garnier est appelé à travailler pour eux. Le nom de Nicolas Héricourt revient plus souvent. Est-ce Garnier qui a eu l'idée d'utiliser de l'ivoire dans la conception de son meuble ou, au contraire, est-ce l'idée d'un marchand-mercier ? On sait que l'utilisation des laques et des porcelaines dans le mobilier d'ébénisterie, quelques années plus tard, revient aux marchands-merciers.

J'en arrive à cette dernière question, qui, pour le moment, reste sans réponse : l'origine de la création de ce meuble. S'agit-il d'une commande spécifique ? Ou Garnier a-t-il simplement voulu proposer un nouveau modèle, faire parler de lui, ce qui ne serait pas étonnant au regard de son caractère ? En tous les cas, c'est un meuble qui reste comme une exception dans la production de son temps, mais qui propose une version renouvelée de la chinoiserie d'une manière tout à fait intéressante, à la fois à la lumière des formes venues d'outre-Manche qui sont promises, dans les années qui suivent, à un bel avenir, et également au travers du mobilier chinois directement.

Pour finir, vous avez de nouveau le meuble en situation, dans les galeries du musée. C'est une évocation de l'intérieur d'un marchand-mercier qui propose toutes ces nouvelles créations, tous ces nouveaux objets à la mode aux curieux et aux amateurs de cette seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Je vous remercie.

### **C.R.**

Merci beaucoup, Anne. Peut-être que certains d'entre vous ont des questions suite à cet exposé vraiment intéressant. C'est peut-être naïf mais je me demandais s'il était fréquent qu'un meuble soit estampillé trois fois sur le tiroir et nulle part ailleurs.

**A. F.-C.**

On s'interroge toujours, c'est vrai, sur le fait qu'il y ait plusieurs estampilles. Je n'ai pas d'explication à ce fait. Le tiroir par contre est un endroit tout à fait classique. Il n'y avait aucune règle pour la position de l'estampille. L'ébéniste faisait ce qu'il voulait.

**Question 1 :**

Le cerisier, ce n'est pas très commun.

**A. F.-C.**

Effectivement, il s'agit d'un bois indigène peu courant dans le mobilier, mais peut-être que là aussi Garnier a voulu faire preuve d'originalité, comme le témoignent tous les différents éléments du meuble.

**Question 2 :**

Je voulais savoir s'il y avait un moyen simple de dater les meubles et éventuellement de trouver l'origine des bois qui ont été utilisés ?

**A. F.-C.**

En l'occurrence, avec le cerisier, il s'agit d'un bois fruitier que l'on peut trouver aisément en France. Il faudrait étudier de plus près les chargements de bois qui arrivaient à Paris au quai Saint-Bernard, où ils étaient stockés. À ma connaissance, il n'y a pas encore d'étude très générale de cette question de l'approvisionnement des bois et des réseaux par lesquels les ébénistes s'en procuraient.

**Q2**

Ma question visait plutôt des procédés physiques ou chimiques permettant de distinguer les bois produits dans les régions européennes de ceux provenant de régions exotiques.

**A. F.-C.**

Oui, bien sûr, il y a des méthodes d'investigation et d'examen qui le permettent. Évidemment, sur une pièce manufacturée, ce type d'analyse est plus complexe. Il faudrait pouvoir démonter le meuble pour atteindre les parties qui n'ont pas été peintes. Mais nous n'avons pas de raison de mettre en doute l'utilisation d'un bois de cerisier du XVIIIe siècle.

**C.R.**

Merci, Anne. C'était vraiment très intéressant.