# Étude d'une commode française en laque rouge décorée de scènes chinoises

Autor(en): **Boesiger, Pierre**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **63 (2015)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-728129

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

# Étude d'une commode française en laque rouge décorée de scènes chinoises

PIERRE BOESIGER

CETTE COMMODE A FAIT L'OBJET D'UNE ÉTUDE MINUTIEUSE, QUI A PERMIS D'ÉCLAIRER SON HISTOIRE ET D'ÉVALUER SON AUTHENTICITÉ (FIG. 1). NOMBREUSES ÉTAIENT LES QUESTIONS SUSCITÉES PAR CE MEUBLE DE STYLE LOUIS XV, AUX FACES GALBÉES ET REHAUSSÉES DE RICHES GARNITURES ASYMÉTRIQUES EN BRONZE DORÉ. A-T-IL BIEN ÉTÉ CONÇU AU XVIIIe SIÈCLE ? LES SURFACES EN LAQUE ROUGE PROVIENNENT-ELLES D'UNE INTÉGRATION DE PANNEAUX ASIATIQUES FINEMENT DÉCORÉS, CE QUI, LE CAS ÉCHÉANT, AURAIT CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉ SA VALEUR MARCHANDE À L'ÉPOQUE ? OU S'AGIT-IL D'UNE IMITATION FRANÇAISE DE BONNE FACTURE ? LES DÉCORS SUR LA LAQUE SONT-ILS TOUS DE LA MÊME ÉPOQUE, DE LA MÊME MAIN ? POURQUOI LA COMMODE EST-ELLE MARQUÉE DE DEUX ESTAMPILLES DIFFÉRENTES QUI SE SUPERPOSENT SUR L'ARASE DES MONTANTS DE LA FACE ?

**1** Commode Louis XV laquée, Charles Chevallier dit Le Jeune (vers 1700-1771) et François Rübestück (vers 1722-1785), Paris, milieu du XVIIIe siècle. Chêne, garnitures en bronze doré, marbre, haut. 91,5 cm, larg. 123,5 cm, prof. 61,3 cm. MAH, inv. AD 7096.

L'étude de ce meuble a été menée conjointement avec le laboratoire d'analyse du Musée d'art et d'histoire en recourant à différentes méthodes d'observation et d'examen, qui ont débouché sur des informations plutôt étonnantes.

## Un peu d'histoire

La commode est entrée dans les collections du musée en 1985 par le biais de la fondation Jean-Louis Prevost, son histoire plus ancienne n'est pas connue. À ce moment-là, on suppose qu'elle est composée de panneaux chinois amincis et transposés sur les deux côtés et sur les faces des tiroirs ; les autres parties, comme les pieds et les traverses, sont considérées comme réalisées en laque française d'imitation. Le procédé d'intégration de panneaux asiatiques laqués sur du mobilier européen apparaît à la fin du XVII^e^ siècle, mais il s'agit essentiellement d'une utilisation sans grandes transformations de ces éléments pour orner des surfaces plates, par exemple des panneaux de paravents entiers pour en faire des boiseries de salon ou des parties de panneaux qui deviennent des faces de tiroirs de cabinets hollandais.

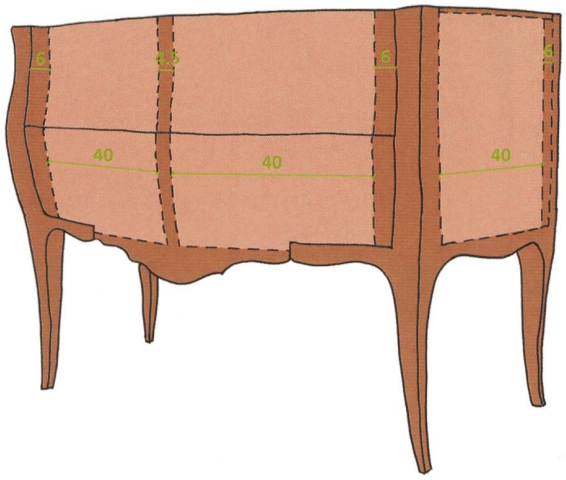
Dans la première moitié du XVIII^e^ siècle, les ébénistes ont rencontré de nombreux problèmes lorsqu'il s'est agi de faire ces transferts sur des surfaces galbées. La nature même de la laque en est la cause car, en vieillissant, elle devient très dure et cassante à la flexion, même sur des panneaux amincis dans leur épaisseur. Il faut savoir que les ébénistes recherchaient uniquement des laques asiatiques anciennes, les seules de bonne qualité déjà au XVIII^e^ siècle, alors que le commerce florissant avec l'Europe avait poussé à une production réalisée rapidement et de qualité inférieure. Le premier exemple de meuble galbé avec des panneaux de laque asiatique intégrés est probablement la commode du maître ébéniste parisien Bernard II Van Riesen Burgh (1696-1767), ou BVRB, réalisée pour Marie de Leszczynska en 1737. Il sera suivi par d'autres artisans illustres, tels Jean Desforges, Jacques Dubois et Joseph Baumhauer dans le style Louis XV avec galbes, et tels Martin Carlin et Adam Weisweiler pour le style Transition Louis XV-Louis XVI et le style Louis XVI à surfaces plates.

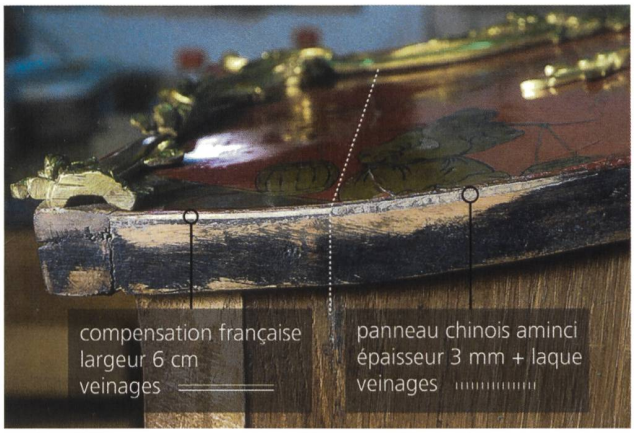
Seuls quelques très bons ébénistes se sont permis d'utiliser ce matériau, non seulement en raison des problèmes techniques posés par leur transfert, mais aussi, principalement, à cause du prix élevé des objets en laque de qualité, dû à la difficulté d'approvisionnement. Les artisans devaient se fournir auprès des marchands-merciers qui se procuraient la marchandise le plus souvent en Hollande, où elle arrivait par bateau, ou auprès de membres d'équipage de navires à Nantes ou à Lorient, qui avaient le droit de ramener un quota d'objets en fonction de leur grade (système des pacotilles). L'acquisition de pièces lors de ventes publiques se pratiquait également, mais elle en augmentait encore le coût. Ces difficultés vont inciter les artisans européens à créer un vernis capable de remplacer les laques orientales. Dans un premier temps, les Anglais vont être les maîtres incontestés de l'imitation de la laque de Chine ou du Japon, appelée *japanning*. À partir de 1730, les Français vont combler leur retard grâce, en partie, à la dynastie des célèbres peintres-vernisseurs Martin, qui créeront le vernis Martin. Des commodes seront ainsi entièrement recouvertes de cette laque avec des décors peints à la manière orientale, à peu près au moment où apparaissent les premiers modèles composés de vrais panneaux de laque asiatique, avec du vernis Martin uniquement sur les pieds et les traverses.

Les deux ébénistes, dont les noms sont estampillés sur la commode du musée, étaient réputés à Paris au XVIII^e^ siècle, notamment pour leurs meubles en laque et façon de laque. Charles Chevallier le Jeune (vers 1700-1771) accéda à la maîtrise en 1738 et mourut en laissant de nombreuses commodes de laque qui seront vendues aux enchères. François Rübestück (vers 1722-1785) obtint la maîtrise en 1766, donc un peu avant la mort du précédent, et mourut dans une relative misère, due apparemment à des habitudes d'intempérance qui l'ont empêché de faire fructifier ses talents. La marque de la jurande des maîtres menuisiers ébénistes (JME), qui est également poinçonnée sur le meuble, ne donne pas d'informations précises sur la date de sa fabrication, car il n'est pas possible de savoir auquel des deux ébénistes elle fait référence. Si elle concerne Chevallier le Jeune, le meuble est postérieur à 1743, date de la création de la jurande. Si elle s'applique à Rübestück, la marque a été apposée après l'obtention de sa maîtrise en 1766. Mais le meuble aurait aussi pu avoir été conçu bien avant par Chevallier le Jeune s'il avait estampillé son nom avant 1743, donc avant le poinçon de la jurande. Qui a fait quoi, et quand, sachant que les deux maîtres étaient des spécialistes du meuble en laque ?

## De l'étude aux résultats

Il convient de spécifier d'emblée que les méthodes de recherche et d'analyse ont été choisies pour être les moins invasives possibles. À l'exception du démontage de quelques bronzes décoratifs, la structure du meuble lui-même n'a pas été touchée. De petits échantillons de laque ont été prélevés sur des parties non visibles, où la laque fragilisée facilitait l'enlèvement de particules déjà partiellement détachées, notamment sous les bronzes, aux abords des trous de fixation (fig. 5). Ces études ont permis d'acquérir les trois certitudes suivantes.




**2** Les zones rouge foncé sont en laque française, celles en rouge clair représentent les panneaux asiatiques.

**3** Partie gauche du tiroir supérieur : vue de la compensation française en bois de fil et du panneau chinois aminci en bois de bout.

## La commode est composée de panneaux de laque chinoise

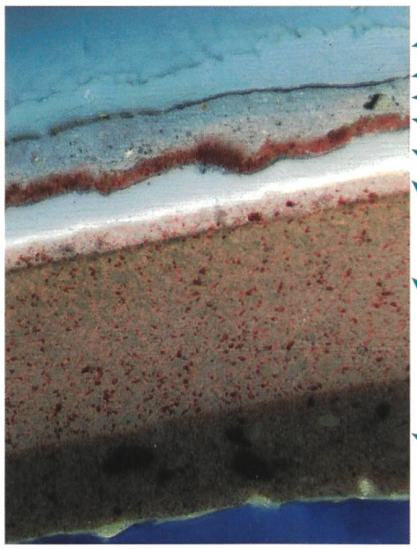
Les laques orientales sont élaborées avec une résine naturelle, appelée *urushi*, très difficile à identifier chimiquement, même si elle a des particularités qui la rendent unique, telle son insolubilité à tout solvant. Il a donc fallu faire converger trois méthodes afin de certifier le transfert de panneaux orientaux sur le bâti : l'examen visuel des surfaces du meuble, l'identification des pigments de la laque au moyen de la spectrométrie par fluorescence X (FRX) et l'analyse en stratigraphie des matériaux des échantillons.

En observant attentivement la laque, on peut déceler que les pieds et les traverses sont plutôt rouge foncé, alors que les deux côtés ainsi que la face des tiroirs ont une teinte plus claire (fig. 2). La nature du pigment n'est pas la même selon ces nuances : le rouge foncé, présent sur des zones qui ne peuvent qu'être européennes, est à base de plomb, probablement du minium, alors que sur les parties pouvant avoir bénéficié d'un transfert de panneaux asiatiques, le rouge est plus clair et à base de mercure, donc probablement du vermillon. Le positionnement des parties claires sur le bâti est tout à fait singulier : il a été déterminé par la taille des panneaux utilisés, qui proviennent probablement d'un paravent avec des vantaux trop étroits pour s'intégrer dans les dimensions de la commode. En effet, les panneaux latéraux ont été élargis d'environ 6 cm du côté arrière, alors que, sur le devant, les faces des tiroirs sont composées de deux panneaux de largeur identique à ceux des côtés, avec des compensations de 6 cm à chaque extrémité et une bande de 4,5 cm au centre (fig. 2 et 3).

L'analyse de coupes transversales des échantillons prélevés vient confirmer la présence de deux laques clairement différentes dans leur composition et leur fabrication. La masse pigmentée au vermillon est épaisse, environ 0,230 mm, et en trois couches insolubles, tandis que celle pigmentée au minium est faite d'une seule couche soluble et très fine, environ 0,07 mm (fig. 4). Il est donc possible d'affirmer, sans réelle preuve scientifique, que la laque des panneaux transférés sur la commode est constituée *d'urushi*. La sous-couche de préparation est également différente selon le type de laque : elle est épaisse et en deux parties sous l'*urushi*, composée de terres et de colle animale enrobant un papier, procédé qui correspond au mode de fabrication oriental de qualité, alors qu'elle est fine sous la laque française et composée de craie mélangée à du vernis.

## Une proportion importante du décor doré a été faite en France

Les scènes peintes, qui illustrent la vie quotidienne chinoise, décorent les panneaux asiatiques transférés, mais elles débordent également sur les parties françaises, comme on l'observe sur la fig. 5 où la branche d'arbre chevauche le montant du pied et le panneau central. On pouvait penser que ces compléments de décor ne se limitaient qu'à de petites interventions pour compléter les scènes, dans le but d'harmoniser



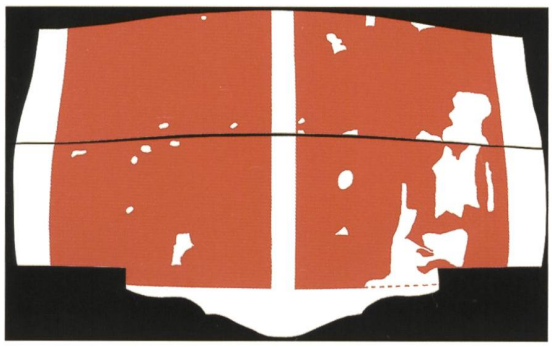

**4** Coupe stratigraphique d'un échantillon montrant la laque chinoise recouverte de laque française.

**5** Localisation du prélèvement de l'échantillon (fig. 4), à l'intersection du montant en laque française foncée et du panneau chinois plus clair, sur le côté droit de la commode.

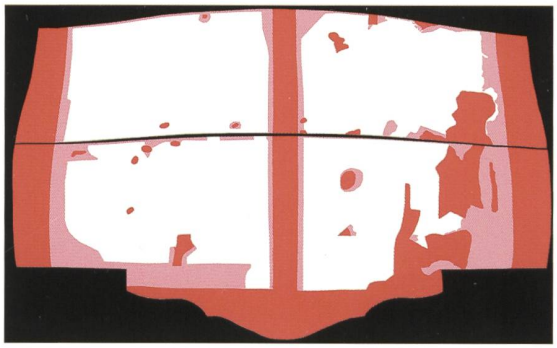
l'esthétique des surfaces, mais la grande surprise a été de découvrir l'ampleur des rajouts de facture européenne. Les motifs recouvrent ainsi généreusement les parties comblant l'étroitesse des panneaux orientaux, surtout au centre de la face des tiroirs où se situent les scènes les plus importantes (fig. 1 et 2). Sur le côté droit (fig. 5), on remarque que la laque foncée du montant s'étend aussi sous l'arbre entier et ceci jusque vers le centre de cette face. Ce type d'observation a éveillé des doutes quant à l'authenticité des décors, et les recherches se sont focalisées sur cette question.

La spectrométrie par fluorescence X a été très utile pour repérer les zones de chevauchement des deux types de laque par addition du mercure et du plomb, donc du vermillon et du minium, mais aussi pour découvrir des surfaces de laque française parsemant les panneaux chinois. On peut dès lors imaginer que la difficulté du transfert de ces derniers a été à l'origine de multiples dégâts, qu'il a fallu réparer sur le champ. Le microscope binoculaire est l'instrument qui a permis d'aller encore plus loin dans la compréhension de l'objet, grâce à une vision en trois dimensions qui aide à distinguer la succession des différentes couches peintes sous le vernis translucide de surface. Au final, une représentation graphique montrant la localisation et la succession des couches de décors peut être proposée; elle reste cependant sujette à modifications vu le caractère subjectif des observations visuelles (fig. 6).

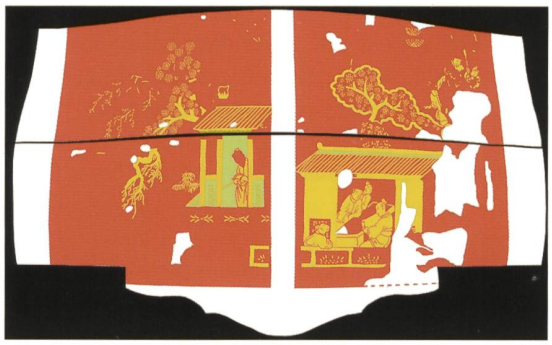
Les conclusions que l'on peut en tirer sont tout-à-fait surprenantes, car on y découvre des rajouts français qui recouvrent largement les décors chinois existants, et d'autres qui comblent des espaces laissés vides à l'origine avec des scènes complètes mêlant personnages, architecture et nature. Par endroits, une deuxième intervention vient recouvrir la première couche française, mais elle s'apparente plus à un changement d'intention qu'à une restauration. Le plus étonnant demeure la mise en évidence d'un chevauchement de décors de qualité chinoise. Un premier décor est posé à même l'*urushi* rouge; il semble très usé ou incomplet, voire effacé, et il est séparé d'un second décor d'excellente facture par un vernis translucide soluble. Ce second décor ne mord jamais sur les éléments de construction française, donc il ne peut que préexister au transfert des panneaux chinois. L'existence de ces deux couches est difficile à expliquer: est-ce le fait d'une restauration ancienne effectuée en Chine, y a-t-il eu une sorte de décor préparatoire recouvert par le définitif? Dans les deux cas, la présence d'un vernis intermédiaire soluble, qui n'est donc pas de l'*urushi*, est intrigante et reste pour l'instant sans explication.



**a)** Panneaux de laque chinoise en rouge, avec les zones de manques



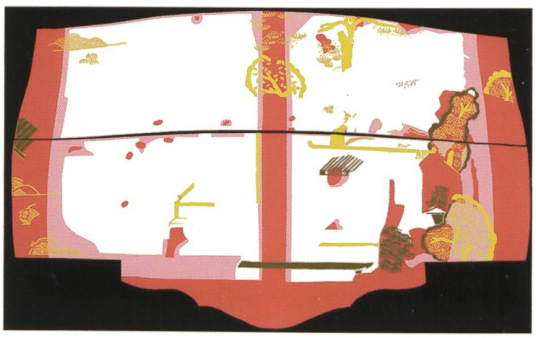
**d)** Laque française en rouge foncé, laque française sur laque chinoise en rose



**b)** 1er décor chinois, poudre d'or posée à même l'*urushi*

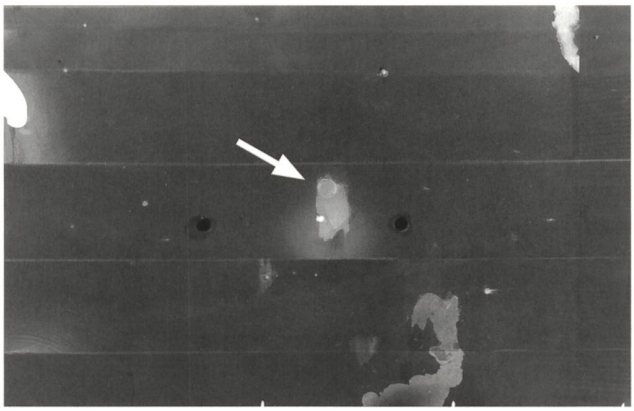
**e)** 1er décor français, poudre d'or en jaune, poudre de laiton en brun

**c)** 2e décor chinois, poudre d'or posée sur un vernis translucide



**f)** 2e décor français, couleurs *idem* à e)

**6** Cartographie de la laque chinoise et française avec chronologie de l'application des décors.



**7** À gauche, radiographie du tiroir supérieur avec les trous de fixation de la poignée et le trou bouché par une cheville d'une poignée plus ancienne (flèche) qui n'apparaît pas dans la laque chinoise sur l'image de droite.

## La commode a été conçue avec un autre type de décor

Les analyses montrent en outre que le meuble n'a pas été fabriqué pour recevoir des panneaux chinois, et que son aspect d'origine devait être tout différent, probablement avec des surfaces enrichies de marqueterie. L'élargissement des parties chinoises par des compensations suggérait déjà l'idée d'un bâti existant, car pourquoi ne pas avoir créé un meuble plus petit et éviter ainsi des complications techniques supplémentaires ? La preuve est venue d'une radiographie aux rayons X qui a mis au jour des trous de poignées de tiroir décalés par rapport aux actuels, mais recouverts par les panneaux de laque chinoise (fig. 7). La commode avait donc déjà servi dans une autre configuration, et un bâti de qualité en chêne ne pouvait qu'être recouvert de marqueterie.

Ceci fournit un scénario plausible qui expliquerait la présence des deux estampilles sur les pieds : Charles Chevallier le Jeune aurait fabriqué la commode avec des décors marquetés et François Rübestück l'aurait transformée en meuble laqué par des transferts de panneaux de paravents chinois trop étroits pour s'ajuster à son gabarit imposant. Malheureusement cette astuce réalisée dans le but probable d'augmenter considérablement la valeur du meuble n'aura pas suffi à éviter la ruine à son auteur. |

Notes

1 Informations tirées de l'ouvrage de Wolvesperges 2000.

2 De Salverte 1934.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Pierre Boesiger, conservateur-restaurateur du mobilier, Musée d'art et d'histoire, Genève, pierre.boesiger@ville-ge.ch

BIBLIOGRAPHIE

**Wolvesperges 2000.** Thibaut Wolvesperges, *Le meuble français en laque au XVIII^e siècle*, Bruxelles 2000.

**De Salverte 1934.** Comte François de Salverte, *Les Ebénistes du XVIII^e siècle, leurs œuvres et leurs marques*, Paris 1934, pp. 53-54, 274-275.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève, J.-M. Yersin (fig. 1), P. Boesiger (fig. 2-7).

SUMMARY

**Study of a French commode in red lacquer with decorations of Chinese scenes**

A recent and meticulous study of this commode was able to ascertain its history and authenticity. Many questions had been raised about the Louis XV-style chest of drawers, whose curved surfaces were embellished with striking asymmetrical adornments in gilt bronze. Had it truly been made in the 18th century? Were the red lacquer surfaces made from an assembly of finely decorated Asian panels, which would have considerably increased its market value at the time, or was this a well-executed French imitation? Were the decorations on the lacquer all made during the same period and by the same hand? Why was the commode marked by two different superimposed stamps on the tops of the front uprights? The piece was analysed jointly with the MAH laboratory, using various observation and examination methods that have led to rather surprising results.