

CABINET EN LAQUE OR ET NOIR SUR SON PIÈTEMENT EN BOIS

GRAND CABINET EN LAQUE

à motifs or sur fond noir, dans des encadrements « fond de poire » aventurine et marqueterie de nacre. Il ouvre en partie supérieure par deux tiroirs et deux vantaux illustrant à l'extérieur la fable taoïste du « Prince et de l'oiseau » avec danseurs, comédiens et musiciens et, à l'intérieur, une scène de chasse à courre et une scène de triomphe au char. Les vantaux dévoilent une façade de 11 tiroirs, représentant des animaux exotiques, entourant une petite porte poursuivant, à l'intérieur et l'extérieur, la fable, protégeant elle-même 12 tiroirs en doucine autour d'une niche. Bâti de bois résineux et façade plaquée en noyer en support du décor.

SUR UN PIÈTEMENT EN TILLEUL SCULPTÉ ET DORÉ

à sept pieds figurant des termes masculins et féminins en gaines, surmontés par deux tiroirs à décor laqué, et réunis en partie basse par une tablette en bois vernis illustrant une promenade attelée dans un jardin, reposant sur sept pieds à pattes de lion terminés par des boules aplaties.

Travail parisien d'époque Louis XIV, c. 1670-1680.

DIMENSIONS

Cabinet : Haut. 99,3 Larg. 145 Prof. 49,6 cm,

Piètement : Haut. 98,8 Larg. 146,3 Prof. 56,4 cm

Haut. totale : 198,1 cm,

PROVENANCE

Ancienne collection Jose Leite da Cunha Martins BARBOT de Azevedo Mavigne, Porto (Portugal).

BIBLIOGRAPHIE

Daniel Alcouffe, "Les vernisseurs du faubourg Saint-Antoine sous le règne de Louis XIV", *Les secrets de la laque française, le vernis Martin*, Les arts décoratif, Paris, 2014. Cabinet reproduit p. 34 et 35.

CERTIFICAT DE SORTIE DU TERRITOIRE FRANÇAIS

LE PLUS IMPORTANT MEUBLE EN LAQUE FRANÇAISE DU RÈGNE DE LOUIS XIV CONNU ACTUELLEMENT.

Après la porcelaine, la laque est restée le secret le mieux gardé de tout l'Orient. La plus ancienne pièce en laque dans les collections royales françaises est référencée en 1560. Il s'agit d'une « petite boîte façon des indes », arrivée sous le règne de François I^{er} [1]. S'il faut attendre le début du XVIII^e siècle pour que l'art de la porcelaine soit mis à jour en Saxe, et cinquante ans plus tard en France, on trouve dès le début du XVII^e siècle des meubles en

laque européens, « à l'imitation de la Chine », dans les inventaires parisiens [2]. Étienne Sager (mort en 1633) est ainsi appointé par la Reine Marie de Médicis en qualité de « Maître faiseur d'ouvrages de la Chine » [3]. Faute de pouvoir acquérir à grand prix les meubles rapportés des Indes par les commerçants portugais puis hollandais, des imitations sont créées. Bientôt ces imitations prennent leur autonomie, développant un genre à part. Leur qualité rivalise, au XVIII^e siècle, avec celle des laques de Chine ou du Japon, développant en France la légende du "vernis Martin", en hommage à la dynastie de vernisseurs éponyme. L'histoire de la laque française est bien connue pour le XVIII^e siècle, mais cette discipline est encore à ses balbutiements concernant le XVII^e siècle. Notre cabinet est cependant le meuble en laque française le plus spectaculaire et le mieux conservé qui nous soit parvenu du Grand Siècle. Il est un jalon essentiel et un témoignage unique du goût de la Chine sous le règne de Louis XIV, un meuble sans équivalent dans les collections mondiales.

Un piètement en bois sculpté et doré parisien vers 1670.

Un petit groupe de meubles du dernier tiers du XVII^e siècle conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam (**Figure 1**), au musée Magnin de Dijon (**Figure 2**), à la Walters Art Gallery de Baltimore (**Figure 3**) ou présenté en ventes publiques ces dernières années (**Figure 4, 5, 6 et 7**) rappelle notre meuble et est habituellement attribué soit à un atelier des Flandres, soit à un atelier parisien. La rareté de la production française prête en effet à confusion avec la production hollandaise. Jean-Claude Battault du musée de la Musique de Paris a ainsi démontré qu'un clavecin français du XVII^e siècle conservé dans ce musée a été décoré par le même artiste qu'un petit groupe de cabinets dont celui conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam, qui était jusque-là présenté comme hollandais [4].

Conservateur général honoraire au musée du Louvre, Daniel Alcouffe a le premier étudié et publié ce cabinet [5]. Il y voit un travail français vers 1680. Avec ses sept termes finis en enroulement, la structure du piètement en bois sculpté et doré, qui intègre deux tiroirs laqués, est en effet caractéristique du travail parisien de cette époque. Des jeux d'influences réciproques avec les Flandres entrent naturellement en compte, mais l'intégration parfaite du bois doré et de la laque plaide dans le sens de la France. Seul le cabinet du Rijksmuseum, à notre connaissance, présente un tel nombre impair de pieds, sept, bien qu'ils soient traités d'une manière moins sophistiquée. Ici, quatre pieds en gaine à l'avant et trois à l'arrière sont sculptés et dorés de termes aux torsos, nus en ronde bosse, portant chacun sur sa tête un chapiteau ionique sur lequel reposent les tiroirs vernis. Deux hommes glabres à l'arrière encadrent une jeune femme. Deux hommes barbus à l'avant entourent deux jeunes femmes. Ils se terminent en gaine sculptée et dorée de feuillage en bas-relief.

L'origine de notre piètement vient de l'Antiquité, avec la figure du dieu Terme, sans bras ni jambes, dont le corps se termine en gaine. En architecture, le terme en console a le buste en avancée pour soutenir une charge. Mentionné par Vitruve au I^{er} siècle, puis réutilisé par Serlio à la Renaissance comme cadre de cheminée, les termes connaissent une grande popularité en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle ; les gravures d'Androu et du Cerceau et les ouvrages à figure de termes humains par Hugues Sambin (« Œuvre de la diversité des termes », Lyon, 1572) puis à figure de termes animalier par Joseph Boillot (« Nouveaux portraits et figures de termes », Langres, 1592) en témoignent.

Appliquée aux arts décoratifs, le goût des termes perdure tout au long du XVII^e siècle. Le cardinal Mazarin fait venir d'Italie Domenico Cucci, alors que, à la même époque, Pierre Gole arrivé de Hollande, par la filière d'émigration protestante, s'installe à Paris ; ces deux

ébénistes utilisent régulièrement des termes dans leurs œuvres. Le musée des Arts Décoratifs de Strasbourg conserve ainsi un cabinet de pierres dures avec des termes d'exécution parisienne (Figure 8). La plaque de pierre la plus tardive est datée de 1672. Le Rijksmuseum attribue, lui, à Gole un cabinet d'ébène avec à chaque extrémité deux figures de termes sans bras vers 1645-1650, tout comme le Fine Arts Museum à San Francisco attribue le même motif pour un piètement de cabinet à Jean Macé vers 1641. Les cabinets de la guerre et de la paix par Pierre Gole, connus par leurs gravures, intégraient également des termes (Figure 9). Une table composite avec des termes du XVIIe, sans bras et terminés en enroulement, a été présentée sur le marché de l'art il y a une dizaine d'années (Figure 10). L'usage des termes culminent vers 1670-1680. Ils seront rapidement remplacés par d'autres motifs décoratifs.

L'analyse des inventaires parisiens au XVIIe siècle permet de distinguer les piètements des cabinets de la Chine ou "façon de la Chine" [6]. Avant 1670, ils sont systématiquement en bois également "vernissés façon de la Chine", comme en livre par exemple le peintre Lherminot à la Couronne en 1663 [7]. Après 1670, ils ne sont plus exclusivement vernissés, on les trouve également en bois sculpté et doré. L'inventaire de l'Hôtel Tubeuf en 1696, à la mort de Charles Colbert de Croissy, ministre du roi et frère de Jean-Baptiste Colbert, est instructif [8]. Racheté en 1688, l'Hôtel Tubeuf est transformé par Colbert de Croissy pour y dresser une succession de salons, chambres et cabinets qui composent son appartement. Le bois doré y règne de façon harmonieuse au service des laques de Chine. Pas moins de quatre cabinets, dont un « façon de la Chine », y sont en effet recensés. Tous présentent un piètement de bois doré à console, à gaine ou à terme assortis au reste du mobilier, à commencer par la couche et les sièges. Le marqueur parisien des années 1670 proposé par Daniel Alcouffe pour notre cabinet s'avère donc très précis et profitera ainsi à l'étude de cabinets proches du nôtre.

Un maître vernisseur du règne de Louis XIV : Mathieu Langlois ?

Le décor de notre cabinet illustre le basculement stylistique dans l'art de la laque au Japon vers 1640, que nous avons montré avec le coffre de Mazarin aujourd'hui conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam [9]. À cette date, le style dit « *Namban* », avec ses incrustations de nacre et ses coffres bombés, est remplacé par la technique de « *l'urushi* », avec des motifs à l'or sur fond noir et des coffres plats. Cette transition stylistique correspond à un double changement au Japon : politique d'une part avec la prise de pouvoir du Shogun, et commercial d'autre part avec le remplacement des « barbares du sud » (Portugais) par les « cheveux roux » (Hollandais). Ces laques or sur fond noir ne se diffusent en France que dans les années 1660, avec les achats de François Lescot pour le cardinal Mazarin notamment. Bien que daté vers 1670, notre cabinet combine donc les deux styles ancien et moderne de laque. Les incrustations de nacre pour simuler les ferrures, comme sur les cabinets du Rijksmuseum et du musée Mangin, correspondent au style des anciens coffres *Namban*. Le décor sur fond noir est au contraire le signe des laques d'exportations japonaises créées après 1640.

Appelés "vernisseurs", peu d'artisans sont capables de maîtriser les techniques de la laque pour créer un cabinet aussi spectaculaire que le nôtre en France au XVIIe siècle. Ces techniques ne sont théorisées et publiées qu'en 1670 par Kircher, en 1672 par William Salmon, par Boutet en 1674 puis par Stalker et Parker en 1688 [10]. Notre artiste montre, par l'étendue des techniques employées, qu'il a assimilé la leçon des grands maîtres japonais des ateliers impériaux de Kyoto. Il utilise notamment les techniques anciennes d'incrustation de nacre (*hanagai*), mais aussi le fond de laque noir (*roiro-urushi*) et les dessins en relief à l'or (*harigari*). Surtout, il n'hésite pas à créer un fond de poire aventurine (*nashiji*) pour l'intérieur

des tiroirs, comme dans le coffre que nous avons vendu en 2013, mais aussi à l'extérieur, ce qui est infiniment plus coûteux malgré l'absence de retombées esthétiques immédiates.

Daniel Alcouffe propose le travail d'un atelier du faubourg Saint-Antoine à Paris. Il s'agirait le plus probablement des Langlois, ou de Germain Massot [11]. Germain Massot est reçu « *maistre peintre sculpteur graveur et enlumineur en cette ville de Paris, par chef d'œuvre* » en 1674[12]. Il tient l'adresse « Au roi de la Chine ». Son inventaire après décès comporte 20 figures sculptées qui pouvaient être des pieds de cabinet [13]. Toutefois, le travail des Langlois est le plus à même de rappeler notre cabinet. Établi en 1666 au faubourg Saint-Antoine, Mathieu Langlois, puis ses fils, excellent dans l'art de la laque. Il décore en effet dès cette année 1666 un cabinet de poirier « de mêmes dimensions que celui de la duchesse de Richelieu », posé sur six colonnes torsées et garni de serrures [14]. Le « *Livre commode des adresses de Paris* » d'Abraham du Pradel signale Langlois père et Langlois fils aîné, rue du Faubourg, près de la rue de Charonne en 1691, puis près de l'Hôtel de Bel-Air en 1692. Ils sont présentés comme faisant des paravents et des cabinets façon de la Chine « d'une beauté singulière », se chargeant également de raccommoier les meubles de la Chine à la perfection. Le sieur Langlois le jeune excellait pour les figures et ornements de la Chine [15].

Les ébénistes de la Couronne et le Trianon de porcelaine.

Mais ces vernisseurs, comme Jacques Thérèse et bien d'autres, ne sont pas les seuls à exceller dans l'art de la laque. Peintres et marchands apparaissent aussi dans les comptes de la Couronne pour fournir des « vernis de la Chine ». Les marchands Nicolas Moufflard et Jacques Bouin livrent, dès 1663 pour le Roi, des ensembles cabinet, table et paire de guéridons. Cette même année le peintre Lherminot fournit, par l'intermédiaire du marchand Olivier, des piétements de cabinet « vernis de la Chine ». En 1664, c'est le marchand Turlin qui approvisionne la Couronne avec deux guéridons en vernis de la Chine, réalisés par le peintre Jacques Bailly de l'Académie de peinture et de sculpture, et quatre pieds de cabinet de la Chine réalisés par le sculpteur Caffieri[16]. Bailly se présentera lui-même en 1671 comme « *peintre en miniature, faiseur d'ouvrages façon de la Chine* ». Son confrère Pauller de la Baronnière, peintre du roi, livre de tels meubles en 1668. Les noms de Périgon, Mosniere, Claude de Selles, Daniel Dupré ou des Gaudron apparaissent également dans les Mélanges Colbert pour la fourniture de meuble façon de la Chine. L'intérieur des ces « marchands de la Chine » ressemblait probablement à la peinture hollandaise anonyme conservée au Victoria and Albert Museum à Londres (Figure 11).

Par ailleurs, faute d'archives disponibles et face aux nombreuses interrogations que suscitent cette information, nous n'avons pas pu établir avec certitude que des « ouvrages de la Chine » sortent des ateliers de la manufacture royale de meubles des Gobelins à partir de 1673 comme l'affirme certains auteurs [17]. Il faut réellement attendre 1713 et l'arrivée du liégeois Joseph Dagly pour que les comptes de la manufacture des Gobelins soient plus détaillés à ce sujet. Toutefois, si les comptes de la manufacture en us par le peintre Yvert dans les années 1670-1680 ne mentionnent pas les travaux d'ébénisterie, on y apprend que la « laque la plus fine », comme la « laque de Venise » sont achetées 4 livres l'once auprès de Badouleau, de la veuve Pinçon, de Le Marchand puis de sa veuve[18].

Deux commandes royales à Pierre Gole ont retenu notre attention. En 1666, Maître Pierre Olivier, sieur de Prélabbé, trésorier de l'Argenterie du Roy, reçoit en effet le paiement par la Couronne pour la fourniture par Pierre Gole « *d'un coffre à tiroirs en forme de mausolée de vernis façon de la Chine pour mettre les marques royales et des pouilles militaires qui se sont trouvées dans le tombeau de Chilperic, premier du nom, roy de France* ». La laque n'est ainsi

pas réservée à un goût hermétiquement chinois : elle devient ici, au contraire, reliquaire de l'Histoire de France. L'année suivante Pierre Gole fournit pour le Trianon de porcelaine un cabinet en vernis de la Chine dont la hauteur n'a d'équivalent connu que celle de notre meuble. Sa structure a marqué les esprits car elle s'inspirait de la tour de Nankin et était composée de neuf degrés de tiroirs en forme de pyramide. Vendu aux enchères dans les années 1740-1750 avec les autres meubles démodés ou vétustes, nous n'avons pas conservé de trace de ce cabinet. Édifié par Le Vau entre 1670 et 1672, le Trianon de porcelaine est le théâtre des amours de Louis XIV et de la marquise de Montespan. Peint et meublé de bleu et de blanc, à l'imitation de la porcelaine, il est détruit en 1687, après la disgrâce de la favorite et en raison de son délabrement. L'une des dernières visites qui s'y soit tenue est offerte aux ambassadeurs du Siam, qui apportaient, en 1686, des cadeaux fastueux : cabinets, coffres, écriboires ou paravents, se comptant par vingtaine[19]. Le portrait de la marquise de Montespan dans son intérieur du château de Clagny, conservé au musée des Offices à Florence, montre avec précision ce goût pour la Chine, avec un savant mélange de laques, de porcelaines et du bois doré (Figure 12).

Fabuleux décor inspiré de la Chine.

Le décor illustrant notre meuble présente plusieurs niveaux de lecture. En façade, sur les côtés, à l'intérieur du vantail droit et sur la porte du guichet intérieur figure une fable mettant en scène un Prince et un oiseau. Les onze tiroirs de la façade intérieure figurent des animaux ; c'est une évocation du goût pour les ménageries qui s'épanouit en particulier à Versailles.

Les fables chinoises nous sont parvenues au XVII^e siècle par l'intermédiaire de l'Inde et de la Perse. Jean de La Fontaine s'inspire notamment des fables de Pilpay de Gaulmin dédiées au chancelier Séguier. Mais, ni chez la Fontaine, ni chez Gaulmin l'illustration précise du décor de ce cabinet n'apparaît avec autant d'éclat que dans la fable du « Prince de Lu ». Ce chef-d'œuvre de la littérature taoïste du IX^e siècle raconte l'histoire d'un roi et d'un oiseau, dont voici le résumé :

« Un oiseau vint à s'arrêter dans la banlieue de la ville de Lu. Le prince de Lu n'ayant jamais vu de pareil oiseau le prit pour une créature divine. Il envoya un cortège pour le recevoir et l'installa tel un hôte de marque dans un temple de la capitale.

Pour le distraire, il faisait jouer de la flûte et du tambour tous les jours et ordonnait qu'on préparât à son intention les festins les plus magnifiques. Mais toutes ces attentions effrayèrent l'oiseau, qui chaque jour devenait plus craintif. Il tremblait du matin au soir, n'osant plus ni manger ni boire. C'est ainsi qu'au bout de trois jours, il mourut. Le prince de Lu a voulu faire vivre l'oiseau comme il aimait à vivre lui-même et non pas comme il convient à un oiseau de vivre. »

extrait de l'œuvre *Zhuangzi*, recueil attribué à Zhuang Zou, philosophe Taoïste du IV^e siècle avant notre ère [20].

Cette fable n'a été traduite en français qu'au XIX^e siècle. Le vernisseur parisien qui l'a illustrée la connaissait soit d'une autre source, ou bien l'a copiée directement depuis un meuble en laque, en l'associant à d'autres motifs décoratifs.

Sur les deux côtés extérieurs figure la rencontre du Prince et de l'oiseau. L'oiseau est un « oiseau de Paradis », comme on les trouve sur l'île de Timor, qui est une réserve pour la cour du Portugal. Cet oiseau à longue queue est abondamment illustré dans les ouvrages de voyageurs, à commencer par celui de Johann Nieuhoff. Intendant de l'ambassade hollandaise conduite auprès de l'empereur mandchou en 1655, Johan Nieuhoff est le premier à profiter du voyage en Chine pour consigner ses observations dans un journal qu'il illustre et agrémenté de nombreux dessins. Sur le chemin qui le mène de Canton à Pékin, il esquisse la tour de porcelaine de Nankin, les rochers artificiels Yu Yan à Shanghai, le palais impérial de Pékin,

les divers costumes chinois, la flore - ananas, litchi, durian -, la faune – crocodiles, éléphants... De retour en Hollande, Nieuhoff publie en 1665 son récit « *Ambassade des Hollandais à la Chine* », accompagné d'une centaine d'estampes. Les traductions anglaises, françaises et latines inondent bientôt l'Europe et l'ouvrage de Nieuhoff devient une référence. Les artistes l'utilisent comme un véritable répertoire de motifs dans leurs dessins d'ornement, de mobilier, mais aussi d'architecte de jardin. L'oiseau à longue queue de notre cabinet en est la citation directe [21]. Après celui de Nieuhoff, d'autres recueils de gravures sont publiés, comme celui du jésuite Athanase Kircher, « *China monumentis* » (1667) puis celui de Stalker et Parker déjà cité.

Le vantail de gauche montre à l'extérieur une danseuse et trois musiciennes jouant sur une terrasse pour l'oiseau qui s'approche de son perchoir et, à l'intérieur, une scène de chasse à courre, activité aristocratique tant en Europe qu'en Asie. Le vantail de droite montre, à l'extérieur, une représentation théâtrale mettant en scène le jour et la nuit et, à l'intérieur, le cortège d'un couple royal dans un char accompagnant l'oiseau. Cette dernière scène est à rapprocher de celle figurant sur les vantaux extérieurs du Cabinet aux scènes de cavalleries (Figure 6) et sur le Cabinet au char et au bateau (Figure 4). Si les compositions varient, le motif du char est des plus semblables. La porte du guichet intérieur figure, à l'extérieur, l'oiseau avec danseurs et musiciens, tandis qu'à l'intérieur le prince, âgé, se retrouve seul face à une idole. La niche en pente, vide aujourd'hui, accueillait probablement la figurine d'un oiseau, d'une idole ou d'Orphée... Les gaines reposent sur une tablette d'entrejambe également vernie à la façon de la Chine figurant un carrosse tiré par un âne monté par un cocher avec à bord sept personnages dont deux musiciens et deux suiveurs à pieds. La scène prend part dans un jardin chinois traité à la française ornée d'une longue balustrade et d'un canal bordé d'allées d'arbres. Il pourrait s'agir d'une représentation imaginaire de l'accueil de ces voyageurs aux Indes. En 1686 ce sera au tour de Versailles d'accueillir les envoyés du roi du Siam...

Évocation de la ménagerie royale de Versailles.

Les animaux traités individuellement sur chacun des onze tiroirs de la façade intérieure ne sont en effet pas des « inconnus de l'histoire de l'art » : autruche, lion, divers oiseaux, musicien et personnages, fabrique, iguane, éléphant, terrasses ou tatou... Le plus célèbre de ces cabinets est celui en pierre dure dit d'Orphée, qui aurait pu être réalisé par Cucci à la fin du XVIIe siècle pour de la reine de Suède Hedwig-Eleonora (1636-1715) (Figure 13). Le héros d'Ovide savait en effet charmer par sa lyre et par son chant les bêtes sauvages. Notons à propos de ce cabinet qu'il ne figure ni dans l'inventaire après décès de la première femme de Cucci, ni dans les Comptes des Bâtiments. À la fin du XVIIe siècle, Cucci quitte les Gobelins et ne fabriquait plus depuis longtemps des cabinets ; il meurt presque nécessairement chez son gendre à Paris en 1705. L'inventaire de l'Hôtel de la Vrillière (actuelle Banque de France) après le décès de Marie Particelli en 1672 fait également état d'un « *cabinet d'écaille de tortue garni de plusieurs tiroirs au-devant desquels il y a des plaques où sont peints plusieurs animaux et au guichet dud. cabinet est dépeint Orphée* » [i].

Le goût pour la représentation de ces animaux peut être florentin, comme le suggère le travail de marqueterie de pierres dures du cabinet de la reine de Suède. Dans ces années 1660-1670, il est plus probablement sous l'influence de la ménagerie de Versailles. Premier grand projet du parc de Versailles confié à Le Vau en 1663, la Ménagerie est le lieu où s'exerce la puissance du roi. On vient de toute l'Europe y admirer des animaux rares et une volière des plus riches. Elle accueille de 1668 à 1681 un éléphant que le prince régent du Portugal, Don Pedro, fait envoyer au Roi Soleil pour conforter l'alliance entre les deux nations, alors qu'il

vient d'épouser une princesse française, Marie-Françoise-Élisabeth de Savoie, pourtant elle-même l'épouse de son frère Alphonse XVI, roi de Portugal.

Dans le catalogue après décès en 1672 de la bibliothèque du chancelier Pierre Séguier, figure un intéressant bestiaire orné de 154 dessins d'animaux domestiques ou exotiques, dont le tatou, qui est aussi présent sur notre cabinet (**Figure 15**). Aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale, cet ouvrage est daté sans plus de précision du XVII^e siècle [ii]. Tous les animaux présents sur ce cabinet ne sont donc pas spécifiquement originaires de la Chine. Certains viennent d'Afrique et d'autres des Amériques. Certains seront représentés ensuite sur la Tenture des anciennes Indes, tissés aux Gobelins à partir de 1687 : éléphant, autruche, oiseaux, tatou, iguane... Cette tenture est réalisée à partir des huit cartons offerts en 1679 par le prince Maurice de Nassau à Louis XIV avec 34 tableaux animaliers. Remaniées par les peintres Houasse et Monnoyer, ces vues originaires du Brésil d'après Albert Eckhout et Frans Post deviennent les images composites de l'étranger. C'est la seule tenture exotique tissée aux Gobelins au XVII^e siècle : elle réunit Afrique, Asie et Amérique dans un ailleurs rêvé.

L'autre tenture reprenant des modèles d'oiseaux que l'on retrouve sur notre cabinet, notamment le héron, est tissée à Beauvais en 1690 ; il s'agit de la *Tenture chinoise*, appelée aussi la Tenture de l'Histoire de l'Empereur de Chine. Ces tapisseries représentent l'Empereur Kangxi (1661-1722), contemporain de Louis XIV, dans différentes postures. Les cartons sont dus à Monnoyer, Blain de Fontenay, Vernansal [iii]. Le nom commun entre ces deux tentures est celui de Jean-Baptiste Monnoyer, qui entre aux Gobelins en 1668. Il fournit les bordures de la tenture du Passage du Rhin, puis celles des Mois et des Maisons royales. Il est connu notamment pour sa participation, en compagnie notamment de Jean-Baptiste Blin de Fontenay et de René-Antoine Houasse, à la remise en état des tableaux d'Eckhout et de Post, qui forment les cartons de la Tenture des anciennes Indes. Toutefois, il est difficile de déterminer la teneur de son implication au sein de l'iconographie de ces scènes, puisque les cartons sont issus d'œuvres préexistantes. Il ne faut donc pas exclure qu'un peintre comme Monnoyer se soit également penché sur l'iconographie de meubles en laque, voire même de notre cabinet.

Le goût pour la Chine dans les hôtels parisiens sous le règne de Louis XIV.

Un tel cabinet, par la qualité de son décor, par le spectaculaire de ses dimensions et par l'excellence de son vernis est l'œuvre d'un artiste de premier plan pour un collectionneur de premier plan. Nous n'avons pas trouvé sa trace dans les collections de la Couronne ; il a vraisemblablement été commandé par l'un des grands commanditaires du XVII^e siècle, français ou étranger. L'étude des inventaires des hôtels particuliers parisiens au XVII^e siècle, du « Livre commode » de du Pradel, des relations de voyageurs comme Lister ou Spon ou du « Dictionnaire des amateurs français au XVII^e » par Bonnafé font ressortir parmi les plus grands amateurs de laques les noms de Madeleine Fabry épouse du Chancelier Pierre Séguier, du ministre Charles Colbert de Croissy, du Conseiller général des bâtiments et jardins du roi André Le Nôtre, de Louis Duc d'Aumont, mais aussi de Madame de Beauvais, première femme de chambre d'Anne d'Autriche, de Pierre Beauchamp, chancelier de l'Académie, de Duvivier, officier aux Gardes françaises, ou de l'abbé de Choisy, ambassadeur à Siam...

L'inventaire de Le Nôtre en 1700 comporte ainsi un « Cabinet de la Chine à deux volets sur son pied de bois doré sculpté. »[iv] Mais ses dimensions sont deux fois inférieures aux nôtres. Ce meuble était-il en laque de la Chine ou en vernis ? La question mérite d'être posée au regard de l'épouse de Le Nôtre qui était née Langlois, homonyme de la famille de vernisseurs active à cette époque. L'inventaire de Colbert de Croissy, en 1696, présente quatre cabinets proches du nôtre, sur des termes de bois doré, que nous avons déjà évoqués[v]. Ils sont agréablement répartis dans chaque pièce de son appartement : un dans sa grande chambre,

deux dans son cabinet, et un dernier à la suite de son cabinet. Hors tentures, à l'exception d'un lustre et d'un salon façon de la Perse, ce sont les meubles les plus précieux de l'Hôtel Tubeuf. À l'Hôtel de Sully, chez les Béthune, comme à l'Hôtel Séguier ou à l'Hôtel de Chevreuse, il apparaît que le goût pour les meubles en laque de Chine est essentiellement féminin. Madeleine Fabry les réunit dans la Galerie et achète, après le décès de son mari en 1672, de nombreux laques[vi]. Chez les Béthune, c'est la chambre de la duchesse douairière qui est meublée façon de la Chine, tandis que celle du duc de Sully est en noyer [vii]. Elle était née Séguier... En l'Hôtel de Chevreuse, Anne de Rohan combine laque de Chine et guéridon façon verny assortis (1684), que son descendant le duc de Luynes ne conserve pas (1712)[viii]. De manière générale, hors certaines passions personnelles, les intérieurs de l'aristocratie parisienne accueillent de façon raisonnable le mobilier de la Chine, qui se limite le plus souvent à un cabinet et deux guéridons, parfois agrémentés d'une table ou d'une suite de sièges.

La plus belle collection de laques que nous ayons relevée est celle de l'Hôtel d'Aumont. Elle illustre l'engouement croissant pour la Chine au cours du XVII^e siècle. Si, en 1655, Michel Scarron, conseiller du roi, secrétaire de ses finances à la Maison et Couronne de France, décède sans détenir aucun objet de la Chine [ix], il n'en n'est pas de même pour sa descendance. Antoine d'Aumont Rochebaron, duc d'Aumont, pair et maréchal de France décède en 1669 après avoir réuni une intéressante collection de laques[x]. Tant son épouse que lui sont amateurs de ces laques, que l'on retrouve dans la chambre de la Maréchale, au garde meuble et, surtout, de manière importante dans un grand cabinet avec vue sur le jardin. On y compte notamment cinq cabinets de la Chine ; l'inventaire différencie le piètement façon de la Chine du meuble en lui-même. Son fils Louis d'Aumont Rochebaron, duc d'Aumont pair de France premier gentilhomme de sa majesté décède en 1704 [xi]. Il a augmenté de façon considérable la collection familiale, qu'il a réunie dans la chambre de la Chine. Il possède 9 cabinets, 3 piètements de cabinet, de nombreux paravents, cabarets et coffres. Le contenu même de sa chambre manifeste son grand intérêt pour la Chine. Mais en 1704, l'inventaire ne différencie plus les laques de Chine ou du Japon ou « à la façon ». Aucun des cabinets rencontrés ne correspond en tout point à la description du nôtre, mais il apparaît que les dimensions, la structure et le décor de notre meuble le rangent dans la catégorie des mobiliers d'exception.

Une provenance royale portugaise dès le XVII^e siècle ?

Découvert au début du XXI^e siècle dans la demeure portugaise de Jose Leite da Cunha Martins BARBOT de Azevedo Mavigne, il ne faut pas exclure que ce cabinet ait pu arriver dès le XVII^e siècle au Portugal. La commission de meubles exceptionnels pour des cours étrangères à des artisans est naturelle à cette époque, à l'instar du cabinet commandé par la reine de Suède Hedwig Eleonora [xii], ou du « grand coffre en laque joliment dorée fait à Amsterdam » en 1612 et offert au sultan Ottoman [xiii].

Vers 1670, la France joue un rôle de premier plan à Lisbonne, grâce à la présence de la reine Marie Françoise-Élisabeth de Savoie (1646-1683) (Figure 14). Fille de Charles-Amédée de Savoie duc de Nemours et d'Élisabeth de Bourbon-Vendôme, cette princesse française épouse en 1666 le roi du Portugal Alphonse VI (1643-1683). Ce premier mariage se noue dans le cadre de l'alliance entre la France et le Portugal contre l'Espagne, initiée sous Louis XIII avec Richelieu. La monarchie espagnole est ainsi contrainte de mettre fin à la guerre en signant le traité d'indépendance du Portugal, à Lisbonne, le 13 février 1668. Mais après la déchéance du roi en 1667 et l'annulation de son mariage l'année suivante, Marie-Françoise-Élisabeth de

Savoie épouse le frère du roi, Don Pedro, devenu régent du royaume puis roi en 1683 sous le nom de Pierre II (1648-1706). Isabelle du Portugal (1669-1690) est l'enfant unique de cette seconde union. Elle est convoitée par tous les princes d'Europe, mais, le parti français dominant la cour de Lisbonne empêche le mariage de l'Infante avec un prince non issu de la maison de France. À sa mort en 1690, célibataire, Isabelle est surnommée « l'éternelle fiancée ».

Entre 1666 et 1683 les échanges entre la France et le Portugal sont des plus intenses. Le royaume de Louis XIV y assoit son influence tant au niveau politique que culturel. Réciproquement, le Portugal apporte sa culture et ses bienfaits provenant du commerce de la Compagnie Portugaise des Indes Orientales. L'exemple le plus éclatant, en cette année 1668, est le cadeau d'un éléphant, envoyé à Louis XIV par Don Pedro, qui intègre la Ménagerie royale à Versailles, jusqu'à sa mort en 1681. Bien que la consultation des archives diplomatiques entre France et Portugal pour cette décennie soit muette quant aux échanges mobiliers, il ne faut pas exclure que ce cabinet ait pu rejoindre le Portugal dès cette époque. Achat ou cadeau, il a pu arriver soit directement dans les collections royales, à l'occasion du traité de 1668, en remerciement du cadeau élephantique, à l'occasion de la naissance de l'Infante ou de ses fiançailles successives, soit dans l'entourage de la cour. Sa présence à Porto expliquerait le fait qu'il ait échappé aux destructions du tremblement de terre de Lisbonne en 1755. La famille Barbot qui conservait notre cabinet est apparentée aux Ferrera, qui ont acheté l'Hôtel du comte de Wisel à Porto, ainsi qu'au comte de Riba'Ave.

Des éléments stylistiques et symboliques intrinsèques à notre cabinet plaident en faveur de cette thèse portugaise. Bien qu'on la retrouve sur d'autres cabinets, notamment celui du Rijksmuseum, l'utilisation de la nacre, simulant le décor extérieur des vantaux, est d'abord un rappel esthétique aux laques importées par les Portugais dans la première moitié du XVII^e siècle, et qui n'ont plus cours en France à ce moment. Le détournement du thème d'Orphée pour celui d'une fable visant à partager les principes de bon gouvernement est, ensuite, à la fois la manière de remercier le Portugal pour ses bienfaits coloniaux et de montrer le rôle exemplaire que joue en Europe la France du Roi Soleil. Enfin, la présence d'une femme dans le char du prince de Lu rappelle le rôle que joue la reine du Portugal dans la déposition d'Alphonse XVI par son frère. L'enfant ramassant une fleur de lys pour la donner à un adulte, en haut à gauche de la façade, est, s'il en faut, une belle allégorie de la transmission du pouvoir royal.

Aymeric Rouillac

REMERCIEMENTS

Ce dossier a été préparé grâce au concours précieux de Monsieur Daniel Alcouffe, Conservateur général honoraire au musée du Louvre, du Docteur Monika Kopplin, Directeur du Museum für Lackkunst (Münster) ainsi que de Madame Geneviève Lacambre, Conservateur général honoraire du Patrimoine, et avec la collaboration active de Mesdemoiselles Jennifer Lusseau, Amélie Hajjaoui et Élodie Abad, historiennes de l'art à l'Université François Rabelais de Tours (master Histoire de l'art 2014-15).

Ma gratitude va à Monsieur Calin Demetrescu, historien de l'art, pour la pertinence de ses informations et la bienveillance de sa relecture.

Pour consulter les illustrations :

http://www.rouillac.com/Garden_Party/Garden_Party/la_garden_party_ruban_bleu_des_ventes_en_France_depuis_1989/Garden_Party/la_garden_party_ruban_bleu_des_ventes_en_France_depuis_1989/477-FR-LE_CABINET_DU_PRINCE_ET_DE_L_OISEAU

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages consacrés à l'ameublement au XVII^e

- Alcouffe. Daniel. *Les artisans décorateurs du bois au Faubourg Saint-Antoine, sous le règne de Louis XIV*, Dijon, Faton, 2008.
- Bonnafé. Edmond. *Dictionnaire des amateurs français au XVII^e*, Quantin, Paris, 1884.
- Brice. Germain. *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris*, 1^{ère} édition, Paris, 1684.
- Castelluccio. Stéphane. *Les Meubles de pierres dures de Louis XIV et l'atelier des Gobelins*, Dijon, Faton, 2007.
- Courtin. Nicolas. *L'art d'habiter : l'ameublement des hôtels particuliers à Paris au XVII^e siècle*. Thèse de doctorat, Université de Paris IV – Sorbonne, 2007.
- Courtin. Nicolas. *L'art d'habiter à Paris au XVII^e siècle*, Dijon, Faton, 2011.
- Demestrescu. Calin. "Domenico Cucci, le plus baroque des ébénistes de Louis XIV", *L'Estampille-L'Objet d'Art*, 306, oct.1996, p. 58-79.
- Guiffrey Jules. *Inventaire général du mobilier de la Couronne sous Louis XIV (1663-1715)*, t. I^{er}, Paris, Société d'encouragement pour la propagation des livres d'art, 1885.
- Guiffrey. Jules. *Inventaire général du mobilier de la couronne sous Louis XIV (1663-1715)*, t. IInd, Paris, Société d'encouragement pour la propagation des livres d'art, 1885.
- Guiffrey. Jules, « Testament et inventaire après décès de André le Nostre », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, Paris, 1911, p. 217-182.
- Lister. Docteur Martin. *A journey to Paris in the year 1698 by*, the 2nd edition, Londres, 1699.
- Lunsingh scheurleer, *Pierre Gole ébéniste de Louis XIV*, Dijon, Faton, 2005.
- Meyer. Daniel. *Le mobilier de Versailles XVII^e et XVIII^e siècles*, Dijon, Faton, 2002.
- Pomian. Krzysztof. *Collectionneurs amateurs et curieux : Paris Venise XVI^e-XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1987.
- Pradel. Abraham du. *Les adresses de la ville de Paris avec le trésor des almanachs, livre commode en tous lieux, ne tous temps, en toutes conditions*, Paris, 1691.
- Riccardi-Cubitt. Monique. *Un art européen : le cabinet de la Renaissance à l'époque moderne*, Paris, l'Amateur, 1993.
- Sabatier. Gérard. « La gloire du roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672 », *Histoire, économie et société*, 19^e année, 4, *Louis XIV et la construction de l'État royal (1661-1672)*, 2000, p. 527-560.
- Schnapper. Antoine. *Curieux du grand siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e*, Paris, Flammarion, 2005. Spon. *Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon*, Lyon, 1673. • Verlet. Pierre. *Le mobilier royal français. 2. Meubles de la couronne conservés en France*. Paris, Picard, 1992.

Ouvrages consacrés aux vernisseurs et aux cabinets

- Alcouffe. Daniel. « Les vernisseurs de faubourg Saint-Antoine sous le règne de Louis XIV », *Le vernis Martin*, exposition, musée de la laque de Münster-musée des Arts décoratifs de Paris, Paris, Les Arts décoratifs, 2014, p. 33-43.
- Castelluccio. Stéphane. « Le commerce des laques à la fin du XVII^e siècle », *Le Secret de la laque française. Le vernis Martin*, exposition, musée de la laque de Münster-musée des Arts décoratifs de Paris, Paris, Les Arts décoratifs, 2014, p. 19-23.
- Kopplin Monica et Forray-Carlier Anne. *Vernis Martin Französischer Lack im 18 Jahrhundert*. Munich, Hirmer, 2014.
- Kopplin Monica et Forray-Carlier Anne. *Les secrets de la laque française le vernis Martin*, Les Arts décoratifs, Paris, 2014.
- Kopplin Monika. *European Lacquer*. Hirmer, Munich, 2013.
- Rouillac. *Catalogue de la vente garden party*. Cheverny, 2013.
- Voljovic Evelyne « Les ébénistes parisiens artisans des médaillés Pellerin », *Trafic d'influences : meubles de laque et goût extrême-oriental aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, B.n.F., 1989, p. 25-30.
- Wolvesperges. Thibaut. *Le meuble français en laque au XVIII^e siècle*. Paris, l'Amateur, 2000.
- Wolvesperges. Thibaut. « The royal lacquer workshop at the Gobelins, 1713-1757 », *Studies in the Decorative Arts. The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts*, 2, vol. II, Spring 1995.

Ouvrages consacrés aux chinoiseries et au décor

- Belevitch-Stankevitch. Hélène. *Le goût chinois en France au temps de Louis XIV*. Paris, 1910.
- Birell. Anne. *Mytheschinois*, Paris, Seuil, 2005.
- Bornaz Baccar. Alia. *La Fontaine et l'orient : (réception, réécriture, représentation) : actes de Tunis, 28, 29 avril 1995*, colloque Faculté des lettres de la Manouba Paris, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1996.
- Cruysse (Van der). Dirk. *Le noble désir de courir le monde. Voyages en Asie au XVII^e siècle*, Paris, Fayard, 2002, p. 45-62.
- Frèches. José. « François Bernier, philosophe de Confucius au XVII^e siècle », *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, Tome 60, 1973, p. 385-400.
- Gaillard et Walter. *Un certain goût pour l'Orient XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2010.
- Gaulmin. *Livre des lumières ou la conduite des rois composée par le sage Pilpay*, Paris, Piget, 1644.
- Jarry. Madeleine. *Chinoiseries. Le rayonnement du goût chinois sur les arts décoratifs des XVII^e et XVIII^e siècles*, Fribourg, Office du livre, 1981.
- Kircher. Athanase. *China Monumentis*, traduit par F-S. Dalquié, Amsterdam, 1670.
- La croix. Jean-Bernard. « L'approvisionnement des ménageries et les transports d'animaux sauvages par la Compagnie des Indes au XVIII^e siècle », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 65, n° 239, 2^e trimestre 1978, p. 153-179.

- Mabile. Gérard. *La ménagerie de Versailles*, Arles, Honore Clair, 2010.
- Mathieu. Rémi. *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Gallimard, 1989.
- Marx. Jacques. « De la Chine à la chinoiserie. Échanges culturels entre la Chine, l'Europe et les Pays-Bas méridionaux (XVII^e-XVIII^e siècles) », *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 85, fasc.3-4, *Histoire médiévale, moderne et contemporaine*, 2007, p. 735-779.
- Mouillade. Morgane. *La naissance d'un nouveau courant artistique sous Louis XIV : Les Chinoiseries*, Moeblu.fr, 2013.
- Nieuhof. Jean. *L'ambassade De la Compagnie Orientale Des provinces Unies vers l'Empereur de la Chine...assorti de milles belles Particularitez tant morales que politiques par Jean Le Carpentier*, Leyde, Jacob de Meurs, 1665.
- Polo. Marco. *Le livre des merveilles extrait du livre des merveilles du monde, MS2810, de la bibliothèque nationale de France* (Texte intégral traduit par Marie-Hélène Tesnière), Tournai, Renaissance du Livre, 1999.
- Trigault. Nicolas. *Histoire de l'expédition chrétienne au royaume de la Chine*. Lille, Imprimerie de Pierre de Rache, 1617.
- Wolvesperges. Thibaut. « Sources de la chinoiserie en France sous Louis XIV et la Régence, l'exemple de la Première Tenture de la Chine », *Pagodes et dragons, Exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo, 1720-1770*, catalogue exposition Musée Cernuschi, février 2007-juin 2007, Paris, 2007.
- Zheng. Chantal. *Mythes et croyances du monde chinois primitif*, Paris, Payot, 1989.

Ouvrages consacrés aux tentures

- Darcel et Guiffrey. *Histoire et description de la manufacture des Gobelins*, Paris, 1930.
- Krotoff. Marie-Henriette [sous la dir.]. *La tenture des anciennes et nouvelles Indes*, catalogue exposition Musée des tapisseries, Aix-en-Provence, 1984.
- Marty. Mélanie. *La tenture de Beauvais, Histoire de l'Empereur de Chine : une vision de l'Extrême-Orient en France à la fin du XVII^e siècle*, Mémoire, Université de Pau, 2014.
- Vittet Jean, Beussant Philippe et Bertrand Pascal-François. *La tenture de l'histoire d'Alexandre le Grand : collections du Mobilier national*, catalogue exposition Galerie des Gobelins, 21 septembre 2008-1^{er} mars 2009, Paris, R.M.N., 2008.

Ouvrages consacrés aux Relations internationales

- Bély L. *Les relations internationales en Europe, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, PUF, 1992.
- Correspondances diplomatiques entre la France et le Portugal, Archives Diplomatiques, La Courneuve.
- Depping, *Correspondance administratives sous le règne de Louis XIV*, t. II, Paris, 1851.
- La bourdette J.-Fr. *Histoire du Portugal*, Paris, Fayard, 2000.
- Rousseau. Philippe. *Les relations entre la France et le Siam au temps de Louis XIV*, INALCO, Paris.