



HAL
open science

L'ébéniste Charles Erdmann Richter (1745-7février 1829) : un Saxon à Paris

Olympe Fablet

► **To cite this version:**

Olympe Fablet. L'ébéniste Charles Erdmann Richter (1745-7février 1829) : un Saxon à Paris. Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-04608721

HAL Id: dumas-04608721

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04608721>

Submitted on 11 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



**L'ébéniste Charles Erdmann RICHTER
(1745 - 7 février 1829)
Un Saxon à Paris.**

Volume 1

Mémoire présenté par
Olympe FABLET

En vue de l'obtention du diplôme de
MASTER 2 RECHERCHE

UFR des Arts - UPJV
Mémoire de recherche
2^{ème} année de 2^{ème} cycle en Histoire de l'Art.

Préparé sous la direction
du professeur d'histoire de l'art moderne Philippe Sénéchal.

1^{ère} session
Juin 2021

Avant-propos

Très attirée par les arts décoratifs dès la fin de ma licence, j'ai souhaité durant ces années de master consacrer mes recherches à un ébéniste du XVIII^e siècle. Parmi les centaines d'ébénistes de cette époque, le choix s'est porté sur un ébéniste de petite envergure, assez peu connu. Afin de m'investir vraiment dans ces recherches, j'ai effectué un stage chez un antiquaire parisien spécialisé en mobilier du XVII^e et XVIII^e siècle. Cette expérience m'a permis de m'initier au marché de l'art et particulièrement au mobilier en vente actuellement en France et dans les grandes maisons de vente dans le monde.

Si l'ébéniste que j'ai choisi d'étudier, Charles Erdmann Richter est un nom familier pour les antiquaires spécialisés, il n'y a à ce jour, aucune étude de faite sur sa personne. Ce n'est pas quelque chose de singulier, en effet rares sont les monographies d'artisans ébénistes ayant vécu au XVIII^e siècle. La notoriété de ces artisans n'en est pas la cause et pour preuve, le plus grand ouvrage consacré à l'ébéniste du roi Jean Henri Riesener n'a été publié que cette année 2021 (le travail à faire était colossal et a duré plusieurs années). C'est donc dans une optique d'apporter de nouveaux éléments concernant l'univers de l'artisanat du meuble français de la fin du XVIII^e siècle que j'ai mené cette étude.

La période chronologique principalement étudiée ici s'étend des environs de 1781 à 1829. Ces dates correspondent à la présence à Paris de Charles Erdmann Richter. Les années antérieures à son arrivée dans la capitale, soit de 1745 à 1781 ne seront pas étudiées en profondeur car il s'agit d'une période qui demeure peu documentée.

Ce travail a pour volonté de mettre en valeur le parcours d'un artisan ébéniste peu connu afin que le lecteur puisse en apprendre davantage sur les conditions de vie et de travail d'une grande partie d'entre eux à la fin du XVIII^e siècle.

Cette étude sera divisée en deux volumes, le premier comprendra le résultat des recherches tandis que le deuxième sera consacré au corpus des œuvres étudiées, au corpus secondaire ainsi qu'aux annexes.

Remerciements

Je tiens avant tout à remercier mon directeur de mémoire et professeur d'histoire de l'art moderne, M. Philippe SÉNÉCHAL. Ses conseils judicieux, ses remarques pertinentes et sa sérieuse implication dans ce travail m'ont permis de structurer rapidement mes recherches, d'explorer de nouvelles pistes, et de rencontrer des professionnels et spécialistes du mobilier. Sans lui cela n'aurait pas été possible, et je l'en remercie grandement. Je le remercie également d'avoir répondu sans délai à toutes mes questions. Tout le monde ne consacre pas autant de temps à ses élèves.

Je remercie également M. Yves CARLIER ainsi que M. Jean-Jacques GAUTIER, pour m'avoir ouvert les portes respectivement, du Château de Versailles, ainsi que d'une réserve du Mobilier National. J'ai pu y faire de formidables découvertes et je les remercie pour cette grande opportunité.

Je tiens à mentionner la Galerie Wannecq, ainsi que la Galerie Chalvignac, dont les employés et les propriétaires m'ont gentiment accueilli et ont pris du temps pour échanger avec moi à propos des meubles de Charles Richter présents dans leurs boutiques. Ces meubles en vente dans leurs galeries font partie des rares ouvrages de Charles Richter que j'ai pu voir de mes propres yeux.

Enfin, je tiens à remercier ma famille de m'avoir soutenue moralement et financièrement dans cette aventure, même si l'histoire de l'art n'est pas du tout leur tasse de thé. Je les remercie également de m'avoir aidée dans la relecture et la correction de cette étude.

La dernière mention est dédiée à mes amies, elles aussi historiennes de l'art, d'Amiens et de Nantes, amies sur lesquelles j'ai toujours pu compter pour rester motivée et ne rien lâcher.

Merci.

Sommaire

<u>Avant-propos</u>	3
<u>Remerciements</u>	4
<u>Introduction</u>	7
<u>Chapitre 1 : Vie privée et communautaire :</u>	11
I-La famille Richter	11
a-Richter avant Paris.....	11
b-Vie familiale et entourage.....	15
II-Richter et la communauté des ébénistes-menuisiers :	18
a- La communauté des ébénistes-menuisiers au XVIII ^e siècle	18
b-... et l' accès à la maîtrise.	22
III-L'empreinte de la religion :	26
a-Le luthéranisme en France à l'ambassade de Suède.	26
b-Être un fidèle de la chapelle de l'ambassade de Suède.	30
<u>Chapitre 2 : Une production diversifiée :</u>	40
I-Les types de meubles :	40
a-Les petits meubles.....	41
b-Les grands meubles.....	57
II-Les matériaux et ornements :	68
a-Les bois et marbres.....	68
b-Matériaux divers.....	78
c-Les ornements :	83
1-Les éléments de tirage.....	83

2-Embellir par le bois.....	90
3-Embellir par le bronze doré.....	105
Chapitre 3 : La vie en société :	119
I-Richter, ébéniste établi à Paris :	119
a-Charles Richter, fournisseur de meubles.....	119
1-L'établissement dans Paris.....	120
2-Collaboration et travail entre ébénistes : Charles Richter, Johann Gottlieb Frost et Jean-Henri Riesener.....	122
b-La clientèle de Richter sous l'Ancien Régime.....	127
II-Dans les tourments de la Révolution :	131
a-Impacts sur la vie et l'économie.....	131
b-Impacts sur la clientèle et le style à la mode.....	134
Conclusion	138
Annexes	141
Index des personnes citées	152
Glossaire	156
Sources	165

Introduction

Le Mobilier National avait annoncé pour septembre 2020 la tenue d'une grande vente d'une partie de ses réserves. Si cette vente a été annoncée comme étant caritative (pour la Fondation Hôpitaux de Paris et Hôpitaux de France), il n'en demeure pas moins qu'elle fait débat. L'institution se sépare d'une centaine d'œuvres dites « secondaires », du mobilier d'usage, datant de l'Ancien Régime, des deux Empires et de la Restauration. Le Mobilier National est une institution française qui se trouve être un gouffre financier, et dont la majorité des meubles restent inutilisés et inutilisables. On peut alors comprendre que l'institution ait cherché à faire de la place. Cependant, il faut noter que son directeur, Hervé Lemoine, a déclaré qu'ils ne mettraient en vente « aucun trésor, aucune pièce majeure de mobilier¹ ». Il a également déclaré que cette vente était l'occasion de « mieux identifier les pièces vraiment importantes pour mieux les protéger ». Mais quels sont exactement les critères afin d'établir si un meuble est important ou non ? Cela ne risque-t-il pas de disperser, voire de faire disparaître, un pan entier de la production mobilière des derniers siècles ?

La France au XVIII^e siècle, et particulièrement la capitale, est un centre artisanal important, qui attire un très grand nombre d'artisans du meuble venant de nombreux pays, et qui crée les modes sur de nombreuses décennies. Parmi tous ces artisans et ébénistes établis à Paris, certains ont eu plus de succès que d'autres, et ont réalisé une production importante et de qualité. D'autres sont créateurs d'une production de taille humaine, de moyenne envergure, de bonne qualité dans l'ensemble. Une majorité, enfin, produit des meubles d'usages en quantité, peu chers, accessibles à tous.

Dans le cadre du mémoire à effectuer en master, j'ai décidé de me focaliser sur la vie et la production d'un artisan en particulier : Charles Erdmann Richter, un Saxon venu s'établir à Paris en tant qu'ébéniste à la fin du XVIII^e siècle.

À l'heure actuelle, la majorité des ouvrages que l'on peut trouver concernant de près ou de loin le mobilier (principalement du XVIII^e siècle), sont des ouvrages généraux portant sur les styles et les types de meubles, avec des thématiques précises ou au contraire très larges, comme le mobilier Louis XVI ou encore Empire. Certains chercheurs en ont fait leur spécialité.

¹ Interview du directeur Hervé Lemoine pour LCI, le 5 mai 2020.

On peut citer par exemple Pierre Verlet dont la réputation n'est plus à faire, Colombe Samoyault-Verlet, Yvonne Brunhammer, Guillaume Janneau, Pierre Kjellberg, ou encore Claude-Paule Wiegandt, tous spécialisés dans le mobilier du XVIII^e siècle dans son ensemble. Outre les nombreux ouvrages portant sur l'aspect ou l'histoire « global » du mobilier, on trouve également des ouvrages ayant pour sujet les meubles issus de certaines grandes collections privées, ou encore de musées. Il arrive souvent que ces ouvrages soient le travail des conservateurs des musées ou des collections concernées. Pour ce genre d'ouvrage, le nom de Bernard Chevallier revient souvent, ainsi que Anne Forray-Carliet ou encore Bertrand Rondot, tous de grandes figures actuelles dans ce domaine de recherche. Cette constatation se retrouve dans les chiffres : la bibliographie de cette étude comporte à ce jour 136 références d'ouvrages et articles (sans compter les sources primaires). Sur ces 136 références, 62 ont pour sujet le meuble au XVIII^e siècle, les différents styles, les musées et collections, ou encore sont des sortes d'annuaires des ébénistes. Cela représente tout de même plus de 45,6 % des sources, soit près de la moitié des ouvrages étudiés.

Ces ouvrages que je qualifie de « généraux » constituent la moitié des sources disponibles sur le mobilier. Mais qu'en est-il des ouvrages plus spécifiques, ayant une thématique précise comme une technique, un matériau ou encore un individu ? Ces sources sont pourtant les plus intéressantes, car elles nous permettent d'apporter des détails et d'approfondir notre recherche. De ces sources, les études portant sur un artisan précis et monographies sont d'après moi les plus profitables dans le cadre de ces recherches. Malheureusement ces études restent en sous-nombre. Sur les 136 sources, seulement 14 sont consacrées à un artisan en particulier, ce qui fait un pourcentage de 10,3 %.

Les sources ayant pour thématique l'ébénisterie ainsi que ce qui s'y rapporte comme l'histoire des corporations et l'estampille, ont également été très recherchées dans le cadre de cette étude. Sur les 136 références, seulement 14 sont consacrées à la communauté des menuisiers-ébénistes. Le reste des sources est composé à plus de 12,5 % d'ouvrages parlant de différentes techniques comme l'usage de la laque et le fonctionnement des meubles à mécanique, ou encore des matériaux variés tels que les différents bois, bronzes, et marbres utilisés. Différents ouvrages et articles ont également été consultés afin d'établir un contexte historique, social et religieux. Ces sources représentent une partie importante de la bibliographie (20,6 %). Parmi celles-ci, les indispensables sont indéniablement celles signées Janine Driancourt-Girod, historienne spécialiste de la question des luthériens à Paris au XVIII^e siècle. Le pourcentage

restant se compose en partie de catalogues d'exposition, mais également d'ouvrages permettant d'agrandir le champ de recherche.

Grâce à ces chiffres, nous nous rendons compte que la grande majorité des sources disponibles au sujet du mobilier du XVIII^e siècle sont des ouvrages généraux, ce qui pose problème lorsque l'on cherche à approfondir le sujet. Il apparaît donc que ce thème a déjà été traité en profondeur par de nombreux chercheurs, que ce soit en fonction du style, ou des types de meubles. La discipline de l'ébénisterie – menuiserie au XVIII^e siècle a également été largement abordée, ce qui permet d'avoir une base d'informations assez conséquente. Les différents aspects contextuels ont également été traités par de nombreux historiens, nous permettant d'avoir un cadre historique préétabli.

Si l'ébéniste Charles Erdmann Richter est cité dans plusieurs ouvrages (environ une dizaine), il n'existe à ce jour aucun livre consacré exclusivement à cet artisan du meuble. Cette étude s'inscrit donc dans la lignée des rares monographies d'artisan.

Afin de mener à bien cette étude, une méthodologie de recherche s'est mise instinctivement en place. Premièrement j'ai cherché à établir un corpus d'œuvres de Charles Richter. Comme des meubles font surface de temps en temps lors de ventes aux enchères, cette recherche se fait sur la durée, et les meubles étudiés correspondent au corpus à un instant T. Des déplacements à Paris ont été nécessaires afin d'étudier des meubles estampillés Richter en vente chez des antiquaires. En parallèle, j'ai cherché des ouvrages généraux sur le mobilier du XVIII^e siècle et les styles afin de me faire une idée de la classification de la production de Richter. Petit à petit mes recherches se sont ensuite concentrées sur des points plus précis. La partie précédente consacrée à l'état de la recherche donne une bonne image de ma méthode de travail : après les ouvrages généraux sur le mobilier, il a fallu en savoir plus sur l'ébénisterie et les communautés au XVIII^e siècle, mais aussi sur le contexte historique et plus particulièrement sur la place des luthériens à Paris. Je suis donc partie d'ouvrages généraux pour me spécialiser petit à petit sur des thématiques précises touchant à divers domaines. Pour accéder à toutes ces sources, des déplacements à l'INHA ont été nécessaires, et j'ai également fait en sorte de faire venir à moi tous les ouvrages indispensables grâce au prêt entre bibliothèques. Un déplacement au Château de Versailles, ainsi qu'à Rungis, dans un des entrepôts du Mobilier National, a été nécessaire afin d'observer et manipuler deux meubles estampillés de Richter. Plusieurs professionnels et spécialistes ont également été contactés afin d'obtenir divers renseignements,

notamment des employés de l'ambassade de Suède et de l'Institut suédois, afin de savoir où se trouvaient les archives qui m'intéressaient. Afin d'établir un corpus secondaire qui servira de comparaison, de nombreux catalogues issus de diverses maisons de vente, principalement parisiennes, ont été feuilletés.

L'objectif de cette étude est d'en savoir plus sur l'ébéniste Charles Erdmann Richter, en tant qu'artisan, mais également en tant qu'homme, et en tant que croyant, le tout dans le contexte instable de la fin du XVIII^e siècle en France. Cette étude se fait sous la forme d'une monographie, en replaçant l'homme dans l'Histoire.

Nous aborderons donc dans un premier temps les aspects privés de la vie de Charles Richter et son lien avec la communauté des ébénistes-menuisiers (I). Nous tâcherons également d'étudier sa production sous divers aspects (II), avant de finalement établir un lien avec sa vie professionnelle, avant, pendant et après la Révolution française (III).

Chapitre 1 : Vie privée et communautaire

Si la production d'un artisan est généralement ce qui intéresse le plus, il reste cependant important ici de mettre en valeur le personnage en lui-même. Il s'agira au cours des points suivants, de mettre en lumière la vie privée de Charles Richter, de comprendre la nature des liens qu'il a tissés en arrivant à Paris, et de mettre en avant les aspects de sa vie qui ont eu un impact direct ou indirect sur sa production de meubles.

I-La famille Richter et les proches :

On ne l'aura que trop lu dans divers ouvrages, l'origine d'un homme joue un grand rôle dans sa vie, c'est encore particulièrement le cas au XVIII^e siècle. Il paraît donc intéressant dans un premier temps d'en apprendre plus sur la famille de Charles Richter et le début de sa vie, même si, comme expliqué dans l'avant-propos, ces années avant Paris sont toujours couvertes de zones d'ombre. Il y a en effet peu d'archives et de sources concernant cette période.

a-Richter avant Paris :

Nom à forte consonance germanique, Richter est un des noms les plus répandus en Allemagne. Entre 1700 et 1900 on peut compter plus de 4000 individus portant le nom de Richter dans la région de Dresde et près de 140 vivants dans la région parisienne². Charles Richter, de son nom complet Charles Erdmann (parfois écrit Erdman) Richter est né vers 1745³ dans un petit hameau de Saxe nommé Schmiedeberg. Ce hameau change de nom plusieurs fois au cours des siècles : en 1440 par exemple le lieu s'appelle Smideberg, en 1564 on l'appelle alors Neuschmiedebergk. Ce n'est qu'à partir de 1791 que le hameau de Schmiedeberg garde cette orthographe⁴. Depuis le XVII^e siècle, la communauté est sous l'administration du bureau de Pirna, une grande ville voisine. En 1764 par exemple, la règle seigneuriale est celle du Manoir de Schmiedeberg⁵, manoir qui faisait donc autorité. Il y a peu de sources concernant la population y vivant au cours du XVIII^e siècle si ce n'est quelques chiffres. En 1551 le hameau

² Source : Généanet, étymologie du nom Richter.

³ La date de sa naissance exacte de Charles Richter n'étant pas connue avec exactitude, 1745 est l'année communément acceptée comme étant son année de naissance.

⁴ Les données viennent du site de l'Histoire digitale de l'union locale de Saxe, page Schmiedeberg. <https://hov.isgv.de/Schmiedeberg>

⁵ *Ibid.*

compte au moins 25 résidents et en 1764 nous savons qu'il y avait au moins 19 propriétaires de chalet⁶. Ce n'est qu'à la fin du XVIII^e siècle que la population commence à fortement augmenter. En 1834 le hameau ne comptait pas moins de 439 âmes⁷. Il nous est cependant impossible de connaître le nombre d'habitants y résidant entre 1745 et 1780, période durant laquelle Charles Richter y grandit.

Charles eut pour père un homme nommé Jean-Christophe Richter⁸ (aussi orthographié Jean Christoff), un bourgeois et maître tourneur de métier. Sa mère, quant à elle, s'appelle Dorothee Elizabeth Seiffert⁹. À l'heure actuelle nous ne connaissons à Charles Richter aucun frère ou sœur, il semble donc qu'il ait été fils unique (ou du moins le seul fils vivant). Il y a peu d'information concernant les parents de Charles. Si des archives existent, elles n'ont pas encore été consultées et se trouvent sûrement en Allemagne. Il ne nous est donc pas possible d'obtenir plus d'information au sujet de ses ascendants familiaux. Comme mentionné précédemment, le père de Charles Richter était tourneur sur bois et officiait dans les environs de Schmiedeberg. Il est alors très probable que son fils (étant l'aîné ou fils unique) eut à suivre les traces de son père et commença sa formation d'artisan du bois en Saxe. Nous n'avons malheureusement aucune trace de l'activité de Charles Richter en Allemagne cependant, au regard de sa carrière, il est préférable de se concentrer sur sa production parisienne, et non allemande, si tant est qu'il y en ait eu une assez conséquente pour être étudiée.

Si Charles Erdmann Richter décide de quitter sa région natale pour aller s'installer en France et plus précisément à Paris, les raisons de ce voyage peuvent être nombreuses. Comme de nombreux autres artisans germaniques de l'époque, peut-être espérait-il trouver du travail au sein de la capitale française. Ce phénomène n'est, du temps de Richter, pas une première. En effet, plusieurs générations d'artisans avant lui sont venus s'installer à Paris dans l'espoir de gagner leur vie en tant qu'artisans spécialisés. Ces grandes vagues de migrations d'hommes — principalement germaniques — vers la France ont commencé aux alentours de la mort de Louis XIV (1643-1715)¹⁰. Les grands changements qui s'opérèrent, ainsi que le nouveau dynamisme de la production artistique — afin de répondre à de nouveaux goûts — entraînèrent une forte

⁶ Les données viennent du site de l'Histoire digitale de l'union locale de Saxe, page Schmiedeberg. <https://hov.isgv.de/Schmiedeberg>

⁷ *Ibid.*

⁸ Voir annexe A.1 : arbre généalogique de la famille Richter.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 93.

demande de main d'œuvre. Beaucoup d'artisans issus d'États de l'espace germanique spécialisés dans le travail mobilier en profitèrent alors pour s'installer en France¹¹ et ce, sur plusieurs générations.

Cependant cette volonté d'aller chercher du travail ailleurs n'est probablement pas l'unique raison de la migration de Charles Richter vers Paris. On peut alors se pencher sur le contexte historique de l'Europe et plus particulièrement sur celui des États qui composaient l'ancienne Allemagne.

Un des faits les plus marquants lors des conflits qui morcellent les États germaniques au courant du XVIII^e siècle et qui paraît important à souligner est l'invasion de la Saxe par Frédéric II (1740-1772), devenu roi de Prusse en 1740. Frédéric II poursuit à ce moment-là la politique de colonisation intérieure et la politique protectionniste menée par Frédéric I^{er}¹². Les diverses tensions entre les États et les grandes maisons régnantes demeurent vives. Les conflits de succession — notamment en Autriche — restent en mémoire. En 1740 à la mort de Charles VI (1711-1740), empereur du Saint-Empire romain germanique, souverain d'Autriche et roi de Hongrie, Frédéric II décide d'envahir la Silésie et propose un accord à Marie-Thérèse d'Autriche (1740-1780), qu'elle refuse¹³. Lorsque la situation s'envenime, Frédéric II s'allie à George II (1727-1760, roi de Grande-Bretagne) d'un côté, et Marie-Thérèse d'Autriche s'allie à la tsarine Élisabeth I^{ère} (1741-1762) de l'autre. Les opposants de Marie-Thérèse cherchent alors à s'allier avec la Prusse. Après avoir fait partie de cette sorte de « coalition » contre Marie-Thérèse, la Saxe se ravise et change de camp. En août 1756 Frédéric II décide d'envahir la Bohême et la Saxe¹⁴ pour se venger.

En 1756 Charles Richter n'est alors qu'un jeune garçon de onze ans. La guerre dite de Sept Ans commence cette année-là et ne se termine qu'en 1763. Au sortir de la guerre de Sept Ans, la Prusse est ruinée, les États autrichiens supportent mal le passage à la monarchie et s'ajoute à cela de nombreux problèmes d'administration¹⁵. Nous savons aujourd'hui que la Saxe a été très durement touchée par les différentes guerres qui ont eu lieu dans le courant du XVIII^e siècle. Il paraît important de mettre également en avant le fait que Charles Richter vit à ce

¹¹ LEBEN, *Molitor, ébéniste de Louis XVI à Louis XVIII*, p. 13.

¹² BOGDAN, *Histoire de l'Allemagne de la Germanie à nos jours*, p. 238.

¹³ *Ibid.* p. 248.

¹⁴ *Ibid.* p. 250.

¹⁵ *Ibid.* p. 241.

moment-là à Schmiedeberg comme mentionné précédemment, mais que ce hameau se situe à moins de 30 kilomètres des deux villes les plus touchées par les invasions de l'armée Prussienne. En effet, le 9 septembre 1756 l'armée de Prusse s'empare de la ville de Dresde, capitale de la Saxe, qui passe sous domination prussienne. L'armée saxonne est alors contrainte de se réfugier non loin, dans la ville de Pirna. Cependant, les troupes prussiennes ont suivi leur trace et du 11 septembre au 14 octobre 1756 — soit pendant plus d'un mois — les troupes de Frédéric II s'en prennent alors à la ville de Pirna située elle aussi à moins de 30 kilomètres de Dresde. Dans cette guerre de conquête, plus de 18 000 Saxons furent obligés de rendre les armes.

Outre l'épisode de Pirna, il paraît intéressant de citer l'épisode du siège de la ville de Dresde qui s'est tenu du 13 au 22 juillet 1760. Depuis 1756, la ville de Dresde est tombée aux mains de la Prusse, mais une coalition menée par l'Autriche en 1759¹⁶ parvient à reprendre la capitale. Frédéric II réessaye alors de mettre la main sur ladite ville, zone stratégique dans sa volonté d'expansion territoriale. Le 13 juillet 1760 les troupes de l'armée prussienne atteignent rapidement les faubourgs de la ville et attaquent à coup d'artillerie lourde. Cependant, l'armée de Frédéric II est contrainte de sortir de la ville pour affronter l'armée saxonne à l'extérieur. Malgré tout, Frédéric II décide d'abandonner la ville et de battre en retraite.

Pourquoi mettre ces événements historiques en avant ? Il est possible que les derniers faits évoqués, comme l'invasion de la Saxe et plus particulièrement les sièges de Dresde et de Pirna, ont pu affecter la vie de Charles Richter. Jusqu'à ses quinze ans, Charles Richter vécu dans une région en tension, une zone de guerre. Ces années de guerre n'ont peut-être pas affecté directement Charles Richter mais cela a pu toucher ses parents et avoir un impact sur son enfance. On peut alors penser que Charles, comme tant d'autres, a décidé de partir afin d'échapper aux conflits qui morcellent toujours l'espace germanique à cette période, mais également pour espérer avoir une situation plus stable qu'en Saxe. Son père étant qualifié de bourgeois en Saxe, on peut penser que Charles n'a pas eu de grands problèmes financiers pour s'installer en France. Il n'y a cependant aucun document attestant formellement l'arrivée de Charles Erdmann Richter à Paris. On sait néanmoins qu'il s'y est déjà installé en 1781, car c'est l'année de son mariage avec une Française.

¹⁶ BOGDAN, *Histoire de l'Allemagne de la Germanie à nos jours*, chapitres 11 et 12.

b-Vie familiale et entourage :

La présence de Charles Erdmann Richter à Paris est attestée à la date du 23 juillet 1781¹⁷, date qui correspond à son mariage. Avant cela, nous n'avons aucun document officiel permettant de dater officiellement son arrivée en France. Le 23 juillet 1781 Charles Richter s'est donc marié à une Française nommée Suzanne Leclope (aussi appelée Suzanne L'éclopé), originaire du comté de Sancerre¹⁸.

Ce qui est important de souligner concernant cette union, c'est le fait que tous deux soient protestants. Cet aspect sera développé dans un prochain point cependant il est intéressant de savoir qu'une fois arrivé en France — en tant qu'étranger et protestant — si Charles Richter souhaitait épouser une Française, il lui aurait fallu obtenir une autorisation de mariage délivrée par l'État. Dans ce cas-ci, il n'est nullement fait mention de ladite autorisation dans les archives. Cela peut s'expliquer par plusieurs points. Si Suzanne Leclope est bien française, elle est protestante comme Charles. Cela peut s'expliquer du fait de ses origines. En effet, la ville de Sancerre est célèbre du fait de la retraite qu'elle a accordée aux calvinistes¹⁹. Les habitants de Sancerre se sont tournés vers le protestantisme dès le milieu du XVI^e siècle²⁰. En 1548, les sancerrois calvinistes s'emparent de l'église paroissiale de Saint-Jean. Le 19 mars 1563 le roi Charles IX (1560-1574) promulgue l'édit de pacification, mais les habitants continuèrent de se rebeller et en 1569, le roi est obligé d'assiéger la ville²¹. Les conflits et répressions continuèrent au XVI^e siècle et après. Tout s'arrêta lors du concordat de 1802 qui permit la réouverture du temple protestant de la ville.

Le culte protestant étant toujours officiellement interdit en France, ils se marièrent à la chapelle de l'ambassade de Suède, devant témoins comme le veut la coutume (il y a de la place pour noter les noms de deux à trois témoins dans le registre). Le mariage est alors prononcé par le pasteur Carl Friedrich Baer (1711-1797, en fonction de 1742 à 1784). Leurs témoins sont Pierre Jean-Marc Leclope,²² le frère de la mariée et marchand de vin, un certain Cyrpien Chair

¹⁷ DRIANCOURT-GIROD, *Registres des communautés luthériennes des ambassades de Suède et du Danemark : à Paris de 1679 à 1810*, n° 3 fol. 84 F.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ POUPARD, *Histoire de Sancerre*, p. 1.

²⁰ *Ibid.* p. 67.

²¹ *Ibid.* p. 73.

²² Voir annexe A.1.

(1756-1812)²³ (aussi orthographié Chaire) — également un marchand de vin qui habita rue Neuve Saint-Merri puis au 53 rue Beaubourg — ainsi que Joseph Muller, un bourgeois de Paris²⁴.

Suzanne Leclope a donc pour frère Pierre Jean Marc qui est à ses côtés lors des grands moments de sa vie. Ils eurent pour père un bourgeois nommé Pierre Leclope, mort bien avant le mariage de Suzanne et Charles. Leur mère s'appelle également Suzanne mais porte comme nom de jeune fille Habert. Avec Suzanne Leclope, Charles Richter eut deux enfants. Leur premier enfant, une fille, est née le 21 avril 1782, soit exactement neuf mois après leur mariage. La petite Marie Suzanne Richter est baptisée le lendemain, le 22 avril 1782 à la chapelle de l'ambassade de Suède, par le pasteur Baer²⁵. Son parrain et sa marraine sont cités sur l'acte de baptême. Il s'agit de Jean Kobbel²⁶, un aubergiste de Paris, ainsi que Marie Salomé²⁷, veuve Kugler. C'est en 1783 et plus précisément le 22 octobre, que naît leur deuxième et dernier enfant, un fils nommé Jean Charles Richter. Comme sa sœur, Jean Charles est baptisé à la chapelle de Suède. Il eut pour parrain Jean-Baptiste Cochois (?-1789), un ébéniste, et pour marraine Anne July Montigny²⁸, femme d'un certain Fidelys Chay.

Le 21 août 1802, Marie Suzanne Richter, âgée de vingt ans et donc mineure, se marie avec un certain Jean Bernard (aussi orthographié Bernhard) Dietz²⁹ qui lui, est majeur. Jean Bernard Dietz est un ébéniste originaire de Francfort-sur-le-Main. Il eut pour père un certain Jean Isaac, ébéniste, et pour mère une femme nommée Marie-Christine Faust³⁰. Un contrat de mariage civil est établi entre les deux parties³¹ devant un notaire public parisien. Sur ce contrat sont couchés sur papier un certain nombre d'éléments intéressants à mettre en valeur. Il est indiqué par exemple que Jean Bernard Dietz vit au 2 rue Traversière, au même endroit que la famille Richter. L'orthographe du nom de sa mère change également, ici elle devient Marie Christine Folz (et non Faust), sans aucun doute une confusion due à la prononciation du nom, et possiblement à l'accent du déclarant. Il est indiqué que Charles Richter accompagne et

²³ DRIANCOURT-GIROD, *Registres des communautés luthériennes des ambassades de Suède et du Danemark*, n° 3 fol. 84 F.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, n° 4F fol. 75.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, n° 4F fol 83.

²⁹ *Ibid.*, n° 3F fol 292.

³⁰ Voir annexe A.1.

³¹ Voir annexe A.5.

autorise sa fille mineure à se marier. Le futur époux déclare qu'il apporte au mariage la coquette somme de mille francs, tandis que la fille de Charles possède une dot qui s'élève à deux mille francs (provenant des droits de succession de sa mère, dont elle est la seule héritière).

Tout comme ses parents, Marie Suzanne se marie avec Jean Bernard au sein de l'ambassade de Suède, à la chapelle³². Le mariage eut lieu trois jours après l'enregistrement civil, soit le 24 août 1802. Les témoins de ce mariage sont ici au nombre de trois. Sont alors présents Pierre Jean-Marc Leclope, l'oncle de la mariée, mais aussi un certain Jean Kochel — qui est tourneur de profession — et également parrain de la mariée. On remarque alors des similitudes mais aussi des différences entre le parrain désigné sur l'acte de baptême de Marie Suzanne qui est alors Jean Kobbel, aubergiste, et celui qui est désigné vingt ans plus tard sur son acte de mariage : Jean Kochel, tourneur. On sait que l'orthographe des noms n'est pas fixée à cette période et on ne peut que se demander s'il s'agit du même homme qui aurait changé de profession entre temps, ou bien d'une autre personne. Il pourrait s'agir du même individu dont le nom a été mal orthographié lors de la tenue du registre. Autres témoins du mariage, se trouvent cités sur le registre deux ébénistes : Jean Georges Ott ainsi que Jean Philippe Forcher. De cette nouvelle union dans la famille Richter naît le 12 août 1803 une petite fille nommée Marie-Charlotte Dietz³³. La petite est baptisée deux jours plus tard, le 14 août 1803³⁴. Elle eut pour parrain son grand-père, Charles Richter, et pour marraine désignée Marie-Christine Faust, sa grand-mère paternelle. Sur l'acte de baptême il est précisé que Marie-Jeanne Cerceau, femme de Pierre Jean-Marc Leclope (autrement dit la femme du frère de sa grand-mère) est également constituée marraine.

Pour l'époque, on peut d'après nos connaissances actuelles dire que la famille de Richter est de taille modeste, ne comportant que quelques membres (treize étant à ce jour connus). Certains membres de la famille comme Jean Christophe Richter (père de Charles), Pierre Leclope, (père de Suzanne Leclope), le père de Jean Bernard Dietz et Suzanne Leclopé elle-même moururent avant d'avoir eu l'occasion de voir le mariage de leur enfant.

³² DRIANCOURT-GIROD, *Registres des communautés luthériennes des ambassades de Suède et du Danemark*, n° 3F fol 292.

³³ *Ibid.*, n° 4F fol 270.

³⁴ *Ibid.*

II-Richter et la communauté des ébénistes-menuisiers :

Nous avons eu dans la partie précédente un rapide aperçu de la vie privée de Charles Richter, de sa naissance à son arrivée à Paris et sa vie familiale. Malgré tout, si sa vie privée nous apporte de nombreuses informations à son sujet, il faut également et surtout se pencher sur sa vie et ses liens avec la communauté afin d'être plus à même de comprendre sa production artisanale.

a-La communauté des ébénistes-menuisiers au XVIII^e siècle... :

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il est important de souligner le fait que le métier d'ébéniste tel qu'on le conçoit aujourd'hui est assez récent. Le terme d'ébéniste apparaît au XVIII^e siècle afin de faire la distinction entre la production des menuisiers et celle des artisans dits ébénistes³⁵. Ce mot, *ébéniste*, n'est fixé dans les statuts qu'en 1743. Les conditions pour être maître ébéniste à cette époque sont multiples : il faut avant tout être catholique, mais aussi être français ainsi que justifier de plusieurs années de compagnonnage³⁶. Il faut également noter que le terme de « corporation » que nous utilisons aujourd'hui et qui peut être employé dans cette étude par commodité, n'est en réalité pas utilisé sous l'Ancien Régime. On parle alors de communauté de métiers³⁷. Si au XVIII^e siècle on fait désormais une distinction claire entre les menuisiers qui réalisent les bâtis et les structures des meubles, et les ébénistes qui s'occupent des revêtements et des placages, ces deux corps de métiers se retrouvent au sein d'une même communauté. Les corps de métiers, aussi nombreux et diversifiés soient-ils, comptent parmi les principaux corps privilégiés du royaume³⁸.

Jusqu'au 3^e quart du XVII^e siècle, seuls les maîtres ébénistes et menuisiers peuvent vendre leur production. Pour obtenir le grade de maître il faut suivre une formation qui s'étale sur plusieurs années et monter en grade petit à petit. Il faut cependant savoir qu'il y a un nombre limité de places de maîtres par corps de métier³⁹. Il y a trois grades, communs à tous les corps de métiers. Les individus commencent leur formation en tant qu'apprentis. Un maître ne pouvait prendre qu'un certain nombre d'apprentis à son service, généralement pas plus d'un ou deux.

³⁵ Mentionné la première fois dans le dictionnaire de l'Académie en 1732.

³⁶ FRANKLIN, *Les corporations ouvrières de Paris du XII^e siècle au XVIII^e siècle*, p. 5.

³⁷ DURAND, *Décors, mobilier et objets d'art du musée du Louvre de Louis XIV à Marie-Antoinette*, p. 58.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ CAYLA, *Histoire des arts et métiers*, p. 2.

L'apprentissage dure six ans⁴⁰. Il existe également un grade de compagnon : ces hommes-là sont payés pour leur travail en fonction du temps passé à l'œuvre. Enfin, le maître est le seul qui puisse vendre sa production au public, avoir des apprentis à son service et avant tout être payé à la pièce et non à l'heure. Pour devenir maître il faut donc passer par ces étapes d'apprentissages et fabriquer un « chef-d'œuvre » afin d'être admis par la communauté. Les fils de maître ne sont pas dispensés de l'épreuve du chef-d'œuvre, tout le monde doit passer par cette étape⁴¹. À partir de 1776, la maîtrise est accessible à partir de 21 ans. Les étrangers obtiennent également les mêmes avantages que les Français⁴². Il est alors possible pour un artisan de passer la maîtrise sans avoir fait ses années réglementaires de compagnonnage en France. Le cas en question est alors étudié par un jury qui détermine le niveau de l'artisan désireux de passer la maîtrise⁴³. Une fois la maîtrise obtenue, tous les artisans doivent aller se déclarer à l'administration en charge de la communauté. Ils ne sont pas obligés de le faire de suite, mais tant qu'ils ne sont pas déclarés, ils ne peuvent pas ouvrir de boutique et doivent alors se contenter de travailler chez un confrère⁴⁴.

Il faut néanmoins savoir que tous les ébénistes présents dans la capitale ne sont pas membres de la communauté. En effet, un très grand nombre d'ébénistes (français et majoritairement étrangers) se sont implantés dans ce que l'on appelle des enclos privilégiés⁴⁵ (comme le faubourg Saint-Antoine, le quartier des Quinze Vingt, celui du Temple ou encore de l'abbaye de Saint-Antoine des champs) où tous ceux qui souhaitent faire commerce sans avoir la maîtrise s'installent en tant qu'ouvriers libres⁴⁶. Ces hommes-là ne sont donc pas soumis aux règles de la communauté et à l'administration du Châtelet — siège administratif de la communauté⁴⁷ — mais dans le même temps ne bénéficient pas des mêmes canaux de vente et autres avantages. En effet, les ouvriers libres n'ont pas le droit de posséder leur propre estampille et doivent vendre leurs meubles par le biais de marchands et marchands-merciers. Ces marchands n'étant pas soumis à la surveillance des corporations, ils pouvaient facilement faire travailler des ouvriers libres⁴⁸. Ces ouvriers pouvaient également servir de sous-traitants pour d'autres ébénistes, qui eux étaient maîtres. Ces ouvriers libres avaient une autre contrainte de

⁴⁰ LEFUEL, *Georges Jacob*, p. 23.

⁴¹ FRANKLIN, *Les corporations ouvrières de Paris*, p. 5.

⁴² LEFUEL, *Georges Jacob*, p. 29.

⁴³ PALLOT, *L'art du siège au XVIII^e siècle*, p. 24.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ VERLET, *Les bronzes dorés français du XVIII^e siècle*, p. 161.

⁴⁶ Le travail libre restait au XVIII^e siècle une règle étant considérée comme faisant partie du droit commun.

⁴⁷ DURAND, *Décors, mobilier et objets d'art du musée du Louvre de Louis XIV à Marie-Antoinette*, p. 60.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 67.

taille, il leur était interdit de transporter eux-mêmes leur marchandise en dehors de l'enclos où il vivait sous peine de sanction. C'était alors, dans la mesure du possible, aux clients de faire le déplacement⁴⁹.

Cependant, cette communauté connaît de nombreuses modifications et bouleversements tout au long du XVIII^e siècle. L'année qui va marquer un grand tournant dans l'histoire des corps de métiers est l'année 1776. En effet, en février 1776⁵⁰ le contrôleur général des finances de Louis XVI (1774-1793), Turgot (1727-1781), annonce la suppression des communautés de métiers, car elles sont jugées trop puissantes et abusent de leurs droits de regard sur les marchandises. Cet édit fait crier de nombreuses personnes au sein de ces corporations et beaucoup s'y opposent ce qui a comme conséquence l'annulation de cet édit par le parlement de Paris quelques mois plus tard⁵¹. En août 1776 c'est un nouvel édit qui voit le jour, rétablissant les communautés de métiers mais désormais contrôlées par un plus grand nombre de règles. Plusieurs instances et organisations sont présentes pour encadrer ces communautés de métiers. Le siège de l'administration des corporations qui se trouve au Châtelet⁵² à Paris est chargé de faire respecter ces règles. Une autre organisation est également chargée de surveiller et contrôler les artisans, la jurande des menuisiers et ébénistes qui a son siège au cloître des Billettes, rue du Temple⁵³. Les jurés (membres de la jurande) devaient à partir de 1743 effectuer chez chaque maître ébéniste au moins quatre visites par an afin de s'assurer de la qualité du travail et de la conformité des ventes faites par le maître (principalement pour ceux qui vivent dans un enclos privilégié). Lors d'une de ces visites, si le meuble présenté correspond aux attentes, le poinçon « JME » (Jurande des Menuisiers Ebénistes) est apposé sur le meuble et l'artisan s'acquitte de la somme de dix sols. Au contraire, si le meuble ne correspond pas aux critères attendus par la communauté, il est confisqué⁵⁴.

Autre moyen de contrôler la marchandise — en réalité déjà mis en place depuis des décennies — l'obligation pour les maîtres d'estampiller⁵⁵ à leur nom les meubles issus de leurs ateliers. Les ébénistes en faute sont alors condamnés à payer une amende ou à voir leur marchandise saisie (une saisie des outils peut parfois être effectuée). L'utilisation presque

⁴⁹ DURAND, *Décors, mobilier et objets d'art du musée du Louvre de Louis XIV à Marie-Antoinette*, p. 66.

⁵⁰ HUSSON, *Artisans français : les menuisiers, étude historique*, p. 201.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² DURAND, *Décors, mobilier et objets d'art du musée du Louvre de Louis XIV à Marie-Antoinette*, p. 60.

⁵³ DELFASSIEUX, *Guide des meubles et des Styles*, p. 18.

⁵⁴ LEFUEL, *Georges Jacob*, p. 35.

⁵⁵ L'estampille fut instituée par les statuts en 1743 et enregistrée au parlement en 1751.

systematique d'une estampille remonte à la première moitié du XVIII^e siècle : en 1743 de nouveaux statuts sont mis en place, demandant à chaque maître d'apposer sa marque « unique » et identifiable sur sa production. Sans cela, le maître ne peut vendre normalement ses meubles sans risquer une sanction. Ces statuts ne seront appliqués qu'en 1751⁵⁶ mais peu d'artisans les respectèrent. En réalité l'utilisation d'une estampille est assez futée. Elle permet à la fois aux autorités de contrôler la marchandise, mais cela permet également à l'artisan de se faire de la « publicité » et de garantir la qualité de ses meubles⁵⁷. Malgré cela, l'emploi de l'estampille ne devient obligatoire, et donc fréquent, qu'à la deuxième moitié du siècle.

De 1776 à 1791, les communautés ne subissent pas de changements majeurs. Entre ces deux dates on peut cependant souligner plusieurs événements intéressants. En 1776, certains corps de métiers fusionnent pour ne former plus qu'une grande communauté comme celle des fondeurs, doreurs et graveurs⁵⁸ ou encore celle des menuisiers, ébénistes, tourneurs et layetiers⁵⁹. Le 4 août 1789 marque l'abolition des privilèges et commence alors une période de trouble qui va affecter l'économie française. Quelques années plus tard, au printemps de l'année 1791, la ville de Paris connaît une grève importante menée par les apprentis⁶⁰. C'est dans ce contexte de troubles sociaux et économiques que s'impose la loi d'Allarde (parfois appelé décret d'Allarde) des 2 et 17 mars 1791, instaurant une liberté de marché, une liberté d'entreprendre et une liberté à la concurrence. Si cette loi ordonne des changements profonds du modèle économique, c'est la loi dite Le Chapelier qui sera généralement retenue par l'histoire. En effet, la loi Le Chapelier⁶¹ promulguée le 14 juin 1791 marque l'abolition définitive des corporations et des groupements de métiers.

Malgré tout, la fin des corporations n'affecte pas énormément le monde des artisans du meuble. En effet, beaucoup de maîtres ébénistes actifs depuis plusieurs années déjà continuèrent leur activité, certains en profitèrent pour exercer plusieurs métiers (ce qui était interdit avant) et d'autres embauchèrent plus d'employés, car il n'y a désormais plus de quotas à respecter⁶². S'il n'y a plus d'instances pour régir le commerce de meubles, beaucoup de maîtres continuèrent d'estampiller leur production même si l'estampille n'est de fait, plus obligatoire. On peut y voir

⁵⁶ DELFASSIEUX, *Guide des meubles et des Styles*, p. 34.

⁵⁷ AUGARDE, *Historique et signification de l'estampille des meubles*, p. 54.

⁵⁸ VERLET, *Les bronzes dorés français du XVIII^e siècle*, p. 161.

⁵⁹ LESPINASSE, *Histoire générale de Paris, Les métiers et corporations de la ville de Paris*, p. 636.

⁶⁰ LEBEN, *Molitor, ébéniste de Louis XVI à Louis XVIII*, p. 30.

⁶¹ GRANDY (de), *Mobilier Directoire, Consulat, Empire, Restauration, Louis-Philippe, Napoléon III, années 1880*, p. 11.

⁶² *Ibid.*, p. 16.

ici une volonté de mettre en valeur son nom en tant qu'artiste, laisser son estampille en tant que signature, en tant que gage de valeur. Cependant, la fin des corporations a tout de même entraîné un certain nombre de complications administratives. En voici quelques exemples : « les citoyens qui ont obtenu leur maîtrise depuis le 1^{er} avril 1790 seront remboursés de la totalité des sommes versées au trésor public », « ceux dont la réception est antérieure éprouveront une déduction d'un trentième par année de jouissance », « les fonds existants dans les caisses des corporations seront versées dans la caisse du district », « leurs propriétés (celles des communautés) mobilières et immobilières seront vendues⁶³ ».

Si la suppression des corporations reste un fait marquant du XVIII^e siècle, il ne faut pas oublier que le nombre d'artisans travaillant au sein de ces communautés et particulièrement celle des menuisiers – ébénistes est largement en dessous du nombre d'artisans total installés dans les enclos privilégiés de Paris⁶⁴, qui ne sont régis par aucune loi ou contrainte corporative (officiellement). Entre 1716 et 1724 ce sont plus de 900 menuisiers et ébénistes (maîtres ou non) qui produisent de la marchandise au Faubourg Saint Antoine⁶⁵, et ce nombre n'a fait qu'augmenter au cours du siècle. Le cas de ces artisans installés dans des enclos privilégiés sera abordé plus en profondeur dans la suite de cette étude en prenant comme exemple principal l'ébéniste Charles Erdmann Richter, artisan qui a su jouer sur les deux tableaux.

b-... et l' accès à la maîtrise :

Si Charles Erdmann Richter a pu devenir un maître ébéniste à Paris tout en étant protestant et d'origine saxonne, c'est principalement grâce aux changements et évolutions des statuts et lois qui régissaient jusqu'alors les corporations de Paris. En effet, entre 1770 et 1790, période durant laquelle Charles Richter doit probablement exercer, soit dans son pays d'origine, soit à Paris en tant qu'ouvrier libre⁶⁶, les modalités d'accès à la maîtrise connaissent de grands changements. Si on se réfère au décret promulgué sous impulsion royale⁶⁷ du 11 août 1776

⁶³ JOURDAIN, *Extrait alphabétique de tous les décrets*, p. 328.

⁶⁴ THILLAY, *Le faubourg Saint-Antoine et la liberté du travail sous l'Ancien Régime*, p. 218.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 222.

⁶⁶ Nous y reviendrons plus en détail dans le dernier chapitre, afin de comprendre l'évolution de sa carrière et de sa vie en tant qu'artisan.

⁶⁷ Pour calmer les conflits entre les corporations et les ouvriers libres installés dans les enclos privilégiés de Paris, Louis XVI a réclamé une diminution importante des droits de réception en maîtrise dans l'espoir d'inciter un grand nombre d'artisans à intégrer une communauté.

concernant la communauté des menuisiers-ébénistes-tourneurs-layetiers⁶⁸, les frais d'accès à la maîtrise qui étaient jusqu'alors de 900 livres sont réduits à la somme de 500 livres⁶⁹. On note donc une baisse non négligeable des frais demandés pour obtenir le grade le plus élevé au sein de ce système corporatif. 300 livres représentent une très grosse somme pour un artisan et ne pas avoir à les payer peut faciliter d'autant plus l'accroissement du nombre de candidats à la maîtrise. Il est à chacun la tâche de voir alors si accéder à la maîtrise est plus rentable pour eux que de continuer à travailler en tant qu'ouvrier libre. Pour une même année, mais un grade différent au sein d'un atelier, la différence des droits de réception est énorme : le brevet d'apprentissage ne coûte, lui, que 24 livres⁷⁰. À titre d'indice financier, sous Louis XVI, un compagnon gagne environ 3 livres par jour⁷¹. Ce n'est qu'un indice qui nous permet de nous faire une vague idée du poids financier de l'ascension professionnelle. Dans la réalité, les apprentis sont très peu rémunérés (tout dépend du maître de l'atelier). De manière générale, comme il n'existe pas de salaire de base, le patron fixe les salaires comme il le souhaite, payant parfois avec des écarts non négligeables des artisans d'un même grade.

Outre les aspects monétaires allant de pair avec l'ascension dans la hiérarchie artisanale, il y a également la question de l'expérience et de l'ancienneté. Tout homme souhaitant prétendre au rang de maître doit pouvoir justifier de son apprentissage et de six années de compagnonnage⁷². Tous ces critères de sélection n'ont été valables pendant plusieurs années, nous le rappelons, que pour les artisans français et catholiques. Charles Richter n'étant ni l'un ni l'autre, il n'aurait pas pu obtenir légalement le grade de maître⁷³ dans les années 1770 sans se convertir. Cependant, dans ces années-là, en plus des modifications apportées à l'organisation interne des corporations et leur encadrement, on note un changement majeur concernant l'accès à la maîtrise : les communautés ouvrent leurs portes aux étrangers. À partir de 1776, année charnière, l'âge minimum requis pour demander un accès à la maîtrise passe donc à vingt-et-un ans, et dans le même temps les artisans étrangers obtiennent les mêmes droits d'accès que les artisans français⁷⁴. C'est ce qui nous intéresse ici. Pour un étranger, les droits de réception en maîtrise étaient alors fixés à 536 livres, soit 36 livres de plus que pour un artisan français. Ils

⁶⁸ LESPINASSE, *Histoire générale de Paris, les métiers et corporations de la ville de Paris*, p. 636.

⁶⁹ FRANKLIN, *Les corporations ouvrières de Paris du XII^e siècle au XVIII^e siècle*, p. 5.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ VERLET, *L'art du meuble à Paris au XVIII^e siècle*, p. 120.

⁷² LEFUEL, *Georges Jacob, ébéniste du XVIII^e siècle*, p. 23.

⁷³ Beaucoup d'ébénistes et autres artisans ont fait des démarches de naturalisation et ont entrepris de dissimuler leur foi afin d'obtenir le grade de maître.

⁷⁴ DRIANCOURT-GIROD, *L'insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 29.

devaient également justifier de six années de compagnonnage. Justifier de ces six années de travail pouvait être un frein pour certaines personnes, c'est pourquoi certains maîtres pouvaient parfois faire en sorte d'accélérer le processus d'admission⁷⁵. Le 2 février 1780, un nouveau décret vient encore changer les règles de l'accès à la maîtrise : les frais à payer peuvent désormais être réglés à l'amiable dans certains cas⁷⁶.

Après avoir posé le cadre assez mouvementé des corporations à la fin du XVIII^e siècle à Paris, il est intéressant de se pencher plus particulièrement sur le cas de Charles Richter, notre ébéniste tout droit venu de Saxe. Charles Erdmann Richter est reçu officiellement comme maître dans la communauté des menuisiers – ébénistes le 4 février 1784⁷⁷. À cette période Charles Richter vit rue Moreau, dans le Faubourg Saint Antoine, zone de Paris habitée principalement par des artisans installés en tant qu'ouvriers libres⁷⁸. On ne sait pas à quel âge exactement Richter obtient sa maîtrise, car sa date de naissance n'est pas attestée par un document officiel. Malgré tout, si nous partons du principe qu'il est bien né en 1745, cela veut dire qu'il a obtenu sa maîtrise à l'âge de trente-neuf ans, ce qui est un âge avancé pour l'époque⁷⁹. En moyenne, il est d'usage que les hommes entrent en apprentissage très jeunes, aux environs de l'âge de quatorze ans⁸⁰. Ils effectuent alors leurs années d'apprentissage puis leurs six années de compagnonnage. Cependant, dans certains cas, la personne peut passer au travers des mailles du filet et accéder au grade de maître sans avoir fait toutes ses années en France⁸¹.

Il y a peu d'informations concernant les années de travail en France de Charles Richter avant son accès à la maîtrise, mais on peut établir avec certitude qu'il y a exercé au moins trois ans en tant qu'ouvrier libre en travaillant à plusieurs reprises pour un ébéniste également marchand : Johann Gottlieb Frost (1746-1814). Nous l'avons vu précédemment, Charles se marie à une Française en 1781 et obtient donc la naturalisation par alliance matrimoniale. Si les nouvelles lois adoptées en faveur des étrangers ont permis d'accueillir un certain nombre de nouveaux maîtres au sein de la corporation, il est important de souligner le fait que Charles Erdmann Richter était bien « français » lorsqu'il obtint sa maîtrise.

⁷⁵ LEBEN, *Molitor, ébéniste de Louis XVI à Louis XVIII*, p. 16.

⁷⁶ HUSSON, *Artisans français : les menuisiers, étude historique*, p. 205.

⁷⁷ MOLINIER, *Histoire des arts appliqués à l'industrie du V^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Vol. 3, p. 260.

⁷⁸ PALLOT, *L'art du siècle au XVIII^e siècle en France*, p. 26.

⁷⁹ L'ébéniste Bernard Molitor a obtenu sa maîtrise à 32 ans, David Roentgen à 37 ans, Jean-Henri Riesener à 30 ans ou encore Adam Weisweiler à 34 ans.

⁸⁰ SEGOURA, *Weisweiler*, p. 34.

⁸¹ PALLOT, *L'art du siècle au XVIII^e siècle en France*, p. 24.

Lorsqu'un artisan ébéniste ou menuisier obtient officiellement sa maîtrise, il doit comme nous l'avons expliqué, se rendre au siège de la communauté qui se trouve en ce temps au Châtelet de Paris. La date d'accès à la maîtrise ainsi que l'identité du maître sont inscrites dans un registre, ce qui permet de se déclarer officiellement. En effet, l'inscription au registre des métiers signifie généralement le début de l'activité commerciale⁸². Une fois son activité officialisée, l'artisan peut se déclarer dans les tables de la communauté⁸³ (créées à partir de 1782) mais également dans *l'Almanach du commerce de Paris*, équivalent d'un annuaire des commerçants de la capitale. Si Charles Richter a obtenu sa maîtrise en 1784, il n'apparaît dans l'Almanach de la ville de Paris qu'à partir de 1802 et jusqu'en 1820⁸⁴. Plusieurs choses peuvent expliquer ces résultats. D'une part, il est probable que nous ne possédons pas à ce jour tous les numéros de cet Almanach. D'autre part, cet ancêtre de l'annuaire ne remonte pas jusqu'aux années 1780, il a été créé en toute fin de siècle. Concernant l'année 1820, il s'agit du dernier numéro dans lequel figure le nom de Charles Richter établi en tant qu'ébéniste. Sachant que Charles meurt le 7 février 1829⁸⁵ à près de 84 ans, il paraît sage d'émettre l'hypothèse qu'en 1820 ou 1821 il prit sa retraite, à l'âge avancé de 75 ou 76 ans.

Il est difficile de connaître ou de spéculer sur la ou les raisons pour lesquelles Charles Richter a décidé d'obtenir sa maîtrise alors qu'il travaillait déjà dans l'enclos privilégié du Faubourg Saint-Antoine, mais ce fait nous permet d'apporter plus d'informations et de nuances concernant les différentes formes que peut prendre une carrière d'artisan de la capitale dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

⁸² PALLOT, *L'art du siège au XVIII^e siècle en France*, p. 24.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Voir jusqu'à l'année 1821 mais l'Almanach de cette année-là n'a pas pu être consulté. Il est avéré cependant que Charles Richter n'est plus référencé en 1822.

⁸⁵ Voir annexe A.2, certificat de décès de Charles Erdmann Richter.

III-L'empreinte de la religion :

Nous l'avons vu précédemment, Charles Erdmann Richter était de foi protestante et plus particulièrement de confession luthérienne. La religion — comme pour la majorité des individus de cette époque — joue un grand rôle au cours de la vie. S'il y a très peu d'information concernant sa vie avant son arrivée à Paris, on peut émettre l'hypothèse que sa famille et lui ont fréquenté, en raison de leur confession, l'église de la Sainte-Trinité de la paroisse évangélique luthérienne de Schmiedeberg⁸⁶. Il ne s'agit là que d'une conjecture, mais cette église luthérienne qui existe encore aujourd'hui et qui a été construite de 1713 à 1716 pourrait bien avoir été un lieu de culte fréquenté par la famille Richter. Une fois arrivé en France, Charles fait malgré lui face à l'illégalité des religions et doit donc trouver un nouveau lieu de culte pour pratiquer sa religion.

a-Le luthéranisme en France à l'ambassade de Suède.

Ce nouvel espace de communion de foi, Charles Richter l'a trouvé en la chapelle de l'église de suède⁸⁷. Ce lieu de culte, quasiment unique⁸⁸ à Paris pendant des siècles, est un lieu chargé d'histoire et a connu de nombreuses périodes de troubles mais aussi d'accalmie depuis sa création en 1626⁸⁹. Si pendant deux siècles les individus de confession chrétienne protestante (luthérienne) ont pu jouir d'un service religieux à Paris, c'est avant tout grâce aux bonnes relations qu'entretenaient la Suède et la France et ce particulièrement pendant le règne de Louis XIII en France (1610-1643) et de Gustave Adolphe en Suède (roi de 1611 à 1632)⁹⁰. L'ambassade de Suède à Paris accueillit alors de nombreux ambassadeurs dont certains contribuèrent fortement à l'instauration d'un service religieux protestant au sein de l'ambassade.

Pour rappel, une ambassade est une « représentation diplomatique permanente d'un État auprès d'un État étranger⁹¹ ». Autrement dit, une fois le seuil de l'ambassade de Suède franchi,

⁸⁶ La liste des églises ainsi que leur histoire est disponible sur le site de la ville de Schmiedeberg.

⁸⁷ Les travaux de Janine Driancourt-Girod servent de base à la rédaction de cette partie du chapitre tant les informations au sujet de l'Église de Suède sont rares.

⁸⁸ Du XVII^e siècle jusqu'à la Révolution il y a seulement deux ambassades qui accueillent les communautés luthériennes de Paris : l'ambassade de Suède et celle du Danemark.

⁸⁹ DRIANCOURT-GIROD, *Ainsi priaient les luthériens*, p. 14

⁹⁰ DRIANCOURT-GIROD, *Les chapelles d'ambassades scandinaves, providence des premiers luthériens à Paris (1635-1809)*, p. 1.

⁹¹ Définition Larousse du mot « ambassade ».

l'individu se trouve légalement sur le sol suédois et non français. C'est bien entendu sur cet aspect juridique que jouèrent les ambassadeurs suédois et les « visiteurs » de l'ambassade. Parmi les ambassadeurs dépêchés à Paris, certains d'entre eux sont des figures marquantes de l'établissement du culte protestant dans la capitale.

Mais comment cette enclave religieuse a-t-elle fait son apparition ? La date du premier service protestant à l'ambassade de Suède n'est pas connue. Cependant, l'année 1626 est considérée comme fondatrice de la volonté d'instaurer un culte permanent. C'est plus ou moins officiellement le 1^{er} décembre 1626⁹² que tout commença avec la diffusion d'une déclaration de la tenue d'un culte luthérien officié par le pasteur Jonas Hambræus (1588-1672), signée par une vingtaine d'ambassadeurs et princes, principalement scandinaves et Allemands⁹³, alors en mission diplomatique ou de passage à Paris. Cette proclamation révéla que l'ambassadeur suédois Axel Oxenstierna (1583-1654) fut l'instigateur d'un service luthérien accompagné d'une célébration de la sainte Cène, service tenu par le pasteur Jonas Hambræus. Cette proclamation qui retentit comme un acte de foi pour les uns et une provocation pour les autres est à l'origine du culte qui sera établi à l'ambassade de Suède.

Nous en venons maintenant à la question tant attendue des fidèles : qui sont les premiers luthériens à assister à ces services religieux ? Les premières personnes à assister à ces offices sont principalement des étrangers, des princes et des rois de passage à Paris⁹⁴ mais aussi des ducs, des comtes, etc. Il n'y a cependant pas que des individus titrés et issus de la haute noblesse mais aussi des ambassadeurs d'origines diverses et des militaires (des capitaines de guerre)⁹⁵. Très rapidement l'ambassade accueille également les étudiants scandinaves et Allemands qui se trouvent être en très grand nombre⁹⁶. Il faut néanmoins savoir que l'ambassadeur de Suède a fermé les yeux sur le nombre important d'immigrés principalement Allemands, alors qu'en principe l'ambassade ne devait accueillir que des ressortissants suédois⁹⁷. Le reste est majoritairement constitué d'immigrants Allemands qui ont fui leur pays ravagé par les différentes guerres. En ce qui concerne les artisans, ils affluent à Paris en majorité à la mort de Louis XIV afin de servir de main d'œuvre spécialisée dans le vêtement et l'ameublement⁹⁸.

⁹² DRIANCOURT-GIROD, *L'implantation des luthériens à Paris (1635-1809)*, p. 1.

⁹³ Voir note de bas de page 91.

⁹⁴ On peut citer parmi ces visiteurs le prince palatin Carl-Gustav qui deviendra roi de Suède.

⁹⁵ DRIANCOURT-GIROD, *L'implantation des luthériens à Paris (1635-1809)*, p. 1.

⁹⁶ *Ibid.* p. 2.

⁹⁷ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 55.

⁹⁸ Nous parlerons plus en détail de la place des artisans au sein de la chapelle de Suède dans la partie suivante et tout du long de cette étude.

Cherchant à accueillir, et surtout contenir la vague d'arrivants luthériens à Paris, le culte privé prit de l'ampleur et en 1635 l'ambassadeur Hugo Grotius (1583-1645) fonda la chapelle de Suède, un lieu de culte ouvert à tous les coreligionnaires. C'est le pasteur Hambræus qui fut alors chargé de l'accueil des individus et de la tenue du culte. En 1679 ladite chapelle prit une tout autre dimension grâce à l'ambassadeur Nils Bielke (1644-1716) qui transforma ce regroupement clandestin en une « communauté d'ambassade »⁹⁹ afin de lui donner un statut légal, ce qui sauva la chapelle des retombées de la Révocation de l'Édit de Nantes en 1685¹⁰⁰. Quelques années plus tard (en 1711), l'ambassadeur et diplomate Daniel Cronström (1655-1719), en poste à Paris de 1698 à 1714 puis en 1718, (plus attiré par les questions artistiques que religieuses, il fut ambassadeur de Suède à Paris pour les beaux-arts) acheva de mettre en sécurité la chapelle en la rattachant officiellement à l'Église de Suède avec l'aide du roi Charles XII (1697-1718). À partir de 1711 la chapelle de Suède fait alors partie du corps diplomatique suédois. En contrepartie de cette protection, les pasteurs sont désormais nommés par le roi¹⁰¹.

Depuis la révélation au grand jour de la tenue d'un culte luthérien à Paris, nombreux sont les souverains suédois qui se sont engagés à protéger cette enclave du protestantisme en France. Du roi Gustave Adolphe en passant par la reine Christine (1632 à 1654), Carl-Gustave (de 1654 à 1660), mais aussi Charles XI (de 1660 à 1697) et tous les souverains suivants jusqu'à Gustave III (de 1771 à 1792), chacun s'est évertué à protéger cette chapelle de Suède. Outre les souverains suédois et les ambassadeurs émérites et protecteurs, il est important de mettre en valeur le travail accompli par les pasteurs eux-mêmes. Nombre d'entre eux se succédèrent au cours de ces siècles, apportant de leur personne dans ce lieu de culte qui resta unique à Paris jusqu'à l'ouverture de la chapelle du Danemark en 1744¹⁰² (chapelle dont nous parlerons peu dans cette étude). Parmi ces nombreux pasteurs qui officièrent à l'ambassade de Suède, certains noms résonnent plus que d'autres. On peut alors citer par ordre chronologique (du plus ancien au plus récent) plusieurs pasteurs illustres : le pasteur Jonas Hambræus (de 1626 à 1656) dont nous avons déjà parlé, fut le seul pasteur luthérien présent à Paris au milieu du XVII^e siècle et il contribua à rassembler les premiers luthériens de la chapelle. Si cet homme d'Église est réputé pour sa grande générosité, celle-ci finit par le perdre et il mourut seul. S'ensuit Jean-Balthazar Ritter (actif de 1670 à 1673), premier pasteur Allemand de la chapelle de Suède. Étant

⁹⁹ DRIANCOURT-GIROD, *Les chapelles d'ambassades scandinaves, providence des premiers luthériens à Paris (1635-1809)*, p. 2.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, p. 4.

germanophone¹⁰³ il put prêcher et officier en allemand, langue parlée par la grande majorité des paroissiens, les plus pauvres. Nous pouvons également citer Gregorius Cephalius (actif de 1679 à 1681), le pasteur Allemand qui fixa sur papier les règles et statuts de la communauté, qui restèrent inchangés pendant 127 ans¹⁰⁴. Daniel Ludwig Mettenius (actif de 1711 à 1742) quant à lui, fut le premier pasteur nommé par le roi de Suède. Il participa grandement à l'installation concrète d'une communauté d'artisans.

Les deux pasteurs qui vont suivre sont particulièrement intéressants, car ce sont eux qui ont officié du vivant de Charles Erdmann Richter et de sa famille proche. Il faut donc impérativement citer le pasteur Carl Friedrich Baer, premier pasteur alsacien (mais bilingue). Nous mettons de côté sa vie trépidante et son anoblissement par Louis XV (1715-1774) pour nous focaliser sur ses actions faites pour la chapelle de Suède. En effet, il prit la liberté d'ouvrir une « infirmerie pour tous les luthériens »¹⁰⁵, il fit enterrer les morts de la communauté au cimetière pour les étrangers protestants de la Porte Saint-Martin¹⁰⁶, et pour ceux qui souhaitaient se marier avec des Françaises, il fit en sorte d'obtenir des « brevets royaux de permission de se marier à l'étranger »¹⁰⁷. Il fut également le créateur d'une école de petite envergure qui échappa au contrôle du grand chantre de Notre-Dame afin d'éduquer les plus jeunes de ses fidèles.

Enfin, le pasteur Carl Christian Gambs (1747-1822, actif de 1784 à 1806), lui aussi alsacien, sut maintenir à flot la chapelle de Suède pendant toute la période révolutionnaire. Cette tâche ardue lui est imposée en 1792 lorsque l'ambassadeur en poste, Erik Magnus Staël von Holstein (1749-1802), prend la fuite, car dès 1791 le roi de Suède devient anti-révolution¹⁰⁸, et des tensions s'installent entre la France et la Suède. Ce faisant, il laissa le pasteur seul aux commandes. Gambs lutta alors pour la survie de la chapelle, refusant de céder les registres (avec la liste des fidèles) aux autorités en 1793, empêcha la réquisition de l'hôtel de l'ambassade, et fit tout son possible pour libérer les luthériens emprisonnés sous la Terreur¹⁰⁹. Outre ces actes que l'on peut qualifier de résistance, le pasteur continua de faire son possible pour perpétuer les

¹⁰³ DRIANCOURT-GIROD, *Les chapelles d'ambassades scandinaves, providence des premiers luthériens à Paris (1635-1809)*, p. 2.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 3.

¹⁰⁵ *Ibid.*

Nous parlerons plus en détail de la question des hôpitaux dans la partie suivante.

¹⁰⁶ La question des enterrements de protestants sera également abordée dans la partie suivante.

¹⁰⁷ DRIANCOURT-GIROD, *Les chapelles d'ambassades scandinaves, providence des premiers luthériens à Paris (1635-1809)*, p. 3.

¹⁰⁸ DRIANCOURT-GIROD, *L'insolite histoire des luthériens de Paris*, p. 241.

¹⁰⁹ DRIANCOURT-GIROD, *Les chapelles d'ambassades scandinaves, providence des premiers luthériens à Paris (1635-1809)*, p. 4.

services religieux, les mariages et les baptêmes. Malgré ces efforts, la communauté est en partie décimée à la fin du XVIII^e siècle mais le retour à la paix permit une timide renaissance au début du XIX^e siècle. En 1804 Napoléon Bonaparte (1769-1821) marque une rupture avec le roi de Suède, en conséquence il n'y a plus d'ambassadeur suédois à Paris¹¹⁰. Le 15 août 1806 le décret de Saint-Cloud permet la création d'un oratoire ou d'une maison de prière consacrée au culte de la confession d'Augsbourg¹¹¹. Un certain nombre de fidèles vont se rapprocher de la chapelle du Danemark encore ouverte. Le 11 août 1808 le décret de Nantes accorde le droit de créer une église évangélique de la confession d'Augsbourg à Paris¹¹². Enfin, le 26 novembre 1809 l'église des Carmes-Billettes est inaugurée au Marais¹¹³.

b-Être un fidèle de la chapelle de l'ambassade de Suède.

Dans la partie précédente nous parlions beaucoup de la chapelle de Suède ou encore de l'ambassade de Suède, mais jamais nous ne donnions d'adresse précise ou d'indication quant à sa localisation. Si on se fonde sur les travaux de Janine Driancourt-Girod (1926-2008)¹¹⁴, l'absence d'adresse précise est tout à fait normale et logique en un certain sens. En effet, nous devons nous rappeler que le culte luthérien est au XVIII^e siècle considéré comme hérétique, et comme nous l'avons mentionné précédemment, il ne peut être pratiqué que sur un sol étranger à la France. Il paraît donc très réaliste que les services religieux se soient tenus au sein même de l'ambassade de Suède. Cependant si une ambassade n'est pas faite pour accueillir un culte religieux et le nombre de fidèles qui va avec, il est tout de même avéré que les services du dimanche eurent lieu certaines fois dans le salon même de l'ambassadeur, aménagé pour l'occasion¹¹⁵. Nous savons donc où se tenaient les services religieux au sein de l'ambassade, mais il reste un point majeur à soulever : les ambassadeurs choisissent leur résidence diplomatique parmi les hôtels particuliers et bâtiments qu'ils peuvent louer. Il n'y a donc pas de structure officielle et pérenne allouée aux délégations étrangères (du moins au XVII^e siècle). On en vient donc à penser que cette chapelle changea d'emplacement plusieurs fois au cours des siècles, probablement autant de fois que le nombre d'ambassadeurs suédois venus à Paris. Si aujourd'hui il nous est possible de suivre les déplacements de la chapelle de Suède grâce aux

¹¹⁰ DRIANCOURT-GIROD, *L'insolite histoire des luthériens de Paris*, p. 300.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 302.

¹¹² DRIANCOURT-GIROD, *Ainsi priaient les luthériens*, p. 21.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 5.

¹¹⁵ *Ibid.*

recherches poussées de Janine Driancourt-Girod à travers les almanachs royaux, on peut se demander si pour les fidèles ce ne fut pas une source de déstabilisation. Comment étaient-ils au courant du nouvel emplacement de l'ambassade ? Suivaient-ils eux aussi l'adresse de la résidence de l'ambassadeur de Suède dans l'almanach royal ou bien l'information se transmettait-elle de bouche à oreille ? Nous n'avons malheureusement pas la réponse.

Malgré tout, grâce aux récentes recherches effectuées sur la chapelle de Suède et le culte luthérien à Paris, nous sommes capables de lister différentes localisations de l'ambassade¹¹⁶.

Localisation probable de la chapelle entre les années :

- 1635-1641 : Maison d'Hugo Grotius, à l'angle du quai Malaquais au coin de la rue des Petits Augustins.
- 1641-1645 : Hôtel Cavoye, rue des Saints-Pères (actuellement au n° 52).
- 1648-1649 : Maison neuve rue du Bac, appartenant à un certain Henri Codoni.
- 1689-1698 : Hôtel du résident Palmqvist, 50 rue des Saints-Pères, à côté de l'Hôtel de Cavoyes.
- 1698-1714 : rue Saint-Dominique-d'Enfer, faubourg Saint-Jacques (actuelle rue Royer-Collard).
- 1714-1716 : Hôtel Rothelin, demeure d'Eric Sparre (1550-1600), rue de Grenelle (actuel n° 99-101) puis Hôtel d'Entraigues, rue de Condé.
- 1716-1718 : Demeure du résident de Gedda, rue Jacob au coin de la rue Saint-Benoît, juste en face de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés.
- 1718 : rue Saint-Dominique-d'Enfer, faubourg Saint-Jacques (actuelle rue Royer-Collard).
- 1719-1729 : Demeure de Nils Bielke, rue de la Clef, faubourg Saint-Marceau.
- 1729-1737 : rue Jacob, au coin de la rue Saint-Benoît, faubourg Saint-Germain.
- 1739-1742 : Hôtel de Villemur, demeure de Charles Gustave Tessin (1695-1770), quai des Théatins, (aujourd'hui n°9-11 quai Voltaire).
- 1742-1748 : rue du Cherche-Midi.
- 1748-1763 : Demeure de Frederik et Ulrich Scheffer, rue Taranne, en face de la fontaine.
- 1763-1765 : rue de la barrière Saint-Dominique, faubourg Saint-Germain puis Hôtel de Bonnac, 118 rue de Grenelle, faubourg Saint-Germain.
- 1766-1777 : rue de Grenelle, faubourg Saint-Germain, face à l'Hôtel de la Marche.

¹¹⁶ Informations issues des annexes de *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon* de Janine Driancourt-Girod.

- 1778-1779 : rue de Grenelle, faubourg Saint-Germain, face à l'Hôtel de Conti.
- 1780 : place du Vieux-Louvre.
- 1781-1782 : rue de Grenelle, faubourg Saint-Germain, face à l'Hôtel Rothelin.
- 1783 : place du Louvre.
- 1783-1798 : Hôtel Dillon, demeure d'Erick Magnus Staël, 94 rue du Bac.
- 1798 : 103 rue de Grenelle, faubourg Saint-Germain, Division Fontaine de Grenelle, puis Maison de Maillebois.
- 1802-1806 : 711 rue Neuve-des-Mathurins, chez le baron Ehrensvärd (1767-1815).

En raison de ces éléments, il paraît évident que la chapelle de Suède n'est pas rattachée à un lieu mais bien au corps diplomatique qui constitue l'ambassade, soit l'ambassadeur. On note également que les déménagements de l'ambassade restent généralement dans le même secteur, au sud-ouest de Paris, au faubourg Saint-Germain¹¹⁷. Parfois les ambassades se déplacent de l'autre côté de la rue, tout simplement.

Nous avons abordé ce que l'on peut appeler le « problème géographique » de la chapelle de Suède, mais il est important maintenant d'expliquer ce que cela implique d'y être fidèle en tant qu'artisan. Comme nous l'avons expliqué préalablement dans cette étude, c'est à la mort de Louis XIV que les artisans alsaciens et allemands luthériens arrivèrent en masse à Paris afin de trouver du travail. Les artisans germaniques spécialisés dans le mobilier sont réputés en Europe, ils pensaient alors trouver du travail facilement. Pour donner une idée du nombre d'artisans au sein de la communauté luthérienne de la capitale à la fin de l'Ancien Régime, d'après les registres, 64% des inscrits (des chapelles de Suède et Danemark) sont des artisans. C'est cependant à la chapelle de Suède que l'on trouve le plus grand nombre d'ébénistes, avec pas moins de 151 noms répertoriés¹¹⁸.

Mais comment se déroule leur arrivée à Paris et leur intégration à la chapelle ? Ce que nous allons tenter d'expliquer ici sera développé avec un exemple concret dans les parties suivantes¹¹⁹. Pour aller à l'essentiel, un artisan luthérien fraîchement arrivé à Paris se doit de trouver l'ambassade de Suède et se constituer rapidement un réseau pour trouver du travail¹²⁰. Dans les faits, il est dit que les nouveaux arrivants rencontrent généralement les aînés « à la

¹¹⁷ Voir annexe A.7, plan de la ville de Paris en 1797.

¹¹⁸ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 170.

¹¹⁹ Nous parlerons alors de l'intégration de Charles Richter à la chapelle de Suède et l'entraide dont il a pu bénéficier dans le cadre professionnel.

¹²⁰ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 98.

sortie de la chapelle ». Janine Driancourt-Girod qualifie cela de « processus d'accueil des compatriotes du même métier »¹²¹. Les artisans se regroupent souvent par îlots ou quartiers dans des enclos privilégiés afin de pouvoir vivre de leur travail. Il faut savoir que plusieurs rues étaient réputées pour accueillir un grand nombre d'artisans divers. On peut prendre l'exemple de la rue Traversière qui est réputée pour avoir hébergé de nombreux artisans pendant plusieurs siècles comme les ébénistes Jean Frédéric Birkel (1726-1809) et Jacob Birklé (1734-1803), aussi appelé Jacques Birklé, qui y travaillèrent pour Migeon¹²², Pierre Bonnemain (1732-1800, ébéniste), Léonard Boudin (1735-1804, ébéniste), Nicolas Virrig¹²³ (ébéniste), Jean Caumont (1736-1800, ébéniste) et Mathieu Criaerd (1689-1776, ébéniste) entre autres. La rue de Charenton était également une rue très prisée des artisans du bois. Comptèrent parmi ses habitants par exemple Henri Amand (menuisier en sièges), Étienne Avril (1748-1791, ébéniste), Gilles Baron (?-1770, ébéniste), Joseph Barrault (1730-1798, ébéniste, vécu rue de Charenton puis rue Traversière), Georges Brandt (1746-1806, menuisier en sièges), Jean-Claude Briois (?-1782, menuisier en sièges), François Cadout (1749-1822, ébéniste), Pascal Coigniard (1748-?, ébéniste), Jean-Baptiste Saunier (ébéniste), Joseph Stockel (1743-1802, ébéniste), Pierre Migeon IV (1696-1758) ainsi que Pierre Migeon V (1733-1775), tous deux ébénistes, Bernard Van Risen Burgh II (1705-1766, ébéniste), ou encore Christophe Wolff (1720-1795, ébéniste). Notez que certains de ces noms sont plus connus que d'autres, quelques ébénistes les plus réputés sont restés dans l'enclos privilégié.

Outre l'installation des artisans sans maîtrise dans ces zones privilégiées, on observe l'établissement d'une sorte d'organisation « paroissiale »¹²⁴ qui permet alors aux ouvriers libres de vendre à une clientèle plus large.

On peut distinguer plusieurs vagues d'arrivées d'artisans et principalement d'ébénistes luthériens à Paris. Des premières vagues, on peut citer le nom de Jean-François Oeben (1721-1763), et des suivantes, Jean-Henri Riesener (1734-1806) et Guillaume Benemann (1750-1811), trois des ébénistes qui obtinrent le titre d'ébéniste royal. Charles Erdmann Richter, sujet principal de cette étude, serait arrivé en France lors de la même vague que Benemann. Suivant les réseaux tissés entre les fidèles de la chapelle (les ébénistes et autres professions) mais aussi les voisins et l'entourage, les immigrants arrivèrent à s'implanter plus ou moins durablement.

¹²¹ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 98.

¹²² *Ibid.*, p. 102.

¹²³ *Ibid.*, p. 103.

¹²⁴ *Ibid.*

Outre l'introduction au sein de la chapelle et la création de réseaux, il paraît important de mettre en valeur plusieurs aspects de la vie quotidienne des luthériens de Paris. Nous développerons ici quatre aspects majeurs : les mariages, l'accès aux soins, les décès et le culte en lui-même. Depuis sa création, ont été recensés plus de 695 mariages et 877 baptêmes¹²⁵.

Concernant le mariage religieux, il faut savoir que pour les luthériens, il ne s'agit pas d'un sacrement. Les mariages sont alors officiés à l'église le dimanche, pendant le culte. Les bans sont annoncés au minimum deux dimanche avant la date fixée. Lors du jour fameux, une « pause » est faite pendant l'office pour laisser place à la cérémonie. Les mariés s'avancent alors vers l'autel et sont accompagnés de quatre témoins. S'il n'y a pas le nombre de témoins, le chantre joue ce rôle. Au cours du XVIII^e siècle il est possible d'organiser un mariage plus discret, en petit comité et non pas les dimanches avec tous les fidèles¹²⁶. Nous l'avons évoqué dans le cas du mariage de Charles Richter avec Suzanne Leclope, les étrangers qui souhaitent se marier avec une française au XVIII^e siècle ont le droit de le faire à condition d'obtenir un « brevet de permission royale de se marier à l'étranger » (sous-entendu à l'ambassade de Suède). Cette autorisation, délivrée par le pasteur avec la permission royale permet de nombreux mariages, bien qu'à partir de 1783 ils soient plus ou moins le fruit de négociations directes. On sait que le pasteur Baer était très tolérant concernant les mariages entre françaises et étrangers. Les artisans à la condition la plus élevée, bien implantés et avec de l'argent pouvaient, devant notaire, demander la main d'une française à son père¹²⁷.

Cependant, la question du mariage civil est un peu plus complexe. Pendant des décennies, voir des siècles, la France a fait la chasse aux protestants, entraînant alors un grand nombre de mariages clandestins, qui n'avaient aucune légalité en France. Le problème majeur de ces mariages clandestins est que les enfants ne peuvent pas être reconnus par leurs parents. Une autre partie des protestants se sont mariés à l'église après s'être converti, mais gardent leur foi secrète¹²⁸. Pour remédier à cela, dès 1753 Joly de Fleury (1718-1802), procureur général du parlement de Paris conseille de créer un « mariage-contrat » pour régler le problème de l'accès

¹²⁵ DRIANCOURT-GIROD, *Ainsi priaient les luthériens*, p. 24.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 106.

¹²⁷ DRIANCOURT-GIROD, *De l'interdiction à l'expresse permission du Roi : le problème du mariage des luthériens à Paris au XVIII^e siècle*, p. 396.

¹²⁸ RIPERT DE MONCLAR, *Mémoire théologique et politique au sujet des mariages clandestins des protestants de France*, p. 12.

à l'état civil¹²⁹. En 1787 un édit — sur une idée de Malesherbes (1721-1794) — autorise la déclaration des époux protestants devant un juge civil¹³⁰. Le mariage civil ne sera créé qu'en 1792¹³¹. Les enfants nés des mariages de luthériens sont baptisés à la chapelle de l'ambassade. Deux parrains ainsi que deux marraines doivent idéalement être présents. Traditionnellement la mère choisit deux personnes parmi ses amis et ses parents tandis que le père choisit parmi ses compagnons de travail¹³².

Au début du XVII^e siècle, les luthériens n'ont pas la possibilité d'accéder aux soins dispensés dans les hôpitaux qui sont alors tenus par des congrégations catholiques. Ce n'est qu'en 1679 par la volonté du roi de Suède et du fait de l'organisation stable de la communauté qu'un système d'hébergement des malades est mis en place, financé par une rente annuelle de 500 R.D. (*riksdaler*) versée par le roi¹³³. Par la suite est créée une « chambre des malades » de quelques lits qui est rapidement débordée par le nombre de nécessiteux. On peut également parler « d'infirmes de charité », créées par les chapelains des ambassades. Au début, seuls un garde, un aide, et la femme du pasteur servent d'infirmiers. Parfois quelques bénévoles venaient les rejoindre mais la main d'œuvre était faible.

Ce n'est qu'en 1742 que le pasteur Baer décide d'ouvrir une « vraie » infirmerie¹³⁴, équipée de 17 lits et possédant un personnel dévoué : un chirurgien, un apothicaire, une équipe d'infirmières, deux soigneuses et une garde-malade. Tous travaillaient pour le pasteur Baer lui-même avant d'offrir leurs services à la communauté. L'antenne médicale suédoise s'ouvre à l'hôtel Saint Paul, rue du Colombier, non loin de l'église Saint Sulpice. Le chirurgien Guillaume-Frédéric Kornbeck y avait élu domicile¹³⁵. L'infirmerie coûtant trop cher, vers 1745 le pasteur Baer décide de la fusionner avec la structure similaire de l'ambassade de Danemark, pour ne faire plus qu'une entité et limiter les coûts. Il est intéressant de mettre en lumière le fait que jusqu'en 1787, seuls les hommes sont admis en « chambre de malade »¹³⁶ et à l'infirmerie. En 1786 le pasteur Gambbs déménage l'infirmerie sur l'actuelle rue de Sèvres. Tous les chirurgiens et infirmier(es) ne sont pas mentionnés dans les sources cependant nous avons

¹²⁹ DUBIEF, *La France protestante*, p. 75.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 80.

¹³¹ BAUBEROT, *Histoire des protestants*, p. 268.

¹³² DUBIEF, *La France protestante*, p. 121.

¹³³ DRIANCOURT-GIROD, *Les chapelles d'ambassades scandinaves, providence des premiers luthériens à Paris (1635-1809)*, p. 6.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ GARRISSON, *Les infirmeries protestantes de Paris au XVIII^e siècle*, p. 47.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 72.

connaissance d'un Christophe-Jacob Fües (cité à partir de 1789), qui seconde en tant qu'infirmier le chirurgien Rasche¹³⁷. En 1794 cette infirmerie commune aux protestants, suédois et danois, qui permit de soigner de nombreuses personnes ferma ses portes, car depuis la chute de l'Ancien Régime, tout le monde est désormais accepté dans les hôpitaux laïques de la ville, peu importe la religion. Les Luthériens de la deuxième moitié du XVIII^e siècle eurent donc de quoi se soigner.

La question des décès est un point sensible dont il faut également montrer les évolutions. Au XVIII^e siècle, les causes de décès les plus fréquentes chez les jeunes sont la tuberculose et un grand nombre de maladies infectieuses¹³⁸. Beaucoup meurent faute de soin. Il faut cependant savoir que pour les luthériens, l'inhumation n'est pas un « acte d'église », il n'y avait donc pas de cérémonie funéraire à la chapelle¹³⁹. Les inhumations des protestants se sont longtemps faites illégalement, car ils n'avaient pas accès aux cimetières chrétiens. Au XVII^e siècle, après la destruction du cimetière protestant Saint-Marcel (en 1614) et la fermeture du cimetière rue des Saints-Pères (en 1685), les luthériens doivent alors enterrer les corps comme ils le peuvent. Si les noms de ces cimetières ne nous sont pas familiers, on ne peut pas en dire de même des individus qui y sont enterrés. Le cimetière des Saints-Pères — le plus connu — a ainsi accueilli les dépouilles de Jacques II Androuet du Cerceau (1550-1614, architecte), Barthélémy de Brosse (architecte), Jacob Bunel (1558-1614, peintre), plusieurs membres de la famille de Caus (dont Isaac de Caus, 1590-1648, ingénieur et architecte), mais aussi de la famille Conrart (dont Valentin Conrart, 1603-1675, initiateur du projet de l'Académie française), ou encore de la célèbre famille Gobelins, sans oublier le sculpteur Barthélemy Prieur (1536-1611). Tous ces grands noms, ces scientifiques, intellectuels ou artistes, ont été inhumés dans un des rares cimetières protestants pour respecter leur foi. Ces fermetures de cimetières protestants est la conséquence directe de la révocation de l'édit de Nantes. On entre alors dans une période de clandestinité des inhumations¹⁴⁰. Généralement cela se fait discrètement et de nuit¹⁴¹, car les enterrements diurnes restent un privilège de l'Église catholique. Les inhumations sont à la charge de l'église et le coût varie selon plusieurs critères : le cercueil, le convoi, le sol de la tombe et le défraiement des annexes comme le fossoyeur, le gardien du cimetière, etc. Au milieu du XVIII^e siècle, un enterrement « normal » peut coûter 40 livres¹⁴², ce qui est très cher. Un

¹³⁷ GARRISSON, *Les infirmeries protestantes de Paris au XVIII^e siècle*, p. 59.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 73.

¹³⁹ DRIANCOURT-GIROD, *Ainsi priaient les luthériens*, p. 135.

¹⁴⁰ GARRISSON, *Les infirmeries protestantes de Paris au XVIII^e siècle*, p. 34.

¹⁴¹ DRIANCOURT-GIROD, *L'implantation des luthériens à Paris (1635-1809)*, p. 2.

¹⁴² GARRISSON, *Les infirmeries protestantes de Paris au XVIII^e siècle*, p. 72.

arrêt du conseil du 20 juillet 1720 accorde le droit à la création d'un cimetière pour les « protestants étrangers ». Ce cimetière prend place près de la porte Saint-Martin, rue de la Voirie (aujourd'hui rue Boulanger)¹⁴³. On sait que de 1781 à 1791 c'est Pierre-François Simonneau, inspecteur du quartier Saint-Martin qui a la charge de régler les inhumations. En effet, il est obligatoire de rendre officielle la mort de tout individu auprès d'un officier public¹⁴⁴. Dans la 2^e moitié du XVIII^e siècle un autre cimetière est alloué aux protestants, mais français. Il se trouve alors sur un chantier du Port au Plâtre, au débouché de la rue Traversière, près du fleuve¹⁴⁵. On conviendra que l'emplacement n'est pas vraiment attractif en tant que lieu de repos éternel. En réalité, à partir de 1778, tous les religionnaires, étrangers ou non sont regroupés au cimetière des étrangers¹⁴⁶. Il faut cependant attendre 1792 pour qu'une loi accorde à tous le « droit de retourner à la terre sans empêchement »¹⁴⁷, un principe qui suit la volonté de laïcisation de l'État.

Il est également intéressant de se pencher rapidement sur le culte en lui-même, sur son fonctionnement et ses règles qui régissent le quotidien de ces luthériens de Paris. Au début de l'histoire de la chapelle, le culte en allemand se base sur « la coutume de Francfort », la liturgie de l'église protestante de Francfort-sur-le-Main. C'est Jean Balthazar Ritter qui couche la coutume sur papier, vers 1680. Cette liturgie reste identique jusqu'à l'arrivée du pasteur Baer qui y ajoute une partie de la coutume de Strasbourg. Concernant le culte en français, à partir de 1766 on y ajoute également une partie de la liturgie de Montbéliard¹⁴⁸. Cette foi permet de rythmer l'année, la semaine, le jour du culte mais également le quotidien des fidèles. L'année était rythmée par plusieurs jours sacrés, qui sont encore en usage. On célèbre alors entre autres le premier dimanche de l'Avent, le jour de l'an, la Circoncision, l'Épiphanie, le dimanche des Rameaux, Pâques, les Jubilate – Cantate - Rogate, l'Ascension, la Pentecôte et le dimanche de la Trinité. Le culte a lieu tous les dimanches mais avec une particularité : au début de l'histoire de la chapelle le culte était en allemand de 8h à 10h et en suédois de 10h à 12h. De 1680 à 1742 le culte ne se fait plus qu'en allemand mais à partir de 1742 un culte en français apparaît. La chapelle fonctionne alors en alternance : sur un mois, trois cultes étaient tenus en allemand et un en français¹⁴⁹.

¹⁴³ GARRISSON, *Les infirmeries protestantes de Paris au XVIII^e siècle*, p. 35.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 36.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 41.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 44.

¹⁴⁷ DRIANCOURT-GIROD, *L'insolite histoire des luthériens de Paris*, p. 142.

¹⁴⁸ DRIANCOURT-GIROD, *Ainsi priaient les luthériens*, p. 51.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 58.

La tenue du culte connut d'autres changements, plus « pratiques ». Avant 1712, le pasteur prêche « à la table ». C'est au pasteur Mettenius que nous devons la création d'une chaire à prêcher en bois¹⁵⁰. Il faut savoir que la richesse et le développement du culte dépend en grande partie de la richesse de l'ambassadeur. Lorsque le pasteur Baer prend ses fonctions, le matériel de la chapelle est très usé. Il rachète alors des bancs et des chaises, une nouvelle chaire, la table en bois est remplacée par un autel en marbre avec des pieds en bois doré. Il ajoute également un crucifix, ainsi que deux candélabres. Grande nouveauté, il fait également installer un orgue¹⁵¹. Si le culte évolue au XVIII^e siècle et s'allège un peu, il n'empêche que la journée d'un « bon » fidèle reste bien rythmée par sa foi. D'après les préceptes, le fidèle doit se lever à l'aube pour sa première prière. Il récite alors un cantique (ou une prière). Trois fois par jour, avant le repas, le fidèle doit dire le Bénédicité suivi d'une prière et d'un psaume. Le temps après le repas du soir doit être consacré à la lecture de la bible. Enfin, le fidèle doit faire une dernière prière avant de dormir¹⁵². La journée est donc bien rythmée, en théorie, car on peut supposer que certains fidèles ne respectent pas tous les préceptes, par manque de temps ou parce qu'ils travaillent.

Si faire partie d'une communauté luthérienne composée en majorité d'Allemands et d'Alsaciens et assister à des services religieux parfois en allemand et parfois en français fait naître chez certains un grand sentiment communautaire voire nationaliste, il n'empêche qu'un grand nombre de ces immigrés arrivèrent parfaitement à s'adapter en France. On note en effet chez une grande partie de ces fidèles (notamment chez les artisans), une volonté de s'intégrer réellement dans le modèle économique et social français. Cette francisation est un phénomène mis en avant par Janine Driancourt-Girod qui concerne principalement les luthériens de la chapelle de Suède¹⁵³. De manière générale, la francisation du prénom est la première phase. Les artisans adoptent le prénom que les Français leur donnent (ou plus généralement le prénom qu'ils arrivent à prononcer¹⁵⁴). On remarque néanmoins que la francisation du nom intervient assez tardivement, en moyenne de huit à dix ans après l'apparition de la première signature ou estampille. Ce changement de nom ou de prénom, d'orthographe, est un signe flagrant

¹⁵⁰ DRIANCOURT-GIROD, *Ainsi priaient les luthériens*, p. 71.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 74.

¹⁵² *Ibid.*, p. 144.

¹⁵³ Les luthériens de la chapelle du Danemark se trouvent être plus nationalistes, réfractaires à une véritable intégration en France.

¹⁵⁴ Dans certains cas les patronymes sont carrément traduits de l'allemand au français, donnant parfois des résultats surprenants. Il arrive également que le nom de famille germanique soit trop difficile à prononcer donc l'individu ne se fait appeler que par son prénom qui finit par devenir son nom aux yeux de tous.

d'intégration, un signe de l'acceptation de l'individu par son entourage français¹⁵⁵. Prenons l'exemple de Charles Erdmann Richter : il n'apparaît nulle part en tant que « Carl » Erdmann Richter mais toujours en tant que « Charles ». Son deuxième prénom, Erdmann, apparaît rarement, Charles ayant lui-même décidé d'estampiller « C. RICHTER ». Dans l'Almanach du commerce de Paris pour l'année 1802, il est référencé sous le nom de Charles Richeterre et il en est de même pour les années 1803, 1807 et 1808. On trouve son nom également orthographié Richetere pour les années 1804, 1805, et 1806. Autre orthographe plus proche de l'original : Richeter apparaît en 1810, 1812 et 1813. Ce n'est qu'en 1817 et en 1820 que Charles Richter est inscrit comme tel dans l'Almanach du commerce. Il y a donc au moins quatre orthographe différentes pour son nom de famille. Le fait de rajouter des « e » est typiquement français, cela peut passer pour une transcription phonétique. Si on regarde un peu plus largement au niveau de la famille de Charles, on se rend compte que Suzanne Leclope devient parfois L'éclopé, Bernhard Dietz devient Bernard, Jean-Christophe doit probablement s'appeler en réalité Johann Christoff ou Jean Christoff¹⁵⁶ ou encore Cyprien Chair devient parfois Cyprien Chaire.

Pour certains, l'intégration va encore plus loin. Après la Révolution, certains fidèles francisés ont même réussi à intégrer la Garde Nationale. Au niveau législatif, la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen d'avril 1790 instaure la liberté de conscience, mais donne aussi le statut de citoyen français à tous ceux qui résident depuis plus de 5 ans en France¹⁵⁷. On estime qu'en 1806 plus de 10.000 luthériens vivent à Paris¹⁵⁸.

Grâce à cette mise en contexte au travers de sa naissance jusqu'à sa maîtrise tout en passant par son installation à Paris, ce chapitre nous a permis d'appréhender une partie de la vie privée de Charles Richter, chose essentielle à la compréhension d'un autre aspect important de sa vie que nous développerons dans les parties suivantes : sa vie professionnelle. Il est indéniable que pour comprendre l'homme, en plus d'étudier sa vie privée, il faut cerner sa vie professionnelle (et sa production), les deux allant de pair. L'établissement du contexte social de la fin du XVIII^e siècle dans ce premier chapitre permet de même une meilleure compréhension des parties suivantes.

¹⁵⁵ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 198.

¹⁵⁶ Voir annexe A.1.

¹⁵⁷ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 239.

¹⁵⁸ DUBIEF, *La France protestante*, p. 180.

Chapitre 2 : Une production diversifiée :

Le deuxième axe de ces recherches concerne la production artisanale et artistique de Charles Richter. Nous l'avons vu, afin d'avoir un profil complet de l'artisan, il faut cerner sa vie privée, mais également sa vie professionnelle, et dans ce cas-ci, étudier les meubles estampillés ou attribués à Richter dont nous avons connaissance aujourd'hui. Ces meubles sont regroupés et classés dans un corpus qui nous permettra d'avoir une vision d'ensemble assez fidèle à la réalité. Il faut cependant faire attention et retenir que ce corpus ne regroupe qu'une petite partie de la production estimée de Charles Richter. Nous tacherons d'étudier les types des meubles, mais également, de répertorier les matériaux et les ornements utilisés dans la conception de ces pièces. Enfin, il sera intéressant de révéler les collaborations que Richter a pu faire avec d'autres ébénistes.

I-Les types de meubles :

Avant de commencer toute analyse approfondie des meubles, il est important d'étudier les types de meubles les plus souvent fabriqués par Charles Richter. Guillaume Janneau (1887-1981), historien de l'art qui fut, entre-autre, administrateur général du Mobilier national, répartissait la production mobilière en deux grandes catégories : les petits et les grands meubles. C'est par cette distinction que nous commencerons l'analyse de la production de Charles Richter.

<u>Les petits meubles</u>		
Type	Quantité	Pourcentage du corpus
Bonheur du jour	1	2,4 %
Chiffonnière	2	4,8 %
Coiffeuse / toilette	2	4,8 %
Console / desserte	2	4,8 %
Demi commode	1	2,4 %
Desserte d'angle / encoignure	1	2,4 %
Guéridon	3	7,1 %
Jardinière	1	2,4 %
Table à écrire	3	7,1 %
Table de jeu	2	4,8 %

Tabouret	1	2,4 %
Tronchin (table à la)	1	2,4 %
Autre	1	2,4 %
TOTAL	21	50 %

<u>Les grands meubles</u>		
Type	Quantité	Pourcentage du corpus
Bureau à cylindre	6	14,3 %
Bureau plat	2	4,8 %
Chiffonnier	1	2,4 %
Commode	8	19 %
Secrétaire à abattant	3	7,1 %
Table à manger	1	2,4 %
TOTAL	21	50 %

a-Les petits meubles :

Fait assez étonnant : en répartissant les meubles du corpus par type on se rend compte que 50% des pièces sont des « petits meubles ». Il est malgré tout nécessaire, avant de commencer, de définir ce que sont des « petits meubles » : sont considérés comme tels tous les meubles de petite taille, de poids moyen, pouvant aisément être portés par une, voire deux personnes.

-Le Bonheur-du-jour :

Appelé « Bureau de dame » ou encore « table à gradin », le Bonheur-du-Jour est une « petite table à écrire rectangulaire ou ovale dont l'écritoire est constituée d'une tablette tirante et dont le dessus de bois ou de marbre comporte un gradin à cases, à tiroirs, à rideaux ou à battants parfois vitrés, plus rarement à miroir »¹⁵⁹. Ce type de meuble apparaît à la fin du XVIII^e siècle, vers 1770. C'est donc, pour Charles Richter, un modèle de meuble récent. De cet ébéniste

¹⁵⁹ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 384.

nous n'avons retrouvé la trace que d'un seul Bonheur-du-Jour. Il s'agit du meuble M 10, réalisé probablement entre 1784 et 1791, car il est estampillé de Charles Richter ainsi que de la jurande de la communauté. Ce meuble reprend les caractéristiques du Bonheur-du-Jour : la partie supérieure se compose d'un gradin qui s'ouvre par un tiroir et deux vantaux. Le tout est surmonté de marbre. Le plateau du meuble est assez large et permet de poser des objets. La partie inférieure du meuble, quant à elle, s'ouvre par un tiroir en ceinture, dévoilant une surface d'écriture. Le tout repose sur des pieds fuselés. Le meuble réalisé par Richter correspond donc à un des modèles prisés qui circulent à cette période. C'est alors un meuble à la mode, très apprécié des femmes. Ces meubles réalisés au XVIII^e siècle ont été tellement nombreux qu'on en retrouve, encore aujourd'hui, en grand nombre.

-Les chiffonniers :

De tous les petits meubles regroupés ici, seuls deux sont des petites tables servant de chiffonniers. La chiffonnière est un petit meuble pratique qui possède plusieurs appellations : on trouve parfois le terme de « table en chiffonnière, « table en commode », « chiffonnier », ou encore « vide-poche »¹⁶⁰. Attention, la confusion est fréquente entre le meuble dit « chiffonnier » et ces petites tables qui nous intéressent ici, les « chiffonniers ». La chiffonnière est de fait un petit meuble qui possède deux à trois tiroirs de largeur. Le meuble peut s'ouvrir de face mais également de côté. Il n'y a pas de forme typique pour ce type de meuble, la chiffonnière peut être carrée, rectangulaire, ronde ou encore ovale. Sur certains de ces meubles on trouve parfois une tablette d'entrejambe ou même un coffret d'entrejambe. L'usage de ces meubles reste du domaine de la gente féminine, ils servaient principalement à ranger du nécessaire à couture, à tricoter ou encore pour la broderie.

La première chiffonnière, M 2, estampillée Charles Richter que nous allons étudier est un modèle datant de la deuxième moitié du XVIII^e siècle mais dont le style est dans le goût Louis XV. On peut alors penser que ce meuble a été réalisé peu de temps après l'accès à la maîtrise de Charles Richter (vers 1784). Le petit meuble est de forme rectangulaire et s'ouvre de face par trois larges tiroirs. La chiffonnière présente un léger pendant au centre de sa ceinture mais il n'est pas orné. Le tout prend place sur quatre pieds galbés. Cette petite table est donc une chiffonnière en cabaret. On peut supposer en raison du style de ce meuble qu'il a été réalisé

¹⁶⁰ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 362.

au début de la carrière de Charles Richter. Cependant, il faut noter que ce meuble est un des rares exemples que nous avons aujourd'hui d'une production dans le goût Louis XV. En effet, il semble évident que Charles Richter a rapidement concentré sa production sur des modèles plus en accord avec les changements de goût de la fin du XVIII^e siècle.

La deuxième chiffonnière, M 3, quant à elle semble plus récente, elle aurait été fabriquée entre 1784 et 1791. Contrairement au meuble M 2, celui-ci est de forme ovale mais s'ouvre de même par trois petits tiroirs en façade. Le plateau du dessus est ceint d'une galerie aux $\frac{3}{4}$. Il possède une tablette d'entrejambe elle-aussi ceint d'une galerie. Le meuble repose sur quatre pieds légèrement cambrés possédant des pans aplatis dans leur partie supérieure. On peut comparer la structure générale de ce meuble avec celle de la chiffonnière C.1, un meuble d'époque Louis XVI. Au niveau de la structure, le meuble C.1 est identique au M 3. Le meuble est de forme ovale, son plateau est aussi entouré d'une galerie aux $\frac{3}{4}$, et il possède lui aussi trois petits tiroirs qui s'ouvrent en façade. Le tout repose sur quatre longs pieds cependant, ici, ils sont de forme carrée. On remarque également la présence d'une tablette d'entrejambe simple, sans renforcement des extrémités. Les éléments constitutifs de ce meuble se retrouvent sur de nombreux autres exemples, ce qui en fait indéniablement un modèle. En revanche, le meuble C.1 semble plus marqué par le goût Louis XVI que le meuble M 3, cela se remarque à la forme du piètement.

-Les coiffeuses / toilettes :

Sur les quarante-deux meubles qui composent ce corpus, deux sont des coiffeuses / tables à toilette. La première (M 8) est une toilette à plein volet¹⁶¹, d'époque Louis XVI. Ces toilettes pouvaient servir tant aux femmes qu'aux hommes. La « toilette »¹⁶² est un terme assez générique qui peut faire référence aussi bien à une coiffeuse qu'à une poudreuse ou encore une table de toilette. La toilette est une table qui comporte un miroir, des éléments de rangement ainsi que d'une surface pour poser les éléments nécessaires à la « toilette » : du fard, de la poudre ou encore des accessoires pour cheveux. Le meuble M 8 est de forme rectangulaire et repose sur quatre pieds à roulette. Un grand miroir horizontal se trouve sous l'abattant ce qui fait de ce meuble une toilette à plein volet. Cette toilette possède deux tiroirs latéraux permettant

¹⁶¹ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 346.

¹⁶² *Ibid.*, p. 344

de ranger les affaires. Ce meuble peut également s'ouvrir de face par une cache qui découvre un petit tiroir. Le meuble est assez simple, il y a peu de travail ornemental du bois. En comparant cette toilette avec le meuble C.6 on remarque que la structure est très similaire. Le meuble est de petite taille, les longs pieds fuselés et cannelés se terminent par des roulettes. Contrairement à la table M 8, le meuble C.6 ne s'ouvre que de face par plusieurs tiroirs. À l'inverse des tables, comme la C.6, qui possèdent des caissons pour ranger des affaires, la toilette signée Richter est plus petite et plus fine. Les deux meubles se ferment et se verrouillent grâce à une serrure centrale qui permet de maintenir le volet fermé.

La deuxième table de toilette M 9 quant à elle, est datée de la fin du XVIII^e siècle, aux environs de 1795. Contrairement au meuble M 8, cette tablette repose sur des patins et non des roulettes, ce qui pourrait rendre plus difficile le déplacement du meuble, mais son poids extrêmement léger permet de compenser ce manque. La table diffère encore plus de la précédente (M 8) en raison de sa partie supérieure : la table s'ouvre par trois volets, ce qui en fait une table dite à dessus brisé. Le volet central dévoile un petit miroir tandis que les deux volets latéraux s'ouvrent pour découvrir deux petits caissons, et dans le même temps, servir de surface plane pour poser les affaires. Le meuble s'ouvre également de face par une tirette qui dévoile une surface plane. Ce modèle de table apparaît sous Louis XV et est très répandu. C'est un meuble très léger car il ne possède pas de caisson ni de grand tiroir. Sa simplicité et son poids permettent de le placer à n'importe quel endroit souhaité. Cette table à dessus brisé reprend le système d'ouverture tripartite que l'on peut retrouver sur des meubles plus anciens comme le meuble C.5, une table de toilette signée de l'ébéniste Jean-François Hache (1730-1796). On note cependant que le piètement diffère largement, car le meuble de Hache possède des pieds cambrés tandis que celui de Richter possède un piètement en patins. Ce modèle de table à dessus brisé est alors réadapté à chaque époque et chaque mode, tout en gardant son côté pratique et sa fonctionnalité. Le meuble C.7 estampillé de l'ébéniste Étienne Avril en est un bon exemple : la partie supérieure est reprise aux modèles précédents tandis que les pieds se transforment en longs pieds carrés. Ce type de toilette, très légère et sans caisson comme le meuble M 9 pourrait se rapprocher du terme de « demi-toilette » qui qualifie une toilette simple, assez fine.

-Les consoles dessertes :

Tout comme les toilettes, le nombre de consoles dans ce corpus s'élève à deux. Ces

consoles servaient probablement de table de décharge, c'est-à-dire de meuble servant à présenter ou décharger les boissons, les plats ou encore la vaisselle. Ces meubles sont à hauteur d'appui ce qui en fait des dessertes¹⁶³. Outre la fonction de présenter ou desservir, ces meubles pouvaient parfois servir de meuble d'exposition pour de l'argenterie ou encore des objets raffinés comme de la porcelaine. La première console — le meuble M 13 — est un meuble d'époque Louis XVI à la structure rectangulaire, mais aux côtés et angles arrondis. Sobre mais élégant, orné uniquement dans la partie supérieure, ce meuble ne s'ouvre que par un endroit : un tiroir en façade qui se trouve au niveau de la ceinture. Sur la partie supérieure se trouve un large plateau ceint d'une galerie afin de pouvoir supporter des mets ou des objets sans risquer de les faire tomber. Ici, la couleur du bois est plus mise en avant que les ornements qui se font discrets. Le meuble possède un plateau dans l'entrejambe, ce qui permettait sans doute de pouvoir y poser quelque chose. Il faut noter que ce plateau-ci ne possède pas de galerie augmentant ainsi les risques de chute. Les longs et fins montants cannelés apportent un peu de texture au placage uni du meuble et se terminent par des pieds bas assez simples, fuselés et coniques.

La deuxième console, quant à elle, date d'environ 1785 et de nombreux éléments diffèrent du modèle précédemment cité. Le meuble M 14 est également de forme rectangulaire, mais possède des angles très marqués. Si la structure globale et l'agencement du meuble restent les mêmes, ce modèle-ci est beaucoup plus luxueux, orné de nombreux éléments de bronze doré tant dans la partie supérieure qu'inférieure. L'élément majeur qui est nouveau ici est l'utilisation d'un grand miroir qui sert de fond à la partie inférieure du meuble. Sur ce meuble, le plateau d'entrejambe possède une galerie, tout comme le plateau supérieur. Comme le meuble M 13, celui-ci s'ouvre par un large tiroir en façade au niveau de la ceinture. Si la console citée précédemment ne possédait aucun moyen de tirage, le meuble M 14 lui, possède deux poignées. Les quatre colonnes fuselées qui servent de montants, ainsi que les quatre pieds bas en toupie, sont également soulignés de bronze doré. Le fait d'arrondir les angles ou non change du tout au tout l'aspect général du meuble et l'atmosphère qui s'en dégage : le meuble aux angles les plus droits paraît plus massif.

S'il paraît plus massif et plus géométrique, c'est pourtant un des modèles qui sera le plus prisé et le plus reproduit à la fin du XVIII^e siècle par de nombreux artisans, les moins

¹⁶³ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 332.

connus, mais également les plus réputés, comme en témoigne le meuble C.12, estampillé Adam Weisweiler (1744-1820). Cette structure très rectangulaire avec les angles marqués reste alors identique pour tous. Là où la différence va se faire, c'est alors sur l'ajout de matériaux, comme un miroir, mais aussi sur le nombre d'ornements de bronze doré. Plus il y en a, plus le meuble est luxueux. Pour le coup, le meuble C.12, réalisé par Weisweiler, ne manque pas d'ornement, chaque partie du meuble est intelligemment soulignée par une décoration de bronze doré. Les meubles C.13 ainsi que C.14 sont quant à eux plus semblables au meuble de Richter. Ils ne sont pas entièrement recouverts d'ornements et sont donc plus simples. On y retrouve les parties supérieures composées d'un plateau et d'un large tiroir s'ouvrant par deux poignées, les colonnes cannelées légèrement bombées, ainsi que le plateau d'entretoise et les petits pieds toupie. La seule grande différence ici réside toujours dans l'emploi ou non d'un miroir.

-La demi-commode :

Des meubles de Charles Richter que nous avons pu regrouper pour cette étude, seule une demi-commode a été recensée. Cela paraît être un chiffre très faible mais ce n'est pas vraiment significatif car, comme précisé précédemment, nous n'avons ici qu'une partie de sa production. Les commodes font partie de la catégorie des meubles de rangement. Le terme de commode apparaît à la toute fin du XVII^e siècle et ce type de meuble est très apprécié au XVIII^e siècle. Une commode désigne alors un meuble de rangement qui se ferme et qui possède peu de tiroirs. Ces tiroirs sont généralement horizontaux et sont visibles sur la face du meuble. La demi-commode, quant à elle, est un meuble à hauteur d'appui qui se trouve être moins large que haut. La plupart des demi-commodes ont entre deux et trois tiroirs mais on peut en trouver certaines qui en possèdent quatre. Concernant la terminologie, on trouve parfois ces petits meubles sous le terme de « commode religieuse »¹⁶⁴.

La demi-commode estampillée Richter M 38 a probablement été fabriquée entre 1784 et 1791. Ce petit meuble de forme rectangulaire s'ouvre sur trois rangs : un tiroir se situe en ceinture tandis que les deux autres se trouvent dans la partie intérieure. Les deux tiroirs du corps sont sans traverse et semblent donc n'en faire qu'un. Si ces tiroirs possèdent des éléments de tirage, celui situé dans la ceinture n'en présente pas. Les petits montants du meuble sont arrondis et cannelés et se terminent par des pieds fuselés et coniques. Il faut également noter

¹⁶⁴ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 498.

que ce n'est pas parce que le meuble est de petites dimensions qu'il ne peut pas être agrémenté d'ornementations diverses et variées. Ici, le meuble est légèrement orné de bronze doré, juste ce qu'il faut pour souligner les parties importantes. Les bronzes dorés se situent en façade, sur la ceinture et sur les tiroirs, mais également au niveau d'un cul-de-lampe et des sabots.

Ce type de meuble est très prisé au XVIII^e siècle et principalement dans sa seconde moitié, car sa petite taille facilite les déplacements. On peut comparer la demi-commode de Richter avec celle estampillée d'Étienne Avril (C.50). Premier constat, les dimensions sont quasiment similaires : les deux meubles font environ 88 cm de hauteur, 84 cm de largeur et 46 cm de profondeur. Les dimensions de ces deux meubles varient d'environ 1 cm ce qui est minime. Concernant la structure, les meubles de Richter et Avril sont également très semblables : ils sont rectangulaires, s'ouvrent de face par trois tiroirs, un en ceinture et deux dans le corps central. Là encore, les deux tiroirs du milieu ne sont pas séparés par une traverse. Les montants sont également cannelés et le piètement est similaire à celui du meuble de Richter. La seule vraie différence entre ces deux demi-commodes réside dans la quantité et la forme des ornements de bronze doré. La grande différence se fait au niveau de la ceinture : le meuble de Richter est beaucoup plus chargé que celui d'Avril. La structure du meuble reste donc la même, ce ne sont que les ornements qui font la différence, tout en sachant que ce sont eux qui font augmenter le prix de vente d'un meuble. Plus il y a de bronze doré, plus le meuble est cher.

-Les dessertes d'angle / encoignures :

Si les meubles d'angle sont assez prisés au XVIII^e siècle, nous n'avons à ce jour qu'un seul exemple de desserte d'encoignure de Charles Richter. Il s'agit en réalité d'une paire, mais comme les deux meubles sont identiques, la paire ne compte que pour un. Ce type de meuble est assez intéressant car il combine plusieurs aspects : concernant son utilité, le meuble sert de desserte, mais en raison de sa forme, il ne pouvait être placé que dans un angle. On peut donc appeler cela une desserte d'angle ou une desserte d'encoignure, comme cité précédemment. Cette petite table de décharge pouvait alors servir de meuble d'exposition en raison de sa petite taille et de sa forme spéciale. Cette paire d'encoignures M 15 estampillée de Charles Richter date des environs de 1805. Ces meubles possèdent trois plateaux qui servent donc à poser des éléments de décorations ou autre. Le plateau supérieur repose sur une ceinture assez large, tandis que les deux autres se trouvent dans la partie inférieure, à l'intérieur du meuble. Les montants des meubles sont à colonnes détachées et cannelées, se terminant par quatre pieds

toupie. Ce qui est très intéressant ici, c'est l'emploi de miroirs à l'intérieur des meubles, au niveau des plateaux. Ce n'est pas sans nous rappeler un meuble à la fonction similaire, lui aussi pourvu d'un miroir (M 14). Il faut également noter que le plateau supérieur ainsi que celui du milieu ne possèdent pas de galerie, ce qui est le cas du plateau du bas.

Si la terminologie de ce type de meuble peut changer d'une personne à l'autre, il n'empêche que ce modèle a été largement repris par de nombreux ébénistes, principalement à la fin du XVIII^e siècle, voire au début du XIX^e. On peut, par exemple, comparer la paire d'encoignure réalisée par Charles Richter (M 15) à une paire de meubles du même type réalisée par l'ébéniste Adam Weisweiler (C.15). Les encoignures estampillées Weisweiler ont été réalisées au début du XIX^e siècle. L'aspect général de ces meubles tend subtilement vers le goût Empire. La structure en elle-même de ces meubles est très similaire, voir identique : le premier plateau repose sur une ceinture assez large, le second se situe à la moitié du meuble, tandis que le dernier plateau se situe assez bas, près des pieds en toupie. Les proportions sont extrêmement bien réfléchies : la distance entre le plateau du bas et celui du milieu est égale à la distance entre le plateau du milieu et le bas de la ceinture.

Contrairement à la paire de Richer où les montants étaient continus, ceux présents sur la paire de Weisweiler sont coupés au niveau du plateau du milieu. Au lieu d'avoir un montant sous forme d'une seule colonne cannelée, la paire C.15 nous montre des montants coupés en deux, prenant la forme de quatre petites colonnes cannelées. Les deux plateaux de la partie inférieure du meuble sont agrémentés d'une galerie. Visuellement, le meuble paraît très équilibré. La paire C.15 est cependant moins ornée que la paire signée Richter. Les dessertes sont plus simples, il y a moins de bronze doré, et par-dessus tout, il n'y a pas de miroir. Encore une fois, nous remarquons donc que cette structure en bois reste similaire d'une desserte d'encoignure à une autre. Le modèle type est souvent repris, mais ce sont les ornements qui différencient les meubles et en font des pièces uniques.

-Les guéridons :

Petits meubles monopode à piètement triple, à large plateau ou non, les guéridons ont la cote au XVIII^e siècle, mais également au XIX^e. Aujourd'hui, nous avons retrouvé trois guéridons (deux qui sont estampillés et un qui est attribué) réalisés par Charles Richter. Rares sont les types de meubles dont nous avons retrouvé plus de trois exemples. La difficulté

concernant ces meubles touche à la terminologie. En effet, le terme « guéridon » est assez général et, bien souvent, ces tables sont nommées suivant leur utilité. Un guéridon peut donc aussi être appelé « table à déjeuner », « table à thé » ou encore « guéridon à thé »¹⁶⁵. Cette table monopode placée sur trois pieds possède un plateau circulaire, de grande ou petite taille — le plus souvent ceint d'une galerie — sur lequel on pouvait poser des boissons ou autre mets. Ce type de table était généralement sur roulettes, ce qui permettait de le déplacer très facilement, même chargé de vaisselle. Si le guéridon tel qu'on le connaît aujourd'hui existait déjà au XVII^e siècle, c'est au XVIII^e, mais également au début du XIX^e siècle, que ce petit meuble va se diffuser et être largement adopté. De Charles Richter nous avons donc retrouvé trois guéridons bien différents. Le premier, M 16, est un guéridon possédant un très grand plateau ceint d'une galerie. Le plateau circulaire prend place sur un fût central à cannelures. Le tout repose sur une base de forme hexagonale qui surmonte un piètement tripode se terminant en volutes. Une petite roulette se trouve sous chaque pied. Ce meuble attribué à Charles Richter daterait de la fin du XVIII^e siècle, entre 1781 et 1784, car on sait que Richter a fabriqué de nombreux meubles avant de devenir maître (il n'y a donc pas d'estampille). Mais rien n'est sûr.

Le deuxième guéridon M 17 est un meuble aussi appelé « serviteur muet », nom évoquant une de ses fonctions : proposer aux individus mets et boissons. Ce petit meuble date de la fin du XVIII^e siècle et a probablement été réalisé entre 1784 et 1789. Contrairement à la table M 16 qui ne possède qu'un seul plateau, la table M 17 en possède deux. Les deux plateaux sont superposés, celui du dessous est très grand tandis que celui du dessus est beaucoup plus petit et est ceint d'une galerie. On ne sait toujours pas exactement à quoi servait le petit plateau du haut. Le fût de la table est cannelé et orné. Le tout repose sur un piètement tripode terminant par des roulettes. Les guéridons à double plateaux sont très fréquents à cette période et peuvent se décliner d'une multitude de façons suivant la couleur et la matière des plateaux, la présence de galeries ou non, les motifs des galeries et des ornements, la couleur du bois, ou encore la forme des pieds. On peut comparer le guéridon M 17 avec le meuble C.16, un guéridon de la même époque. Le guéridon C.16 possède donc deux plateaux, dont celui du dessus qui est ceint d'une galerie. La partie supérieure du fût est ici cannelée tandis que la partie inférieure est hexagonale. La pièce à la naissance des pieds est aussi hexagonale, tandis que sur le guéridon de Richter, elle est circulaire. Le piètement du meuble C.16 est aussi tripode, mais les extrémités de chaque pied sont recourbées et remontent, tandis que sur celui de Richter, ils ne remontent

¹⁶⁵ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 328.

pas. Le meuble est lui aussi monté sur roulettes. La grande différence entre ces deux meubles réside dans les choix d'ornementation et de traitement du bois. Le meuble C.16 n'est pas du tout orné dans sa partie inférieure, seules les différentes nuances des bois utilisés créent une sorte de décor. On retrouve quelques jeux de marqueterie avec des bois clairs et foncés, mais ce meuble n'est pas chargé comme celui de Richter. Dans son aspect global, on peut comparer le guéridon M 17 avec le meuble C.17, un guéridon dans le goût de l'ébéniste Bernard Molitor (1755-1833) réalisé à la fin du XVIII^e siècle. La structure générale reste toujours la même, cependant, ici, les deux plateaux sont ceints d'une galerie ce qui donne un aspect très géométrique et symétrique. Ici aussi il y a peu d'ornements. Tout comme le meuble C.16, le C.17 possède des pieds recourbés qui remontent. Avec ce type de meuble, on peut donc avoir des exemples très ornés, et d'autres beaucoup moins. Certains modèles peuvent également être marquetés, cela dépend de la commande et de l'ébéniste.

Le dernier guéridon estampillé Charles Richter M 18 est d'époque Louis XVI et a une particularité : le meuble a un système de crémaillère. La partie supérieure du meuble, composée d'un plateau circulaire de taille moyenne, et ceint d'une galerie, prend place sur un fût cannelé qui peut s'allonger afin d'augmenter ou de réduire la hauteur du petit meuble. Le tout se situe sur un piètement tripode composé de pieds en patins. La pièce de raccordement centrale, quant à elle, est hexagonale. Ce petit meuble, que l'on peut rapprocher de la catégorie des meubles à transformation, est très ingénieux et pratique grâce à la rallonge qui rentre dans le fût de la table.

Le guéridon M 18 de Richter peut être mis en relation avec de nombreux autres guéridons à crémaillère, comme le meuble C.18 qui est estampillé de l'ébéniste Conrad Mauter (1742-1810). Le petit meuble C.18 est tout aussi simple et efficace que celui estampillé Richter. Les deux meubles sont très semblables, les seules différences résident dans des détails tels que la taille du plateau (celui du meuble de Mauter est plus petit), la forme du fût (celui du meuble C.18 est carré) ou encore la hauteur du piètement (celui du meuble de Mauter est plus haut que celui de Richter). Ce ne sont là que des détails qui ne changent pas la structure générale du meuble. Sur le guéridon à crémaillère de Mauter, on remarque une sorte de goupille de blocage qui permet de maintenir la table au niveau souhaité. Ce système n'est pas visible sur le meuble de Richter, mais cela ne veut pas dire qu'il n'y en a pas. Comme de nombreux guéridons, celui de Mauter possède des roulettes, alors qu'on aurait pensé qu'un aussi petit meuble n'en aurait pas eu besoin, comme celui de Richter qui n'en possède pas. Les guéridons sont donc des tables qui peuvent prendre plusieurs aspects, mais dont chacun d'entre eux correspond à un modèle

prisé suivant son utilité.

-Les jardinières :

Ouvrages d'ébénisterie au même titre que des tables ou des cabinets, les jardinières sont des objets aux matériaux souvent mixtes qui servent de décoration en amenant de la verdure au sein des demeures. De Charles Richter, nous avons retrouvé une seule paire de jardinières datant de la fin du XVIII^e siècle ou début du XIX^e. Étant identiques, ces meubles comptent pour un seul modèle. Les jardinières sont des meubles conçus de façon à pouvoir servir de « pot de fleur » tout en gardant un aspect très « mobilier ». L'intérieur des jardinières est généralement renforcé de métal pour que la terre et l'eau n'abîment pas le bois du meuble. Ces petits meubles sont de forme quadrangulaire et sont munis de quatre abattants. Le piètement de ces meubles prend la forme de quatre pieds fuselés et cannelés. Lorsque les volets / abattants sont montés, la jardinière prend une forme circulaire. Le plateau évidé, comme expliqué précédemment, présente alors un réceptacle en métal.

Tout comme de nombreux types de meubles, les jardinières peuvent se décliner en de nombreuses formes, tailles et aspects. Si les jardinières signées Richter ont une forme de base qui est carrée, on peut également trouver des jardinières de forme rectangulaire (C.20) ou encore ovale (C.19). Prenons l'exemple de la jardinière C.19. Cette jardinière d'époque Louis XVI est donc de forme ovale, montée sur quatre pieds fuselés et cannelés, se terminant par des roulettes. Le bac est orné à l'extérieur par plusieurs éléments de bronze doré, dont des anneaux servant de poignées. La présence de roulettes et de poignées indique que ce petit meuble devait être déplacé assez souvent. En plus de l'esthétique, il y a ici un côté pratique. Ce meuble ne possède pas de volet, le haut du bas est ceint d'une galerie pour renforcer et souligner la structure. La jardinière de forme rectangulaire (C.20), quant à elle, se rapproche plus des meubles de Richter, par sa simplicité et sa sobriété. Sur cette jardinière d'époque Louis XVI, le bac en métal qui semble comme incrusté dans le meuble, est ceint d'une galerie. À part cela, seules quelques moulures servent à décorer le meuble. Ce petit meuble rectangulaire possède lui aussi des roulettes.

Mais le meuble qui se rapproche des jardinières de Richter par leur forme et leur conception est la jardinière C.21. En effet, cette jardinière d'époque Louis XVI est, elle aussi, de base carrée mais de forme circulaire lorsque les volets sont levés. Outre la structure presque

identique, c'est la simplicité du meuble qui saute aux yeux encore une fois. Tout comme les jardinières de Charles Richter, le meuble C.21 ne possède pas de bronze doré décoratif, mais simplement des moulures. Ce qui est très intéressant concernant ce petit meuble, c'est qu'ici nous avons la preuve de l'existence d'un « couvercle » pour couvrir la cuve servant à accueillir des plantes. On couvrait la cuve sûrement lorsqu'elle était vide afin que le meuble garde un aspect esthétique plaisant. Avec ce couvercle, la jardinière pourrait passer pour une simple table.

-Les tables à écrire :

Petites tables bien souvent multifonctions, les tables à écrire se trouvent dans de très nombreux foyers au XVIII^e siècle. De Charles Richter nous en avons trois exemples. Il faut cependant noter que le terme de « table à écrire » n'est qu'un terme utilisé parmi d'autres afin de désigner un petit meuble pouvant posséder un tiroir avec du matériel à écrire, une ou plusieurs tirettes qui dévoilent des surfaces d'écriture, ou simplement, un meuble sur lequel on peut écrire. Il y a cependant une constante, la table à écrire est généralement de forme rectangulaire et de petites dimensions. Si le terme assez global « table à écrire » fait son apparition au XVIII^e siècle, c'est dès la fin du XVII^e siècle que le modèle apparaît¹⁶⁶ réellement.

La première table M 4 estampillée Charles Richter date de la fin du XVIII^e siècle et a probablement été réalisée entre 1784 et 1791. Cette petite table rectangulaire s'ouvre de face par un tiroir qui découvre un tiroir de rangement pour du nécessaire à écrire comme des encriers, mais également un secret. Le dessus du meuble sert de surface d'écriture et est ceint sur trois côtés d'une galerie. Le meuble possède quatre longs pieds fuselés et cannelés. Ce modèle de table à écrire plus haute que large est assez rare. Généralement, le meuble est plus large que haut afin de pouvoir s'asseoir pour écrire. Dans le cas du meuble M4, il s'agit peut-être d'une table d'appoint. La deuxième table M 5 est également d'époque Louis XVI, mais il s'agit ici d'une attribution faite à Charles Richter. La petite table est de forme rectangulaire et à pans coupés. Elle s'ouvre par deux tiroirs latéraux ainsi que par une tablette à coulisse. La tablette s'ouvre de face pour dévoiler une large surface d'écriture. Le dessus de la table est simple et permet d'écrire dessus. Ce petit meuble possède quatre pieds fuselés et cannelés. C'est ce modèle de table à écrire que l'on retrouve souvent au XVIII^e siècle. On peut s'essayer à comparer cette table avec différents meubles, à commencer par le C.2, une table à écrire

¹⁶⁶ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 374.

d'époque Louis XVI estampillée de l'ébéniste Fidelys Schey (?-1788). La table de Schey reprend la structure commune à beaucoup de tables à écrire : elle est de taille rectangulaire, assez large et repose sur quatre pieds fuselés et cannelés. La table s'ouvre également de face par un tiroir en ceinture qui permet, sans aucun doute, de ranger le nécessaire à écrire. Les seules différences ici ne résident non pas dans la structure, mais dans le décor. Si la table est simple dans son ensemble, les ornements présents diffèrent de ceux utilisés par Richter. Les ajouts de matériaux divers et d'appliques de bronze doré sont au bon vouloir du commanditaire ou de l'ébéniste. Enfin, la troisième table M 6 date de la fin du XVIII^e siècle, et est estampillée de Charles Richter. Cette table est très semblable à la précédente M 5 : elle est rectangulaire, s'ouvre par des tiroirs latéraux et une tablette coulissante en façade. Le dessus de la table est aussi simple. Quant aux pieds, ils sont également fuselés et cannelés. Les deux meubles M 5 et M 6 sont esthétiquement proches, et la seule grande différence réside dans le fait qu'une soit estampillée de Richter et l'autre non. Pourtant, il est indéniable que le travail est similaire.

Si les tables de Richter sont assez simples dans leur exécution et peu ornées, cela veut sans doute dire que ces meubles ont été vendus pour un prix moyen, abordable pour une clientèle qui cherche un petit meuble à écrire pratique. Il existe cependant d'autres meubles à la même fonction qui sont encore plus simples, mais aussi d'autres qui sont très décorés et chargés de bronze doré. Prenons par exemple le meuble C.3 estampillé de Jean-Henri Riesener et d'époque Louis XVI. Le meuble est de petite taille et est de forme rectangulaire. Les pieds sont de forme carrée et non cannelés. Il y a très peu d'ornement, comme pour les tables de Richter. Cependant, lorsque l'on regarde le meuble C.4, du même ébéniste, la différence est flagrante. Contrairement aux meubles précédents, cette table-ci est extrêmement décorée, chaque pan et chaque partie du meuble sont soulignés par du bronze doré, que ce soit le plateau, la ceinture, les montants et même les pieds. Avec ce type de meuble, on remarque, encore une fois, qu'il est possible de réaliser une multitude de déclinaisons en fonction du décor. Certains ébénistes comme Riesener sont des « spécialistes » des meubles chargés car leur clientèle recherche ce type de bien.

-Les tables à jeu :

Les tables peuvent se décliner en de nombreux modèles suivant l'utilisation qu'on en fait. Ainsi, une large variété de tables a été créée afin de répondre à divers usages. Ce qui va nous intéresser ici, ce sont les meubles dont l'usage est souvent quotidien et divertissant. De

l'ébéniste Charles Richter, nous avons aujourd'hui retrouvé deux de ces tables, principalement de jeu de cartes. La table à jeu sert à jouer à un jeu de société, de cartes ou autre. Les tables à jeu sont multiples, il existe presque autant de types de table que de jeux. Cependant, une table peut servir pour plusieurs jeux et certains jeux peuvent se jouer sur plusieurs tables différentes. Le type de table qui nous intéresse ici est la table de jeu carrée. La terminologie n'est pas fixée, ce type de meuble peut tout aussi bien se trouver sous le nom de « table de quadrille » ou encore « table de reverdi » en fonction du jeu pratiqué¹⁶⁷.

La première table à jeu estampillée Charles Richter date de la fin du XVIII^e siècle. La table M 11 est brisée : fermée, elle est rectangulaire et ouverte, elle est de forme carrée. Le plateau de jeu est garni d'un drap vert, élément majeur qui nous indique que la table servait pour des jeux de cartes. La table repose sur quatre pieds en gaine. Il faut savoir qu'il y a plusieurs formes possibles pour les tables à jeu : on en trouve des carrés (voir meuble C.9), des triangulaires, des ovales ou encore des rectangulaires comme des tables à tric-trac (voir meubles C.8 et C.10). La deuxième table de jeu de cartes estampillée Charles Richter, M 12, date environ de 1785. Il s'agit d'un meuble modulable. La table possède un plateau biface. Fermée, le dessus possède un plateau ceint d'une galerie, ce qui peut faire office de table de salon. Le plateau, qui est amovible, est, de l'autre côté, recouvert de cuir vert. La table peut s'ouvrir de face grâce à deux tiroirs adjacents. Les deux tiroirs à l'opposé sont factices. Les côtés latéraux peuvent s'allonger grâce à deux tablettes coulissantes. Ce petit meuble repose sur quatre pieds cannelés se terminant par des roulettes afin de pouvoir le déplacer facilement.

Les meubles modulables qui nous réservent quelques surprises sont assez fréquents au XVIII^e siècle. Prenons le meuble C.9 par exemple. Il s'agit d'une table brisée. Lorsque la table est fermée, elle est de forme carrée, et lorsqu'elle est ouverte, elle prend une forme rectangulaire. C'est donc le fonctionnement inverse du meuble M 11. Ce petit meuble estampillé de l'ébéniste Conrad Mauter est de facture simple, sans ornement. C'est donc le côté pratique du meuble qui prime sur une volonté esthétique. On remarque qu'un grand nombre de ces tables à jeu possèdent des roulettes, tout comme une grande partie des petits meubles, sans doute pour faciliter le déplacement de ces derniers, car au XVIII^e siècle l'agencement des intérieurs change et les clients sont alors à la recherche de meubles qu'ils peuvent utiliser dans n'importe quelle pièce (auparavant les meubles étaient destinés à une seule pièce et ne bougeaient jamais).

¹⁶⁷ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 398.

-Le tabouret :

Unique exemple de meuble de repos réalisé par Charles Richter, le petit tabouret M 20 est un petit meuble assez étonnant. Lorsque les communautés étaient toujours en place, la fabrication des meubles de repos était réservée aux menuisiers et non aux ébénistes. Ce tabouret est la seule trace de meuble de menuiserie fabriqué par Richter que nous avons pu trouver, ce qui fait de ce meuble une curiosité. Le terme « tabouret » pourrait dater du XV^e siècle. Ce petit meuble est alors un siège à une place, sans dossier¹⁶⁸, et peut prendre de multiples formes. Le tabouret estampillé Charles Richter est un petit meuble de pied, circulaire, et monté sur des pieds en bois sculpté et relaqué gris. Le tabouret est d'époque Louis XVI, on situe sa création aux alentours de 1790. Les pieds sont en forme de toupie et sont cannelés. Ce tabouret est sans aucun doute la plus petite pièce du corpus que nous étudions ici, pourtant, il n'en est pas moins décoré et est garni d'une jolie tapisserie au gros point représentant des trophées de musique entourés d'une couronne de fleurs.

Les petits tabourets comme celui de Richter étaient assez nombreux au XVIII^e siècle, on en retrouve un certain nombre en vente de nos jours. Prenons par exemple le tabouret C.22. Ce petit tabouret de pied est estampillé du menuisier en siège Jean-Baptiste Claude Sené (1747-1803) et est d'époque Louis XVI. Tout comme celui de Richter, il est de forme circulaire et repose sur quatre petits pieds sculptés. La structure est très semblable. Ce qui marque la différence entre les deux, c'est principalement la garniture et la tapisserie du tabouret. Nous le savons, les tapisseries peuvent être défaites et refaites à l'infini tant que la structure en bois le permet. Le tabouret C.22 possède une structure en bois qui a été réchampi de blanc afin de souligner et faire ressortir les moulures. Celui de Richter, quant à lui, a été peint en gris. Le choix de la couleur grise pour rehausser les contrastes des moulures se retrouve également sur l'ensemble C.23, une paire de petits tabourets attribués à Pierre Pillot (1748-1822). Ici, les deux tabourets sont de forme ovale et reposent sur quatre pieds carrés et non coniques. On remarque que le blanc et le gris sont deux couleurs qui font bien ressortir les moulures qui servent à décorer les structures de ces petits meubles. Sur un meuble de ce type, le travail du menuisier (et dans ce cas-ci de l'ébéniste) consiste seulement à fabriquer la structure en bois. Pour l'enjoliver, l'artisan joue de moulures de frises et de motifs végétaux qu'il réhausse avec une couleur attractive.

¹⁶⁸ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 54.

-La table à la Tronchin :

Curieuse table modulable, la table dite « à la Tronchin » n'est pas un meuble de décoration, mais un meuble purement utilitaire et pratique. Ce meuble, aussi appelé « table d'architecte », est apparu au XVIII^e siècle. Nous devons son nom à un médecin, Théodore Tronchin (1709-1781), qui préconisait l'utilisation d'une table au volet surélevé afin de garder une posture droite, tant étant assis que debout, et ainsi, limiter les problèmes de dos. La table à la Tronchin est donc une table plus pratique que décorative, même si les deux peuvent parfois aller de pair. Nous avons retrouvé une seule table de ce type estampillée par Charles Richter (M 7) et d'époque Louis XVI. La table dite « à la Tronchin » de Charles Richter est un modèle de simple facture, présentant deux abattants à déploiement reposant sur des archets ajourés. Sur les côtés latéraux, se trouvent deux tirettes. Le meuble s'ouvre de face par un tiroir dévoilant une surface d'écriture. La droite du tiroir se compose d'un casier permettant de ranger des outils d'écriture. Ce meuble repose sur quatre pieds en gaines montés sur des roulettes, afin de déplacer facilement le meuble. Le mécanisme d'ouverture de la table se trouve à l'intérieur, une partie étant cachée dans les deux pieds de devant, et les archets étant cachés à l'arrière du meuble entre deux volets.

Comme il s'agit ici d'une « invention » du XVIII^e siècle, la forme et le mécanisme spécifique de cette table font de la table à la Tronchin un modèle à part parmi les tables à écrire et les bureaux. Ce modèle est alors facilement reconnaissable. Il faut savoir que ce goût pour les meubles mécaniques nous vient des pays germaniques. On peut s'amuser à comparer le meuble M 7 de Richter avec le C.11, une table à la Tronchin datant de la fin du XVIII^e siècle, et étant estampillée de l'ébéniste Jean-Henri Riesener. Entre les deux meubles, la structure est très similaire, voire identique. Les deux possèdent toutes les caractéristiques de cette table mécanique : la table est rectangulaire, les deux volets se soulèvent grâce à un mécanisme caché dans les pieds et grâce à des archets, le meuble s'ouvre de face et sur les côtés pour faire apparaître des surfaces d'écriture et du nécessaire à écrire, les pieds sont en gaine et reposent sur des roulettes. La structure est donc identique, la comparaison se joue maintenant sur la qualité de la fabrication du meuble, mais également sur son décor. Les deux meubles mis côte à côte, on note que le meuble C.11 estampillé Riesener est un peu plus orné au niveau de la ceinture et des pieds. Le bois choisi fait également une différence, tant au niveau de la couleur que du prix du meuble.

-Le meuble formant un pupitre bipode :

Dernier exemple de cette liste des petits meubles produits par Charles Richter, ce meuble évidé et très léger ne ressemble à rien de ce qu'on a pu voir jusque-là. Le meuble, datant probablement du début du XIX^e siècle, mesure moins d'1m de hauteur, et se trouve donc à hauteur d'appui. Ce petit meuble qui est modulable pourrait probablement servir de pupitre. Un système de crémaillère permet de faire coulisser un grand cadre de bois qui devait servir de support à quelque chose. Une sorte de tablette peu profonde est présente sur le devant du meuble, dans la partie supérieure. Ce meuble repose sur des patins, et doit donc être soulevé pour être déplacé. À l'heure actuelle, nous ne savons pas exactement à quoi devait servir ce petit meuble.

b-Les grands meubles :

Comme expliqué précédemment, le corpus regroupant les meubles de Charles Richter dont nous avons gardé une trace aujourd'hui, se divise en deux grandes catégories : les petits et les grands meubles. Tout comme pour les petits meubles, les grandes pièces représentent la moitié des œuvres étudiées ici. Sont considérés comme des « grands meubles » tous les meubles de grande taille, les plus lourds, ne pouvant pas être portés par une, voire deux personnes, meubles qui étaient généralement peu déplacés.

-Les bureaux à cylindre :

Parmi tous les meubles réalisés par Charles Richter, les bureaux à cylindre font partie des modèles les plus fabriqués. Ce type de bureau est un meuble mixte, composé d'une surface à écrire qui est cachée derrière un rideau cylindrique, mais également de nombreux tiroirs, à la fois en ceinture, dans des caissons, mais également dans la partie supérieure du meuble qui prend généralement la forme d'un gradin plus ou moins haut. Ce type de meuble permet de garantir la vie privée du propriétaire, et est, par la même occasion, multifonctionnel.

Le premier bureau de cette série, le M 25, est un meuble d'époque Louis XVI attribué à Charles Richter. On peut alors situer sa fabrication aux environs de 1784. Ce bureau, assez massif, repose sur huit pieds toupie cannelés. Les pieds sont rassemblés de chaque côté du meuble par groupe de quatre, et sont surmontés chacun de deux tiroirs. Les deux groupes de

pieds sont reliés ensemble par un grand tiroir central. La jonction entre la partie inférieure et supérieure du meuble est marquée par la présence d'une tablette tirante. La partie supérieure du meuble s'ouvre principalement par un grand rideau circulaire. La partie du meuble la plus en hauteur peut s'apparenter à un petit gradin qui s'ouvre par trois tiroirs. Ce côté massif n'est pas sans nous rappeler certains meubles de production germanique. On peut alors faire un parallèle entre ce meuble de Richter (M 25) et un bureau attribué à Johann Gottlieb Frost (C.27), sur lequel on retrouve les grands caissons latéraux situés dans la partie inférieure du meuble. On y retrouve également les huit pieds en toupie, un piètement qui se fera rare à la fin du XVIII^e siècle sur les bureaux à cylindre.

Le bureau suivant, le M 29, est une pièce que l'on peut voir actuellement au Château de Versailles. Il s'agit d'un beau meuble, livré par Jean-Henri Riesener au Garde-Meuble de la couronne et réalisé en collaboration avec notre ébéniste Charles Richter. Le bureau a été livré le 15 mai 1784, mais il porte l'estampille de Richter qui a été reçu maître en février de la même année. Si le meuble n'a pas été réalisé dans ce laps de temps (environ trois mois), on peut penser qu'il a été terminé plus tôt et que Richter a apposé son estampille une fois devenu maître. Nous n'avons cependant aucune certitude à ce propos. La partie supérieure peut s'ouvrir par trois tiroirs présents dans la ceinture haute du meuble, qui peut s'apparenter à un petit gradin, mais également par un grand rideau circulaire qui ferme une grande partie du meuble. Le rideau levé, le bureau dévoile un intérieur composé de plusieurs casiers et tiroirs afin de ranger des objets. La surface d'écriture peut s'étendre grâce à une tirette coulissante en façade, ainsi que deux autres placées sur les côtés latéraux. La partie inférieure du meuble, quant à elle, s'ouvre par un tiroir central en façade, ainsi que par des tiroirs présents dans deux caissons latéraux. Le tout repose sur quatre grands pieds tournés en gaine et cannelés. C'est ce modèle de bureau à cylindre qui fait fureur au XVIII^e siècle. Il n'y a qu'à jeter un coup d'œil aux meubles C.28, C.29, C.30 et C.31 pour se rendre compte que le bureau à cylindre sous cette forme est un des modèles les plus prisés de cette époque. Comme pour de nombreux autres styles de meuble, la structure ne change pas, mais c'est le travail d'ébénisterie qui permet de créer des meubles plus ou moins uniques, en employant divers bois, en décorant et ornant les meubles de multiples façons.

Deux autres bureaux estampillés de Charles Richter, issus du corpus, sont réalisés suivant ce modèle si prisé. Il s'agit des meubles M 30 et M 31. Le bureau M 30 est un meuble d'époque Louis XVI, et le M 31 est daté de la fin du XVIII^e siècle. Il ne serait pas utile ici de

décrire deux fois ces meubles qui possèdent une structure identique. Seuls les ornements de bronze doré diffèrent d'un meuble à l'autre, mais nous y reviendrons dans une prochaine partie. Parmi les nombreux bureaux à cylindre, on peut tout de même mettre en valeur un autre modèle, assez différent du précédent, et dont nous avons deux exemples estampillés de Charles Richter (M 27 et M 28). Il s'agit de bureaux à cylindre possédant un gradin élevé. Là où, sur le modèle précédent, la ceinture supérieure du meuble (ou le gradin) était peu élevée et ne permettait que de placer des tiroirs sur un seul niveau, sur ce modèle-ci, le gradin peut mesurer plus de 60 cm. Le meuble M 27 est donc un meuble particulier, un bureau à cylindre combiné à un haut gradin, parfois appelé « bureau à cylindre formant bonheur du jour ». Ce meuble d'époque Louis XVI reprend, pour la partie inférieure, toutes les caractéristiques d'un bureau à cylindre « classique ». Cependant, la partie supérieure est assez originale du fait que la partie en gradin est en réalité une vitrine. Les deux vantaux du gradin sont en verre, ce qui permet de voir l'intérieur, un espace de rangement avec une étagère. Ce modèle assez particulier, combinant un meuble utilitaire avec un meuble d'exposition, se retrouve encore parfois dans les salles de vente.

Enfin, le bureau M 28, datant de la fin du XVIII^e siècle, bureau à cylindre combiné à un gradin, est également intéressant de par la nature de sa partie supérieure. En effet, si la partie inférieure du meuble reprend une fois encore la structure d'un bureau à cylindre classique, la partie supérieure, quant à elle, est plus intéressante. Le gradin s'ouvre en façade par un abattant. Lorsque le meuble est ouvert et que tous les éléments sont tirés, il est alors impossible de pouvoir l'utiliser correctement. À l'heure actuelle, nous ne savons pas exactement ce qui se cache derrière cet abattant, mais on peut supposer qu'il y a de nouveaux casiers et tiroirs afin de ranger un plus grand nombre d'objets. Le bureau à cylindre classique est donc un modèle très répandu au XVIII^e siècle, si bien qu'il a même été combiné à de nombreuses reprises avec des structures en gradin. Ces meubles prenaient alors différents aspects, et la partie supérieure servait de vitrine ou encore de rangement secret.

-Les bureaux plats :

La deuxième catégorie de bureaux, que nous trouvons dans le corpus étudié ici, est celle des bureaux dits plats. Ce sont ces bureaux qui ressemblent le plus aux bureaux que nous avons de nos jours. De Charles Richter, nous avons trouvé deux bureaux plats, tous deux estampillés. Concernant la terminologie, plusieurs termes sont utilisés pour qualifier le même type de meuble. On peut parfois trouver les termes de « table en bureau », « bureau plat » ou encore

« bureau d'homme »¹⁶⁹. Le bureau est alors une table généralement de grandes dimensions, dont le dessus peut être couvert de drap, de cuir ou encore de velours. La table peut être agrémentée de tiroirs servant à ranger du nécessaire à écrire, et des papiers. Les bureaux sous la forme que nous connaissons aujourd'hui n'apparaissent, en réalité, sous ce terme qu'au milieu du XVIII^e siècle. Contrairement aux bureaux à cylindres qui sont massifs, les bureaux plats permettaient à plusieurs personnes leur utilisation simultanée.

Le premier bureau qui nous intéresse ici est le M 21, un bureau plat datant de la fin du XVIII^e siècle et étant dans le goût Louis XV. Le dessus du meuble est de forme rectangulaire, mais est irrégulier, courbé sur les côtés. Un tapis d'écriture est incrusté sur la surface plane du bureau. Le meuble s'ouvre par trois tiroirs en ceinture, celui du milieu étant plus large mais plus fin, que les tiroirs latéraux, qui sont eux, plus étroits mais plus hauts. Le bureau repose sur quatre pieds légèrement de cabriole. Ce qui est intéressant ici est l'arrière du bureau en réalité identique à la face, mais dont les tiroirs y sont factices. On peut alors supposer que, pour une raison esthétique, le meuble a été réalisé de façon symétrique, mais, pour une question de pratique, seule une face du bureau est utilisable. Ce bureau dans le goût de la mode Louis XV peut être mis en parallèle avec le meuble C.32, un bureau plat réalisé vers 1750 et attribué à l'ébéniste Jean-Pierre Latz (1691-1754). On remarque de suite que la structure du bureau est très semblable dans les deux cas. Le bureau C. 32 est de forme rectangulaire, son plateau est courbé tout comme celui du meuble de Richter. Ce meuble s'ouvre en ceinture par trois tiroirs et le tout repose sur quatre pieds en cabriole. Si les dimensions ne sont pas identiques (le meuble de Latz est plus grand), il en est de même concernant l'ornementation. En effet, le bureau C. 32 est beaucoup plus orné que celui de Richter. Mais ce n'est pas quelque chose de nouveau. On l'a compris, les modèles de meubles les plus prisés sont fabriqués en nombre, et une des façons de les différencier est la quantité d'appliques qui servent d'ornementation.

Richter, quant à lui, a produit des meubles assez peu ornés dans l'ensemble, des meubles simples, comme le bureau M 22, un bureau plat de la fin du XVIII^e siècle. Ce bureau se compose d'une grande surface d'écriture gainée de cuir. Il s'ouvre de face par un tiroir central présent en ceinture, ainsi que par deux caissons latéraux. Le caisson de gauche est constitué de deux tiroirs, tandis que celui de droite est doté d'un seul vrai, mais formant deux. Le bureau s'ouvre également sur les côtés latéraux par deux tablettes tirantes. Le tout prend place sur des pieds en

¹⁶⁹ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 376.

gaine. On peut établir un parallèle entre la structure de ce bureau de Richter et celle du meuble C.33 estampillé de l'ébéniste Nicolas Petit (1732-1791). Ce bureau de forme rectangulaire possède un large tablier aux bords arrondis, et s'ouvre de face par un tiroir central en ceinture, ainsi que par deux caissons latéraux. On remarque que ce meuble possède également des tablettes coulissantes latérales, tout comme le bureau de Richter. Le bureau de Petit prend place sur quatre pieds tournés et cannelés. On remarque, encore une fois, que Charles Richter produit des meubles dont les modèles sont déjà existants et très prisés.

-Le chiffonnier :

À ne pas confondre avec la chiffonnière dont nous avons déjà parlé, le chiffonnier est un grand meuble de rangement. Parfois appelé « parfait-bonheur »¹⁷⁰, ce meuble est une sorte de commode haute, supérieure à 1,20 m. La particularité de ce meuble repose sur les multiples tiroirs qui le composent, pouvant en compter de six à neuf dans certains cas. Le terme de chiffonnier apparaît au XVIII^e siècle pour désigner ce type de meuble, mais parfois, il est employé à tort pour désigner les petites tables chiffonnières.

De Charles Richter, nous avons retrouvé un chiffonnier (M 41) d'époque Directoire. Le meuble s'ouvre par six tiroirs en façade, tous de mêmes dimensions et superposés, tous également séparés par une entretoise. Le meuble se termine par des pieds toupie. Ce qui marque ici, c'est l'absence totale de bronze de décoration. Le meuble a été réalisé à l'essentiel, c'est un meuble purement fonctionnel et non décoratif. Cette simplicité dans l'exécution se retrouve sur le meuble C.51 estampillé de l'ébéniste Conrad Mauter dont le travail se rapproche de celui de Charles Richter. Les deux meubles sont encore une fois très semblables de par leur structure. Le meuble C.51 s'ouvre en façade par six tiroirs identiques, tous séparés les uns des autres par une entretoise. Il repose également sur des pieds toupie, tout comme le chiffonnier de Richter. On en conclue qu'il s'agit d'un modèle de meuble assez simple, mais prisé.

Les chiffonniers sont des meubles simples par leur fonction. Ils ne servent qu'à ranger des affaires et des textiles. Pourtant, il est tout à fait possible de trouver des chiffonniers plus « luxueux » que d'autres. Cet aspect de « meilleure facture » peut être le fait de plusieurs choses : le bois utilisé puis son traitement et ses finitions, la présence de moulures ou non, la

¹⁷⁰ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 506.

présence et la quantité de bronzes dorés ou encore la présence ou non de matériaux divers comme le marbre. Il faut également noter que le nom de l'ébéniste peut tout aussi bien être un gage de valeur. On peut alors prendre l'exemple du meuble C.52, un chiffonnier estampillé Jean-Henri Riesener. Le meuble s'ouvre par huit tiroirs en façade, et présente seize appliques de bronze doré de taille moyenne. De plus, un tablier de marbre repose sur la partie supérieure du meuble. Le bois choisi, l'exécution du meuble, ainsi que le nom de Riesener, font sûrement de ce meuble une pièce assez chère comparée au meuble de Richter.

-Les commodes :

De tous les types de petits et grands meubles répertoriés dans le corpus étudié ici, les commodes sont les meubles les plus nombreux. On en compte aujourd'hui huit. Ces meubles peuvent avoir plusieurs appellations. On trouve parfois les termes de « armoire en bureau », « bureau-commode » ou encore « table à armoire »¹⁷¹. Ce type de meuble, qui serait apparu à la toute fin du XVII^e siècle, est alors un meuble de rangement possédant quelques tiroirs en largeur (entre 2 et 5). Des commodes estampillées ou attribuées à l'ébéniste Charles Richter, nous pouvons établir deux grandes catégories : celle des commodes dites « à tiroirs de ceinture », et celle des commodes « à battants antérieurs ».

Les commodes à tiroirs de ceinture sont des meubles dont le tiroir du niveau supérieur est de plus petites dimensions que ceux des niveaux inférieurs. Ce modèle apparaît dès la période Transition, ce n'est donc pas une nouveauté. Cependant, il sera remis au goût du jour à la fin du XVIII^e siècle. Six commodes de Richter sont de ce type. Le meuble M 33, pour commencer, est une commode de forme rectangulaire, s'ouvrant par trois tiroirs en ceinture et par deux autres dans la partie inférieure. Le tout repose sur quatre pieds fuselés et cannelés. Le meuble estampillé Richter est très semblable dans sa structure au meuble C.36, estampillé de Pierre Garnier (1726-1800). On y retrouve des proportions et une répartition semblables. La seule différence majeure réside dans le fait que Richter n'a pas utilisé de traverse pour séparer chaque tiroir. Le meuble M 34, quant à lui, est une commode estampillée de Jean-Henri Riesener ainsi que Charles Richter. Elle daterait des environs de 1785. Elle s'ouvre de la même manière que la précédente. Ce meuble possède cependant une façade légèrement en ressaut. Le piètement est aussi similaire à celui de la commode M 33. Nous l'avons vu précédemment, la

¹⁷¹ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 492.

commode à tiroirs en ceinture est un meuble qui apparaît réellement sous Louis XV. Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, les ébénistes ont repris l'ancien modèle afin de l'adapter aux goûts et modes qui ont changé, mais certains aspects, comme le fait d'avoir encore des meubles en ressaut, sont un reste de la mode précédente. Ce meuble est estampillé, ne l'oublions pas de Riesener et Richter, et n'est pas le seul du même type. En effet, Jean Henri Riesener rend très prisés un grand nombre de ces modèles, comme celui-ci. On peut citer pour étayer le propos, le meuble C.37, une commode estampillée de Weisweiler. Le meuble de Weisweiler et celui de Richter ont exactement la même structure. Il en est de même pour le meuble C.38, un second meuble de Weisweiler, qui reprend toujours la même structure. Riesener exploite ce modèle également en son nom, comme on peut le constater avec les meubles C.39, C.40, C.41 et C.42. Encore une fois, ce qui différencie les meubles ce sont les ornements, mais ici, c'est la structure qui nous intéresse le plus. Cette même structure se retrouve sur de nombreux meubles réalisés par des ébénistes plus ou moins connus, comme le C.44 de Mauter, le C.45 d'Étienne Levasseur (1721-1798) ou encore le C.45 de Jean-Baptiste Vassou (1739-1807). On se rend compte rapidement que le meuble M 34 de Richter s'inscrit dans une longue liste de meubles similaires, meubles dont le modèle est très prisé à la fin du XVIII^e siècle.

Le meuble M 34 n'est pas le seul modèle de Riesener réalisé par Richter, le M 35 l'est aussi. Il s'agit d'une commode de forme rectangulaire, et à tiroirs en ceinture, réalisée aux alentours de 1785. Le meuble s'ouvre grâce à trois petits tiroirs en ceinture, et par deux tiroirs en largeur au niveau de la partie inférieure. Le tout repose sur quatre pieds galbés. Le meuble est assez peu orné. À première vue, on pourrait penser qu'il s'agit du même modèle précédemment étudié, cependant on remarque que ce meuble-ci n'est plus à ressaut. Les deux tiroirs de la partie inférieure ne sont pas séparés par une traverse, et semblent n'en former qu'un. Les deux meubles sont assez semblables dans leur aspect général, et, à part la disparition du ressaut, il n'y a que les ornements qui changent. La commode M 36, quant à elle, est uniquement estampillée de Charles Richter. Il s'agit d'un meuble de forme rectangulaire qui s'ouvre par trois tiroirs en ceinture, mais également par deux grands tiroirs dans la partie inférieure du meuble. Le meuble est légèrement à ressaut, mais les trois rangées de tiroirs sont bien séparées et délimitées par des traverses, ce qui n'était pas le cas sur les commodes précédemment citées. Ce meuble repose sur des pieds cannelés et fuselés. Il paraît plus simple, car il y a très peu de bronze doré, aucun purement décoratif. Les appliques présentes sur ce meuble sont également de petite taille, assez discrètes. Malgré tout, là où les meubles précédents semblaient assez carrés et massifs visuellement, ce meuble-ci paraît très long, à cause des lignes horizontales

continues présentes.

Cet aspect très rectangulaire et long se retrouve également sur le meuble M 37, une commode d'époque Louis XVI et estampillée Richter. Le meuble s'ouvre à la ceinture par trois tiroirs identiques séparés par des moulures. Une traverse marque la séparation entre les tiroirs de la ceinture et ceux du corps du meuble. La partie inférieure du meuble se compose de deux grands tiroirs horizontaux, tous deux séparés par une traverse. Les montants du meuble sont arrondis et le tout repose sur quatre pieds cannelés et fuselés. Dans son ensemble, le meuble ressemble à la commode C.43 estampillée Riesener. Les dimensions de ces deux meubles sont assez similaires, et visuellement, les deux paraissent de même taille. Le meuble de Riesener est de forme rectangulaire et s'ouvre lui aussi par trois tiroirs en ceinture, ainsi que par deux autres dans la partie inférieure. Ici, comme pour le meuble de Richter, tous les tiroirs sont séparés par une traverse. Les pieds du meuble C.43 sont fuselés. On se rend compte que Richter n'a pas suivi un seul modèle de Riesener mais bien plusieurs.

Dernière commode de ce type, la M 32, et un des meubles les plus impressionnants du corpus : un meuble d'époque Louis XVI estampillé Pierre Garnier et Charles Richter. Si l'estampille de Richter semble être un peu plus tardive que la conception du meuble, on peut émettre l'hypothèse que, s'il n'a pas directement collaboré avec Garnier pour sa fabrication, c'est sûrement qu'il est intervenu plus tard pour des réparations ou des modifications. Le meuble M 32 est une commode de forme rectangulaire, mais aux bords arrondis. La ceinture du meuble est séparée en trois bandeaux, chacun décoré et s'ouvrant par un tiroir. Le meuble s'ouvre également de face, dans sa partie basse, par deux grands tiroirs. Ces deux tiroirs sont sans traverse et semblent ne former qu'un panneau. La partie basse du meuble est séparée du piètement par une large traverse. Les montants ainsi que le piètement sont à ressaut. Le tout prend place sur six petits pieds en spirale. D'après Christophe Huchet de Quénetain (1974-?), antiquaire français et spécialiste des arts décoratifs du XVII^e au XIX^e siècle, l'estampille de Richter aurait été ajoutée à la toute fin du XVIII^e ou au début du XIX^e siècle, lors d'une restauration ou lors d'une vente par Richter qui aurait agi en tant que marchand. On sait que ce meuble a connu de nombreuses modifications au XIX^e siècle, Charles Richter a très bien pu en être l'auteur pour certaines d'entre-elles.

Viennent ensuite les commodes dites « à battants antérieurs ». Ce type de commode est moins nombreux dans le corpus. De Charles Richter, nous n'en avons trouvé que deux. Ces

meubles peuvent également se trouver sous le nom de « commode à vantaux », « commode à guichets », « commode à portes », ou encore « commode à l'anglaise »¹⁷². Ces commodes sont particulières en raison de la présence de battants en façade qui cachent les tiroirs. Le premier meuble que l'on peut ranger dans cette catégorie, est la commode M 39 d'époque Louis XVI et estampillée de Richter. Il s'agit d'une commode à deux vantaux. Le meuble s'ouvre de façade par un large tiroir en ceinture richement décoré, et par les deux volets verticaux dans la partie inférieure. Ces deux vantaux sont symétriques, tant dans leur structure que par leur décor. Les montants du corps central sont arrondis, cannelés et rudentés. Les montants arrière, quant à eux, sont plats. Les pans latéraux sont également décorés. Le tout prend place sur quatre petits pieds fuselés. Lorsqu'elle est ouverte, la commode nous dévoile quatre étagères coulissantes. Ce modèle de commode est très intéressant, car ce meuble est uniquement estampillé de Richter, mais il s'agit ici d'une pièce incroyable très bien réalisée et très riche par sa décoration. Ce meuble se détache clairement de tous ceux que nous avons vus jusque-là.

La dernière commode estampillée Richter, la M 40, date quant à elle, des environs de 1800. Il s'agit une nouvelle fois d'une commode à deux vantaux verticaux. Cependant, ce meuble-ci a une structure et une décoration qui n'est plus celle qui était à la mode à la fin du XVIII^e siècle, mais bien celle qui annonce la période Empire. La ceinture supérieure du meuble est assez épaisse et pleine. Le corps central, comme nous l'avons dit, s'ouvre par deux vantaux à la verticale. Les montants du corps central prennent la forme de deux cariatides trônant sur un support de section carrée. Les deux côtés latéraux ne portent aucun décor, tandis que, sur la façade, les vantaux sont décorés d'appliques de bronze doré. Le meuble repose sur un piètement lourd dont les deux pieds avant prennent la forme de pattes de lion. Dans l'ensemble, le meuble reste assez sobre, mais il demeure massif. On remarque un net changement dans les formes et les décors adoptés. Il y a un retour aux formes massives, angulaires et au piètement bas. Le choix des cariatides et des pattes de lion renvoie à l'antiquité et au goût « à la grec ».

On remarque les mêmes éléments et une structure semblable sur le meuble C.48 estampillé de l'ébéniste Bernard Molitor. Le meuble est de forme rectangulaire et assez massif. Celui-ci s'ouvre en façade par trois tiroirs, un dans la ceinture et deux autres, un peu plus grands, dans la partie inférieure du meuble. Chaque tiroir est séparé par une traverse. Les deux montants de devant prennent la forme de cariatides montées sur un pilier carré. La traverse inférieure est

¹⁷² REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 498.

très large et le piètement très bas. Ici aussi on retrouve des pieds en forme de pattes de lion. Les éléments inspirés d'animaux sauvages, comme le lion, ainsi que les cariatides, sont des éléments d'inspiration grecque qui seront présents sur de nombreux meubles à partir du début du XIX^e siècle.

-Les secrétaires à abattant :

Dernière catégorie de meubles à écrire, les secrétaires à abattants estampillés de Charles Richter sont au nombre de trois. Le premier meuble, le M 23, est un secrétaire à abattant daté des environs de 1784. Il est estampillé de Richter, mais également de Jean-Henri Riesener. Le secrétaire est à pans coupés, avec un abattant de face. Abaissé, il montre six petits tiroirs en intérieur. La partie inférieure du meuble s'ouvre par deux vantaux découvrant deux compartiments. Les montants sont à ressaut et forment les larges pieds. Ce meuble s'ouvre également en ceinture par un large tiroir. Cette structure assez simple, mais massive, se retrouve également sur le meuble M 24, une nouvelle fois estampillé de Richter mais également de Riesener. Les deux meubles ont été réalisés à la même période, probablement la même année ou du moins avec peu d'années d'écart. On date celui-ci des environs de 1785. Ce secrétaire est à pans coupés et possède un abattant de face. Le meuble s'ouvre en ceinture par un large tiroir, et, dans la partie supérieure, par un abattant. La partie basse du meuble peut également s'ouvrir grâce à deux vantaux. Le piètement est lourd et assez bas, les pieds sont épais et de la même largeur que les pans coupés.

Lorsque l'on compare entre eux les meubles M 23 et M 24, on se rend compte de suite que leur structure est identique. À quelques centimètres près, les deux meubles sont de la même taille. Ils sont tous deux rectangulaires et tout en hauteur. Ils se composent également des mêmes éléments : un tiroir en ceinture, le corps central avec l'abattant, la partie inférieure avec les deux vantaux à la verticale, et le piètement épais. Ces différentes parties du meuble sont mises en valeur de la même façon, par des traverses rehaussées de bronze doré. À part le décor qui change au niveau de la ceinture, la couleur et le type de bois utilisé, les deux meubles sont très similaires. On peut dire qu'il s'agit là d'un modèle de secrétaire prisé par Riesener et sa clientèle. Car, oui, il s'agit bien d'un modèle de meuble qui sera abondamment produit au cours du XVIII^e siècle par de nombreux ébénistes. Jean-Henri Riesener en produira un grand nombre, nous pouvons citer les meubles M 23 et M 24 mais également le C.25, un secrétaire qui ressemble beaucoup à un de ceux réalisés avec Charles Richter. On peut également citer le

meuble C.24, estampillé de Jean-Georges Schlichtig (?-1782). Ce meuble d'époque Louis XVI reprend, lui aussi, la structure que l'on peut qualifier de classique, du secrétaire à abattant tel que produit par Riesener. La seule différence ici concernant la structure se situe au niveau du piètement : les pieds du meuble C.24 sont beaucoup plus hauts que ceux des meubles précédents. La structure reste sinon très similaire. L'ébéniste a joué de la couleur et de l'aspect du bois afin de lui donner une touche originale.

Le dernier secrétaire dit à abattant M 26 est un peu particulier. Il s'agit d'un meuble d'époque Louis XVI et uniquement estampillé de Charles Richter. Contrairement aux meubles précédents, ce meuble n'a pas la même structure et est beaucoup plus grand. Le meuble s'ouvre en ceinture par un très grand et fin tiroir, séparé du corps central par une traverse. Le meuble s'ouvre également en façade par un petit abattant de forme carrée, situé au centre du meuble, et qui est entouré à gauche et à droite par des panneaux fixes. La partie inférieure du meuble s'ouvre elle aussi, par trois tiroirs plus larges que celui en ceinture, chacun séparé de l'autre par une traverse. Les montants du meuble sont sous la forme de colonnes, et le tout repose sur des pieds en toupie. Ici, il s'agit donc d'un autre modèle de secrétaire, plus volumineux, beaucoup plus massif, et offrant, de fait, une plus grande surface de rangement.

-La table à manger :

Enfin, comment parler de mobilier du XVIII^e siècle sans parler d'une apparition majeure dans le quotidien des contemporains : la table à manger. En France, c'est au XVIII^e siècle qu'apparaît réellement la salle à manger telle qu'on la connaît : une pièce dédiée aux repas, possédant un mobilier qui lui est propre, comme une table, des chaises, etc. On ne déplace alors plus la table dans la pièce où l'on désire manger, on se déplace dans une pièce prévue à cet effet. C'est donc à partir du XVIII^e siècle que nous avons en France une multitude de modèles de tables à manger qui apparaissent. La table estampillée Charles Richter que nous allons étudier ici, le meuble M 42, est une table dite à allonges. Ce type de meuble peut également se trouver sous l'appellation de « table à rallonges », « table à coulisses » ou encore « table tirante »¹⁷³. Il s'agit d'une table qui peut être rallongée grâce à des allonges médianes rapportées¹⁷⁴.

La table à allonges de Richter pourrait avoir été fabriquée entre 1795 et 1799. Cette table

¹⁷³ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 306.

¹⁷⁴ *Ibid.*

extensible peut passer d'une forme ronde à une forme plus allongée suivant le nombre d'allonges utilisées. Les parties fixes, ainsi que les parties mobiles, sont renforcées afin de cercler la table. Avec plusieurs allonges la table repose sur six pieds galbés. La table est montée sur des roulettes, sans doute pour pouvoir la déplacer plus facilement au sein d'une pièce. La table se transforme grâce à une poignée qui se situe sous le plateau. Ce modèle de table à coulisse est assez répandu en France à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle. On peut citer par exemple le meuble C.53, une table à manger de la fin du XVIII^e, siècle qui se trouve elle aussi être à système de coulisse. Ces tables à manger à coulisse vont être de plus en plus utilisées dès la fin du XVIII^e siècle. Ce n'est donc pas étonnant d'en trouver des similaires d'époque plus récente, comme la table C.54 datant de la Restauration.

II-Les matériaux et ornements :

Après avoir établi une liste des types de meubles réalisés par Charles Richter d'après ceux qui existent encore aujourd'hui, il est essentiel d'étudier ces dits meubles afin de faire ressortir les modèles les plus fabriqués ainsi que ceux réalisés en collaboration avec d'autres ébénistes. L'étude de ce corpus ne doit pas s'arrêter là. En effet, outre les formes qui sont caractéristiques de telle ou telle période, il est également important d'étudier les matériaux utilisés, ainsi que les décorations les plus employées.

a-Les bois et marbres.

Les bois :

Matériau naturel principal entrant dans la composition d'un meuble, le bois se travaille et se montre d'une multitude de façons. Ebéniste de métier, Charles Richter s'occupait principalement du placage des meubles. Le placage est une technique du travail du bois qui nécessite minutie et précision. Parmi les bois utilisés, il est important de différencier les bois dits indigènes (bois de France et d'Europe) des bois dits exotiques.

En tant qu'ébéniste, Charles Richter réalisait des placages pour de nombreux meubles. Nous avons aujourd'hui une idée du matériel nécessaire à cette tâche. Richter devait alors

posséder (ou louer) un établi, mais également des règles, une ou plusieurs scies à placage, un rabot à dents, un ou plusieurs pots de colle (colle chaude d'origine animale), des outils à affleurer le placage, un marteau à plaquer et des pointes à placage. Pour la finition, l'ébéniste devait avoir du vernis, ainsi que des tampons ou des pinceaux suivant la méthode utilisée pour le vernissage¹⁷⁵.

Le processus de placage est assez long. Une fois la feuille à plaquer prête, il faut d'abord replanir le bâti avec un rabot à dents, puis battre la feuille de placage du côté qui doit être plaqué avec un marteau. L'ébéniste mouille alors la feuille avec une éponge, et la chauffe avant de l'enduire de colle. Il fait de même avec le bâti. Ensuite, il vient plaquer la feuille sur le bâti en question, et appuie dessus pour enlever le surplus de colle. Pour cela, l'ébéniste peut s'aider de plateau et de pinces pour maintenir le placage. Pour les pièces circulaires, il utilise plutôt une sangle. Il doit ensuite sonder la pièce et enlever l'excédent de colle en vue de faire les finitions¹⁷⁶. Lors de la préparation des feuilles de placage, l'ébéniste peut les plonger dans des bains de teinture afin de leur donner la couleur désirée¹⁷⁷. Le bois dit canon est un bois qui a des veines uniformes et qui ne se croisent pas. Cela permet de réaliser des motifs en placage. S'il a des motifs à réaliser, l'ébéniste dessine son modèle, et coupe ensuite les feuilles aux bonnes couleurs. Tout se fait à la main, ce n'est qu'en 1798 qu'est déposé un brevet pour la première scie circulaire en France¹⁷⁸.

L'acajou :

Sur les meubles réalisés par Richter présents dans le corpus que nous étudions ici, six familles de bois ont été utilisées. En première place arrive l'acajou, présent sur 39 meubles sur 42, ce qui est énorme. On peut d'ores et déjà dire que le bois exotique préféré de Charles Richter était l'acajou. Ce bois d'acajou était très à la mode en France entre les années 1770 et 1795¹⁷⁹. Il apparaît en France en réalité vers 1750, importé des colonies implantées aux Antilles¹⁸⁰. Relativement peu connu jusque-là, c'est en 1762 que l'acajou rentre dans le dictionnaire de l'Académie française¹⁸¹. Aujourd'hui, on retrouve souvent les appellations « magahon »,

¹⁷⁵ JACKSON, *Le guide du bois*, p. 258.

¹⁷⁶ BOUZIN, *Meubles et artisanat*, p. 144.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 148.

¹⁷⁸ DELFASSIEUX, *Guide des meubles et des styles*, p. 131.

¹⁷⁹ MONTLEAU, *L'esprit du XVIII^e siècle*, p. 126.

¹⁸⁰ DELFASSIEUX, *Guide des meubles et des styles*, p. 124.

¹⁸¹ VIAUX-LOCQUIN, *Les bois d'ébénisterie dans le mobilier français*, p. 6.

« magahoni »¹⁸² ou encore « mahogany ». Tous ces noms renvoient à l'acajou. Vers 1770, on voit donc en France le début de l'utilisation massive de l'acajou dans le mobilier. Cette mode nous vient en réalité d'Angleterre, et a été rapportée en France par le menuisier Georges Jacob (1739-1814)¹⁸³. Il y a, à cette période, une sorte d'anglomanie : on préfère chez les Anglais leurs mobilier sobre, avec des placages unis et une ornementation discrète¹⁸⁴. Cette nouvelle mode, qui durera de 1775 à 1800 environ, est qualifiée par la suite de style Louis XVI « sévère »¹⁸⁵. En 1786, un traité de commerce est établi entre la France et l'Angleterre, réduisant les frais de douane entre les deux pays¹⁸⁶. Beaucoup de marchandises et de mobilier vont donc circuler dans les deux sens. En 1806, un blocus continental est mis en place par Napoléon contre l'Angleterre. La France est alors contrainte d'utiliser des bois arrivant directement sur le territoire, ainsi que des bois français¹⁸⁷.

Il faut cependant savoir qu'il existait déjà au XVIII^e siècle plus de cinquante essences d'acajou dans le monde, et que celle qui nous intéresse ici est appelée « Acajou de Cuba ». Il s'agit là d'un nom générique car le bois provenait de plusieurs endroits, comme Haïti ou encore Saint-Domingue¹⁸⁸. L'acajou est un bois assez lourd, qui avait au début du XVIII^e siècle une utilisation portuaire¹⁸⁹. C'est aussi un bois exotique très cher pour l'époque. Il est cependant énormément utilisé dans la fabrication de meubles, car à la fin du XVIII^e, siècle il est possible d'acheter un meuble simple, sans trop d'ornements, mais plaqué de ce bois exotique et luxueux. L'épaisseur plus ou moins grande du placage permettait de réduire le prix de ces meubles abordables¹⁹⁰. L'acajou est un type d'arbre qui pousse relativement vite, cela permet alors une grande exploitation et un stock de matière premier assez conséquent¹⁹¹. L'acajou utilisé sous l'ancien régime vient, comme nous l'avons expliqué, principalement de Saint-Domingue. Ce bois est très caractéristique par sa couleur rouge qui fonce à la lumière. On peut également trouver de l'acajou provenant du Honduras, particulièrement dans les créations anglaises, et une partie des créations françaises au XVIII^e siècle. L'acajou de Cuba a la particularité d'être un bois qui sèche vite. Lors du sciage, il y a des risques de tensions internes, mais l'abrasivité est

¹⁸² VERLET, *Les meubles français du XVIII^e siècle*, p. 37.

¹⁸³ DE GRANDY, *Mobilier Directoire, Consulat, Empire, Restauration*, p. 18.

¹⁸⁴ QUENETAIN, *Pierre Garnier*, p. 117.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 112.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 118. « Traité Eden-Rayneval ».

¹⁸⁷ LEBEN, *Molitor, ébéniste de Louis XVI à Louis XVIII*, p. 90.

¹⁸⁸ MONTLEAU, *L'esprit du XVIII^e siècle*, p. 132.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 129.

¹⁹⁰ HAVBARD, *Les arts de l'ameublement*, p. 69.

¹⁹¹ GUERRE, *Les meubles en acajou*, p. 10.

minime. Son utilisation et sa mise en forme n'ont pas de difficultés particulières. Il faut savoir que travailler ce bois n'est pas anodin.

L'acajou est un bois dit toxique, qui peut provoquer des problèmes respiratoires, des dermatites, des irritations, des étourdissements, des vomissements ou encore des furonculoses si l'artisan n'est pas protégé correctement¹⁹². Il faut également faire attention aux micro-organismes et aux champignons. Lorsqu'on prête attention aux gravures de l'époque représentant des ébénistes ou menuisiers, on se rend compte que les artisans ne portaient ni masques ni gants. Bien sûr, il ne s'agit que de gravures, mais on se doute que les artisans du XVIII^e siècle n'étaient pas aussi équipés que nos artisans aujourd'hui. Dans les cas les plus extrêmes, un long contact avec des bois toxiques peut entraîner des maladies graves, comme des cancers du nez ou des voies respiratoires¹⁹³.

L'acajou est un bois qui a tendance à foncer avec le temps, ce qui fait que les meubles en acajou que nous avons aujourd'hui n'ont pas tout à fait la même apparence que lors de leur création. L'apparence du bois varie également en fonction de la partie de l'arbre où il a été prélevé. On trouve alors de l'acajou dit pommelé, de l'ondé, du moiré, du frisé ou encore du rubané et du rayonné.

-Le bois de rose :

Sur un de ces meubles, Charles Richter a utilisé ce que l'on appelle du bois de rose. Le terme de « bois de rose » est un dérivé français du mot anglais « rosewood », qui désigne en réalité les bois palissandre de la famille « Dalbergia ». Il faut être prudent, car cette appellation regroupe en réalité plusieurs essences de bois. Comme pour l'acajou, les bois de rose proviennent d'Amérique, Centrale et du Sud. Ce bois apparaît en Europe au XVII^e siècle, d'abord en Angleterre et au Portugal, avant d'arriver en France. Il faut noter qu'au XVIII^e siècle, les individus liés aux meubles (ébénistes, menuisiers, spécialistes et écrivains) avaient parfois du mal à identifier correctement les essences utilisées, lorsque celles-ci se ressemblaient, d'apparence ou de nom. Le bois de rose le plus prisé et le plus cher vient du Brésil. Le bois de rose possède des tons allant du rose au rouge rosé, sur un fond de jaune. Il s'agit d'un bois lourd

¹⁹² PORTER, *Le bois : identification et utilisation*, p. 238.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 27.

et difficile à travailler¹⁹⁴. Contrairement à l'acajou qui fonce avec le temps, le bois de rose lui, a tendance à pâlir.

-Le bois de tulipe :

Le bois de tulipe, lui aussi provenant du Brésil, est une autre essence de palissandre. Tout comme le bois de rose, le bois de tulipe fait partie de la famille des Dalbergia (*Dalbergia decipularis*), et est donc un bois exotique. Le nom de « bois de tulipe » nous vient encore une fois d'un terme anglais, le « tulipwood ». Nous retrouvons cette essence de bois sur un seul des meubles de Charles Richter étudiés ici. En France, ce bois est particulièrement utilisé au XVIII^e siècle pendant la Régence. Sous la Révolution, ce bois se fait rare et son prix est très élevé. L'utilisation et la présence de ce bois sur des meubles de cette période dépend en réalité des stocks déjà constitués par les ébénistes sur le territoire français.

L'aspect du bois de tulipe employé sur du mobilier est assez proche du bois de rose, ce qui peut porter à confusion. Le bois de tulipe est strié de jaune, rose, orange et rouge. Il s'agit d'un bois dit clair. À cause de son prix élevé, en France on le retrouve principalement en marqueterie.

-Le bois de violette :

Présent sur deux meubles réalisés par Charles Richter, le bois de violette est, lui aussi, une essence de la famille des Dalbergia. Le *Dalbergia cearensis*, aussi connu sous le nom de Kingwood ou encore bois de violette, est un bois provenant principalement du Brésil, mais également du Mexique. Le bois de violette, tout comme le bois de tulipe ou le bois de rose, est donc un palissandre.

Contrairement au bois de tulipe, le bois de violette est un bois dit foncé. Le bois a une couleur assez sombre, violacée (d'où son nom) ou d'un brun rougeâtre, avec des rayures noires soulignant les courbes. Ce bois de violette est dense et lourd. Il n'est utilisé qu'en décoration et habillage de meuble, car on ne peut réaliser que des petites pièces de ce bois¹⁹⁵. Ce bois est un bois exotique mais toxique qui, tout comme l'acajou, peut provoquer de nombreuses irritations.

¹⁹⁴ PORTER, *Le bois : identification et utilisation*, p. 102.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 101.

-Le chêne :

Le chêne, quant à lui, est un bois indigène utilisé en grande majorité par les menuisiers afin de réaliser les bâtis des meubles. Du fait de sa profusion en Europe et de sa solidité, au XVIII^e siècle, il est utilisé principalement pour réaliser la face cachée des meubles, mais parfois on le retrouve en applique lorsqu'il est doré. En France, l'essence la plus utilisée pour réaliser des bâtis est celle du chêne des Vosges¹⁹⁶. Il arrive que certains ébénistes se fournissent en bâti peu cher auprès de menuisiers peu scrupuleux qui réalisent des structures de mauvaise qualité. Pour réaliser un bon meuble, l'ébéniste se doit de vérifier la qualité du bois qui sert au bâti. En Europe, le chêne se trouve en grande quantité, et son prix est peu élevé. Cependant, le travail de ce bois n'est pas simple. Son séchage est lent et difficile. Il y a des risques que le bois se fende. C'est un bois épais, qui demande de la force lors du sciage¹⁹⁷. De plus, le chêne est un bois acide qui nécessite des précautions : ce bois peut corroder les pièces métalliques qui sont en contact direct. Sans traitement, l'apparition de rouille peut détériorer le meuble. Le chêne pédonculé, chêne principalement utilisé, est un bois dit clair, très dur, et qui peut avoir une teinte brun clair, brun doré, brun rose ou encore brun jaune. Cette essence a une bonne durabilité. Elle est aujourd'hui encore utilisée en construction.

De ce que nous savons, Charles Richter n'a pas travaillé sur une multitude d'essences de bois, mais sur quelques-unes, majoritairement des bois exotiques servant à la marqueterie. L'essence qui domine la production est l'acajou, qui se retrouve sur la quasi-totalité des meubles du corpus. Pour réaliser de beaux meubles, Richter joue parfois avec la polychromie des bois, polychromie naturelle, comme la couleur rose du bois de rose ou celle tirant vers le jaune du bois de tulipe.

Les marbres :

Matériau moins important dans la confection d'un meuble que le bois, le marbre est cependant régulièrement utilisé pour décorer et ajouter une texture aux meubles. Le marbre est utilisé depuis l'antiquité grecque¹⁹⁸ comme matériau de construction, mais également pour la

¹⁹⁶ VERLET, *Les meubles français du XVIII^e siècle*, p. 122.

¹⁹⁷ BENOIT, *Guide des essences de bois*, p. 27.

¹⁹⁸ DUBARRY DE LASSALE, *Identification des marbres*, p. 23.

confection d'objets. En France, des carrières sont ouvertes pendant l'antiquité, mais il faudra attendre le XVI^e siècle pour qu'elles soient réutilisées afin de fournir les châteaux. C'est sous Louis XIII que le marbre fait son apparition dans les édifices publics et les maisons privées. Les marbres les plus utilisés étaient alors les noirs et blancs. C'est ensuite sous Louis XIV que l'utilisation des marbres de couleur va se répandre. Il y a, à cette période, une grande influence italienne (la majorité de ces marbres viennent d'Italie) car les marbres blancs français ne sont pas d'aussi bonne qualité que les marbres blancs italiens.

Comme les menuisiers et les ébénistes, les marbriers faisaient partie d'une communauté, celle des maîtres peintres, graveurs, sculpteurs, doreurs. Les marbriers n'avaient, cependant, pas le droit de vendre du marbre ni d'en acheter, mais seulement de travailler dessus¹⁹⁹. Ce sont les sculpteurs qui vérifiaient la qualité du travail fait par les marbriers. À la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle, ce sont les marchands-merciers qui participent grandement à l'évolution et l'enrichissement du mobilier en y ajoutant des matériaux divers comme du marbre ou des laques. La royauté, voulant privilégier les carrières françaises, provoque dans le même temps une raréfaction de ce matériau au XVIII^e siècle. Le marbre, matériau noble, est alors utilisé pour le mobilier, tandis que les domaines comme la sculpture doivent se contenter de matériaux moins nobles comme la terre cuite²⁰⁰. Au XIX^e siècle et sous l'Empire, l'utilisation du marbre s'était répandue dans toutes les classes sociales. Malheureusement le marbre français ne se trouvait pas en assez grande quantité pour répondre à la demande, la France importa donc plus de marbre venant de l'étranger. De même, les carrières abandonnées au XVII^e et XVIII^e siècle coutaient trop cher à relancer, donc elles restèrent closes.

Concernant l'emploi du marbre dans le mobilier, il faut savoir que tous les types de meubles ne possèdent pas de plateau en marbre. Le marbre est un matériau lourd, ce qui fait qu'il est plutôt destiné aux meubles d'assez grande taille. Cependant, on le retrouve également sur des petits meubles. Le marbre n'est, malgré tout, pas destiné à orner tous les types de petits meubles, seulement ceux qui nécessitent une surface plane facile à nettoyer (le marbre est plus facile à nettoyer que le bois)²⁰¹. À partir de 1750, on note cependant l'apparition des plaques de porcelaine, plus à même de remplacer les lourds plateaux de marbre. Le type de marbre utilisé sur un meuble varie aussi en fonction de l'utilité dudit meuble : plus le meuble sera utilisé,

¹⁹⁹ DUBARRY DE LASSALE, *Identification des marbres*, p. 23.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 30.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 36.

moins le marbre sera couteux. À l'inverse, les plus belles pièces se trouvent sur de grands meubles qui servent plus à agrémenter les pièces qu'à être utiles. Pour tous les meubles d'usage comme les petites tables, les chiffonnières et autres, le marbre utilisé est alors un marbre commun, blanc, gris ou noir.

-Le marbre blanc :

Des marbres utilisés au XVIII^e siècle, les marbres italiens sont les plus réputés. Parmi ceux-ci, on trouve le fameux marbre de Carrare, le plus prestigieux. Très apprécié pour sa perfection et son éclat, le marbre de Carrare rappelle également la Rome impériale²⁰². Située sur le territoire de Carrare, ville de Toscane, la carrière est grandement exploitée sous Jules César (vers 48-44 av. J.-C.). La pierre blanche extraite sert alors pour les constructions publiques. Le retour à l'antique, qui caractérise les arts de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, s'observe également au niveau du choix des marbres. Ce retour à l'antique, à la simplicité et à la pureté, se manifeste donc dans le mobilier par les formes mais également les matériaux. Il existe, cependant, une deuxième explication à cette mode du marbre blanc à la fin du XVIII^e siècle : l'extraction dans certaines carrières de marbre de couleur n'est plus possible car l'engouement de la période précédente pour ces derniers a provoqué un épuisement des sources²⁰³.

De tous les meubles de Charles Richter précédemment étudiés, une vingtaine sont dotés d'un plateau de marbre blanc, ce qui représente tout de même près de la moitié du corpus. Pour trois d'entre eux, nous sommes sûrs qu'il s'agit de marbre blanc de Carrare. Il s'agit de la chiffonnière M 3, de la table de jeu carrée M 12, ainsi que de la commode M 39. Pour les dix-sept autres, rien n'est sûr, si ce n'est qu'il s'agit de marbre blanc, parfois veiné de gris. Ce marbre se retrouve sur la console desserte M 13, les encoignures M 15, les guéridons M 16 et M 17, les secrétaires à abattant M 23, M 24 et M 26, les bureaux à cylindre M 25, M 28, M 30 et M 31, les commodes M 32, M 34, M 35 et M 37, la demi-commode M 38, ainsi que sur le chiffonnier M 41. Nous trouvons donc du marbre blanc sur sept petits meubles et treize grands meubles. L'utilisation de ce marbre est assez bien répartie au sein du corpus.

²⁰² DUBARRY DE LASSALE, *Identification des marbres*, p. 38.

²⁰³ *Ibid.*, p. 45.

-Le marbre bleu turquin :

Le marbre dit bleu turquin (en Italien « bardiglio ») est un marbre qui nous vient tout droit d'Italie, tout comme le marbre blanc de Carrare. Ce matériau est de couleur gris-bleu, avec des stries blanches et noires. Sa couleur bleue est due à la nature, aux infiltrations d'oxyde de carbone provenant des gisements charbonneux du sol²⁰⁴. La dénomination de ce marbre est sujette à controverse. Les spécialistes ne sont pas d'accord quant à l'étymologie correcte du nom. « Turchino » est un mot qui signifie « bleu » en italien (aujourd'hui le mot employé pour désigner la couleur bleue est principalement « blu »). Cependant, le mot « turquin » pourrait également venir du mot « Turquie », un dérivé créé au XX^e siècle pour désigner ce marbre que l'on trouve également autour du bassin méditerranéen. À l'heure actuelle, il n'y a aucune certitude concernant l'histoire de l'appellation « bleu turquin ».

Tout comme le marbre blanc de Carrare, le marbre bleu turquin est très précieux grâce à sa qualité et sa rareté. Étonnamment, les deux marbres sont issus de la même région, et plus précisément de la région de Carrare. On trouve du marbre bleu turquin à Seravezza, marbre de très grande qualité, mais on en trouve également à Carrare. Le marbre issu de Carrare est un peu moins qualitatif que celui de Seravezza mais reste tout de même très réputé²⁰⁵. Les deux villes se situent seulement à 20 km l'une de l'autre. Si le marbre bleu turquin est le plus souvent utilisé dans la statuaire, nous avons tout de même un exemple de meuble estampillé de Charles Richter possédant un plateau de ce marbre. Il s'agit du meuble M 14, une console desserte en acajou datée des environs de 1785. Le plateau en marbre bleu turquin est de forme rectangulaire et mesure environ 133 cm de longueur pour 42 cm de largeur.

-La Brocatelle d'Espagne :

La Brocatelle d'Espagne est un des marbres employés dans la fabrication des meubles au XVIII^e siècle. Ce marbre a pour véritable nom « marbre brocatelle de Tortosa », mais par abus et facilité de langage, il est devenu « Brocatelle d'Espagne ». Il s'agit d'un marbre antique, dont la couleur d'ensemble est un rouge qui tire sur le violet, agrémenté de petites et moyennes taches jaunes. L'apparence de ce marbre peut faire penser à du brocart, c'est pour cela que certains l'appellent le « brocart espagnol ». Ce marbre est aujourd'hui très rare. Il est difficile

²⁰⁴ DUBARRY DE LASSALE, *Identification des marbres*, p. 15-16.

²⁰⁵ DUFRENOY, *Traité de minéralogie*, p. 333.

d'en obtenir car son extraction est très restreinte. Un seul des meubles du corpus possède un plateau de ce marbre, il s'agit de la commode M 33.

-Le marbre gris :

Le marbre de couleur grise fait partie des marbres les plus communs en France au XVIII^e siècle. De Charles Richter, nous avons dans notre corpus trois meubles possédant un plateau de marbre gris. Il s'agit de la petite table M 4, du bureau à cylindre M 29, ainsi que de la commode M 36. Cependant, il y a des différences entre ces marbres. Les marbres utilisés pour agrémenter les meubles M 4 et M 36 sont des marbres gris, mais veinés de blanc. Tandis que, pour le bureau M 29, il s'agit d'un plateau de marbre presque uni, légèrement moucheté de blanc.

Nous ne savons pas exactement de quels marbres il s'agit ici, mais le marbre gris le plus prisé à cette période est un marbre appelé Gris Saint-Anne. Il faut faire attention, car nous savons qu'il existait au XVIII^e siècle au moins trois régions d'Europe qui possédaient des carrières de Gris Saint-Anne. Il existe un marbre Gris Saint-Anne venant de la région des Pyrénées, et plus particulièrement de la commune d'Arudy. Ce marbre gris aux jaspures blanches est très pâle. Il existe une deuxième source de marbre de ce type, mais cette fois-ci en actuelle Belgique. Ce marbre, quant à lui, est de couleur gris-noir avec des jaspures très blanches. La pierre est plus foncée que le marbre des Pyrénées. On sait que plusieurs carrières de Belgique ont été mises à contribution pour la construction du château de Versailles. Il existe trois variantes de ce marbre : le grand mélange, le moyen mélange, et le petit mélange, selon la proportion de gris et de veines blanches. Le petit mélange de gris de Saint-Anne apparaît vers 1775, avec un gisement situé dans l'actuel Hainaut. Au XVIII^e siècle, la découverte du nouveau marbre dans le nord entraîne un certain engouement pour ce marbre, si bien qu'on le retrouve en plateau sur du mobilier d'époque Louis XVI. Beaucoup de dessus de meubles communs étaient alors réalisés en marbre Sainte-Anne. Il s'agit d'un marbre réputé mais également peu cher. En 1817, le bloc d'1 pied²⁰⁶ brut de marbre se vendait à 24 francs. Cet engouement dure une trentaine d'année avant d'être passé de mode à cause de son aspect trop sombre. Le marbre gris Saint-Anne français, quant à lui, provient de Cousolre, près de Maubeuge dans le nord. Il est moins foncé que le marbre belge, mais plus foncé que celui des Pyrénées. Le Bonheur-du-Jour M 10 est agrémenté de ce qui est (d'après les informations fournies lors de la vente) un

²⁰⁶ 1 pied = environ 30 cm.

marbre gris et vert dont nous n'avons pas plus d'information.

-Le marbre noir :

Enfin, nous avons un meuble de Charles Richter possédant un plateau de marbre de couleur noire. Il s'agit de la commode M 40. Le meuble possède un large plateau de marbre noir légèrement moucheté de blanc. Nous n'avons cependant aucune information concernant le type de marbre utilisé, ni sa provenance. On retrouve, malgré tout, beaucoup de marbres foncés et noirs pendant la période du Consulat, mais principalement sous l'Empire. La couleur noire se marie très bien avec les nuances de l'acajou. On trouve à cette période du marbre noir belge, ou encore du granit noir de Belgique en grand nombre.

Nous avons donc pu faire un tour d'ensemble des types de marbres utilisés pour agrémenter les meubles fabriqués par Charles Richter. Les marbres blancs sont dominants, mais on trouve également du marbre gris, du marbre bleu turquin et du marbre noir. Il faut garder à l'esprit que ces marbres ont été travaillés par des marbriers dont nous ne savons toujours rien, le travail du marbrier étant largement supplanté par celui de l'ébéniste. Il faut également prendre en compte le fait qu'il y a des risques que tous les marbres présents sur les meubles du corpus ne soient pas des marbres d'origine, mais que certains soient des pièces rapportées.

b-Les éléments divers ajoutés :

Les meubles ne sont pas uniquement composés de bois, et parfois de marbre, beaucoup d'autres matériaux et divers éléments viennent s'y ajouter, afin de les compléter et les finaliser. Nous l'avons vu, il faut déjà faire appel à deux métiers pour s'occuper du bois (les menuisiers et ébénistes). Les marbriers, eux, s'occupent du marbre, mais l'intervention extérieure sur les meubles ne s'arrête pas là. Il faut également un pelletier qui s'occupera du cuir, un drapier, un artisan verrier pour le verre et les miroirs, un tapissier, ou encore des fondeurs-ciseleurs-doreurs. Il faut donc un certain nombre de personnes pour réaliser un meuble de A à Z. La fin des corporations à la toute fin du XVIII^e siècle brouille, voire détruit, les interdictions pour un artisan d'effectuer des travaux qui relevaient jusque-là d'un métier différent du sien. Malgré tout, si les artisans à la fin du siècle ont plus de liberté dans leur travail, il reste cependant

impossible pour un individu seul de réaliser entièrement un meuble. Plusieurs artisans doivent donc collaborer afin de créer ces meubles, chacun en y ajoutant leur touche.

-Le cuir :

Parmi les matériaux et éléments que l'on retrouve le plus sur du mobilier, le cuir se place en haut du classement. On le retrouve généralement sur les surfaces à écrire des meubles tels que les tables, bureaux et secrétaires. Les cuirs sont préparés principalement à partir de peau de vache, de mouton, de chèvre, de cerf, parfois de porc ou encore de cheval. Par sa préparation et son tannage, le cuir devient plus ou moins résistant à l'eau. On utilise alors le cuir sur des meubles afin de protéger les surfaces qui seront souvent mises à contribution, surfaces sur lesquelles on écrit et on pose des affaires. On trouve une couche de cuir sur de nombreux meubles réalisés en acajou, afin de protéger le bois qui réagit assez mal à l'eau et l'humidité.

Nous trouvons du cuir sur au moins onze des meubles présents dans le corpus étudié. Il y en a en réalité plus, mais nous n'avons pas de moyen de découvrir de quel type et de quelle couleur sont les cuirs en question, car ils ne sont pas visibles lorsque le meuble est fermé. Nous savons que la petite table M 5 possède une tablette coulissante gainée de cuir, mais nous ne connaissons pas sa couleur. La table à la Tronchin M 7, quant à elle, possède une grande surface d'écriture gainée de cuir de couleur verte. Le même cuir est utilisé, sur une plus petite surface, à l'intérieur du tiroir en façade. Sur le meuble M 9, une toilette, nous trouvons également du cuir de couleur verte, mais, ici, il n'est pas présent sur une surface d'écriture, mais sur une tablette coulissante qui sert de support aux accessoires de toilette. Peut-être s'agit-il ici de maroquin, nous n'en sommes pas sûrs. Du cuir de couleur verte a également été utilisé pour garnir la surface de jeu d'une table de jeu de cartes. Ce même cuir se retrouve sur le même meuble sur les deux tablettes coulissantes latérales, qui dévoilent une petite surface rectangulaire, permettant sûrement aux joueurs de poser leurs cartes ou autre. Le Bonheur-du-Jour M 10 possède, lui-aussi, une surface gainée de cuir, cachée à l'intérieur de son tiroir en ceinture. Le bureau plat M 21, quant à lui, possède un large plateau gainé de cuir brun à la nuance de tabac doré. Nous connaissons la couleur du cuir présent sur le bureau à cylindre M 28 car il nous est présenté ouvert et non fermé. La grande tablette tirante présente à l'intérieur du bureau est gainée d'un cuir de couleur claire, tirant sur le brun-rosé.

Le bureau à cylindre M 29, présent aujourd'hui à Versailles, est intéressant car la grande

tablette coulissante présente à l'intérieur du meuble, ainsi que les deux petites tablettes coulissantes présentes sur les côtés latéraux, sont gainées d'un cuir quasiment noir. Le bureau à cylindre M 30, quant à lui, présente une tablette coulissante, elle aussi gainée d'un cuir brun assez clair, tirant vers le beige. Également bureau à cylindre, le meuble M 31 possède, sans aucun doute, une tablette gainée de cuir, mais nous ne savons pas de quelle couleur il peut être. Enfin, le bureau plat M 22 est un meuble intéressant car s'il est actuellement gainé de cuir vert, nous ne savons pas si c'était le cas lors de sa première vente. En effet, nous savons qu'en 1960, la surface d'écriture était recouverte de moleskine couleur grenat. La surface a ensuite été modifiée en 1984, et gainée de cuir vert. S'il paraît évident que le meuble était garni de cuir une fois la fabrication terminée, nous n'avons aucune idée de la couleur du matériau.

On voit donc à travers ces exemples qu'il y a deux couleurs privilégiées dans l'emploi du cuir sur les meubles de Charles Richter : le vert et les bruns clairs. Il faut également noter que la plupart des tapis de cuir sont bordés par des petites frises dorées afin de démarquer les contours, et par la même occasion décorer le cuir.

-Le drap :

Dans le même style que le cuir, un autre matériau est parfois utilisé pour garnir les grandes surfaces de certains meubles : il s'agit du drap. En réalité, « drap » est un terme générique qui peut faire référence à du feutre, ou encore de la feutrine, lorsque le matériau est difficile à identifier. Le drap, principalement de couleur verte, se retrouve généralement sur les tables de jeu. La texture des matériaux employés doit être assez douce et peu glissante, idéale pour jouer aux cartes ou à d'autres jeux divers nécessitant un plateau. Ce matériau, nous le trouvons sur le meuble M 11, une table de jeu carrée. Le drap vert se dévoile uniquement lorsque la table est ouverte.

-Le miroir :

Longtemps considéré comme un bien de luxe, le miroir connaît une grande avancée technique au XV^e siècle, avec la création de miroirs au mercure. Ces miroirs-là venaient d'Italie, et plus particulièrement de Venise. Au XVII^e siècle, la technique se répand en Europe, et pour contrecarrer le monopole italien sur ces glaces, Louis XIV crée en 1665 la Manufacture royale

de glaces de miroirs²⁰⁷, au nord de la France. La technique de fabrication au mercure de ces glaces ne permettait, hélas, pas de produire de grands miroirs, mais seulement des petits panneaux (que l'on pouvait assembler). La technique consistait à recouvrir une plaque de verre d'étain, que l'on faisait dissoudre avec du mercure, pour obtenir une surface lustrée. À partir de 1671, la production française était telle, que Colbert (1619-1683) interdit l'importation des glaces vénitiennes. Des évolutions techniques, en 1684 puis 1691, permirent la création de glaces de plus grandes dimensions. Ces miroirs se retrouvent sur quatre meubles réalisés par Charles Richter. Un miroir rectangulaire assez grand se trouve sur la coiffeuse M 8, tandis qu'un autre, plus petit et carré, se trouve sur la toilette M 9. Un autre miroir de forme rectangulaire prend place dans la partie inférieure de la console desserte M 14, servant de miroir de fond. Enfin, nous trouvons des miroirs sur la paire d'encoignures M 15. Il y a, en réalité, quatre petits miroirs de forme carrée sur chaque encoignure, servant de miroirs de fond. On peut supposer que les meubles de Richter possédant un ou plusieurs miroirs étaient plus chers que les autres. Ces meubles équipés de miroir étaient assez peu nombreux, leur coût élevé les destinait probablement à une clientèle assez aisée, voire fortunée. Les meubles à glace étaient très prisés après la révolution²⁰⁸.

-Les roulettes :

Éléments indispensables à la mobilité des meubles, les roulettes se retrouvent sur plusieurs types de meubles : principalement des « petits meubles » et parfois des meubles volants. Les roulettes peuvent être faites de bronze, un alliage de cuivre très solide, et qui résiste bien à l'usure. Cependant, on trouve également des roulettes faites en laiton, alliage de cuivre et de zinc. Par abus de langage, on a tendance à appeler « bronze doré » tous les éléments métalliques dorés ajoutés aux meubles. Par manque de connaissance en chimie, ainsi que par difficulté d'identification des matériaux, nous nous contenterons ici d'utiliser le terme de « bronze doré », même si le mot n'est pas vraiment adéquat. En général, si elles sont présentes sur un meuble, les roulettes se font discrètes. Elles sont, le plus souvent, de petites dimensions, et très simples. Nous avons six meubles issus du corpus de Charles Richter qui sont équipés de roulettes. Il faut cependant noter que certaines roulettes ont pu être rapportées au XIX^e ou au XX^e siècle, et ne sont donc pas d'origine. Malheureusement, nous n'avons pas de certitude. Sont donc équipés de roulettes : la table à la Tronchin M 7, la coiffeuse M 8, la table de jeu M

²⁰⁷ Ancêtre de l'entreprise Saint-Gobain située dans les Hauts-de-France.

²⁰⁸ LEBEN, *Molitor, ébéniste de Louis XVI à Louis XVIII*, p. 106.

12, les guéridons M 16 ainsi qu'M 17, et la table à manger M 42.

-La tapisserie :

Réunis dans une même communauté en 1621, tous les coustiers (fabriquant d'oreiller, couettes et coussins), rentrayeurs (couturiers qui produisaient du tissu aux coutures invisibles), courtpointiers (coupaient et cousaient le tissu pour réaliser des décorations intérieures) et les sarrasinois (relatifs aux ouvrages faits en Orient), formèrent la communauté des Marchands-Tapisseries. Les tapisseurs du XVIII^e siècle pouvaient aussi bien confectionner des tapisseries pour des meubles que pour décorer des appartements. Depuis de nombreux siècles, la tapisserie sert à rembourrer et garnir les fauteuils, mais également les tabourets. Les tapissiers se devaient de travailler avec finesse, tout en ayant une bonne connaissance des modes, mais également des propriétés, et caractéristiques des tissus. Comme nous l'avons expliqué précédemment, nous n'avons à ce jour qu'un seul exemple de meuble d'assise réalisé par Charles Richter. Il s'agit du petit tabouret M 20 daté des environs de 1790. La garniture du dessus du tabouret est en tapisserie dite au gros point, à décor de trophée de musique au centre. Les contours de la tapisserie prennent la forme de motifs floraux brodés de différentes couleurs. La tapisserie est visiblement assemblée à la structure en bois grâce à une ceinture de clous perle.

-Le verre :

Matériau relativement peu utilisé dans le mobilier du XVIII^e siècle, le verre se retrouve, malgré tout, sur un des meubles du corpus étudié ici. On en retrouve sur l'étrange bureau à cylindre M 27, un meuble surmonté d'une sorte de vitrine à deux vantaux en verre. Comme les deux vantaux du gradin sont en verre, on peut voir à l'intérieur. Il s'agit seulement d'un espace de rangement avec une étagère. Nous n'avons pas plus d'information au sujet de ce meuble.

-Le zinc :

Présent généralement sur des petits meubles de type jardinières, le zinc est un métal connu pour ne pas se corroder facilement, et sert donc à protéger les aciers de la corrosion. Si ce métal est connu depuis l'Antiquité, ce n'est qu'en 1742 qu'il a été isolé par Anton von Swab (1702-1768), un ingénieur des mines suédois. Le zinc entre également dans la composition du laiton, mais également de certains bronzes. Nous trouvons du zinc sur la paire de jardinières M

19 réalisée par Charles Richter. Dans le cas des jardinières, l'utilisation d'un bac en zinc permet de protéger le bois de l'eau des plantes. La plupart des bacs de jardinières du XVIII^e, et du début du XIX^e siècle, sont en zinc, même si la tôle fait son apparition dans le deuxième quart du XIX^e siècle.

c-Les ornements :

Si les matériaux jouent un rôle important dans la conception d'un meuble, ce sont les différents ornements qui font les finitions, et qui donnent, ou non, un aspect luxueux à ce dernier. Ces ornements peuvent être de nature variée. Parmi les éléments à être ajoutés aux meubles, on trouve les éléments de tirage, mais il y a également des ornements et décors qui sont mis en place lors du travail du bois et du placage. Ces décorations-là sont du fait de l'ébéniste. Enfin, on trouve également de nombreuses décorations et ornements en bronze doré, utiles ou purement décoratifs, qui contribuent à faire monter le prix de vente.

1-Les éléments de tirage :

Sur un grand nombre des meubles réalisés par Charles Richter, nous trouvons ce que l'on appelle des éléments de tirage. Leur définition est assez simple, il s'agit « d'éléments qui permettent de déplacer une partie mobile du meuble. Ces éléments sont situés près de l'ouverture ou au centre du panneau à tirer. Ils peuvent également être dissimulés. Les éléments de tirage de petite taille sont définis par leur forme, tandis que les plus grands sont appelés poignées »²⁰⁹. Il convient, cependant, d'y apporter quelques précisions. Ici, sont majoritairement étudiés les éléments de tirage présents sur l'extérieur du meuble, et, plus rarement ceux présents à l'intérieur, pour des problèmes de visibilité mais également, car il est plus intéressant de se focaliser sur l'apparence de ces meubles (les meubles n'étaient ouverts généralement que par leur propriétaire). Ces éléments de tirage ont été réalisés majoritairement en bronze doré, probablement en laiton. Sur ces meubles que nous étudions ici, trois grandes catégories d'éléments de tirage ressortent. Il s'agit des anneaux, des boutons ainsi que des poignées. Sur les quarante-deux meubles du corpus, quatorze possèdent des anneaux. Sur ce mêmes corpus, cinq meubles possèdent des boutons et douze possèdent des poignées. Nous avons plusieurs exemples de meubles possédant deux ou trois types d'éléments de tirage

²⁰⁹ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 28.

différents.

Élément de tirage	Nombre de meubles concernés	Nombre total de meubles dans le corpus	Proportion
Anneau(x)	14	42	33,3 %
Bouton(s)	5	42	11,9 %
Poignée(s)	12	42	28,6 %

Les anneaux :

Élément assez simple en apparence, un anneau est ici un « élément de tirage rapporté, de forme circulaire »²¹⁰. Les anneaux sont de petite taille, et mesurent généralement moins de 5 cm de diamètre. Parmi ces anneaux référencés, nous nous sommes rendu compte qu'il en existait trois catégories distinctes. Nous pouvons donc trouver des anneaux simples, placés sur des boutons, des anneaux moulurés, placés sur des médaillons composés d'un miroir central entouré d'une frise de perle ou simplement cerclé, mais aussi des anneaux moulurés ou lisses, placés sur des médaillons plus simples, mais qui font office d'entrée de serrure. Parmi les quatorze meubles possédant des anneaux, quatre possèdent des anneaux simples sur boutons, dix meubles possèdent des anneaux moulurés sur des médaillons, et on dénombre trois meubles possédant des anneaux moulurés sur des médaillons, faisant office d'entrée de serrure. Encore une fois, certains de ces meubles possèdent deux types d'anneaux différents.

Type d'anneau	Nombre de meubles possédant le type d'anneau	Nombre total de meubles avec anneau(x)	Proportion
Anneau simple sur bouton	4	14	28,6 %
Anneau mouluré sur médaillon	10	14	71,4 %
Anneau mouluré sur médaillon - entrée de serrure	3	14	21,4 %

²¹⁰ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 28.

Pour éviter les confusions, nous allons répertorier les types d'anneaux présents sur les meubles en fonction de l'ordre du corpus. Sur la petite table à écrire M 5, se trouvent deux anneaux sur des médaillons, chacun placé sur les côtés latéraux du meuble. Il en est de même pour la table à écrire M 6. La table à jeux carrée, quant à elle, possède deux anneaux simples sur bouton, chacun servant à tirer les tablettes coulissantes des côtés latéraux. Le meuble M 10 possède un seul anneau sur bouton, qui se situe sur la partie inférieure du gradin. L'anneau permet alors d'ouvrir un petit tiroir. Le secrétaire à abattant M 23, lui, ne possède que deux anneaux sur des médaillons, placés sur le bandeau de façade de la partie supérieure, et permettant d'ouvrir un tiroir. Le bureau à cylindre M 25 présente, en façade, deux petits anneaux simples sur boutons au niveau de la tablette coulissante.

Les bureaux à cylindre M 28 et M 29, quant à eux, possèdent à la fois des anneaux sur des médaillons et un modèle similaire, mais servant également d'entrée de serrure. Concernant le meuble M 28, les médaillons servant d'entrée de serrure se trouvent sur le gradin, tandis que sur le meuble M 29, ils sont présents sur les tiroirs des caissons de la partie inférieure du bureau. Les autres anneaux combinés à des médaillons sont présents sur de nombreux tiroirs en façade. À l'inverse, le bureau à cylindre M 31 ne possède aucun anneau en façade, seulement deux anneaux sur des boutons, au niveau des deux tablettes coulissantes présentes sur les côtés latéraux. La commode M 33, elle, possède quatre anneaux sur médaillons sur sa façade, deux anneaux sont présents sur chaque grand tiroir. La commode M 34 reprend la même composition. La commode M 35 présente elle aussi quatre anneaux sur médaillons au niveau des tiroirs du corps inférieur, mais il y a, également, deux petits anneaux sur des médaillons servant d'entrée de serrure au niveau du tiroir présent dans la partie supérieure du meuble. La demi-commode M 38, elle aussi, reprend le format des quatre anneaux sur médaillons répartis sur ses deux tiroirs de façade. Enfin, c'est le chiffonnier M 41 qui possède un des plus grands nombres d'anneaux de tirage du corpus. En effet, afin d'ouvrir ses six tiroirs en façade, le meuble possède douze anneaux de tirage sur des médaillons.

On en conclut que l'emploi des anneaux est un bon moyen d'avoir des éléments de tirage utiles, tout en ajoutant des éléments décoratifs par la même occasion. Les anneaux peuvent être lisses, mais sont généralement moulurés, tandis que les médaillons plats, ou en volume, ajoutent une forte touche de doré aux meubles. Outre les gros anneaux présents sur les gros médaillons, nous avons vu qu'il existe des anneaux de plus petite taille, plus discrets, servant sûrement de prise supplémentaire aux boutons.

Les boutons :

Autre élément de tirage, le bouton se fait plus discret que l'anneau par sa petite taille. La définition d'un bouton de tirage est très simple : il s'agit d'un « élément de tirage très généralement rapporté, perpendiculaire au meuble, de forme ramassée, de section et de surface variées »²¹¹. Concernant leur fixation au meuble, les boutons sont généralement vissés dans le bois. Nous n'allons pas revenir sur les meubles qui possèdent des anneaux-boutons, mais il est intéressant de présenter deux autres types de boutons : le petit bouton de forme cylindrique, et le bouton, un peu plus grand, à tête plate. Sur les cinq meubles qui possèdent des boutons, deux ont des boutons cylindriques tandis que les trois autres possèdent des boutons à tête plate.

Type de bouton	Nombre de meubles possédant le type de bouton	Nombre total de meubles avec bouton(s)	Proportion
Bouton cylindrique	2	5	40 %
Bouton à tête plate	3	5	60 %

Commençons par les petits boutons cylindriques. Nous les retrouvons sur les petites tables à écrire M 5 et M 6. Nous savons que la table M 5 possède deux petits boutons au niveau de la tablette coulissante. Le meuble M 6, lui, ne possède qu'un bouton de ce type, mais il se situe également sur la tablette coulissante. Nous avons ensuite les boutons dits à tête plate. Ces boutons peuvent se diviser en deux sous-catégories : celle des têtes plates et simples, et celle des têtes en volume et décorées. La table de toilette M 9 possède un bouton à tête plate sur une tablette coulissante en façade. Le bouton est simple, la tête est plate et lisse. Le bureau à cylindre M 29, quant à lui, possède en extérieur quatre boutons de tirage à tête plate. Nous en trouvons deux sur les deux tablettes coulissantes latérales (un bouton sur chaque). Ici, les têtes des boutons ne sont pas plates, mais sont en volume et décorées : elles prennent la forme de médaillon. Deux autres boutons semblables se trouvent sur la grande tablette coulissante en façade. Enfin, nous trouvons quatre boutons à tête plate simple et lisse sur les deux tablettes coulissantes du bureau plat M 22. Cependant, considérant l'état du meuble et les différentes modifications qui y ont été apportées depuis sa fabrication, on peut se demander si ces boutons sont d'origine, ou non.

²¹¹ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 28.

Les boutons sont donc de petits éléments de tirage, et se trouvent uniquement sur des tablettes coulissantes. Cela est sûrement dû à l'épaisseur même de ces tablettes qui sont assez fines, et placées dans des endroits qui ne sont pas vraiment facile d'accès (principalement sur les côtés latéraux, mais également en façade). Il faut alors de petites prises (une ou plusieurs, suivant la largeur de la tablette) afin de pouvoir facilement manipuler l'élément amovible.

Les poignées :

Dernier élément de tirage abordé dans le cadre de cette étude, les poignées, tout comme les anneaux, se retrouvent sur de nombreux meubles du corpus dédié à Charles Richter. Avant de partir dans les détails, il est nécessaire de se remettre en tête la définition d'une poignée. Il s'agit donc d'un « élément de portage ou de tirage constitué d'un élément rapporté, sur lequel la main peut se refermer. La poignée est souvent utilisée en paire »²¹². Après observation du corpus, nous nous sommes rendu compte que quatre types de poignées sont utilisés. Sur les douze meubles possédant au moins une poignée, huit d'entre eux possèdent des poignées dites ouvertes. Deux des douze meubles ont des poignées en crochet, un meuble possède des poignées en bouton et un autre possède des poignées fermées.

Type de poignée	Nombre de meubles possédant le type de poignée	Nombre total de meubles avec poignée(s)	Proportion
Poignée ouverte	8	12	66,7 %
Poignée en crochet	2	12	16,7 %
Poignée bouton	1	12	8,3 %
Poignée fermée	1	12	8,3 %

Commençons par les meubles qui possèdent des poignées dites ouvertes. Ces poignées sont « non fermées sur elles-mêmes, à deux points d'attache, fixes ou tombantes. Elles peuvent être indépendantes ou établies dans la continuité d'un décor de bronze »²¹³. Les poignées ouvertes ne sont qu'un sous-type d'élément de tirage, mais, parmi elles, il faut également

²¹² REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 28.

²¹³ *Ibid.*

relever les variations de modèle. En effet, on trouve des poignées ouvertes fixes, mais également articulées, des poignées sans support d'attache et d'autres avec des attaches décorées de bronze doré. Sur les huit meubles à poignées ouvertes, cinq ont des poignées fixes, et trois ont des poignées articulées. Sur ces mêmes meubles possédant des poignées, deux d'entre eux ont des poignées sans support d'attache, et six ont des supports de bronze doré.

Variations	Nombre de meubles concernés	Nombre total de meuble avec des poignées ouvertes	Proportion
Poignée ouverte fixe	5	8	62,5 %
Poignée ouverte articulée-tombante	3	8	37,5 %
Sans support d'attache	2	8	25 %
Avec support d'attache	6	8	75 %

Pour plus de clarté, nous allons diviser les meubles à poignées ouvertes selon si elles sont fixes ou articulées. Commençons avec les poignées fixes. Le premier meuble, le pupitre bipode M 1, possède une poignée ouverte de forme rectangulaire à deux points d'attache simples, qui sert à lever un grand cadre en bois. Le meuble M 2, quant à lui, table chiffonnière, possède six poignées courbées, dont les points d'attache prennent la forme de feuilles d'acanthe. Fonctionnant par paire, les poignées de ce meuble servent à ouvrir les trois tiroirs qui se trouvent en façade. Le bureau à cylindre M 25 possède, lui aussi, des poignées fixes. Au nombre de deux et de forme rectangulaire, elles ont la particularité d'avoir un support de bronze doré composé de deux points d'attache de forme octogonale, reliés entre eux par deux filets brisés de bronze doré. Les poignées servent à lever le rideau cylindrique. Le bureau à cylindre combiné à une vitrine M 27, lui, possède deux poignées simples et de forme rectangulaire, également pour ouvrir le cylindre. Le meuble M 31, quant à lui, est agrémenté, pour relever son cylindre, de deux poignées rectangulaires possédant un support de bronze doré assez géométrique.

Nous avons ensuite des poignées ouvertes dites articulées. Nous pouvons en trouver une paire sur la console desserte M 14. Les poignées sont de forme rectangulaire, mais ouvertes sur le dessus. Ces poignées sont tombantes, mais fixées au meuble par deux points d'attache, chacun marqué par un petit hexagone de bronze doré. Les poignées servent à ouvrir le seul tiroir du meuble, présent en ceinture dans la partie supérieure. La console M 36, quant à elle, est très

intéressante car elle présente des poignées assez originales : les six poignées ouvertes prennent la forme de draperies tombantes. En effet, la poignée en tant que telle est articulée, tombante et ressemble à une draperie tendue, tandis que les deux points d'attache prennent la forme de petits médaillons retenant une partie du drap, tout en laissant pendre les extrémités. Les six poignées servent ici à ouvrir les trois grands tiroirs, celui dans la partie supérieure, mais également les deux autres, situés dans la partie inférieure. Enfin, la commode M 37 présente quatre poignées articulées et tombantes de forme rectangulaire, mais étant ouvertes sur le dessus. Ces poignées possèdent deux points d'attache marqués par de petits médaillons simples de bronze doré. Ces éléments de tirage servent à ouvrir les deux grands tiroirs présents dans la partie inférieure du meuble.

Il existe également des poignées dites en crochet. Ces éléments de tirage sont des « poignées à un point d'attache, constituées par l'extrémité d'un décor de bronze de forme courbe. Les poignées sont fixes »²¹⁴. Ce type de poignée assez complexe se trouve sur seulement deux des quarante-deux meubles du corpus. Le premier meuble concerné est le bureau à cylindre M 28. Son rideau cylindrique s'ouvre grâce à deux poignées en crochet descendant. Le décor de bronze doré, qui compose les poignées, semble être végétal, probablement en feuilles d'acanthe. Il en est de même pour le secrétaire à cylindre M 30. Les poignées servant à relever le cylindre sont en crochet descendant. Ici aussi, le décor de bronze semble être végétal.

Nous avons ensuite un dérivé des petits boutons évoqués plus tôt. Il s'agit ici de « poignée en bouton ». Comme leur nom l'indique, les poignées en bouton sont des « boutons de grande dimension »²¹⁵. Ces boutons de grande taille se retrouvent sur un seul des meubles réalisés par Charles Richter. Il s'agit du secrétaire à cylindre M 29. Ce meuble présente donc deux poignées en bouton sur son cylindre, afin de pouvoir le soulever. C'est l'unique exemple de gros boutons utilisés sur le mobilier de Richter.

Enfin, il existe des poignées dites fermées. Ces poignées sont articulées et n'ont qu'un seul point d'ancrage. On en trouve au moins deux sur la table à allonges M 42. Une première poignée de forme rectangulaire, aux angles arrondis, se situe sous un abattant, à une des extrémités de la table. La seconde poignée, similaire, se situe, elle, encore plus en dessous de

²¹⁴ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 28.

²¹⁵ *Ibid.*

la table, au niveau du mécanisme d'allongement du meuble. Ces poignées devaient surement servir à tirer plus facilement les différents éléments pour qu'ils se mettent bien en place.

2-Embellir par le bois :

Lorsque l'on pense aux ornements et au décor d'un meuble, on a tendance à penser directement aux éléments rapportés en bronze doré. Cependant, outre la confection du bâti, le bois sert également à embellir le meuble, principalement au travers du placage et des jeux de marqueterie, mais, également, grâce à des piètements en bois à la mode, et tous les petits éléments auxquels on ne pense pas vraiment, mais qui permettent de rythmer le meuble, et de l'agrémenter de multiples façons.

Embellir un meuble par son piètement en bois :

Il existe de nombreuses formes de piètement. Dans le corpus regroupant les meubles de Charles Richter, nous comptons pas moins de treize types de piètement, plus ou moins différents. Pour une meilleure compréhension des chiffres qui vont suivre, nous avons décidé de classer les types de piètement selon de leur proportion au sein du corpus étudié. Les pieds que l'on retrouve le plus, sont les grands pieds fuselés et cannelés. Douze des quarante-deux meubles du corpus en sont équipés. Ensuite, nous trouvons sept meubles possédant des pieds en toupie. Cinq meubles ont des petits pieds fuselés et cannelés. Quatre meubles ont des pieds en gaine. Trois des quarante-deux meubles possèdent des pieds galbés. Les piètements en patins, les piètements larges à pan en quart de rond concave, et les piètements tripode galbés, équipent chacun deux meubles. Les types de piètement suivants ne se retrouvent que sur un seul meuble : les grands pieds fuselés simples, les petits pieds simples, les pieds en spirale, les pieds en patte de lion et les pieds en « jambe de femme ».

Type de piètement	Nombre de meubles concernés par le piètement	Nombre total de meubles dans le corpus	Proportion
Grands pieds fuselés et cannelés	12	42	28,6 %
Pieds en toupie	7	42	16,7 %
Petits pieds fuselés et cannelés	5	42	11,9 %

Pieds en gaine (de section carrée) :	4	42	9,5 %
Pieds galbés	3	42	7,1 %
Piètements en patins	2	42	4,7 %
Piètements larges à pan en cavet	2	42	4,7 %
Piètements tripode galbés	2	42	4,7 %
Grands pieds fuselés simples	1	42	2,4 %
Petits pieds simples	1	42	2,4 %
Pieds en spirale	1	42	2,4 %
Pieds en patte de lion	1	42	2,4 %
Pieds « jambe de femme »	1	42	2,4 %

-Les grands pieds fuselés et cannelés :

Les pieds fuselés et cannelés, dont nous parlons dans cette étude, sont des pieds cylindriques dont la section inférieure est plus étroite que la section supérieure. Ces pieds sont également cannelés. Les cannelures sont des « moulures creuses verticales qui, utilisées en répétition, ornent les fûts des colonnes »²¹⁶. Ces pieds peuvent également être annelés ou non, ce qui signifie qu'ils peuvent être ceints d'un anneau de bronze doré, plus ou moins large. Ces longs pieds fuselés et cannelés sont très caractéristiques de la mode à l'époque de Louis XVI.

Nous avons douze meubles de Charles Richter possédant ce piètement. On peut citer la petite table à écrire M 4, datée entre 1784 et 1791, dont les pieds ne sont pas annelés ; la table à écrire M 5, datée de la fin du XVIII^e siècle, et dont les pieds sont eux, bagués. La table à écrire M 6, elle aussi, possède de grands pieds bagués. On peut également citer la coiffeuse M 8, datée de la fin du XVIII^e siècle, voire du début du XIX^e. Ici les pieds ne sont pas bagués de bronze doré, mais il semble y avoir une sorte de bague de bois sur chaque pied. Le Bonheur-du-Jour M 10, daté de la fin du XVIII^e siècle, nous montre un nouvel exemple de ces pieds fuselés et cannelés, ici annelés. La table de jeu carrée M 12, datée des environs de 1785, présente un piètement similaire. Ces pieds-ci sont légèrement fuselés, contrairement à ceux des jardinières M 19 qui sont, eux, très fuselés. Sur ces petits meubles de la fin du XVIII^e, voire du XIX^e siècle, les pieds possèdent une partie supérieure nettement plus large que leur partie inférieure. Ces

²¹⁶ THOMAS, *Vocabulaire illustré de l'ornement*, p. 76.

pièdes-ci ne sont pas bagués. Parmi les grands meubles, on retrouve ce type de piètement annelé sur le bureau à cylindre M 27, un meuble d'époque Louis XVI, mais également sur le bureau, lui aussi à cylindre, M 28. En réalité, ces grands pieds élancés se retrouvent sur les grands meubles, principalement sur les secrétaires à cylindre. Les pieds des meubles M 29, M 30 et M 31 sont très semblables. Ils font à peu près la même taille, sont fuselés, cannelés, et possèdent un anneau de bronze dans leur partie supérieure.

-Les pieds en toupie :

Deuxième type de piètement le plus fréquent : les pieds en toupie. Le corpus que nous étudions compte sept meubles possédant des pieds de ce genre. Le nom de ces pieds vient de leur forme caractéristique, forme qui ressemble plus ou moins clairement à une toupie, la partie pointue vers le bas. La partie supérieure est généralement légèrement démarquée du dé de raccordement de la traverse d'entrejambe du meuble. Le plus souvent annelées, les toupies peuvent avoir la partie supérieure dépassant la largeur du dé de raccordement, accentuant cette forme très marquée de toupie. On peut différencier deux types de pieds en toupie : ceux qui sont annelés et ceux qui ne le sont pas.

Commençons par les pieds en toupie non annelé. On retrouve ce type de piètement sur la console desserte M 13, d'époque Louis XVI. Les petits pieds sont assez simples, la partie supérieure est galbée, et plus épaisse que la partie inférieure. Ces pieds en forme de toupie, simplement en bois, se retrouvent également sur le petit tabouret M 20, réalisé aux environs de 1790. Sur ce meuble, les petits pieds ne sont pas lisses mais cannelés, ce qui apporte de la profondeur et de la texture au piètement. La deuxième catégorie de pieds en toupie regroupe tous ceux qui sont annelés. Parmi les meubles qui sont équipés de ces pieds, on peut différencier le bureau à cylindre M 25 des autres meubles. En effet, ce bureau est un grand meuble qui tient sur des pieds à mi-chemin entre les grands pieds fuselés et cannelés et les pieds en toupie. Les pieds de ce meuble sont de moyenne dimension. Ils ont la partie supérieure nettement plus large que la partie inférieure et sont agrémentés d'une sorte de bague-chapiteau de bronze doré. Ces pieds sont également cannelés.

À l'inverse, la majorité des pieds toupie présents dans le corpus sont lisses. On peut alors citer la console desserte M 14, datée des environs de 1785, qui possède de petits pieds en toupie dont le corps est lisse, mais également les encoignures M 15 qui possèdent des petites

toupies en guise de pieds, mais dont la bague de bronze doré est plus fine. Si ce type de piètement semble être parfait pour les petits meubles, nous en trouvons néanmoins sur deux des grands meubles réalisés par Richter. Le premier meuble dont il est question, est le secrétaire d'époque Louis XVI M 26. Le meuble est très volumineux, pourtant il repose sur quatre petits pieds toupie, chacun étant cependant garni d'un gros anneau de bronze doré. Le secrétaire n'est pas le seul grand meuble concerné. Les toupies se retrouvent également sur le grand chiffonnier M 41, daté de l'époque du Directoire. Le meuble de rangement repose en effet sur quatre fines toupies, elles aussi annelées. Les pieds en toupie se retrouvent donc sur des petits meubles, mais également des meubles plus imposants. Les toupies sont alors plus ou moins épaisses, et possèdent, ou non, une bague de bronze doré.

-Les petits pieds fuselés et cannelés :

Nous n'allons pas nous attarder sur ces petits pieds fuselés et cannelés, car comme leur nom l'indique, il s'agit en réalité d'une version plus petite des grands pieds fuselés précédemment abordés dans cette partie. Pour ce qui est du corpus, les meubles possédant ce type de piètement sont au nombre de cinq. Sont exclusivement concernées le tabouret M 20, et les commodes M 33, M 34, M 36 et M 37. Ces meubles possèdent tous quatre petits pieds fuselés, cannelés et légèrement bagués.

-Les pieds en gaine (de section carrée) :

En architecture comme pour le mobilier, le mot « gaine » a une signification bien particulière. Il s'agit ici d'une sorte de support allongé et quadrangulaire, dont la partie supérieure est plus large que la partie inférieure. On dit également que ces pieds sont à section carrée. Dans le mobilier, les gaines sont utilisées principalement en structure, sous Louis XIV, et en pieds, sous Louis XVI. Nous avons quatre meubles de Charles Richter possédant des pieds en gaine. La table à la Tronchin M 7 présente quatre grands pieds en gaine, très simples, sans bague de bronze doré. Le bureau plat M 22 repose, lui aussi, sur quatre longs pieds en gaine. Il faut cependant faire attention, car les pieds de ce meuble ont été rallongés par des pièces rapportés en bois au XIX^e ou au XX^e siècle. Dernier meuble présentant de grands pieds en gaine, la table à manger M 42 présente six pieds de section carrée, afin de soutenir le long plateau qui peut s'allonger. Les pieds sont simples, sans renfort de bronze dans leur partie supérieure. Enfin, nous avons des exemples de petits pieds en gaine, présents sur la commode M 35. La commode

repose sur quatre petits pieds en gaine qui ont la particularité d'être cannelés. La partie supérieure de ces pieds est doublement baguée de bronze doré. L'orientation de ces pieds suit les pans coupés du meuble : il y a une continuité entre les pans coupés du meuble et un des pans du pied.

-Les pieds galbés :

Sur les quarante-deux meubles du corpus, trois seulement possèdent des pieds galbés. Si ce nombre est peu élevé, c'est tout à fait normal. En effet, les pieds galbés sont une des caractéristiques des meubles qui suivent la mode de l'époque de Louis XV. Cette mode perdurera jusqu'à la fin des années 1770, mais à partir des années 1775-1780 se développe un nouveau style sous Louis XVI. Les pieds galbés sont donc de moins en moins utilisés à la fin du XVIII^e siècle, jusqu'à disparaître au profit des pieds droits. On les retrouve néanmoins sur la chiffonnière M 2, réalisée sûrement vers 1784, mais dans le goût Louis XV. Il s'agissait probablement d'une commande passée antérieurement, correspondant au style à la mode sous Louis XV. La petite chiffonnière M 3 présente également ces pieds galbés, ondulant légèrement. Il s'agit là de petits meubles, cependant, le bureau plat M 21 possède lui-aussi des pieds galbés. Ce type de pieds se trouvait alors tant sur des petits meubles que sur des grands meubles. Ces exemples issus du corpus nous montrent bien l'évolution du mobilier du XVIII^e siècle.

-Les piètements à patins :

Les piètements en patins sont assez particuliers. Avant de donner des exemples, il est indispensable de définir ce qu'est une traverse à patins pour comprendre de quelle forme est le piètement. Une traverse à patin est donc « un support inférieur ou partie inférieure d'un support constitué par une traverse reposant sur le sol uniquement par ses deux extrémités »²¹⁷. Seuls deux meubles du corpus possèdent ce type de piètement. Le meuble M 1— sorte de pupitre bipode de simple facture — repose sur un piètement composé de deux patins courbés et simples. Les autres patins se situent sur la table à toilette M 9, dont le piètement est particulièrement intéressant. Les montants du meuble sont ajourés, de formes géométriques et contournées, et prennent place sur deux patins qui semblent crénelés et non lisses. Les piètements à patins se trouvent assez facilement à l'époque Louis XVI, mais seront très peu utilisés pendant l'Empire.

²¹⁷ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 5.

-Les piètements larges à pan en cavet :

Uniquement présents sur les grands meubles, et plus particulièrement les secrétaires à abattant, les piètements larges à pan en cavet font partie des pieds les plus épais présents dans le corpus. Le cavet est une forme géométrique qui représente un quart de rond concave. On voit apparaître ce type de piètement pendant la période Transition, entre l'époque Louis XV et Louis XVI. On continuera à trouver parfois ce piètement sous Louis XVI. Ces pieds massifs se retrouvent par exemple sur le secrétaire à abattant M 23, daté des environs de 1784. Le piètement large et épais permet de ne pas contraster avec le côté massif de ce type de meuble. Le même piètement, mais un peu plus haut, se retrouve sur le meuble M 24. La seule différence qu'il peut y avoir d'un meuble à l'autre avec ce type de piètement est la hauteur des pieds. Avec ces pieds plus hauts, le meuble M 24 semble plus élancé que le M 23 qui lui, a l'air un peu écrasé.

-Les piètements tripode galbés :

Il existe également des piètements tripodes qui, comme leur nom l'indique, se composent de trois pieds regroupés ensemble autour d'une pièce centrale qui sert de base à un fût. Les trois pieds sont alors identiques, le plus souvent de forme galbée, ornés ou non. Ce type de piètement est généralement utilisé sur des petits meubles, principalement sur les guéridons. Nous avons deux exemples de ce type de piètement issus du corpus. Le premier meuble concerné est le guéridon M 16 attribué à Charles Richter, réalisé à la fin du XVIII^e siècle, probablement entre 1781 et 1784. Le fût du meuble repose sur une base de forme hexagonale regroupant trois pieds galbés se terminant en volute. Concernant le deuxième meuble, il s'agit du guéridon M 17, probablement fabriqué entre 1784 et 1789. Le piètement de ce meuble se compose également de trois pieds galbés rattachés ensemble par une pièce centrale. Cependant, ici, la pièce concernée est ronde et non hexagonale, les pieds, quant à eux, sont plus hauts que ceux du meuble M 16. Les pieds du meuble M 17 ne se terminent pas en volute, mais par des sabots. Il existe donc plusieurs variantes.

-Les grands pieds fuselés :

Sans revenir en détail sur les pieds fuselés, il est intéressant de mentionner le meuble M

11, une table de jeu carrée, datée de la fin du XVIII^e siècle. Cette table possède en effet quatre longs pieds fuselés, mais qui ne sont pas cannelés, contrairement à la grande majorité de ces types de pieds. Les pieds sont simples, lisses, et ne sont pas ornés d'une bague de bronze doré dans leur partie supérieure.

-Les petits pieds simples :

Des pieds simples, il en existe également de petite taille. Ces petits pieds simples sont de forme conique, lisses, et sont bagués d'un fin anneau de bronze doré. Ces petits pieds simples, que l'on ne peut pas vraiment ranger dans d'autres catégories, se retrouvent sur deux meubles issus du corpus. Le premier meuble concerné est la demi-commode M 38, fabriquée entre 1784 et 1791. Le meuble repose sur quatre petits pieds simples fuselés, assez fins, et annelés. Le deuxième meuble en question est de plus grandes dimensions que le précédent, vu qu'il s'agit de la commode à deux vantaux M 39. Les quatre pieds de la commode sont de petite taille, moins hauts et plus larges que ceux du meuble M 38. Ils sont également annelés mais plus finement.

-Les pieds en spirale :

Parmi les pieds les plus originaux, les pieds en spirale font leur effet. Ces pieds sont coniques, beaucoup plus larges dans leur partie supérieure que dans leur partie inférieure, et ont la particularité d'être torsadés. Leur forme si particulière est à l'origine de leur nom, on les appelle parfois « pieds hélicoïdaux ». Le seul meuble qui possède ce type de piètement est la commode M 32, réalisée par Pierre Garnier sous Louis XVI, commode qui sera retravaillée par Charles Richter plus tardivement. Le large meuble repose sur six petits pieds en spirale, pieds réhaussés de couleur dorée. À cause de leur aspect « vis » ou « foreuse », on pourrait croire que les pieds sont sur le point de forer le sol.

-Les pieds en patte de lion :

Autre piètement pour le moins original, les pieds prenant la forme de pattes d'animaux, comme des pattes de lions, sont régulièrement utilisés dès la période du Directoire, et, plus particulièrement, pendant l'Empire. Des quarante-deux meubles présents dans le corpus, un seul possède ce piètement. Il s'agit de la commode à vantaux M 40, datant des environs de 1800.

Le meuble assez massif repose sur un piètement lourd, dont les deux pieds avant prennent la forme de pattes de lion. Les pieds arrière, quant à eux, sont des pieds droits et cubiques. Pour ce meuble nous ne savons pas si les pattes de lion sont en bois noirci, ou s'ils sont en bronze avec une patine noire.

-Les pieds « jambe de femme » :

Enfin, le dernier type de piètement étudié dans le cadre de ce corpus est appelé pied « jambe de femme ». Ce type de pied au nom étrange désigne, en réalité, une sorte de pied galbé légèrement convexe à sa naissance, puis qui se brise en son milieu pour devenir concave, tout en s'étalant sur le sol. La partie du pied qui touche le sol est donc plus importante que celle d'un pied droit. Ce piètement original ne se trouve que sur le meuble M 18, un guéridon à crémaillère d'époque Louis XVI. Ce petit meuble repose sur un piètement tripode, alors composé de trois « jambes de femmes ».

Embellir un meuble par les ornements en bois :

Sur un meuble, le bois est travaillé de multiples façons, permettant de fabriquer un objet usuel, pratique, mais également répondant à un style à la mode à une période donnée. Grâce au bois, c'est l'ébéniste qui crée l'aspect global du meuble, qui utilise les essences les plus prisées, et qui fait attention aux détails. Avant d'être orné de bronze doré, le meuble est, avant tout, réalisé, plaqué et orné de bois. On trouve alors des meubles très simples, et d'autres beaucoup plus complexes. Les meubles réalisés par Charles Richter possèdent des ornements en bois de trois catégories différentes : il y a la marqueterie, les éléments qui soulignent et rythment la structure du meuble, et enfin, on trouve plusieurs motifs purement décoratifs qui reviennent souvent.

-La marqueterie :

Commençons par la marqueterie. Il s'agit d'une pratique visant à jouer des différentes nuances et tons des essences lors du placage. On peut ainsi créer des formes et motifs divers, en utilisant des essences foncées et d'autres plus claires. Si la majorité des meubles du corpus possède un placage uni, nous trouvons tout de même quelques meubles qui sortent du lot. Le

meuble M 2, une petite chiffonnière de style Louis XV, possède une marqueterie très intéressante. Il s'agit du seul exemple de marqueterie florale du corpus. Grâce à l'essence de bois de rose et celle de bois de violette, Charles Richter a pu marquer le plateau du meuble avec un grand motif floral, composé de plusieurs fleurs réalisées avec une essence sombre, le tout prenant place sur un fond de couleur claire. Les côtés latéraux de ce petit meuble ont également été marquetés, plus simplement, avec un motif géométrique quadrilobé. Le contraste entre le bois clair et le bois foncé se voit jusqu'au bout des pieds, car un filet clair souligne l'arête saillante des quatre pieds. On remarque ici que le bois foncé sert à marquer les contours des différents éléments qui composent le meuble.

Le meuble M 39 est également très intéressant à mettre en valeur, car il possède une marqueterie très raffinée. Chaque vantail de la commode est marqueté en son centre. On y trouve alors un chiffre composé de deux « L » opposés et entrecroisés, réalisés en bois clair. Cette combinaison surmonte des feuilles d'acanthé. Au centre du chiffre, deux rameaux d'essences différentes se croisent, tout en étant attachés ensemble par un nœud de ruban. Le rameau de gauche est coloré en vert, tandis que celui de droite reprend le ton du bois clair utilisé précédemment. Au sommet de ces branchages, se trouve une fleur de lys. Une couronne royale, parée de pierres précieuses et décorée de fleurs de lys surmonte l'ensemble. Les pans latéraux sont aussi marquetés. Y sont représentés des trophées complexes, composés d'un instrument de musique à corde, une lyre réalisée en bois clair. Sur chaque bras de la lyre se trouve un nœud de ruban tombant. Au-dessus, se trouve une couronne de lauriers colorée en vert, elle-même surmontée d'une grande torche enflammée. En dessous de la lyre, prennent place deux grandes pointes de fer croisées et entremêlées de guirlandes tombantes.

Ce jeu avec les essences de bois, afin de créer des contrastes, se retrouve sur plusieurs autres meubles. Lorsqu'on regarde de plus près la table à jeu carrée M 12, on se rend compte que ses quatre angles, les traverses verticales servant à séparer les tiroirs, ainsi que les quatre pieds, sont faits de bois clair, tandis que le reste du meuble est réalisé en acajou plus foncé. Cette alternance des couleurs permet de rythmer le meuble, et d'y apporter plus de lumière. La console desserte M 13 est également concernée par cette pratique. Le meuble est plaqué d'acajou assez foncé, ce qui donne un aspect assez massif. Ici, l'accent est mis sur le tiroir qui se trouve dans la partie supérieure du meuble, tiroir qui ressort, et qui est mis en avant par sa couleur plus claire que le reste du meuble. Le guéridon M 17 présente également une différence flagrante dans l'utilisation des bois : le fût et le piètement sont en acajou foncé, tandis que les

deux plateaux sont en acajou ondé beaucoup plus clair. Le bureau plat M 21, lui, possède un placage très contrasté dû à l'emploi de bois de tulipe et de bois de violette. Ici aussi, le bois le plus foncé sert à souligner les contours et la forme du bâti, tandis que du bois plus clair est utilisé pour faire ressortir les tiroirs.

Les meubles suivants sont assez particuliers : Charles Richter n'a pas joué sur les couleurs et les tonalités des essences, mais plutôt sur leur apparence. En effet, le bois peut prendre plusieurs apparences suivant la partie de l'arbre dont il est issu. Le meuble M 23, par exemple, un secrétaire à abattant en placage d'acajou, présente un ensemble de bois assez sombre. Cependant, si on regarde de plus près, on se rend compte que l'acajou est flammé, et cet aspect apporte une touche « vivante » au bois. Le bois de l'abattant est orienté à l'horizontale, tandis que les placages des deux vantaux de la partie inférieure possèdent des formes plus verticales. Il en est de même pour le secrétaire M 24, plaqué d'acajou rubané. Ici, les lignes du bois sont nettement visibles, et le contraste entre les lignes verticales et celles horizontales est flagrant. Charles Richter joue donc plus facilement avec l'apparence de l'acajou qu'avec la marqueterie. Le meuble M 26, quant à lui, est un large secrétaire à abattant dont les huit parties qui composent la façade sont en acajou pommelé, tandis que les côtés latéraux semblent être en acajou flammé. Les différentes apparences de l'acajou, que l'on peut retrouver sur certains meubles, permettent d'apporter visuellement différentes textures. Les lignes et les courbes naturelles du bois remplacent d'elles-mêmes la marqueterie.

Les différents éléments qui composent la structure du meuble peuvent également être utilisés afin de rehausser certaines parties, les mettre en valeur pour donner du rythme ou de la profondeur aux meubles. Sur certains meubles, on note la présence d'un tablier, saillie en bois présente au niveau de la traverse inférieure du meuble, qui, généralement, se présente de forme chantournée. La chiffonnière M 2 en possède un, simple et peu développé. Le tablier de ce meuble est nu, il ne sert pas de support pour une applique de bronze. La commode M 34 possède également un tablier situé sous sa traverse inférieure, au milieu du meuble. Ici le tablier est assez grand et fait la même largeur que la partie centrale du meuble, qui est en ressaut. Le tablier, agrémenté d'une applique de bronze doré, sert à souligner d'avantage et mettre l'accent sur le centre du meuble en ressaut. Dernier cas de figure, la demi-commode M 38, quant à elle, est aussi agrémentée d'un tablier, assez petit, qui prend place, lui aussi, au milieu de la façade. Cependant, s'il est également orné, le tablier ne sert pas ici à souligner un quelconque effet de profondeur, mais est purement décoratif. On peut dire qu'il sert à combler visuellement le large

espace vide créé par le piètement.

-Les éléments en structure :

Parmi les éléments de structure qui permettent également d'embellir le meuble, on trouve les colonnes, remises au goût du jour au milieu du XVIII^e siècle avec l'identification du site de Pompéi vers 1763 et les fouilles archéologiques qui s'en suivent. Les éléments et décorations antiques seront également repris pendant l'Empire. Avant de citer des exemples issus du corpus, il convient de rappeler qu'une colonne est composée d'une base, d'un fût ainsi que d'un chapiteau. Sont donc étudiés ici, les meubles possédant des éléments possédant toutes ces caractéristiques. Nous pouvons commencer par nous intéresser au meuble M 13, une commode desserte. En effet, les quatre montants de ce meuble prennent la forme de colonnes. Toutes réalisées en acajou, les colonnes possèdent bien une base, un fût cannelé ainsi qu'un chapiteau, supportant la ceinture supérieure du meuble. Les colonnes à l'antique remplacent alors les montants simples, participant ainsi à l'embellissement du meuble. On retrouve également des colonnes sur le meuble M 14, lui aussi une console à desserte. Les quatre montants sont en colonne, mais elles ne sont pas faites uniquement de bois, elles sont agrémentées de bronze doré. Leur base, et leurs chapitraux, sont ici en bronze doré. Même les cannelures des fûts sont dorées afin de les souligner et les faire ressortir. Contrairement au meuble M 13 où les colonnes étaient droites et uniformes, les colonnes du meuble M 14, elles, possèdent un fût plus large dans la partie inférieure que dans la partie supérieure. Cet aspect se retrouve de façon plus discrète sur les encoignures M 15, datant du début du XIX^e siècle. Le diamètre du haut du fût semble légèrement inférieure à celui de la partie inférieure. Ici aussi, les montants avant des meubles prennent la forme de colonnes. Les bases et les chapiteaux sont également en bronze doré, mais les fûts cannelés ne sont ici pas réhaussés de doré, ils sont en acajou uni. Il s'agit des deux seuls exemples de colonnes non uniformes.

Les montants en colonnes ne se trouvent pas que sur des petits meubles. On en trouve également sur des meubles plus imposants, comme sur le secrétaire à abattant M 26. En effet, le large secrétaire a ses deux montants avant qui prennent la forme de colonnes massives. La taille et la largeur des colonnes semblent proportionnelles et bien adaptées à la taille du meuble. Nous y trouvons donc deux colonnes à fût assez épais, reposant sur des bases en bronze doré, et couronnées de chapiteaux également en bronze doré. Ici aussi, les cannelures des fûts sont réhaussés de doré, afin de les faire ressortir. Ces grosses colonnes s'incrument alors

parfaitement dans le reste du meuble. Dernier meuble possédant des colonnes, la commode M 32 est intéressante à aborder, même si nous ne savons pas quel a été le travail de Charles Richter sur ce meuble. Ce meuble possède, lui-aussi, des montants qui prennent la forme de colonnes. On en compte quatre sur cette commode. Ces colonnes sont encore plus larges que celles du meuble précédent. Elles possèdent toutes une base en bronze doré, ainsi que des chapiteaux à volutes. Les fûts sont réalisés en acajou, et sont cannelés. Les cannelures sont une nouvelle fois réhaussées de doré. Cependant, il y a un élément nouveau sur les fûts : la présence d'asperges de bronze doré à leur base. On remarque donc qu'il peut y avoir des colonnes unies, en acajou, et d'autres, agrémentées d'éléments en bronze doré. La structure générale de ces colonnes ne change jamais, il y a toujours une base, un fût et un chapiteau. Des différentes variantes observées, on remarque que le fût de la colonne n'est jamais réalisé en bronze doré, le bois et les cannelures sont simplement réhaussés d'or. Les tailles de ces colonnes varient également en fonction de la taille du meuble lui-même. Nous pouvons donc trouver des petites, des moyennes, mais aussi des grosses colonnes.

Pour apporter plus de profondeur à un meuble, il existe plusieurs solutions : créer des volumes, ou bien, créer des creux. La première solution est de jouer avec l'encadrement des panneaux. Sur deux de ces meubles, Charles Richter a utilisé cette technique afin de travailler sur les volumes. Le premier exemple se trouve sur le meuble M 23, un secrétaire à abattant. Lorsqu'on regarde la façade, on se rend compte que les encadrements des panneaux sont réalisés du même bois, mais, comme ils sont en relief, ils font bien ressortir leurs formes. L'horizontalité du tiroir en ceinture, ainsi que celle de l'abattant, sont alors mises en avant. Il en est de même pour la verticalité des deux vantaux de la partie inférieure. Ces encadrements de bois soulignent parfaitement et discrètement les panneaux eux-aussi en bois.

Créer du relief avec le bois ne s'arrête pas là. En effet, plusieurs meubles possèdent une partie dite à ressaut, c'est-à-dire une partie du meuble plus ou moins nettement avancée par rapport au reste. Il peut s'agir de montants, comme ceux présents sur la console dessert M 13, ou encore ceux de la console M 14. Dans les deux cas, les montants des pieds se détachent de la ceinture du meuble. Le détachement est plus ou moins marqué. Sur le meuble M 13, l'avancée est nette, tandis que sur le meuble M 14, le détachement est plus subtil. En façade ou sur les côtés, les pieds peuvent donc être mis en avant par un décrochement visuel et effectif. Cependant, la partie d'un meuble que l'on trouve le plus souvent en ressaut est, en réalité, la façade, et plus particulièrement son centre. En effet, les commodes à ressaut étaient très prisées

au début de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, si bien qu'on considère que le ressaut est une des caractéristiques du style Transition. Au début de l'époque Louis XVI, on continue cependant à fabriquer des meubles à ressaut, mais cela passera vite de mode. Le meuble M 34 en est un bon exemple. Il s'agit d'une commode réalisée vers 1785. Le centre de la façade est donc à ressaut, et prend la forme d'un panneau rectangulaire à réserve dans la partie supérieure, et d'un panneau à réserve aux angles inversés dans la partie inférieure. On retrouve cet effet de volume sur le meuble M 36, une commode d'époque Louis XVI. Cette commode possède, elle aussi, une façade en ressaut, plus discrète et plus simple que la précédente. Les panneaux sont à plates-bandes. La partie en ressaut d'un meuble peut donc prendre plusieurs aspects.

Outre le fait de créer des éléments en relief pour créer du volume, l'ébéniste peut également avoir recourt à des éléments en creux. Plusieurs meubles ont donc ce que l'on appelle des angles à réserve : les pans des angles des meubles ont une partie « creuse », afin de jouer avec les volumes. Cela s'observe sur les deux petites tables à écrire M 5 et M 6, toutes deux datées de la fin du XVIII^e siècle. Les pans des angles sont donc creusés, afin de faire ressortir les moulures, qui sont ici à bandes plates. Ce phénomène se retrouve sur les deux tables de jeu M 11 et M 12, elles aussi datées de la fin du XVIII^e siècle. La paire de jardinières M 19 est très intéressante car un des meubles possède des angles aux pans à réserve, tandis que l'autre meuble affiche des angles aux pans cannelés.

Les angles ne sont pas les seules parties d'un meuble à pouvoir être à réserve. Des panneaux entiers peuvent également l'être. Le principe reste le même : un panneau à réserve possède une partie centrale plus enfoncée que les bordures. Un grand nombre de meubles du corpus possèdent ces panneaux à réserve. Cependant, nous ne parlerons ici que des meubles qui possèdent des panneaux à réserve qui ne sont pas soulignés de bronze doré. Le bois seul sert d'ornement. On peut mentionner, pour commencer, les tables M 5 et M 6 qui possèdent, nous l'avons vu, des angles à pans à réserve, mais également des panneaux à réserve sur les côtés les plus larges du corps supérieur. La table à la Tronchin M 7 possède, elle, deux panneaux à réserve rectangulaires sur ses côtés latéraux. À l'inverse, la coiffeuse M 8, quant à elle, présente au moins trois petits panneaux à réserve rectangulaires en façade, sur le corps du meuble. La table de jeu carrée M 11 ainsi que les jardinières M 19 ont chacune leurs quatre côtés composés de panneaux à réserve. Voilà les exemples issus des petits meubles. Nous retrouvons également des panneaux à réserve sur des grands meubles, mais dans ce cas, les panneaux concernés ne représentent qu'une infime partie du meuble, le plus souvent située sur les pans latéraux.

Les secrétaires à cylindre sont principalement concernés. En effet, si la façade de ces meubles est très travaillée et souvent ornée de bronze doré, les pans latéraux sont souvent laissés nus. C'est alors sur ces pans que l'on retrouve des panneaux à réserve, servant à habiller ces côtés que l'on regarde peu. Sont concernés trois secrétaires issus du corpus. Il s'agit du secrétaire M 27, le M 28 et enfin le M 29. Pour chacun de ces meubles, les côtés des caissons, ainsi que ceux du cylindre, présentent alors des panneaux à réserve, unis. Concernant le bureau plat M 21, il possède, lui aussi, deux panneaux légèrement à réserve, situés sur ses pans latéraux. Dans le corpus étudié, se trouvent également plusieurs commodes possédant des panneaux à réserve. On peut citer la commode M 34, commode à ressaut dont les panneaux de la façade, ainsi que des pans latéraux, sont à réserve avec des angles inversés. La commode M 36, quant à elle, possède au moins onze panneaux à réserve à bandes plates, dont neuf en façade. Enfin, on retrouve ces panneaux sur le meuble M 40, la commode datée du début du XIX^e siècle. Cela s'observe aisément sur les pans latéraux, qui semblent être comme renfoncés dans le meuble.

-Les motifs décoratifs :

Outre les éléments qui font partie intégrante de la structure du meuble et qui peuvent être travaillés afin de jouer avec les volumes, il existe des éléments qui sont purement décoratifs. L'élément décoratif que l'on retrouve le plus souvent sur les meubles du corpus est la cannelure, ou plutôt les cannelures, car elles se présentent toujours en nombre. Nous avons déjà parlé de cannelures précédemment dans cette étude, mais ici, nous allons nous focaliser sur les cannelures présentes sur le corps du meuble, non sur les pieds. Sur les quarante-deux meubles du corpus, seize possèdent des cannelures sur leur corps supérieur. Cependant, on note une répartition distincte de ces cannelures sur quatre parties des meubles : les montants, les fûts, en façade, et enfin sur une traverse.

C'est sur les montants des meubles que nous trouvons le plus de cannelures. Presque tous les meubles possédant des cannelures sont cannelés à cet endroit. La chose n'est donc pas exceptionnelle, mais plutôt commune. La coiffeuse M 8 possède deux cannelures sur chaque montant en façade. Une des jardinières M 19 possède des montants entièrement cannelés. On remarque également que tous les secrétaires à cylindre ont les montants des caissons / ceinture inférieure qui sont cannelés. On peut alors observer ce phénomène sur les bureaux M 27, M 28, M 29, M 30, M 31. Il faut noter que c'est la seule partie du meuble qui est cannelée. Les commodes ont, elles aussi, bien souvent des montants cannelés. C'est le cas pour les meubles

M 33 et M 34, mais aussi M 36, M 37, M 38 et M 39. Toutes ces commodes possèdent des montants cylindriques cannelés, garnis ou non. On peut, ici aussi, y voir une sorte de schéma, une répétition d'un modèle bien établi. Enfin, on note que le chiffonnier M 41, lui-aussi, possède de grands montants cylindriques et cannelés.

Malgré les schémas répétitifs de montants cannelés, les cannelures se retrouvent également sur les fûts des guéridons. Nous en avons sur les meubles M 16 et M 17. Parfois les cannelures peuvent se trouver en façade, comme le montre la commode M 33, seul exemple du corpus attestant de la présence de cannelures sur les tiroirs en façade. Enfin, les cannelures, moulures creuses, peuvent se trouver sous la forme de frise située sur une traverse du meuble, comme le montrent les jardinières M 19. Sur les deux petits meubles, les traverses inférieures sont ornées d'une frise de petites cannelures.

Les frises réalisées en bois ornent parfois les meubles, au même titre que celles en bronze doré. Cependant, ces frises restent assez simples, et de petites dimensions. Nous avons déjà mentionné les frises présentes sur les jardinières M 19, mais nous avons un autre exemple de frises réalisées par Charles Richter. Il s'agit de celles présentes sur le petit tabouret M 20. Sur la structure en bois du petit meuble, se trouvent, en effet, deux frises différentes. Dans la partie supérieure de l'assise, on trouve une petite frise de perles. Dans la partie inférieure, en revanche, la frise est plus grande et plus complexe. Il s'agit d'une frise d'oves et dards. C'est un « ornement en forme d'œuf, entouré d'une coque, normalement employé en alternance avec un dard »²¹⁸. Ce petit tabouret est très intéressant, car il possède également des ornements sur les dés de raccordement. Chaque dé carré est ici orné d'un gros motif floral, réalisé en bois.

Nous avons évoqué la présence de montants cylindriques et cannelés sur plusieurs meubles du corpus, mais certains de ces montants sont eux-mêmes agrémentés de ce que l'on appelle des rudentures. Une rudenture est une « baguette (ici en bois) insérée dans une cannelure. Elle peut être creuse, plate, saillante ou ornée »²¹⁹. Deux meubles du corpus sont ornés de ces rudentures. On peut alors citer la commode M 36, ainsi que la demi-commode M 38. Les seuls meubles qui possèdent ce type d'ornementation appartiennent donc à la catégorie des commodes. On note, néanmoins, que les rudentures présentes sur le meuble M 36 sont beaucoup plus marquées et ressortent plus que celles présentes sur la demi-commode M 38.

²¹⁸ THOMAS, *Vocabulaire illustré de l'ornement*, p. 216.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 244.

Élément décoratif qui se trouve en grand nombre sous l'Empire, la cariatide est également présente dans le corpus de Charles Richter. La cariatide est une « figure féminine à rôle porteur qui peut être utilisée en fût de colonne »²²⁰. Nous n'avons en réalité qu'un seul exemple de meuble ornée de cariatides, il s'agit de la commode M 40. Le meuble, daté des environs de 1800, reprend les codes du style Directoire, et plus particulièrement Empire. Le vif retour à l'antique est visible ici, en partie, par l'utilisation de figures féminines servant de montants au meuble. Ces cariatides au corps gainé possèdent des têtes noires, pour les faire ressortir sur le fond acajou du meuble.

Nous l'avons vu, il existe donc plusieurs moyens de jouer avec la structure, ainsi qu'avec différents ornements en bois, afin d'embellir un meuble. L'ébéniste joue alors sur les ombres, les profondeurs, les formes et le rythme visuel du meuble, afin de le rendre attractif. Cependant, ce ne sont pas les ornements de bois qui font varier le prix de vente du meuble, mais les éléments rapportés en bronze doré. Ce sont ces ornements-là qui font la richesse du meuble.

3-Embellir avec du bronze doré :

Contrairement aux ornements en bois abordés précédemment, ceux réalisés en bronze doré ne sont pas du fait de Charles Richter. En effet, jusqu'à la dissolution des communautés, seuls les fondeurs-ciseleurs et les ciseleurs-doreurs (réunis dans une même communauté en 1776²²¹) avaient le droit de réaliser ces appliques. On trouve de rares exceptions comme Jean Henri Riesener qui réalisait ses bronzes dans son atelier²²², et Roger Vandercruse (1728-1799) qui étaient ébénistes et bronziers²²³, tout comme David Roentgen (1743-1807)²²⁴. De plus, après la chute des communautés, nous n'avons aucune information concernant la présence d'une forge près ou dans l'atelier de Richter. On peut alors estimer que Richter continuait de faire appel à un bronzier pour réaliser ces petites appliques. Le bronze est un mélange de cuivre, d'étain, de zinc et de plomb. Au XVIII^e siècle, la proportion des éléments est la suivante : on compte 90 % de cuivre, 1 % de plomb, 2 % d'étain et enfin 7 % de zinc²²⁵. Il faut cependant

²²⁰ THOMAS, *Vocabulaire illustré de l'ornement*, p. 78.

²²¹ VERLET, *Les meubles français du XVIII^e siècle*, p. 27.

²²² BOUZIN, *Meuble et Artisanat, XVII^e-XVIII^e siècle*, p. 70.

²²³ VERLET, *Les bronzes dorés français du XVIII^e siècle*, p. 161.

²²⁴ *Ibid.*, p. 234.

²²⁵ BOUZIN, *Meuble et Artisanat, XVII^e-XVIII^e siècle*, p. 69.

savoir que, dès le XVIII^e siècle, une différence est faite entre les bronzes dorés au mercure (ormoulu) et ceux vernis de couleur dorée²²⁶. Ces derniers sont réalisés en série et ternissent plus rapidement²²⁷. Les bronzes dorés coutaient alors plus cher. L'utilisation de bronzes dorés pouvait faire monter le prix du meuble de plusieurs centaines à plusieurs milliers de livres²²⁸. Il existe plusieurs couleurs d'or, mais l'or jaune est le plus répandu²²⁹.

Concernant les modèles de ces appliques de bronze doré, on se rend compte que les ébénistes utilisaient pratiquement les mêmes. Nous savons que Molitor, Avril, Martin Carlin (1730-1785), Levasseur, Benneman, Roentgen, Weisweiler, Saunier ou encore Riesener utilisaient tous les mêmes modèles de bronze pour orner leurs meubles²³⁰. Au contraire, certains ébénistes avaient gagné l'exclusivité sur certains modèles de bronze. Il y avait également des échanges et des ventes de modèles, au risque de surmouler la pièce, et donc de perdre en qualité²³¹. Un certain nombre de bronziers étaient spécialisés dans la reproduction de bronzes de meuble, ce qui participait à créer des modèles en série, très prisés, que l'on retrouve sur de nombreux meubles. Les bronziers les plus réputés, à cette période, sont Pierre Philippe Thomire (1751-1843), André Galle (1761-1844), Antoine André Ravrio (1759-1814) et Jacques François Feuchère²³². À la fin du XVIII^e siècle, plusieurs motifs décoratifs sont à la mode. Les rubans, drapés, arabesques et rinceaux prennent place à côté d'éléments repris à l'antiquité. Dans le thème floral, on trouve des feuilles d'acanthé ou encore des rosaces. Dans celui des allégories, on trouve des trophées et des emblèmes. Il y a également des cartouches, des masques, des médaillons et des bustes de femme. On trouve aussi des frises variées venant orner les meubles. Au début du XIX^e siècle, les motifs antiques prennent le dessus. On trouve alors beaucoup de cariatides, de pattes d'animaux, de médaillons, de feuilles de laurier, et divers motifs végétaux.

Le corpus regroupant des meubles de Charles Richter est assez large et permet donc d'avoir une idée globale des bronzes dorés utilisés sur du mobilier, mais il permet également de faire ressortir les modèles les plus prisés. Nous avons réparti ces bronzes dorés en trois grandes familles : les bronzes de structures, les bronzes utiles, et enfin ceux qui sont purement décoratifs.

²²⁶ HUCHET DE QUÉNÉTAI, *Pierre Garnier*, p. 149.

²²⁷ DELFASSIEUX, *Guide des meubles et des styles*, p. 19.

²²⁸ VERLET, *Les meubles français du XVIII^e siècle*, p. 211.

²²⁹ VERLET, *Les bronzes dorés français du XVIII^e siècle*, p. 175.

²³⁰ LEBEN, *Molitor, ébéniste de Louis XVI*, p. 93.

²³¹ VERLET, *Les bronzes dorés français du XVIII^e siècle*, p. 308.

²³² CHEVALLIER, *Décors d'Empire*, p. 34.

Les bronzes de structure :

Type de bronze	Nombre de meubles concernés	Nombre total de meubles dans le corpus	Proportion
Lingotières / baguettes	28	42	66,7 %
Galerie ajourée	17	42	40,8 %
Grattoirs	5	42	11,9 %
Chutes d'angles	4	42	9,5 %
Cul-de-lampe	2	42	4,8 %

On remarque que les bronzes les plus fréquents sont les baguettes de bronze doré, aussi appelées lingotières. Viennent ensuite les galeries ajourées, puis les grattoirs. Enfin, quelques meubles possèdent des chutes d'angles, ainsi que des cul-de-lampe.

-Les lingotières et baguettes :

Bandes plus ou moins fines en bronze doré, les baguettes et lingotières servent à marquer les contours et mettre en valeur différents panneaux d'un meuble. La lingotière est une bande de métal, plus ou moins épaisse, qui sert à ceindre différents éléments d'un meuble. La baguette, quant à elle, est plus fine, et sert à souligner les lignes, les formes ou encore les panneaux d'un meuble. Éléments très simples, elles se retrouvent sur de très nombreux meubles du XVIII^e siècle. Dans le corpus que nous étudions ici, vingt-huit meubles sur quarante-deux en sont ornés, ce qui représente tout de même plus de la moitié du corpus.

Dans un premier temps, il est intéressant de souligner les meubles qui possèdent une lingotière au niveau de leur plateau, généralement en marbre. Parfois ces lingotières sont accompagnées d'une galerie de bronze, ou d'une frise. Seize meubles présentent cette fameuse lingotière autour du plateau. La chiffonnière M 3 possède deux lingotières, une circulaire dans la partie supérieure du meuble, et une deuxième sur la tablette d'entretoise en forme de rognon. La table à écrire M 4, quant à elle, présente une lingotière de forme rectangulaire, tout comme le Bonheur-du-Jour M 10. Les formes peuvent être multiples, comme le montre la lingotière présente sur la table de jeu M 12, qui est de forme carrée, ou encore celle sur la console dessert M 13, qui aborde une forme rectangulaire mais aux angles arrondis. Comme cet élément de

bronze doré sert principalement à entourer les plateaux de bois ou de marbre, il n'est pas étonnant d'en trouver sur de nombreux meubles. Le plateau de marbre de la console M 14 est, lui aussi, ceint d'une lingotière de forme rectangulaire. Les guéridons M 16, M 17 et M 18, eux, possèdent chacun au moins une lingotière circulaire, présente autour des plateaux. Les lingotières se retrouvent également sur les grands meubles, des bureaux à cylindre équipés de plateau de marbre, comme le montrent les bureaux M 25, M 28, M 29, M 30 et M 31. Nous avons également un exemple de commode possédant un tablier de marbre, ceint d'une lingotière rectangulaire (M 39). Le même type de lingotière se retrouve, enfin sur le chiffonnier M 41. Cet élément de bronze doré sert donc de renfort et de protection principalement aux plateaux de marbre, mais également à ceux en bois, afin que les bords ne s'abiment pas. La table de jeu M 11 a son plateau ceint d'une lingotière, afin de renforcer sa structure lorsqu'on l'ouvre ou le ferme sans cesse. Le grand plateau circulaire du guéridon M 17 est, lui-aussi, renforcé de bronze doré sur son contour. Le bureau à cylindre M 31, est, lui, ceint d'une lingotière sur tout son pourtour, entre les caissons de la ceinture et le rideau en cylindre. Enfin, on peut prendre l'exemple de la table à manger M 42, grande table à allonges, elle aussi ceint d'une lingotière de bronze doré, afin d'apporter une finition au plateau, mais surtout le renforcer.

Parlons maintenant de ces baguettes de bronze doré, petits filets de métal servant à souligner de multiples aspects d'un meuble. Tout comme les lingotières, les baguettes de bronze doré sont très fréquemment utilisées au XVIII^e siècle, pour garnir les meubles. Sur les quarante-deux meubles du corpus, vingt-deux sont ornés de baguettes. Le nombre de baguettes présentes varie, allant d'une seule baguette à près d'une dizaine. On remarque qu'au sein de ce corpus, les baguettes de bronze doré sont plus fréquemment utilisées pour faire ressortir les encadrements et les pans du meuble, que pour d'autres raisons. Le plus souvent, ces baguettes servent donc d'encadrement et prennent la forme de rectangle, suivant la proportion du meuble. On retrouve ce phénomène sur le Bonheur-du-Jour M 10, dont les différents panneaux qui composent le gradin sont réhaussés de rectangles dorés. La même chose se retrouve sur les pans latéraux de la console M 13, tout comme sur le meuble M 14. Ces encadrements rectangulaires qui suivent les formes des panneaux, se trouvent aussi en façade, comme sur l'abattant des meubles M 24 et M 26, ou encore sur les cylindres des bureaux M 25, M 27, M 29, M 30 et M 31.

Ces éléments de bronze doré servent également à jouer sur les formes du meuble. On trouve parfois des meubles possédant deux tiroirs, mais dont l'ornement en baguette nous

trompe visuellement, et nous fait croire qu'il n'y en a qu'un seul. Cela s'observe sur les meubles M 32, M 35 ou encore M 38. La commode M 33 est intéressante à étudier car les encadrements de bronze doré créent l'illusion qu'il y a trois tiroirs verticaux dans la partie inférieure du meuble, alors qu'il y a, en réalité, deux grands tiroirs horizontaux. Enfin, la commode M 39 se distingue des autres meubles par son encadrement en bronze doré de forme rectangulaire, mais dont les angles sont inversés et orientés vers l'intérieur. Il est donc possible de jouer avec les formes du meuble, mais aussi d'en créer de nouvelles, quitte à tromper l'observateur.

L'emplacement qui arrive en deuxième position correspond aux tiroirs. En effet, tout comme les panneaux, les tiroirs sont souvent ornés de baguettes de bronze doré, afin de faire ressortir les lignes et les formes rectangulaires. Ce phénomène se retrouve sur de nombreux meubles, comme la table M 4 dont le seul tiroir est orné de bronze doré, mais également sur le Bonheur-du Jour M 10, où les deux tiroirs, ainsi que les vantaux sont ceints de bronze doré. Le principe reste toujours le même, et s'observe sur les consoles M 13 et M 14, mais également de nouveau sur les bureaux M 25, M 26, M 27, M 30 et enfin M 31. Les commodes sont aussi concernées. Le tiroir en ceinture du meuble M 32 est orné de baguettes, tout comme le meuble M 34 et la demi-commode M 38. Il en est de même pour les tiroirs qui se trouvent en ceinture du meuble M 33. On voit donc que ces baguettes positionnées sur les tiroirs servent à démarquer ces éléments, mais également à les orner.

Enfin, les baguettes de bronze doré peuvent être utilisées en façade, afin de démarquer les volumes ou les différentes parties du meuble. Comme elles sont plus fines que les lingotières, les baguettes servent à orner discrètement certaines façades. Sur les secrétaires à abattant M 23 et M 24 par exemple, trois fines baguettes de bronze doré servent à séparer les quatre parties qui composent ces meubles : le tiroir en ceinture, la partie centrale avec l'abattant, la partie inférieure avec les vantaux, et enfin, le piètement. Chaque partie est ici séparée des autres par un filet doré. Le secrétaire M 26 possède, lui-aussi, plusieurs longues baguettes, afin de séparer chaque tiroir et l'abattant. Les commodes M 34, M 35 et M 39, quant à elles, possèdent une grande baguette qui fait office de séparation entre la ceinture de la partie supérieure et le reste du meuble.

-Les galeries ajourées :

Les galeries ajourées sont des rails de bronze doré, qui ont la particularité d'être ajourés, et de prendre diverses formes. La galerie ceint généralement un plateau de marbre, mais on peut

aussi en trouver autour de plateau de bois. Si cet élément orne de nombreux meubles, sa fonction n'est pas seulement décorative. En effet, l'ajout d'une galerie permettait de créer une bordure, afin d'éviter qu'un objet ne tombe trop facilement du dit plateau. Cette ornementation est très prisée au XVIII^e siècle, mais sera moins présente sur les meubles du début du XIX^e. Une douzaine de meubles issus du corpus sont ornés d'une ou de plusieurs galeries de bronze ajourées. Lorsqu'elle est ajourée, la galerie prend bien souvent une forme géométrique. Le motif se répète tout du long de la pièce, comme une frise. Les galeries reprennent donc des formes géométriques, que l'on peut plus ou moins nommer. La galerie de la petite table à écrire M 4, ainsi que celle du guéridon M 18, possèdent des motifs du genre circulaire et ovale, tandis que la galerie présente sur le guéridon M 17 prend, elle, des motifs d'arcades. La galerie présente sur le bureau à cylindre M 29, quant à elle, est constituée d'une frise d'ovales. Enfin, la commode M 39 présente, elle, une galerie qui semble crénelée.

Il existe cependant des modèles fixes, qui sont très prisés, et qui se retrouvent sur de nombreux meubles du XVIII^e siècle. On peut citer, pour commencer, le modèle dit en balustre. Le balustre est un « ornement vertical en relief ou en ronde bosse. De section généralement circulaire, il comporte un col et une panse dont la base est aplatie. Le balustre peut avoir une section autre que circulaire, carrée, hexagonale, etc. Des balustres employés en suite forment une balustrade »²³³. Ce type de galerie ajourée en balustrade se retrouve sur quatre meubles issus du corpus. Cet ornement est visible sur le Bonheur-du-Jour M 10, les consoles dessertes M 13 et M 14, ainsi que sur le guéridon M 16. Il existe également des galeries, dont les motifs géométriques sont des carrés reposant non pas sur une arrête, mais sur un angle (visuellement on pourrait croire à des losanges). Les carrés sont reliés entre eux par une petite bande horizontale au niveau des angles, qui ne touchent pas la structure de la galerie. Ce type de galerie se trouve sur la petite chiffonnière M 3, la table de jeu M 12, ainsi que sur les bureaux à cylindre M 28 et M 30. Enfin, nous avons dans le corpus un meuble orné d'une galerie assez originale. En effet, le bureau à cylindre M 31 possède un plateau de marbre ceint d'une grande galerie de bronze ajourée, dont les motifs en frise ne sont rien de moins que des cœurs, alternant un cœur droit et un autre en position inversée.

²³³ THOMAS, *Vocabulaire illustré de l'ornement*, p. 58.

-Les grattoirs :

Petite plaque rectangulaire et striée, faite de cuivre ou bien de bronze doré, le grattoir est un ornement que l'on peut trouver à plusieurs emplacements sur un meuble. Utilisés sous Louis XVI, les grattoirs ne sont pas les ornements les plus fréquemment utilisés, et ne se trouvent que sur cinq des quarante-deux meubles du corpus. Généralement, ces plaques striées en cuivre ou bronze doré se trouvent dans la partie supérieure des montants des meubles, comme c'est le cas pour les consoles dessertes M 13 et M 14. Le meuble M 14 a la particularité de posséder des grattoirs sur tous les angles de la partie supérieure, tandis que sur la console M 13, ils ne sont présents qu'en façade, pour faire ressortir les montants en ressaut. Les grattoirs peuvent également prendre différentes tailles. Le guéridon M 16 est orné de trois petits rectangles en grattoir à la naissance des trois pieds. Outre les grattoirs plats, il en existe des plus ou moins incurvés, selon la surface qu'ils recouvrent. Les grattoirs présents sur le secrétaire M 26, par exemple, se situent en haut des montants de forme cylindrique, ce qui fait qu'eux aussi sont incurvés et prennent la forme d'une grosse bague de bronze doré. Le bureau à cylindre M 31, lui, possède des montants moins arrondis, ce qui fait que les grattoirs présents ne sont pas beaucoup courbés.

-Les chutes d'angle :

La chute est un ornement réalisé en bronze doré qui peut prendre de multiples formes. Ce type d'applique se trouve sur les montants des meubles (dans la partie haute aussi bien que dans la partie basse), et est positionné sur les côtés. L'aspect général de ces appliques, étalées et descendantes, est à l'origine de leur nom de « chute d'angle ». Ces chutes sont souvent utilisées sous Louis XV, mais également Louis XVI, seuls les modèles changent (les appliques Louis XVI ont un aspect plus antiquisant). Quatre meubles du corpus sont ornés de ces appliques, mais chaque modèle est différent. Commençons avec le bureau plat M 21, meuble réalisé dans le goût du style Louis XV. Les chutes d'angles sont assez simples, et prennent la forme de feuilles d'acanthe. La commode M 33, quant à elle, d'époque Louis XVI, présente deux chutes d'angles plus complexes. Elles sont composées d'une grande feuille commençant par des volutes et se terminant en pointe. Dessus, se trouve une sorte de pendant composé de plusieurs gouttes. La commode M 34 est, elle aussi, ornée de deux chutes d'angles composées de plusieurs éléments. On peut y distinguer une applique cannelée qui sert de base, agrémentée d'une feuille. À l'extrémité basse de l'applique, se trouve une sorte de pendant floral. Enfin, la

demi-commode M 38, est, elle aussi, ornée de deux chutes d'angles sur ses montants en façade, mais ici les appliques sont de toute petite taille et prennent la forme de guirlandes et de fleurs tombantes.

-Les cul-de-lampe :

Dernier ornement de structure, le cul-de-lampe est une applique qui prend place exclusivement sur les tabliers des meubles, lorsqu'ils en ont. Largement employés au XVIII^e siècle sous Louis XIV, Louis XV ainsi que Louis XVI, le cul-de-lampe est délaissé au début du XIX^e siècle, au profit des bas de meuble droits. Seuls deux meubles issus du corpus possèdent une applique de bronze en cul-de-lampe. Il s'agit de la commode M 34 et de la demi-commode M 38. L'applique présente sur la commode M 34 d'époque Louis XVI est constituée d'une sorte de figure féminine, accostée de feuilles d'acanthes ou bien de laurier en ailettes. Le cul-de-lampe de la demi-commode est, quant à lui, beaucoup plus petit. Il se compose d'une sorte de cassolette accostée de branches partant de part et d'autre.

Les bronzes utiles :

Il faut savoir que plusieurs types de bronzes dorés ont, en réalité, une fonction bien précise et utilitaire. Ces bronzes ne sont pas présents simplement pour faire joli, mais, bien souvent, pour renforcer une partie du meuble qui est fragile ou fréquemment sollicitée. Ces bronzes se divisent en deux grandes catégories : les entrées de serrure, et les sabots.

-Les entrées de serrure :

Les entrées de serrure font partie des bronzes dorés les plus utilisés, pour orner le mobilier et à raison. Ces appliques servent principalement à protéger les serrures. En effet, les entrées de serrure sont des « parties généralement de métal, situées sur le parement du meuble, entourant le trou qui sert à l'entrée de la clef dans une serrure et sont destinées à protéger le bois²³⁴ ». Il existe une multitude de modèles d'entrée de serrure utilisées pendant le XVIII^e

²³⁴ REYNIÈS (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, p. 32.

siècle, certaines sous Louis XIV, d'autres sous Louis XV ou encore Louis XVI. D'autres modèles apparaissent également au début du XIX^e siècle avec l'avènement de l'Empire. Ici nous tacherons de répertorier les différents modèles d'entrée de serrure utilisés pour orner les meubles du corpus.

Pour commencer, deux meubles sont ornés d'entrées de serrure très prisées sous Louis XV, prenant la forme d'une feuille d'acanthé. Ces appliques se trouvent sur la chiffonnière M 2, ainsi que sur le bureau plat M 21. Les entrées de serrure utilisées sous Louis XVI sont, quant à elles, réparties en deux catégories : les entrées simples et les complexes. Parmi les entrées simples, on en trouve de forme ovale, un simple ovale de métal. Ces modèles se retrouvent sur la chiffonnière M 3, ainsi que sur la console desserte M 13. Il y a également des serrures simples, réalisées en fer forgé, épaisses de quelques millimètres et qui suivent plus ou moins la forme de la serrure. Ce type d'entrée de serrure se retrouve sur de nombreux meubles, au moins huit. Avoir des entrées de serrure plus simples permettait sûrement de pouvoir vendre le meuble à un prix abordable. On les retrouve sur la petite table M 4, sur les bureaux à cylindre M 25, M 29, M 30 et M 31, sur les commodes M 32 et M 37, ainsi que sur la commode M 39. On remarque que les meubles concernés sont assez bien travaillés, et ornés de divers appliques de bronze doré. On peut alors se demander si les entrées de serrure simples servaient à faire baisser le prix du meuble.

Arrive la catégorie des entrées de serrure plus complexes. Cette catégorie regroupe de nombreux modèles plus ou moins complexes, mais dont il est intéressant de parler ici. Nous pouvons lister les modèles d'entrées de serrure de la plus « simple » à la plus chargée. Le Bonheur-du-Jour M 10 est, par exemple, doté d'entrées de serrure prenant la forme d'une couronne de feuille, tandis que les secrétaires à cylindre M 28 et M 29 sont pourvus d'entrées de serrure ressemblant à des médaillons ronds, du même style que les médaillons combinés à un anneau de tirage, que nous avons étudiés précédemment. La table de jeu M 12, quant à elle, possède des entrées de serrure de forme circulaire, composées d'une couronne de laurier. Le secrétaire à abattant M 24, ainsi que la commode M 33, sont ornés, eux, d'entrées de serrure sous la forme de médaillons ronds surmontés d'une guirlande de fleurs. Une version plus complexe de ce modèle existe. Il s'agit d'une applique prenant la forme d'un médaillon, surmonté de guirlandes et agrémenté d'un nœud de ruban. Ce modèle se retrouve sur de nombreux meubles comme les secrétaires à abattant M 23 et M 24, le bureau à cylindre M 28, les commodes M 35 et M 36, et enfin la demi-commode M 38.

D'autres meubles sont ornés d'appliques qui n'ont pas la forme d'un médaillon, mais qui sont plus élaborées et figuratives. Sur le meuble M 23, on peut ainsi trouver, sur la ceinture, une entrée de serrure qui prend la forme de deux putti se faisant face, et étant entourés de rinceaux. Cependant, sur l'abattant, l'entrée n'est pas la même. Il s'agit d'une applique florale composée de rinceaux entourant une sorte de vase ou une cassolette. La commode M 34 est également intéressante à étudier, car elle-aussi possède deux modèles d'entrées de serrure bien distincts. Sur la ceinture, prennent place trois appliques horizontales ressemblant à des sortes de couronnes flanquées par deux feuilles, de ce qui semble être de la fougère ou un autre végétal. Sur les tiroirs du corps central, par contre, les entrées de serrure sont verticales et prennent la forme d'une sorte de vase ou de cassolette entouré par une couronne de fleurs.

Au début du XIX^e siècle, les modèles — notamment ceux des bronzes dorés — évoluent. La commode M 40, datée des environs de 1800, présente, deux entrées de serrure rectangulaires, qui sont ajourées. Les modèles d'entrées de serrure du XVIII^e siècle sont très nombreux, et au début du XIX^e siècle, d'autres modèles font leur apparition. Dans le corpus étudié ici, on peut compter près d'une dizaine de modèles différents, plus ou moins complexes.

-Les sabots :

Les sabots sont des pièces de bronze doré ajoutées à l'extrémité des pieds des meubles, afin de les renforcer et de les protéger. Tout au long du XVIII^e siècle, ces ornements de bronze doré vont connaître des évolutions concernant leur modèle. Sous Louis XIV, ainsi que Louis XV, les sabots des meubles sont assez figuratifs, et reprennent généralement des motifs végétaux, comme la feuille d'acanthe. Sous Louis XVI en revanche, ces modèles de sabots disparaissent pour laisser la place à des formes plus simples.

Les meubles qui composent le corpus étudié sont assez variés, et on remarque que plusieurs modèles de sabots sont utilisés. Fréquemment utilisés sous Louis XV, les sabots en feuille d'acanthe se retrouvent sur quatre des quarante-deux meubles du corpus. On les trouve donc sur les chiffonnières M 2 ainsi que M 3, le guéridon M 17 et enfin le bureau plat M 21. Ce modèle est cependant largement dominé par les sabots plus simples. Parmi ces sabots qualifiés de simple, le modèle le plus répandu est celui des petits sabots cylindriques. On le retrouve sur quinze des meubles du corpus. Ces sabots prennent donc la forme de petits cylindres, plus ou moins hauts. On en trouve sur des petits meubles tels que les tables M 5 ainsi

que M 6, la table de jeu M 11, la console desserte M 13, les encoignures M 15. Ce modèle de sabot est également utilisé pour orner les grands meubles, tels que les bureaux à cylindre M 27, M 28, M 30 ainsi que M 31, mais également les commodes M 33, M 36 et M 37, la commode M 39 ou encore le chiffonnier M 41. On peut alors considérer que ce modèle est un des modèles les plus prisés, et les plus employés, pour orner les meubles de Charles Richter.

Si la majorité des pieds sont de forme cylindrique, certains meubles possèdent des pieds en gaine, et donc de section carrée. Comme les sabots de bronze doré s'adaptent à la forme du pied, il est normal de trouver des petits sabots simples mais de forme carrée. On les trouve sur seulement deux meubles, la table à la Tronchin M 7 ainsi que la commode M 35. Le Bonheur-du-Jour M 10, lui, est orné de quatre petits sabots assez étrange, couvrant les pieds, mais étant comme ouverts sur le dessus. D'autres meubles possèdent encore un autre modèle de sabot, des sabots cylindriques simples, mais cette fois annelés sur leur partie supérieure. Cinq meubles sont ornés de ce modèle de sabots. On les trouve alors sur la coiffeuse M 8, la table de jeu M 12, le bureau à cylindre M 29, la commode M 34 ainsi que sur la table à manger M 42. Enfin, quatre meubles du corpus sont équipés de sabots prenant la forme d'une toupie. Ces ornements sont coniques, avec une partie supérieure assez large et qui ressort, et une partie inférieure qui prend la forme d'une petite boule. On trouve ce modèle particulier de sabots sur la console desserte M 14, le bureau à cylindre M 25, le secrétaire M 26, ainsi que sur la demi-commode M 38.

Les bronzes à proprement parler « utiles » sont donc les entrées de serrure ainsi que les sabots, car ils protègent les parties les plus fragilisées par une utilisation répétée, comme l'ouverture de tiroirs ou les déplacements d'un meuble. Cependant, on note que pour chaque type de bronze doré, de nombreux modèles existent, et permettent de varier les ornements.

Les bronzes purement décoratifs :

Enfin, il est nécessaire d'aborder le sujet de ces bronzes dorés qui ne sont ni structurels, ni utiles, mais purement décoratifs. Ces appliques de bronze sont très nombreuses, et il existe une multitude de modèles utilisés suivant les périodes. Nous allons nous focaliser sur les éléments présents sur les meubles de Richter, datant de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e. Pour faciliter la compréhension, nous avons divisé ces bronzes décoratifs en deux grandes

catégories : les frises et les appliques diverses.

-Les frises :

Une frise désigne « un champ décoratif rectangulaire de format allongé, ainsi que son décor »²³⁵. Les décors utilisés au XVIII^e, ainsi qu'au XIX^e siècle, sont nombreux. Six modèles de décors en frise ont été recensés dans le corpus. Certains modèles reviennent plus que d'autres, mais il faut savoir que les frises servent beaucoup à orner le mobilier. Certaines frises, comme celles de perles ou d'oves et dards, sont assez simples et discrètes, tandis que d'autres sont beaucoup plus visibles. La frise de perle présente sur le guéridon M 16, par exemple, sert à orner la lingotière qui ceint le plateau de marbre, tandis que celles qui ornent le secrétaire M 24 servent d'encadrement pour les différents panneaux qui composent le meuble. Les frises d'oves et dards sont également assez discrètes. Celle présente sur le secrétaire M 26 sert à souligner le plateau de marbre blanc, présent dans la partie supérieure du meuble. Sur le bureau à cylindre M 31 en revanche, ces frises sont nombreuses et servent à souligner les tiroirs, le rideau en cylindre, ainsi que les pans latéraux.

Certains meubles sont ornés de frises plus complexes et plus grandes. Deux des meubles du corpus sont par exemple ornés de frises de rinceaux. Le rinceau est un « motif végétal disposé en enroulement. Habituellement disposé en ligne, il est horizontal ou vertical. Lorsqu'il est peuplé de figures ou d'objets, insérés dans le végétal, le rinceau est dit habité »²³⁶. C'est ce dernier cas qui est représenté sur la commode M 32. En effet, les frises de rinceaux présentes sur les pans latéraux du meuble, ainsi que sur le tiroir en ceinture en façade, sont toutes agrémentées de patères et de cornes d'abondance. Une frise de rinceaux se trouve également sur la demi-commode M 38, au niveau du tiroir de la ceinture. Cependant, ici, les rinceaux sont simples, et s'en vont s'enrouler de part et d'autre de l'entrée de serrure.

Dans ce corpus, nous trouvons également des meubles ornés de frises d'entrelacs. Il s'agit d'un « motif fait de lignes droites et courbes qui s'entrecroisent en formant des compartiments géométriques »²³⁷. Ce modèle de frise ne se trouve que sur deux meubles du corpus. On en trouve sur le Bonheur-du-Jour M 10, ornant le tiroir de la table. La frise prend la

²³⁵ THOMAS, *Vocabulaire illustré de l'ornement*, p. 150.

²³⁶ *Ibid.*, p. 240.

²³⁷ *Ibid.*, p. 139.

forme d'entrelacs formant des perles, tandis que sur la commode M 32, la frise d'entrelacs se compose d'une tresse ronde à deux brins. Dans cette même lignée, on peut mettre en avant les frises qui sont sous la forme de draperies. On en retrouve sur les encoignures M 15 au niveau d'une des tablettes, sur les guéridons M 16 et M 17 (afin d'agrémenter les lingotières autour des plateaux), et enfin sur la commode M 39, également au niveau de la lingotière qui ceint le plateau de marbre. Quatre des meubles du corpus sont ornés de frises de fleurons. Le fleuron est un « motif végétal allongé dont la forme peut varier²³⁸ ». Les frises, ici présentes, se composent d'un alignement de trois fleurons superposés, alternant avec des arches. On les trouve sur les encoignures M 15 sous le plateau de marbre, sur le secrétaire à abattant M 24 et le bureau à cylindre M 31, au niveau de la ceinture en façade et sur les pans latéraux, et sur la commode M 39, également sur la ceinture.

-Les appliques diverses :

Outre les frises, on trouve de nombreuses appliques aux motifs divers et variés. Ces appliques peuvent être seules ou en nombre, et sont disposées principalement sur le corps central du meuble, plus rarement sur le piètement. Sur les meubles présents dans le corpus, nous avons relevé huit modèles de bronze décoratifs. Les appliques ont donc des formes diverses. On peut mentionner les asperges, éléments fins et longs en bronze doré, ressemblant fortement à des asperges, d'où leur nom. Ces asperges de bronze doré se trouvent sur trois meubles : sur le Bonheur-du-Jour M 10 à la naissance des pieds, sur la partie inférieure du fût du guéridon M 17, ou encore sur la partie inférieure des montants de la commode M 39. Le meuble suivant, la commode M 40, est très intéressant, car il est orné, au centre des vantaux, de deux amphores de bronze doré, ainsi que de palmettes sur les ceintures supérieure et inférieure. Les amphores et les palmettes sont deux motifs très prisés à la fin du XVIII^e siècle, avec la redécouverte de l'antique, mais surtout au début du XIX^e siècle, avec la mouvance d'Égyptomanie lancée par Napoléon. La commode M 32 est également intéressante à étudier car elle possède sur ses grands tiroirs, une large composition en bronze doré faite d'une tête de femme agrémentée de part et d'autre par une grande guirlande de fruits et de feuillage.

D'autres bronzes dorés sont moins figuratifs, et ressemblent à ce que l'on a déjà pu observer dans la partie précédente. Trois des meubles du corpus sont alors ornés de médaillons

²³⁸ THOMAS, *Vocabulaire illustré de l'ornement*, p. 148.

simples, qui ne sont ni liés à un anneau de tirage, ni des entrées de serrure. Il s'agit d'appliques purement décoratives. On trouve ces médaillons répartis sur les pieds du guéridon M 16, d'autres se trouvent au milieu des pieds du guéridon M 17, et on en trouve enfin sur la commode M 39. Sur ce meuble, quatre petits médaillons viennent orner les angles inversés des encadrements en bronze doré présents sur les vantaux et les pans latéraux du meuble. Revenons à la commode M 32 : en plus des grandes appliques, on trouve toute une ligne de patères juste au-dessus du piètement. Deux petites patères alternant avec une autre plus grande. Enfin, pour terminer avec les appliques décoratives, quatre meubles sont ornés d'une petite applique, parfois carrée ou rectangulaire, représentant un motif floral. On retrouve ce bronze sur la pièce centrale fusionnant les pieds du guéridon M 17, sur les dés de raccordement des jardinières M 19, sur la partie supérieure des pans brisés du secrétaire M 24, et enfin, en façade, entre chaque tiroir en ceinture de la commode M 33.

Au travers de cette étude détaillée des meubles de Charles Richter réunis dans ce corpus, nous avons pu mettre en avant le fait que l'ébéniste ne s'est pas contenté de produire un seul type de meuble, mais toute une variété de petits et grands ouvrages. Grâce à l'étude des bois utilisés, nous pouvons dire avec certitude que l'acajou était le bois favoris de Charles Richter, les meubles en acajou représentent en effet la grande majorité des meubles étudiés ici. Nous avons également mis en avant les différents moyens d'embellir un meuble, soit par Richter lui-même, soit par un artisan externe à la communauté des menuisiers-ébénistes. Un certain nombre de modèles se répètent et / ou se modifient au cours du XVIII^e siècle, ainsi qu'au début du XIX^e. Des modèles prisés deviennent alors désuets, et le style à la mode change, ce qui fait qu'au sein du corpus étudié, nous trouvons des meubles correspondant à trois styles différents : du Louis XV tardif, du Louis XVI et enfin de l'Empire. Charles Richter n'a pas créé de modèles, mais a suivi les modes en adoptant des modèles déjà prisés.

Chapitre 3 : La vie en société :

Après avoir présenté Charles Richter et avoir longuement étudié sa production, il est important de revenir sur sa vie à Paris, mais, cette fois-ci, du point de vue professionnel et non privé. Charles Richter habite à Paris dès la fin du XVIII^e, siècle jusqu'à la fin du premier tiers du XIX^e siècle. C'est dans cette ville qu'il s'implante en tant qu'ébéniste, faisant face à la communauté des menuisiers-ébénistes, aux changements de style à la mode, mais également au changement de régime qui s'opère à la fin du XVIII^e siècle.

I-Richter, ébéniste établi à Paris :

Nous avons introduit cette étude par une vision d'ensemble de la vie privée et communautaire de Charles Richter, mais il est primordial d'aborder maintenant les aspects professionnels. Il est alors intéressant, dans cette première moitié de chapitre, de mettre en avant l'implantation de Charles Richter à Paris en tant qu'ébéniste, implantation au sein d'un faubourg où la concurrence est rude, mais également d'aborder le sujet de la collaboration et de la sous-traitance entre artisans et marchands, pratiques très répandues dans ce milieu. Enfin, la clientèle de Charles Richter se doit elle-aussi d'être étudiée, car c'est à travers sa clientèle que nous saurons si Richter s'est fait sa place dans le domaine de l'ébénisterie en vendant à de grands noms.

a-Charles Richter fournisseur de meubles :

Commençons par aborder le sujet de l'implantation de Charles Richter en tant que fournisseur de meubles à Paris. Il est préférable d'amorcer cette partie par l'étude de son implantation géographique dans la capitale et de ses différentes adresses, avant d'aborder la question des liens et des connections professionnels bien ancrés, que Charles Richter possède avec certains ébénistes plus ou moins réputés.

1-L'établissement dans Paris :

À son arrivée à Paris, Charles Richter s'installe rapidement dans le faubourg Saint-Antoine, ce qui est normal, car près des deux tiers des ébénistes parisiens habitent au faubourg²³⁹. Nous avons peu d'informations détaillées sur ses différentes habitations. Cependant, nous savons qu'à un moment donné Charles Richter a loué un petit appartement rue Moreau dans le faubourg Saint-Antoine, mais nous ne savons pas quand exactement, ni à quel numéro. Le couple Richter a également habité rue de Charenton, probablement entre 1781 et 1787²⁴⁰. Nous avons en revanche un document d'archive très intéressant qui nous prouve que de 1787 à 1795, Charles et sa femme vivaient rue Traversière, « à l'Enseigne de la Vierge »²⁴¹. Le numéro de la rue reste inconnu, cependant on peut situer l'habitation près du Quai de la Rapée, non loin des Chantiers de Bois Quarrée²⁴². Le document en question n'est rien d'autre qu'un bail de location, signé entre le couple Richter, Jean Baptiste Roussel et Jean Charles Amand, tous deux maîtres marbriers, habitant également rue Traversière. Le bail indique que le bien est loué par le couple pour huit ans à partir du 1^{er} janvier 1787. Ce qui est intéressant de noter ici, c'est la nature même du bien, décrit avec précision dans les termes du contrat. Charles Richter loue alors une chambre d'environ 13 mètres de long, située au premier étage de « l'Enseigne de la Vierge » (donnant sur un chantier de la rue Traversière), mais également un grenier de plus de 7 mètres de long situé au-dessus de la chambre, et un petit cabinet, cette fois-ci situé à côté de la chambre. En face de la grande pièce, se trouvent deux autres espaces (également des chambres) qui peuvent communiquer, et ayant vue d'un côté sur la rue Traversière, et de l'autre sur le chantier. Il est écrit que Roussel et Amand s'engagent à construire à leurs frais un petit cabinet d'aisance au bout de la grande chambre, et donnent l'autorisation au couple d'utiliser l'eau du puit qui se trouve sur leur chantier.

La troisième clause de ce bail pose les conditions de location d'un atelier. En louant le premier étage de la bâtisse, Charles Richter loue également un tiers de la petite boutique qui se trouve au rez-de-chaussée²⁴³. La boutique est accessible par le chantier et se situe entre la maison d'un certain Richard et le hangar d'un certain Caumont²⁴⁴. Il est précisé dans le bail que

²³⁹ Les ébénistes et menuisiers représentent, eux, près de 17 % de la population habitant au faubourg Saint-Antoine.

²⁴⁰ Voir annexe A.6, bail d'une location rue Traversière.

²⁴¹ *Ibid.*

²⁴² Voir annexe A.8, détail de la carte de Paris en 1808.

²⁴³ Voir annexe A.6, bail d'une location rue Traversière.

²⁴⁴ Peut-être s'agit-il ici de l'ébéniste Jean Caumont ?

le tiers de la boutique en question alloué à Richter se situe du côté du hangar des scieurs d'un certain Léonard Boudin, ébéniste et marchand-mercier. Pour les chambres, ainsi que l'atelier, la famille Richter paie alors cinq-cents livres par année, somme répartie et payable par trimestre. Cependant, si Richter possède alors un atelier, il lui est impossible de faire travailler un scieur ou n'importe quel « ouvrier ». Il doit donc travailler seul, c'est une des conditions pour pouvoir louer une partie de la boutique.

De ce que nous comprenons de ce document, Léonard Boudin, propriétaire du bâtiment, avait en réalité loué les chambres à Jean Baptiste Roussel et Jean Charles Amand pour neuf années, à partir du 1^{er} janvier 1786. Ces deux derniers ont par la suite décidé de sous-louer aux Richter lesdites chambres pour huit ans, soit jusqu'à la fin de leur contrat avec Léonard Boudin. Les logements abordables sont à cette époque assez exigus et se composent au mieux de deux chambres à l'étage, d'une cuisine et d'une cave²⁴⁵. On peut alors estimer que l'habitation louée par les Richter est un peu au-dessus de la moyenne, en raison de la présence de trois chambres, d'un cabinet, d'un grenier et surtout d'un cabinet d'aisance.

La première mention publique de Richter habitant rue Traversière date en réalité de 1799. Il y habite alors au numéro 2²⁴⁶. Dans l'Almanach du commerce de 1802²⁴⁷, il est indiqué que Richter vit toujours au numéro 2 de la rue Traversière (aussi appelée Traversine), dans le quartier des Quinze-Vingts, au faubourg Saint-Antoine. L'ébéniste y habite jusqu'en 1806, avant de déménager au numéro 60 de la même rue²⁴⁸. Les Almanachs du commerce de la ville de Paris sont utiles pour trouver l'adresse d'un artisan une année donnée, cependant, on note qu'en 1810, Charles Richter est indiqué comme vivant au numéro 66²⁴⁹ de cette rue Traversière, et non au 60. Pourtant, pour l'année 1812, il est indiqué que Richter vit au numéro 60²⁵⁰. On peut alors se demander s'il s'agit là d'une erreur de mise à jour du registre, s'il y a eu un changement de numérotation de la rue²⁵¹, ou encore, si Richter a de nouveau déménagé, mais pour revenir à son ancien foyer. Il est indiqué dans l'Almanach de 1813 que Richter habite de nouveau au numéro 66 de la rue Traversière, dans le quartier des Quinze-Vingts²⁵². C'est cette

²⁴⁵ DRIANCOURT-GIROD, *L'insolite histoire des luthériens de Paris*, p. 200.

²⁴⁶ LEDOUX-LEBAR, *Les ébénistes parisiens (1795-1830)*, p. 263.

²⁴⁷ DUVERNEUIL, LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris, 1801-1802*, p. 73.

²⁴⁸ *Ibid.*, 1806, p. 168.

²⁴⁹ *Ibid.*, 1810, p. 181.

²⁵⁰ *Ibid.*, 1812, p. 198.

²⁵¹ Nous savons que la numérotation des rues de Paris a beaucoup changé depuis la Révolution, ce qui peut porter à confusion.

²⁵² LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris, 1813*, p. 203.

adresse qui est indiquée comme lieu de résidence de Charles Richter jusqu'en 1820. À partir de 1820 ou 1821 (il nous manque l'almanach de cette année), Charles Richter n'est plus référencé. On peut donc se dire que Richter s'est probablement retiré des affaires autour de 1821. D'après la spécialiste du mobilier français du XIX^e siècle Denise Ledoux-Lebard (1913-2014), Charles Richter a fini par devenir propriétaire du fameux numéro 66 de la rue Traversière²⁵³, mais nous n'avons rien trouvé pouvant corroborer cela.

2-Collaboration et travail entre ébénistes : Charles Richter, Johann Gottlieb Frost et Jean-Henri Riesener.

À son arrivée à Paris, et pendant plusieurs années, nous savons que Charles Richter a travaillé en tant qu'ouvrier libre au faubourg Saint-Antoine. Johann Gottlieb Frost, un ébéniste et marchand-mercier lui aussi d'origine germanique, est un des premiers à le faire travailler. Après avoir fait un stage chez l'ébéniste Roentgen à Neuwied, Frost s'installe à Paris vers 1782²⁵⁴, se naturalise et passe sa maîtrise. Étonnamment, Frost devient maître ébéniste un an après Richter, soit le 14 décembre 1785. Il travaille alors en tant que marchand-fabricant. C'est donc en la qualité de marchand-mercier qu'il passe commande auprès de Charles Richter. Nous ne savons pas exactement comment ils se sont rencontrés, mais comme Frost fait lui-aussi partie de la communauté de l'Église de Suède, on peut émettre l'hypothèse que les deux se sont rencontrés à l'ambassade, à la sortie d'un culte. Il est également possible qu'ils se soient rencontrés par le biais de leurs métiers respectifs, ébéniste pour l'un et marchand-mercier pour l'autre, mais le nombre d'ébénistes à Paris est immense, et le fait qu'ils soient tous deux luthériens et fréquentent le seul et même lieu de culte est trop important pour être une simple coïncidence. Tout comme Richter, Johann Gottlieb Frost est donc un membre actif de la communauté luthérienne de Paris, il apparaît par exemple sur le registre des mariages²⁵⁵. En tant qu'ouvrier libre, Charles Richter a réalisé pour Frost plusieurs meubles, dont des bureaux à cylindre, des consoles ou encore des bibliothèques²⁵⁶, dont nous n'avons aujourd'hui aucune trace car Richter ne pouvait pas estampiller ses créations et Frost les estampillait sûrement de son nom.

²⁵³ LEDOUX-LEBARD, *Les ébénistes parisiens (1795-1830)*, p. 263.

²⁵⁴ KJELLBERG, *Le Mobilier français du XVIII^e siècle*, Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers, p. 331-332.

²⁵⁵ DRIANCOURT-GIROD, *Registres des communautés luthériennes des ambassades de Suède et du Danemark : à Paris de 1679 à 1810*, Liste des mariages, p. 6.

²⁵⁶ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 103.

L'histoire entre Frost et Richter ne dure quelques années, mais demeure très importante pour la carrière de Richter. Vers 1785, Frost possède un atelier rue de Grenelle, au faubourg Saint-Honoré, et un magasin rue des Croix-des-Petits-Champs. Il fournit alors un atelier à des artisans libres tout en vendant des meubles de Roentgen, avec qui il garde un lien fort. Sa politique est claire : il embauche principalement des ébénistes allemands²⁵⁷. Il faut noter que parmi ses confrères issus de pays germaniques, Frost préfère engager ses coreligionnaires de la chapelle de Suède²⁵⁸. Plusieurs ébénistes réalisent alors de nombreux meubles que Frost se charge de vendre par la suite. Cela permet de donner du travail aux ouvriers libres, mais également de remplir le carnet de commandes de maîtres ébénistes. De nombreux ébénistes à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e fournissent des meubles à des marchands, Richter est loin d'être le seul, Weisweiler fournit par exemple le marchand-mercier Daguerre²⁵⁹. Les marchands ont l'avantage de connaître les modes et les modèles prisés, ce qui fait que de nombreux meubles, qui sont en réalité des modèles pré-produits (en série), se retrouvent sur le marché, pour le bonheur des marchands. De plus, les meubles achetés par le Garde-Meuble de la Couronne aux marchands parisiens sont beaucoup plus chers que la normale, car les marchands prennent une commission²⁶⁰ que les ébénistes n'appliquent pas.

Malgré une grande production et l'emploi de plusieurs ébénistes, Frost fait faillite en 1789. Nous savons que le 28 septembre 1789 Charles Richter est alors créancier de l'entreprise Frost et Cie²⁶¹. En 1790 l'ébéniste Jean Baptiste Colombet rachète le fond Frost et Cie, tout en gardant Frost comme associé. Ils passent alors de nombreuses commandes à Richter, mais également à d'autres ébénistes. Entre 1790 et 1791, Richter livre alors plusieurs meubles²⁶² à Frost et Colombet, mais nous ne savons pas lesquels. Malheureusement en 1792 l'entreprise ferme définitivement²⁶³.

Dans le corpus étudié dans le cadre de cette étude, nous avons trois meubles qui ne sont pas estampillés mais attribués à Richter. Ces meubles sont attribués à Charles Richter, principalement grâce à leur ressemblance avec d'autres meubles produits par l'ébéniste, mais également à cause de l'exécution et la technique. Il s'agit de la table à écrire M 5, du guéridon

²⁵⁷ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 102.

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ SARGENTSON, *Merchants and luxury markets, The Marchands Merciers of Eighteenth-Century*, p. 47.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 26.

²⁶¹ LEDOUX-LEBARD, *Les ébénistes parisiens (1795-1830)*, p. 263.

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ KJELLBERG, *Le Mobilier français du XVIII^e siècle*, Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers, p. 331-332.

M 16 ainsi que du bureau à cylindre M 25. Comme ces meubles n'ont pas été estampillés, on peut alors estimer qu'ils ont été réalisés avant 1784, année d'accès à la maîtrise de Richter. Quant au fait qu'ils aient été vendus par Frost, nous n'en savons rien. La question de l'attribution est malgré tout assez sensible, car rien n'est sûr, et les attributions sont faites principalement par analogie. Comme Charles Richter ne se différencie pas vraiment des autres ébénistes de son niveau, il est difficile d'être certain que ces meubles qui lui sont attribués soient vraiment de son fait.

Charles Richter n'a pas seulement fourni des meubles pour le marchand Johann Gottlieb Frost, mais il a également travaillé pour le compte d'un autre ébéniste, bien plus réputé. L'ébéniste en question n'est autre que Jean-Henri Riesener, ébéniste de Louis XVI et de Marie-Antoinette (1774-1791). Né à Gladbeck en 1734, Riesener entre très tôt dans l'atelier de Jean-François Oeben²⁶⁴, alors ébéniste du roi établi à l' Arsenal. À la mort de son mentor, Riesener épouse sa veuve, comme cela peut se faire²⁶⁵. C'est à la date du 23 janvier 1768 que Riesener obtient sa maîtrise, et commence alors à estamper ses meubles. Quelques années plus tard, en 1774, il obtient le titre d'ébéniste ordinaire du Mobilier de la couronne, un poste très prestigieux²⁶⁶. Pendant près de dix ans, Riesener répond aux commandes de la cour, réalisant des meubles somptueux et hors de prix. On estime qu'il livra à cette période plus de sept cents meubles²⁶⁷. Au plus haut de sa carrière, Jean Henri Riesener est un entrepreneur à la tête d'une dizaine d'artisans²⁶⁸. Submergé de commandes, l'ébéniste ne peut pas toutes les réaliser seul. Il fait alors appel à des sous-traitants, qui réalisent les meubles à sa place. Pour cela, Riesener fournit le modèle en question et estampe le meuble, afin que ledit meuble soit bien affilié à son nom²⁶⁹. Afin d'être sûr que le travail est bien fait, Riesener sélectionne avec soin les ébénistes à qui il va confier du travail. Les ébénistes Weisweiler et Benneman²⁷⁰ figurent parmi les sélectionnés, mais il en est de même pour Charles Richter, moins connu, mais dont le travail est à la hauteur des attentes de Riesener. En 1784, la roue tourne pour l'ébéniste dont les meubles sont beaucoup trop chers comparé à la concurrence. Riesener perd alors son poste d'ébéniste de la couronne au profit de Benneman²⁷¹. Malgré cela, il reste l'ébéniste favori de la

²⁶⁴ DEFLASSIEUX, *Guide des Meubles et des Styles*, p. 21.

²⁶⁵ Épouser une veuve d'artisan était fréquent, le mariage pouvait être bénéfique pour les deux parties. Cela permettait à l'atelier de ne pas fermer car le mari s'engageait à le reprendre.

²⁶⁶ VERLET, *Le mobilier royal Français*, vol. 3, p. 32.

²⁶⁷ CASTELLUCCIO, *Le Garde-Meuble de la Couronne et ses intendants du XVI^e au XVIII^e siècle*, p. 184.

²⁶⁸ DEFLASSIEUX, *Guide des Meubles et des Styles*, p. 21.

²⁶⁹ FORRAY-CARLIER, *Le mobilier du musée Carnavalet*, p. 178.

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ VERLET, *Les meubles Français du XVIII^e siècle*, p. 214.

reine Marie Antoinette jusqu'à la Révolution²⁷². Pourtant, les choses ne s'améliorent pas. En 1785, Riesener a de gros problèmes d'argent, les commandes se font rares, car il se situe bien au-dessus des prix du marché. En 1771, par exemple, il vend une petite table 3000 livres, et un secrétaire à cylindre entre 5000 et 6000 livres. En 1786, les commodes qu'il vend pour agrémenter la Pièce des Nobles de la Reine au château de Versailles coutent environ 32.000 livres²⁷³. Ses prix ont plus que triplés. Après la Révolution, plusieurs de ses meubles présents au Garde-Meuble sont mis en vente, et Riesener en achète une grande partie qu'il essaie de revendre plus tard, mais sans y parvenir. Jean-Henri Riesener est alors embauché par l'État pour enlever les insignes royaux présents sur les meubles de la couronne²⁷⁴. Après avoir connu le succès, et avoir dicté les modes de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, Jean-Henri Riesener meurt le huit janvier 1806, ruiné²⁷⁵.

En regroupant le parcours de Charles Richter avec celui de Jean Henri Riesener, on se rend compte que Richter a probablement travaillé pour lui autour de l'année 1784. Il est possible qu'il ait commencé à travailler pour lui un peu avant cette année, mais comme Richter ne possédait pas d'estampille, il est difficile de le prouver. Nous savons cependant qu'il est très improbable que Richter ait continué à lui fournir des meubles après 1785, Riesener ayant des problèmes financiers. Mais comment ces deux hommes, l'un ex-ébéniste du roi et l'autre ébéniste peu connu, ont-ils été amenés à travailler ensemble ? Les deux ont pu se rencontrer par le biais de connaissances communes et de la communauté, mais une autre variable est à prendre en compte. En effet, nous savons que Jean-Henri Riesener se rendait quelques fois à la chapelle de l'ambassade de Suède. Il n'était pas un pratiquant régulier, mais connaissait la plupart de ses confrères et coreligionnaires. Il lui arrivait d'en aider certains, voire d'en parrainer²⁷⁶. On peut alors se demander si Riesener et Richter ne se sont pas rencontrés à l'ambassade.

Sur les quarante-deux meubles du corpus regroupant les meubles de Richter, six d'entre eux ont été réalisés par Richter pour le compte de Riesener. Il s'agit de la table de jeu carrée M 11 (estampillée une fois Jean-Henri Riesener et une fois Charles Richter), du secrétaire à abattant M 23, estampillé deux fois Riesener et une fois Richter, du secrétaire M 24 (qui est estampillé quatre fois de Riesener et une fois de Richter), du bureau à cylindre M 29 (estampillé

²⁷² DEFLASSIEUX, *Guide des Meubles et des Styles*, p. 53.

²⁷³ VERLET, *Les meubles Français du XVIII^e siècle*, p. 214.

²⁷⁴ HIBOU, *Le projet Riesener*, p. 50.

²⁷⁵ HUYGHE, *Une dynastie d'artistes : les Trois Riesener*, p. 5.

²⁷⁶ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 171.

au moins une fois par Riesener et Richter), de la commode M 34 (elle aussi estampillée des deux au moins une fois), et enfin de la commode M 35 (estampillée trois fois de Riesener et une fois de Richter). On note alors que Riesener estampille parfois jusqu'à quatre fois (voire plus) des meubles qu'il fait réaliser par des ébénistes tiers. Comme expliqué précédemment, Riesener a sûrement donné à Richter les modèles à réaliser. Ces derniers sont des modèles prisés, à la mode, qui sont fortement demandés, d'où le besoin d'employer des mains supplémentaires. Ces modèles rendus célèbres par Riesener sont assez caractéristiques de son style personnel développé, principalement entre 1775 et 1780. Grandement influencé par André Charles Boulle (1642-1732) et Oeben, ses nouvelles formes sont assez lourdes. Riesener joue également beaucoup avec les teintes naturelles des bois, mais également les teintes artificielles qu'il crée grâce à des procédés chimiques²⁷⁷. Il utilise principalement les bois exotiques pour réaliser des encadrements, et les bois indigènes pour faire des compositions figuratives ou florales²⁷⁸. Les fleurs et végétaux se retrouvent également sur une grande partie des bronzes utilisés par l'ébéniste. À partir des années 1780, on note cependant un changement de style global, qui se traduit par un aplatissement des formes, la dominance des lignes droites, des moulures simples, moins de marqueterie et plus de placage en acajou uni²⁷⁹.

C'est cette dernière période qui nous intéresse ici. En effet, les meubles réalisés par Richter pour Riesener répondent aux critères plus simples du nouveau style à la mode. La table M 11 réalisée en acajou est très simple et sobre, sans bronze d'ornement. Les secrétaires à abattant M 23 et M 24, quant à eux, reprennent la forme massive des secrétaires prisés au milieu du siècle, mais sont désormais de placage uni, en acajou, et possèdent également très peu d'ornements. Ces meubles correspondent à un des modèles parmi les plus vendus par Riesener. Le meuble C.25, par exemple, réalisé par Riesener, est très similaire aux deux autres. C'est donc une nouvelle preuve du succès de ce modèle. Le bureau à cylindre M 29, quant à lui, a été livré par Riesener au Garde-Meuble de la Couronne le 15 mai 1784, soit quelques mois après que Charles Richter a obtenu sa maîtrise. Les deux ébénistes ont estampillé ce meuble, mais connaissant les pratiques fréquentes de sous-traitance, on peut se demander si ce n'est pas Richter seul qui a réalisé ce meuble, pour le compte de Riesener. Ce meuble, actuellement exposé à Versailles, est de très belle facture, mais correspond, dans l'ensemble, plus au travail de Riesener que celui de Richter. Le modèle de ce meuble est très prisé à la fin du XVIII^e siècle,

²⁷⁷ PAULIN, *L'art de la couleur selon Jean-Henri Riesener*, p. 10.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ VERLET, *Les meubles Français du XVIII^e siècle*, p. 157.

les meubles à secrets sont à la mode, et on trouve de nombreux bureaux comme celui-ci sur le marché. Si Riesener délègue son travail à d'autres ébénistes, il n'empêche qu'il continue à fabriquer lui-même de nombreux meubles, comme le bureau à cylindre C.29, beaucoup plus orné que le M 29, ou encore des commodes comme les C.39, C.40, C.41, C.42 et la C.43. Ces commodes sont très intéressantes à étudier, car encore une fois, les modèles de Riesener sont très prisés et reproduits maintes fois. Nous savons que Charles Richter a réalisé deux commodes de modèles différents pour Riesener. Il s'agit des commodes M 34 et M 35. La première est une commode rectangulaire qui s'ouvre de face par trois tiroirs, mais dont la façade est en ressaut, créant une sorte de découpage vertical du meuble en trois parties. Ce modèle a énormément de succès à la fin du XVIII^e siècle, si bien que même si Riesener en fabrique plusieurs lui-même, (meubles C.39, C.40, C.41, C.42), il en fait également réaliser deux presque identiques par l'ébéniste Weisweiler²⁸⁰ (meubles C.37 et C.38). La deuxième commode réalisée par Charles Richter pour Riesener, la M 35, est un modèle différent, plus simple. Ce meuble se rapproche d'avantage des meubles vendus par Richter. La commode à pans coupés s'ouvre en façade par trois tiroirs horizontaux, est soulignée de baguettes de bronze doré et agrémentée de quelques bronzes utilitaires.

Nous sommes sûrs que Charles Richter a donc été sous-traitant pour au moins deux ébénistes (l'un deux étant aussi marchand). Coïncidence ou pas, Richter a reçu plusieurs commandes de Johann Gottlieb Frost ainsi que Jean Henri Riesener, tous deux luthériens. Cette sous-traitante se passe les premières années après l'obtention de la maîtrise d'ébénisterie par Richter. On peut penser qu'une fois bien établi et possédant un carnet d'adresses assez rempli, Richter n'a plus eu besoin de travailler pour ses confrères.

b-La clientèle de Richter sous l'Ancien régime :

Le XVIII^e siècle, c'est le siècle des lumières, mais c'est également le siècle qui commence à voir certaines grandes inégalités se réduire petit à petit. À la fin du XVII^e siècle, les particuliers, gens de finance, commerçants et autres, possèdent plus de pouvoir d'achat qu'au début du siècle²⁸¹. C'est aussi le siècle qui voit croître le pouvoir et l'opinion des femmes dans la société, ainsi que dans leurs demeures. De nouveaux types de meubles sont créés spécifiquement pour la gent féminine, comme les meubles pour écrire des lettres (les Bonheur-

²⁸⁰ FORRAY-CARLIER, *Le mobilier du musée Carnavalet*, p. 180.

²⁸¹ SALVERTE (de), *Les ébénistes du XVIII^e siècle, leurs œuvres et leurs marques*, p. 5.

du-Jour). Le mode de vie change, on commence à vouloir de l'intimité, à créer et aménager de petits espaces chaleureux. Les intérieurs deviennent plus confortables, il faut donc du mobilier adapté à ce mode de vie plus simple et intimiste. Les grands meubles habillent les grandes pièces, tandis qu'une multitude de petits meubles prennent place dans les nouveaux espaces. Le mobilier de cette période est en majorité déplaçable, on le monte parfois sur des roulettes afin de faciliter le déplacement d'une pièce à une autre. Plusieurs aspects sont à mettre en avant : un meuble peut désormais avoir plusieurs fonctions, et les meubles dits « à secrets », que l'on peut fermer à clef, sont très prisés (on commence à tenir à son intimité et aux choses privées).

La clientèle est assez variée à cette période et ne compte pas que les nobles et la Couronne, mais également les aristocrates, les grands financiers, ou encore les fermiers généraux²⁸². Les grands financiers viennent, pour la plupart du monde du négoce et du commerce²⁸³. À la fin du XVIII^e siècle, ces gens-là forment alors une sorte d'élite cultivée, dont l'achat de biens de valeurs est pris très à cœur. Pour eux, l'achat de ces pièces coûteuses est en réalité dénué d'aspect politique, purement personnel. C'est alors un moyen de montrer son prestige, d'afficher sa fonction sociale. Mais il ne faut pas oublier qu'acheter une œuvre à cette période, tout comme aujourd'hui, est également une sorte de placement financier. Ces acheteurs se considèrent plus comme des « grands princes marchands de la Renaissance »²⁸⁴ qu'autre chose. Certaines commandes de financiers s'élèvent à plusieurs dizaines de milliers de livres²⁸⁵, les hissant au rang des grands acheteurs, au même titre que la famille royale et les nobles. Il n'est alors pas rare de trouver des meubles commandés par des banquiers, des trésoriers d'institutions, ou encore des trésoriers de région.

Rapidement, les achats des grands financiers ne suffisent malheureusement plus. Les temps changent, et la clientèle se doit de changer également. Le marché s'élargit alors à une clientèle beaucoup plus vaste, et devient accessible à tous ceux qui ont de l'argent²⁸⁶. Cette nouvelle clientèle, nous pouvons, pour simplifier et pour la différencier des autres, la qualifier de classe moyenne. Pour répondre aux besoins de cette partie de la population qui a maintenant accès à une grande production mobilière, les ébénistes et menuisiers réalisent des modèles plus simples, moins coûteux mais tout aussi élégants.

²⁸² MONTLEAU (de), *L'esprit du XVIII^e siècle, Le désir de créer...*, p. 48.

²⁸³ CHAUSSINAND-NOGARET, *Gens de finance au XVIII^e siècle*, p. 123.

²⁸⁴ MOLESWORTH, *Meubles d'art*, p. 158.

²⁸⁵ CHAUSSINAND-NOGARET, *Gens de finance au XVIII^e siècle*, p. 143.

²⁸⁶ MOLESWORTH, *Meubles d'art*, p. 158.

Nous n'avons à ce jour pas d'information concernant les premiers acquéreurs de la majorité des meubles présents dans le corpus regroupant les meubles de Charles Richter. Sur les quarante-deux meubles regroupés, nous avons une idée plus ou moins précise de l'identité des acheteurs de seulement quelques meubles. Le premier meuble en question est le secrétaire à abattant M 26, qui a été vendu sous Louis XVI à Louis-Alexandre Berthier, prince de Neuchâtel et Valangin, prince de Wagram. Louis-Alexandre Berthier, né le 20 novembre 1753 et mort le 1^{er} juin 1815, est un général français, puis maréchal d'Empire qui participa sous les ordres de Napoléon Bonaparte aux campagnes d'Italie, ainsi que celles d'Égypte. Grand soutien de Napoléon lors du coup d'État du 18 Brumaire, Berthier reçoit sous le Consulat le portefeuille du ministère de la guerre, qu'il garde jusqu'en 1807. Berthier n'est d'après certaines sources, pas le seul officier de la couronne à se fournir chez Richter²⁸⁷, mais nous n'en savons pas plus à l'heure actuelle.

Le meuble le plus intéressant est la commode M 39, ornée d'un chiffre royal composé de deux « L » entrelacés et surmontés d'une couronne. L'origine et le propriétaire de ce meuble restent assez confus. Plusieurs hypothèses existent quant au véritable commanditaire et au propriétaire de ce meuble. Dans les années 1960, le Victoria & Albert Museum, musée dans lequel se situe actuellement le meuble, indiquait que la commode en question était datée de la période de Louis XVI, aux environs de 1790. Sur une notice de la même période apparaît l'idée que le meuble est une commande passée par Marie-Antoinette pour l'offrir à son mari, le roi. Ceci expliquerait l'aspect élégant et féminin du meuble, car Marie-Antoinette l'aurait fait faire à son goût. Cependant, sur la fiche d'identité du meuble établie en 1968 par le gouvernement italien, il est indiqué que le chiffre présent sur les portes de la commode est celui du Comte de Provence, le frère de Louis XVI. D'après de nombreux spécialistes du mobilier, Richter aurait été un fournisseur de Monsieur, Comte de Provence (Louis XVIII, 1814-1815 / 1815-1824), et aurait livré des meubles pour le Château de Fontainebleau²⁸⁸. Dernier élément qui fait pencher la balance en faveur de cette dernière hypothèse : au début des années 2000, le Victoria & Albert Museum revient sur sa datation, et date le meuble entre 1815 et 1820, soit pendant la Restauration, et donc le règne de Louis XVIII. Dans tous les cas, il s'agit là d'une commande royale. Si la datation est exacte, cette commode est une des dernières réalisations de Charles Richter, qui, rappelons-le, meurt en 1829.

²⁸⁷ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 171.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 291.

Il est également intéressant de voir à qui ont été vendus les meubles de Charles Richter réalisés pour Jean Henri Riesener. Bien sûr, il s'agit là du carnet d'adresses et de la clientèle de Riesener et non celle de Richter. Pourtant il reste intéressant de savoir qui a acheté les meubles réalisés par notre ébéniste. Le premier meuble intéressant à mentionner est le secrétaire à abattant M 23, réalisé aux environs de 1784. Ce meuble a été acheté à Riesener par Jean-Nicolas Buache, et est resté dans la même famille sur plusieurs générations. Jean-Nicolas Buache, né en 1741 et mort en 1825, est élu membre de l'Académie des sciences en 1770, avant d'obtenir en 1788 le dernier titre de « premier géographe du roi ». Enseignant à l'École normale et membre du bureau des longitudes, Jean-Nicolas Buache est, de 1805 à 1808, le directeur du Dépôt des cartes et plans de la Marine.

Enfin, il est intéressant de revenir sur le bureau à cylindre M 29, réalisé lui-aussi aux environs de 1784. Il s'agit, pour ce meuble, d'une commande effectuée par le Garde-Meuble de la couronne, alors dirigé par Pierre-Élisabeth de Fontanieu (1730-1784). Le bureau a été livré à l'administration le 15 mai 1784. Le bureau a ensuite été attribué au Palais des Tuileries. Comme pour le bureau plat M 22, le meuble M 29 est estampillé de trois fleurs de lys, surmontées d'une couronne, le tout entouré d'un ovale. Cela signifie que sous la Restauration, le meuble faisait toujours partie du Garde-Meuble.

Charles Richter s'est donc rapidement implanté dans le faubourg Saint-Antoine, déménageant plusieurs fois, mais restant toujours dans le même quartier, gardant les mêmes voisins. Bien installé, Richter a travaillé pour Johann Gottlieb Frost, ainsi que Jean Henri Riesener, deux ébénistes à l'envergure différente mais dont le nom et le travail relèvent d'une certaine qualité. La clientèle de Charles Richter est alors vaste, comprenant des personnes peu ou moyennement fortunés, mais également des membres de la famille royale, des hauts gradés, ainsi que le fameux Garde-Meuble de la Couronne.

II-Dans les tourments de la Révolution :

Nous le savons, Charles Richter travaille sous l’Ancien Régime, mais traverse également la Révolution, le passage à l’Empire ainsi que la Restauration. Il est néanmoins nécessaire de se focaliser sur une partie importante de sa vie, qui a eu lieu pendant et après la Révolution. En effet, les années entourant la Révolution ont provoqué de grands changements concernant l’économie, mais aussi dans la vie des artisans, et cela a grandement affecté la clientèle des ébénistes comme Charles Richter.

a-Impacts sur la vie et l'économie :

À la toute fin du XVIII^e siècle, en réalité dès les années 1780, des tensions émergent et perturbent le cours de la vie des Français. En 1788 a lieu une grande sécheresse, suivie l’année d’après par un hiver rigoureux. Ces catastrophes climatiques ont pour conséquence de réduire de moitié les élevages de bêtes et la production agricole²⁸⁹. De nombreux individus se mettent alors à spéculer sur plusieurs produits, entraînant une hausse des prix des aliments essentiels et par la même occasion entraînant une baisse de la consommation²⁹⁰. La Révolution entraîne également une dévaluation de la monnaie, ce qui n’arrange pas la situation²⁹¹.

Le monde du meuble connaît lui-aussi des changements et des bouleversements à la fin du siècle, dès 1780 pour dire vrai. En janvier 1780 a lieu un grand changement administratif au Garde-Meuble de la Couronne. Ce changement, voulu par Necker, vise à réduire les dépenses de la royauté en restructurant toute l’organisation et le fonctionnement du Garde-Meuble²⁹², avec à sa tête un nouveau responsable, Thierry de Ville-d’Avray. Afin de contrôler les stocks et de lister les possessions de l’État, on décide d’établir un inventaire décennal. Le nouveau gérant du Garde-Meuble ne s’arrête pas là et pour réduire encore plus les dépenses, retire le droit des résidences royales à commander des meubles. Toutes les demandes d’achat passent dorénavant par lui²⁹³. Entre 1784 et la Révolution, on se rend compte que le Garde-Meuble essaie de tout revoir à la baisse. Le roi commande moins de meubles, les modèles et les placages sont très

²⁸⁹ BARBIER SAINTE MARIE, WOLVESPERGES (dir.), *Charles Topino*, p. 38.

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ VERLET, *Les meubles Français du XVIII^e siècle*, p. 211.

²⁹² CASTELLUCCIO, *Le Garde-Meuble de la Couronne et ses intendants du XVI^e au XVIII^e siècle*, p. 183.

²⁹³ *Ibid.*, p. 234.

simplifiés²⁹⁴. Cela n'a pourtant pas empêché la couronne de dépenser des millions de livres à cette même période, rachetant le Château de Rambouillet, celui de Saint-Cloud, achevant les travaux au château de Compiègne et remeublant toutes ces demeures à neuf²⁹⁵. Le mobilier des appartements officiels ainsi que celui des grandes résidences royales est également renouvelé, tout cela pour montrer la richesse de la France après sa victoire sur l'Angleterre lors de la guerre franco-anglaise qui a duré de 1778 à 1783. En 1787, les sommes dépensées par la Couronne dépassaient alors les 1.300.000 livres²⁹⁶, une somme exorbitante. Les années 90 sont cependant très troublées, les gens ont moins de moyens et les plus fortunés gardent leur argent. On note alors une baisse drastique des commandes et de la production de mobilier, majoritairement entre les années 1789 et 1795²⁹⁷. Les affaires reprennent doucement à partir de 1795, à la fin de l'année, suite à la séparation de la Convention nationale²⁹⁸.

De nombreux artisans font faillite à la toute fin du XVIII^e siècle, par manque de clients. En effet, une grande partie de la clientèle aristocratique, des nobles et une partie de la famille royale s'enfuient à ce moment-là, et la population n'a pas les moyens de commander de nouveaux meubles, laissant les artisans avec un carnet d'adresses non utilisable et un carnet de commandes vide. Nous pouvons prendre comme exemple l'ébéniste Johann Gottlieb Frost qui a fait faillite dans les années 1790, à cause du statut de ses anciens clients. En effet, Frost fournissait un grand nombre de meubles aux nobles ainsi qu'à la Couronne, mais lorsqu'ils quittèrent la France, il se retrouva sans client²⁹⁹. La Terreur marque un coup d'arrêt de la production artisanale³⁰⁰. Sous ce climat de terreur, des comités de surveillance sont mis en place en 1793 afin d'identifier les grands travailleurs sous l'Ancien régime. Plusieurs artisans sont alors dénoncés à l'État.

La Révolution et ce qui en découle touche en réalité un grand nombre des habitants du faubourg Saint-Antoine, mais également un nombre important de luthériens. Dès le début des tensions le faubourg Saint-Antoine semble être une ruche en effervescence, et plus particulièrement le quartier des Quinze-Vingts, quartier où habite Richter. En effet, à cette période, plus de 45.000 personnes habitent au faubourg (soit près de 7% de la population de la

²⁹⁴ CASTELLUCCIO, *Le Garde-Meuble de la Couronne et ses intendants du XVI^e au XVIII^e siècle* p. 232.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 231.

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ VERLET, *Le mobilier royal Français*, vol. 3, p. 66.

²⁹⁸ FORRAY-CARLIER, *Le mobilier du musée Carnavalet*, p. 206.

²⁹⁹ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 257.

³⁰⁰ FORRAY-CARLIER, *Le mobilier du musée Carnavalet*, p. 206.

ville de Paris), et la section des Quinze-Vingts est la plus peuplée³⁰¹. En ces temps troublés, sur les 326 chefs d'atelier du faubourg, 120 sont des maîtres ébénistes³⁰². Ces chiffres sont importants à retenir, car un grand nombre d'artisans du meuble vont prendre part activement aux différents conflits qui vont éclater dans la capitale. Au début de la Révolution, le roi de Suède se range du côté du roi de France, ce qui provoque des émeutes au faubourg Saint-Antoine³⁰³. L'implication des luthériens ne s'arrête pas là et va même plus loin. Nous savons que des groupes de fidèles de la chapelle de l'ambassade de Suède se sont lancés, avec de nombreux autres, à l'assaut de la Bastille en 1789³⁰⁴. Lors de cette fameuse prise de la Bastille, 70% des révoltés habitaient le faubourg et venaient principalement de Montreuil et du quartier des Quinze-Vingts³⁰⁵. Peu le savent, mais les ¾ de ces révoltés avaient alors moins de quarante ans et étaient principalement des ouvriers libres et des artisans au grade de compagnon. Sur ces artisans, plus d'un tiers étaient des artisans du meuble³⁰⁶.

La fin des corporations en 1791 n'a pas été vue d'un bon œil par de nombreux artisans, dont le commerce est fortement touché par la nouvelle liberté d'entreprendre et l'augmentation de la concurrence. Les artisans peinent à se payer un salaire, et la crise économique provoque une forte augmentation du chômage³⁰⁷. Un certain nombre d'entre eux s'embrigadent alors dans des clubs politiques (Cordeliers ou encore Jacobins), afin de relancer l'agitation dans le faubourg et dans la capitale. En 1792 des émeutes éclatent au faubourg Saint-Antoine, mais ce sont les insurrections des 1^{er} avril et 20 mai 1795 qui attirent particulièrement l'attention de l'État. À partir de ce moment-là, le faubourg est surveillé³⁰⁸. Dans les années 1799-1800 le taux de chômage est tel qu'on parle de misère pour les habitants et artisans du faubourg. Au début du consulat, plus de la moitié des artisans du quartier des Quinze-Vingts reçoivent des aides de l'État³⁰⁹.

Au début du XIX^e siècle les habitants du faubourg ainsi que tous ceux de la capitale en ont assez des discours jacobins. En parallèle, le régime napoléonien semble être apprécié par la population. En effet, l'État, sous les ordres de Bonaparte, donne du travail aux artisans et verse

³⁰¹ DELANOE, *Le souverain faubourg : le faubourg Saint-Antoine et les métiers du meuble*, p. 37.

³⁰² *Ibid.*, p. 38.

³⁰³ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 233.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 234.

³⁰⁵ DELANOE, *Le souverain faubourg : le faubourg Saint-Antoine et les métiers du meuble*, p. 45.

³⁰⁶ *Ibid.*

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 49.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 55.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 56.

des salaires³¹⁰. L'économie ne s'est pas pour autant stabilisée, la France connaît deux nouvelles crises entre en 1806-1807 et 1810-1812. Lors de cette dernière crise, plus de 25% des ébénistes dont de nouveau au chômage³¹¹.

b- Conséquences sur la clientèle et le style à la mode :

Après la Révolution, les artisans du faubourg Saint-Antoine qui n'ont pas fait faillite continuent de produire des meubles, toujours dans le style à la mode sous Louis XVI. Une grande partie des clients fortunés de l'Ancien régime ont quitté la France après la prise de la Bastille. Cependant, il faut noter que tous les nobles n'ont pas quitté le territoire à ce moment-là, plusieurs d'entre eux sont restés. La deuxième vague d'émigration, peut-être la plus grande, a lieu en réalité au moment de la chute de la royauté, en août 1792. La clientèle du Directoire n'est alors, de fait, plus celle de l'Ancien Régime. Sous le Directoire, les affaires reprennent petit à petit, la clientèle se diversifie largement et le style à la mode change petit à petit. Sous le Directoire, ce sont maintenant les bourgeois enrichis qui souhaitent avoir des meubles luxueux, ostentatoires et raffinés, qui passent des commandes³¹² pour des meubles, encore en partie dans le goût de Louis XVI. Cependant, ce n'est qu'à partir de 1800 et du retour d'Égypte des armées napoléoniennes qu'un nouveau style bien différent de celui de l'Ancien Régime s'impose comme la nouvelle mode³¹³. Une sorte de re dynamique économique et artistique s'installe alors sous le Consulat puis l'Empire³¹⁴.

En 1793, le 10 juin précisément, une loi est établie concernant la conservation des monuments d'art et du mobilier nécessaire aux différentes parties du Service Public³¹⁵. Le nouveau régime évite alors les dépenses en réutilisant le mobilier déjà présent au Garde-Meuble, et cela même s'il s'agit d'une production de l'Ancien régime. Nous l'avons évoqué précédemment, Jean Henri Riesener a été mandaté par l'État pour retirer les emblèmes royaux de nombreux meubles. Lorsqu'il est consul, Napoléon Bonaparte se sert principalement dans le Garde-Meuble, alors devenu Mobilier National, avant d'affirmer son style³¹⁶. Sous l'Empire,

³¹⁰ DELANOE, *Le souverain faubourg : le faubourg Saint-Antoine et les métiers du meuble*, p. 61.

³¹¹ *Ibid.*, p. 65.

³¹² BRUNHAMMER, *Meubles et ensembles époque Directoire et Empire*, p. 14.

³¹³ DEFLASSIEUX, *Guide des Meubles et des Styles*, p. 128.

³¹⁴ DRIANCOURT-GIROD, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, p. 290.

³¹⁵ VERLET, *Le mobilier royal Français*, vol. 3, p. 76.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 80.

Napoléon passe un grand nombre de commandes aux artisans et ébénistes³¹⁷, mais le peuple commande assez peu. Le système commercial évolue et au lieu de passer commande chez des ébénistes, la plupart des clients achètent chez des marchands-merciers. Les meubles sont plus simples, abordables (réalisés en série), mais restent de qualité³¹⁸. En 1806, l'empereur met en place un blocus continental contre l'Angleterre, ce qui prive les ébénistes d'acajou, mais les empêche également d'exporter leur marchandise³¹⁹ aux Anglais qui sont, faut-il le noter, de grands consommateurs de mobilier français. La production française se recentre alors sur elle-même.

Le changement de style qui s'opère à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e, ce que l'on appelle communément « Empire » s'opère en réalité en deux étapes. La première étape se passe lors de la période du Consulat, entre 1799 et 1804. L'ouverture en 1800 du Musée des Antiques au Louvre s'inscrit dans la mouvance d'égyptomanie que connaît la France à ce moment-là. Deux ans plus tard, le baron Dominique Vivant Denon (1747-1825) devient directeur général du musée du Louvre (autrefois appelé Museum central des arts, puis Musée Napoléon), et publie cette même année *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte pendant les campagnes du général Bonaparte en 1798 et 1799*. Pendant le Consulat, les meubles prisés sont les commodes à vantaux, les tiroirs sont alors dissimulés, et la façade du meuble a un aspect très vertical. Si les formes ne changent pas énormément, c'est l'apparence générale des meubles, le décor, qui commence à évoluer. Cela va être flagrant dans les années suivantes, entre 1804 et 1815, soit pendant l'Empire.

Les meubles fabriqués aux alentours de 1804 sont plus massifs que ceux de la période précédente. Les motifs antiques se raréfient et se simplifient. Les bronzes dorés n'ont plus vraiment de rôle utilitaire mais servent principalement à orner le meuble et à souligner sa composition³²⁰. Le vocabulaire antique s'est grandement simplifié, mais on trouve des palmettes, des pattes de lion, des têtes de lion (mufle), des sphinx, des chimères ailées (griffon) ou encore des têtes humaines (masques). Comme ce style « Empire » reprend de nombreux aspects des styles précédents, on peut dire qu'il s'est formé pendant une vingtaine d'années³²¹.

³¹⁷ BRUNHAMMER, *Meubles et ensembles époque Directoire et Empire*, p. 17.

³¹⁸ DELANOE, *Le souverain faubourg : le faubourg Saint-Antoine et les métiers du meuble*, p. 115.

³¹⁹ FORRAY-CARLIER, *Le mobilier du musée Carnavalet*, p. 233.

³²⁰ GRANDRY (de), *Mobilier Directoire, Consulat, Empire, Restauration, Louis-Philippe, Napoléon III, années 1880*, p. 20.

³²¹ MOLESWORTH, *Meubles d'art*, p. 231.

Il faut toutefois noter que contrairement au style à la mode sous Louis XVI, style assez féminin et élégant dans l'ensemble, celui prisé sous l'Empire est plus masculin (on retrouve un certain nombre de motifs militaires)³²².

Nous l'avons vu précédemment, le début du XIX^e siècle n'est pas une période prospère concernant l'économie du pays et le pouvoir d'achat des Français. Conscient des enjeux économiques, et pour éviter la faillite à de nombreux artisans, l'empereur Napoléon Bonaparte réalise au début du XIX^e siècle plusieurs séries de commandes à de nombreux ateliers, afin de meubler les résidences impériales³²³. Les résidences qui sont remeublées en 1804 sont celles de Fontainebleau, Compiègne, du domaine de Trianon et enfin Versailles³²⁴. Ces « commandes en meubles d'ébénisterie pour employer les ouvriers qui manquent de travail³²⁵ » sont alors passées à de très nombreux ébénistes dans le besoin. On peut alors parler de commande impériale³²⁶ dans le cas présent. Nous savons que Charles Richter a bénéficié de ces commandes spéciales³²⁷, mais nous ne savons pas exactement quels types de meubles lui ont été commandés.

Le bureau plat M 22, est très intéressant à aborder dans cette partie. Ce meuble est daté de la période Empire par le Mobilier National. De simple facture, il s'agit peut-être ici d'une des commandes de mobilier passées par l'État. Le bureau est estampillé de trois fleurs de lys surmontées d'une couronne et entourées d'un ovale. Cette estampille signifie que le meuble a fait partie de la collection du domaine royal sous la Restauration. S'ensuivent trois lettres, E.L.B., sûrement les initiales du lieu d'exposition du meuble. Ces initiales correspondent à l'Élysée-Bourbon, nom donné à la demeure à la toute fin du XVIII^e siècle.

Nous avons malheureusement peu d'information concernant les ventes et la clientèle de Charles Richter après la Révolution. Il est néanmoins intéressant de se pencher sur le cas de la paire de dessertes d'encoignures M 15, réalisée vers 1805. En effet, nous savons que les meubles en question ont longtemps fait partie de la collection de la famille Greffulhe, grands

³²² MOLESWORTH, *Meubles d'art*, p. 232.

³²³ GRANDRY (de), *Mobilier Directoire, Consulat, Empire, Restauration, Louis-Philippe, Napoléon III, années 1880*, p. 20.

³²⁴ *Ibid.*, p. 52.

³²⁵ Archives O/2/366 à O/2/783, pièces 1-120. (Commande en meubles d'ébénisterie pour employer les ouvriers qui manquent de travail), 1811 – 1813.

³²⁶ MOLESWORTH, *Meubles d'art*, p. 230.

³²⁷ Archives O/2/366 à O/2/783, pièces 1-120. (Commande en meubles d'ébénisterie pour employer les ouvriers qui manquent de travail), 1811 – 1813.

commerçants depuis la fin du XVII^e siècle puis banquiers aux XVIII^e et XIX^e siècle. La banque était implantée à Paris en 1789 mais fut dissoute en 1793, avant de revenir sur le marché sous l'Empire. Anoblée sous l'Empire, la famille Greffulhe compte parmi cette nouvelle noblesse jusqu'au XX^e siècle (la noblesse d'Empire est méprisée par la vieille noblesse). Nous ne savons pas cependant si les meubles ont été commandés à Richter, ou du moins achetés de son vivant, ou si l'achat s'est fait plus tardivement à une tierce personne, avant d'être mis sur le marché en 2000. Au début du XIX^e siècle, Charles Richter réalise également des bureaux en acajou pour le service des grands officiers de la Couronne³²⁸, mais nous ne savons pas à quoi ressemblent ces meubles.

Charles Richter a donc dû garder sa place dans une société française en pleine mutation. Le contexte économique et social était tel que Richter, comme beaucoup d'autres, connut une grande baisse de son activité, sans toutefois faire faillite. Nous savons que Richter a pu compter sur l'aide de l'État pour continuer à produire des meubles. Outre les aspects économiques et sociaux résultant de la Révolution, le tournant du siècle marque également une évolution majeure de l'esthétique globale. Un nouveau goût s'impose par impulsion impériale comme étant la nouvelle mode à suivre, le goût empire. Les meubles de l'Ancien Régime deviennent alors désuets, mais Charles Richter, comme le reste des artisans, adapte sa production pour satisfaire les nouveaux clients.

³²⁸ SALVERTE (de), *Les ébénistes du XVIII^e siècle, leurs œuvres et leurs marques*, p. 267.

Conclusion :

Après des mois de recherche, nous avons pu définir le profil artistique mais également social de Charles Richter, ébéniste dont le plus gros de sa carrière s'est déroulé sous le règne de Louis XVI. De 1784 aux environs de 1792, Richter a réalisé de nombreux meubles, dont nous avons aujourd'hui retrouvé une quarantaine. Charles Richter ne s'est pas spécialisé dans un seul type ou une seule catégorie de meuble, mais en a confectionné de très variés, tant petits que grands. Si cet artisan n'a pas fait faillite sous la Révolution, sa production s'est cependant amoindrie au début du XIX^e siècle, jusqu'à devoir compter sur des commandes impériales pour avoir du travail. Rapidement adapté aux styles à la mode dans la capitale française, Charles Richter a fabriqué la majorité de ses meubles dans le goût Louis XVI : des lignes droites, très géométriques, principalement en acajou et moins chargés de bronze doré que ceux de la période Louis XV. Si nous avons étudié les meubles du corpus sous tous les aspects, il faut rappeler que Charles Richter s'est principalement occupé de réaliser les placages. Adapté au style que l'on appelle Empire afin de répondre aux exigences de la nouvelle clientèle du début du XIX^e siècle, la production de Richter est cependant moindre par rapport à la première moitié de sa carrière, si bien que nous avons peu de meubles dans ce goût. Une vision d'ensemble du corpus nous permet de déclarer que Charles Richter est un ébéniste dont le bois de prédilection est l'acajou, bois dont il sait utiliser les nombreux aspects esthétiques. Les meubles de Richter sont simples dans l'ensemble, mais restent de qualité, ce qui a permis de lui faire une petite réputation. Il a ainsi honoré des commandes que l'on qualifierait aujourd'hui de « moyenne gamme », mais également d'autres plus luxueuses, pour des gens de la haute société, tant sous l'Ancien Régime que sous l'Empire.

Si le but principal était d'étudier la production de Charles Richter, trois grands aspects de sa vie nous ont semblés intéressants à aborder dans cette étude, car un homme ne se définit pas que par son travail. Premièrement, sa vie privée et familiale, ensuite sa vie d'artisan au sein et hors de la communauté des menuisiers-ébénistes de Paris, et enfin sa vie religieuse au sein de l'Église de Suède.

Après étude du corpus et comparaison des meubles de Richter à de nombreux autres, estampillés de grands ébénistes ou non, nous pouvons dire que la carrière et la production de Charles Richter ne sont pas vraiment originales, il n'a pas été dans une démarche de création. Il s'est contenté de réaliser des modèles prisés qui suivent les styles à la mode, créés par d'autres

ébénistes très réputés comme Jean Henri Riesener. Bien qu'étant moins luxueux que les meubles des ébénistes « star » de l'époque, ceux de Richter sont malgré tout de bonne qualité. Si Charles Richter est un ébéniste peu connu, il n'empêche que lui aussi, comme de nombreux grands noms, a été « victime » de contrefaçons ou de copies, et ce après sa mort. S'agissant de contrefaçon, nous pouvons mentionner une petite table à écrire estampillée Richter et vendue le 19 octobre 2006 (lot 212) par Christie's New York lors de la fameuse vente Segoura, table dont l'authenticité a été remise en question par Will Strafford, spécialiste du mobilier en charge sur cette vente. En ce qui concerne les copies, au tout début du XX^e siècle, vers 1908, la maison d'ébénisterie Lexcellent³²⁹ réalisa une copie du meuble M 39, le cabinet au chiffre royal réalisé par Richter³³⁰. Le bois utilisé pour réaliser ce meuble datait bien du XVIII^e siècle, mais la réalisation, même si elle s'est faite dans les conditions de fabrication de l'original, est bien plus récente. Cette réplique, réalisée par Guillaume-Edmond Lexcellent est identique à l'original, à trois centimètres près.

Il est important de noter que ces recherches menées sur plusieurs mois sont loin d'être terminées. En effet, le corpus principal constitué des meubles réalisés par Charles Richter ne peut être considéré comme exhaustif, car il arrive de temps en temps que de nouvelles pièces fassent leur apparition dans des salles de vente, après plusieurs années passées chez des particuliers. Il est alors possible, et très probable, que d'ici quelques mois ou quelques années, de nouveaux meubles viennent s'ajouter à la liste de ceux déjà recensés. Mais il est aussi certain que des meubles présents chez des particuliers ne refassent jamais surface, ou encore qu'ils soient détruits par manque de place ou d'intérêt. Aujourd'hui encore, le nom de Richter vaut moins que celui de Riesener ou encore Weisweiler. La recherche des meubles estampillés ou attribués à Charles Richter est sans fin car nous n'avons trouvé aucun carnet ou registre des commandes réalisées.

Il serait également intéressant de poursuivre les recherches dans les différentes archives françaises et allemandes. Par exemple, nous savons très peu de choses de la vie de Richter avant son arrivée à Paris. Il serait alors intéressant d'essayer de trouver des archives datant de la première moitié du XVIII^e siècle dans les villes de Schmiedeberg, Pirna ou encore Dresde, si tant est que de telles archives existent. Cependant, les archives françaises, elles aussi, n'ont pas révélé tous leurs secrets. Entre celles de la ville de Paris situées dans le 19^e arrondissement, et

³²⁹ DUBARRY DE LASSALE, *Quand Lexcellent copiait les anciens : le mobilier à la fin du XIX^e siècle*.

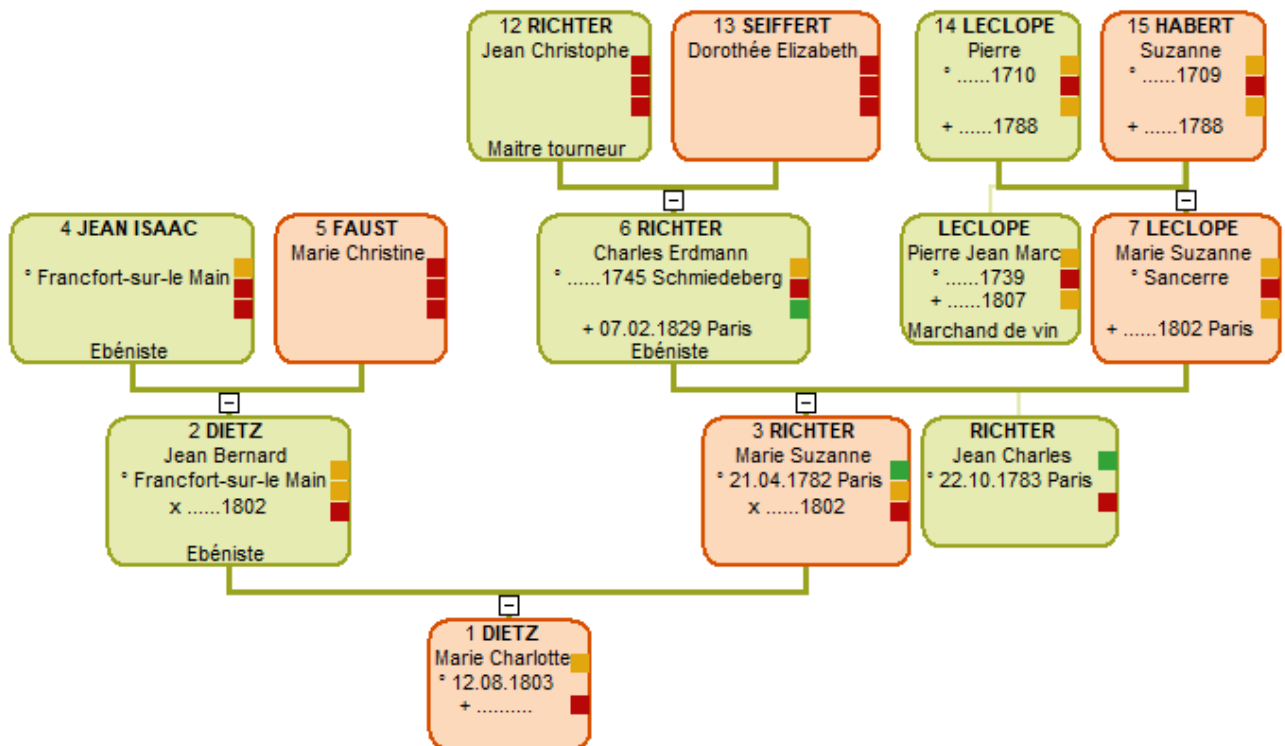
³³⁰ GALIMARD FLAVIGNY, *Objet d'art : un meuble d'appui en cadeau pour Louis XVI*.

les archives nationales réparties sur deux sites (celui de Paris regroupe les papiers de l'Ancien Régime, tandis que les papiers datés à partir de l'Empire se trouvent au site de Pierrefitte), des mois de travail, voire des années, seraient nécessaires pour tout parcourir et espérer trouver une nouvelle trace de Charles Richter.

Annexes

A.1

Arbre généalogique de la famille Richter.



Arbre généalogique réalisé avec Génétique v.2020.

A.2

Certificat de décès de Charles Erdmann Richter.

Archives de Paris. Tous droits réservés. (23.)

DÉCÈS.

ANNÉE 1829 Arrondis^t ancien. 8

Nom Richter

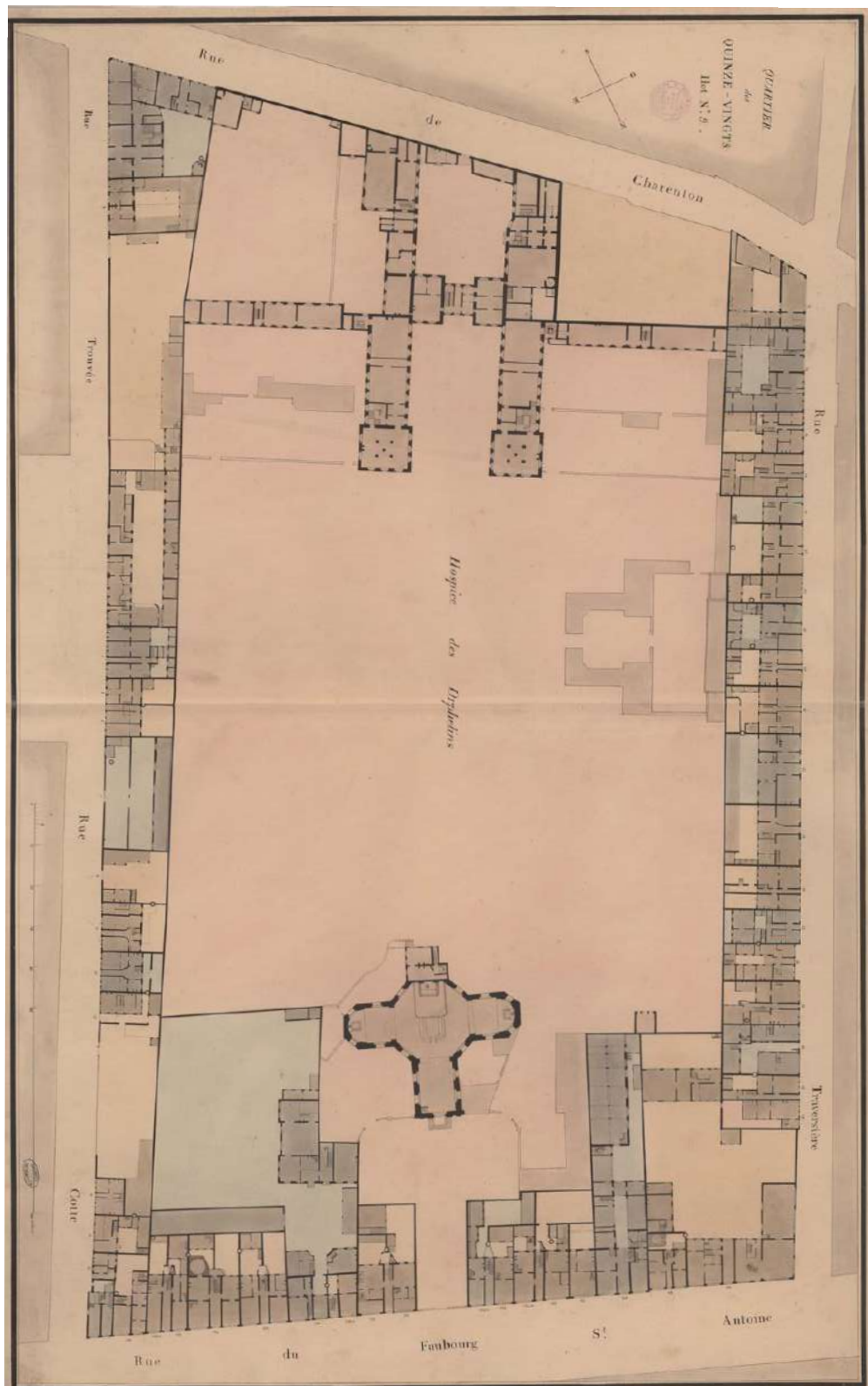
Prénoms Charles

Date du décès 7 février

Archives de la ville de Paris, archives numérisées, fichiers de l'état civil reconstitué, (V3E/D 1283).

A.3

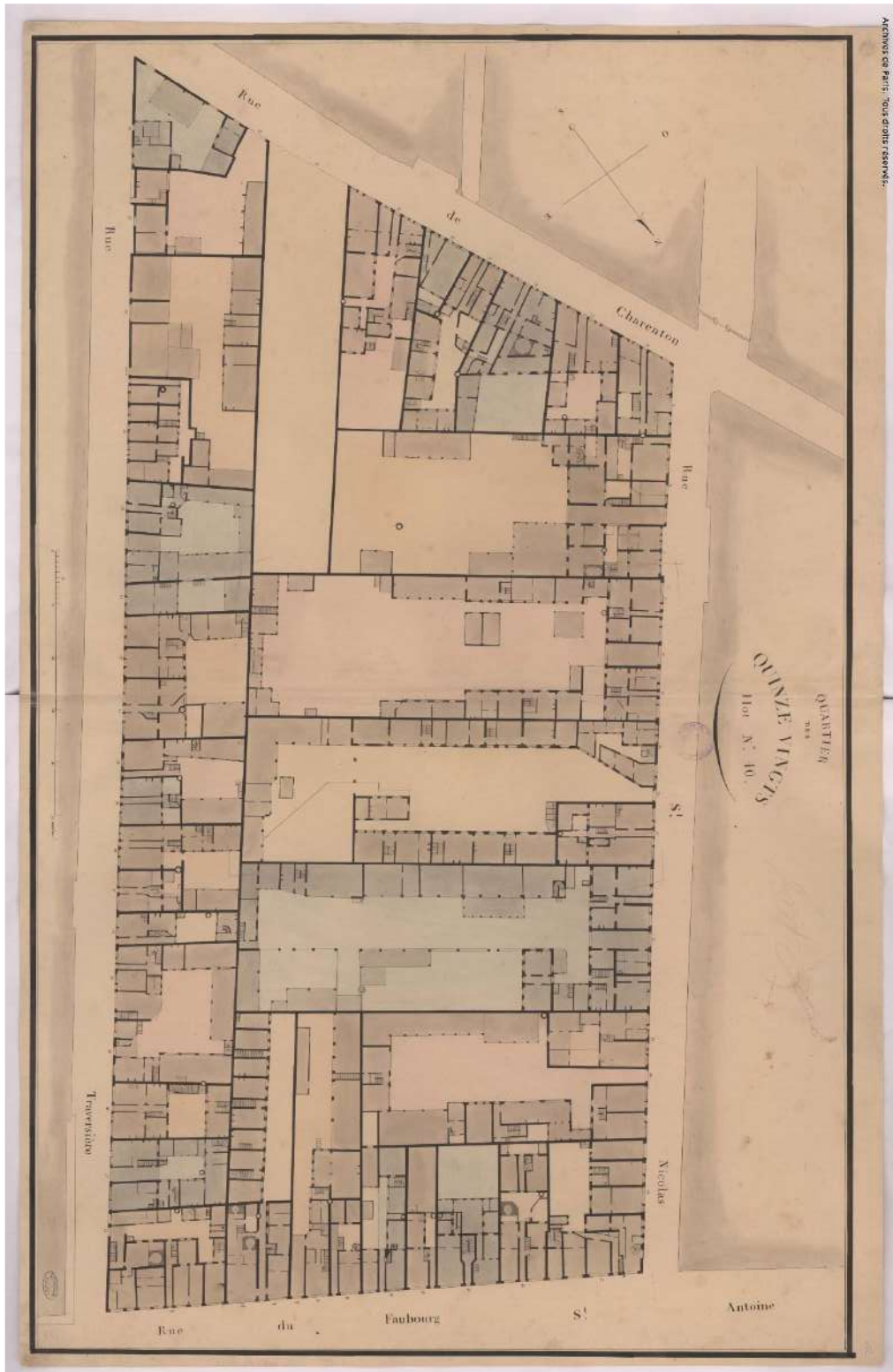
*Cadastre de Paris par îlot (1810-1836), quartier des Quinze – Vingt, îlot n° 9.
Rue Traversière, côté droit.*



*Archives de Paris, archives numérisées, documents iconographiques, plans parcellaires
(F/31/88/11).*

A.4

*Cadastré de Paris par îlot (1810-1836), quartier des Quinze – Vingts, îlot n° 10.
Rue Traversière, côté gauche.*



*Archives de Paris, archives numérisées, documents iconographiques, plans parcellaires
(F/31/88/12).*

A.5

Transcription de l'acte notarial du mariage entre Marie Suzanne Richter et Jean Bernard Dietz.

(Voir Sources – Archives).

3 fructidor, 10e année. Mariage. Le citoyen Dietz et la demoiselle Mlle Richter.

Pardevant les notaires publics à Paris, soussignés sont comparus Jean Bernard ~~Diez~~ Dietz, ébéniste demeurant à Paris rue Traversière n° 2, division des quinze-vingts, fils majeur de Jean Isaac Dietz et de Marie Christine Folz, sa veuve demeurant à Francfort. Le comparant stipulant et contractant en la présente pour lui et en son nom d'une part.

Et Charles Hermann Richter ébéniste, demeurant à Paris susdite rue, n° et division stipulant pour assister et autoriser Marie Suzanne Richter, sa fille mineure et de Marie Suzanne Leclopé décédée son épouse, ladite Demoiselle Richter ~~à la présente~~ demeurant avec ledit citoyen son père à la présente et de son consentement d'autre part.

Lesquelles parties dans la vue du mariage proposé entre ledit citoyen M. Dietz et ladite Demoiselle Mlle Richter en ont arrêté les conditions civiles ainsi qu'il suit. La coutume de Paris fera la loi dudit mariage pour tout ce à quoi et ne sera point dérogé par les conventions cy après. Il y aura en conséquence entre les futurs époux communauté de tous biens meubles et conquets avec séparation des dettes antérieures audit mariage qui seront payées et acquittées par celui qui les aura contractées sans ses biens ni ceux de leur communauté en puissent en être tenus.

Le futur époux déclare qu'il apporte audit mariage la somme de mille francs provenant de ses gains épargnes et formant le montant de ses deniers comptants et la valeur de ces meuble meublants, habits, linge et hardes à son usage d'après le compte et estimation faits amiablement entre lui, ladite future épouse et son père qui reconnaissent de son côté ladite future épouse déclare qu'elle se constitue en dot la somme de deux mille francs provenant de ses droits dans la succession de ladite Dame Richter sa mère dont elle est seule et unique héritière. Ladite somme de deux mille francs composée deniers comptants et de ladite valeur du trousseau de la future épouse ainsi qu'elle en a justifié audit futur époux qui le reconnaît et consent d'en demeurer chargé pour le seul fait dudit mariage sans qu'il soit besoin d'aucune quittance à cet égard.

Des dots cy dessus énoncées il entrera de part et d'autre en communauté la somme de trois cent francs le surplus desdites dots et tout ce qui par la suite pourra avenir et échoir auxdits futurs époux tant en meubles qu'immeubles par succession, donation, legs ou autrement sera excepté de leur communauté et réservé à celui qui y aura droit et aux s'??s de côté et légué. Le emploi des propres aliénés pendant le mariage se fera suivant la coutume de Paris, son action sera de nature immobilière et propre à celui qui aura droit de l'exercer et aux s'??s de côté et légué.

Les futurs époux font ici le douaire de ladite future épouse à la somme de six cents francs dont elle jouira dès qu'il aura lieu, sans être tenue d'en faire la demande en justice. Le fonds duquel douaire sera propre aux enfants à naître dudit mariage. Le survivant desdits futurs

époux pourra à titre de préciput et aura le partage des biens meubles de ladite communauté tels desdits meubles qu'il voudra choisir suivant la prise de l'inventaire et sans crue, jusqu'à concurrence à la somme de quatre cents francs ou cette somme en deniers comptants au choix dudit survivant.

La future épouse et les enfants qui naîtront dudit mariage auront le droit en renonçant à ladite communauté de reprendre ce que ladite future épouse vient d'y apporter, indépendamment des objets frappés de la stipulation de propre et si c'est elle-même qui fait cette renonciation de reprendre en outre son douaire et préciput cy dessus stipulés le tout franc et quitte des dettes et hypothèques de ladite communauté quelque soient à cet égard les obligations de la future épouse et les condamnations portées contre elle.

Les futurs époux veulent procurer au survivant d'eux les moyens d'exister avec le plus d'aisance possible se sont par la présente fait donation entre vifs, pure, simple, irrévocable et en la meilleure forme que donation puisse valoir par le prémourant au survivant, ce respectivement excepté pour ledit survivant.

De l'universalité des biens meubles immeubles acquêts, conquets propres et autres qui au jour du décès dudit prémourant se trouveront composer sa succession, en quoi que puisse consister sans aucune exception ni réserve.

Devra par ledit survivant en jouir en usufruit sa vie durant sans être obligé de donner caution ni faire futur emploi du mobilier, mais à la charge de faire inventaire. Cette donation aura lieu, soit qu'il y ait ou non des enfants dudit mariage, mais elle sera soumise aux réserves et restrictions ordonnées par les lois en faveur desdits enfants s'il y en a.

Et dans le cas où les enfants qui auraient interverti ou alterné l'effet de la présente donation viendraient à décéder sans postérité ou dispositions valables, alors ladite donation reprendra sa force et vertu, comme s'il ne fût point issu d'enfant dudit mariage. Pour faire insinuer les présentes tous pouvoirs sont donnés au porteur, promettant, obligeant.

Fait et passé à Paris en l'aide l'an dix de la République française le trois fructidor et ont signé les présentes ???? Mots sont rayés comme nuls.

Signatures : Richter, MC Richeter, JB Dietz, les autres illisibles.

Enregistré à Paris Bureau du 8^e arrondissement, le ? fructidor an Dix. Reçu six francs soixante centimes. Signature de L ??? eux.

Minute.

A.6

Transcription de l'acte notarial du bail entre Charles Richter, sa femme et les sieurs Roussel et Amand.

(Voir Sources – Archives).

Bail les sieurs Roussel et Amand aux Sieur et Dame Richter. 30 aoust 1786.
4741

Signé C Richter et paraphes : MSL, DJBR, JBA.

Par devant les conseillers du Roy notaire au Châtelet de Paris soussignés furent présents Sieur Jean Baptiste Roussel' et Sieur Jean Charles Amand tous deux maîtres marbriers, demeurants à Paris, rue Traversière faubourg St Antoine paroisse Ste Marguerite

[Locataires des objets ci après désigné et suivant le bail qui leur en a été passé par Sieur Léonard Boudin, marchand-mercier à Paris, devant Maître Dossant qui en a minute et son confrère ??? à Paris le quatorze may de la présente année pour neuf années entières et consécutives commencées le premier janvier dernier.]

Lesquels ont par ces présentes sous loué pour huit années entières et consécutives qui commenceront au premier janvier mil sept cent quatre vingt sept et promis solidairement l'un pour l'autre d'eux seul pour le tout sous les renonciations aux bénéfices de droit requises faire jouir à Sieur Charles Richter maître ébéniste et à Dame Marie Suzanne Leclopée son épouse qu'il autorise à l'effet des présentes, demeurant à Paris rue de Charenton, susdits faubourg et paroisse à ce présents et acceptants preneurs pour eux audit titre pendant ledit tems. (temps)

1° une chambre au premier étage de quarante cinq pieds de long environ, bâtie dans un chantier situé rue Traversière, à l'Enseigne de la Vierge : un grenier de vingt quatre pieds aussi environ, au dessus de ladite chambre un petit cabinet à côté d'icelle, et au dessus de l'escalier ;

2° deux autres chambres aussi au premier étage en face de celle ci dessus, ayant communication l'une dans l'autre par une cloison qui les sépare, et vue sur ledit chantier, et sur ladite rue Traversière.

3° le tiers tant en longueur que largeur d'une petite boutique ayant son ouverture par ledit chantier, et tenant d'un bout à la maison de M. Richard, et d'autre bout à l'hangard de M. Caumont, ledit tiers à prendre du côté de l'hangard des scieurs de long de M. Boudin ainsi que le tout se poursuit et comporte sous lesdits Sieur et Dame Richter, n'ont désiré qu'il fût fait plus ample désignation, déclarant le connoître parfaitement pour par eux en jouir audit titre pendant ledit temps. (temps)

Paraphes : JBR, CR, JLA, MSL.

Ce sous bail est fait moyennant le prix et somme de cinq cents livres pour chacune desdites huit années que les dits Sieur et Dame preneurs promettent et s'obligent [solidairement l'un pour l'autre un d'eux seul pour le tout sous les renonciations aux bénéfices de droit requises. Paraphes : JBR, CR, JBA, MSL], à payer aux dits Sieur Roussel' ainsi que le consent ledit Sieur

Amand, en sa demeure à Paris ou au porteur, aux quatre termes ordinaires de l'année dont le premier échéra.

[Et] Le payement sera fait au premier avril audit an mil sept cent quatre vingt sept, le second au premier juillet suivant, et aussi successivement de trois en trois mois jusqu'à l'expiration dudit bail. [Bail] qui est fait en outre, aux charges clauses et conditions suivantes que lesdits Sieur et Dame preneurs promettent et s'obligent, pour lesdites solidités et renonciations, exécuter et accomplir sans pour ce pouvoir prétendre aucune diminution dudit loyer, dépens dommages ni intérêts : sçavoir de garnir et tenir lesdits lieux garnis de meubles et marchandises en suffisante quantité pour répondre dudit loyer, de les entretenir et rendre en fin du présent sous bail en bon état de toutes menues réparations locatives et conformément à l'état qui en sera incessamment fait double entre les parties, de souffrir faire les grosses réparations s'il en convient faire, de payer la taxe des pauvres, et de satisfaire à toutes les charges de ville et de police.

[Charges] dont les locataires sont ordinairement tenus de ne pouvoir céder ni transporter leur droit au présent sous bail à qui que ce soit, sans le consentement exprès et par écrit desdits bailleurs' à qui ils fourniront incessamment et à leurs frais la grosse des présentes en bonne forme, entre les mains dudit Sieur Roussel qui s'oblige de son côté, ainsi que ledit Sieur Amand, de faire tenir lesdits preneurs clos et couvert aux us et coutumes.

S'obligent lesdits Sieurs Roussel et Amand de faire construire à leurs frais d'ici au dit jour premier janvier prochain au bout de la grande chambre de quarante cinq pieds ci devant désignée, et à côté de la cheminée étant dans ladite chambre, un petit cabinet d'aisance pour l'usage seul desdits Sieur et Dame Richter. Ces derniers auront la faculté ~~quand sont~~ d'aller quand bon leur semblera, excepté néanmoins pendant la nuit, puiser de l'eau au puits construit dans le chantier appartenant auxdits Sieurs Roussel et Amand.

Il est expressément convenu que lesdits sieur et Dame Richter occuperont seuls le tiers de la petite boutique à eux ci dessus louée, sans pouvoir pour quelques raison que ce puisse être, y ~~mettre aucun~~ faire travailler aucuns scieurs de long ou autre ouvrier de quelque état que ce soit.

Lesdits preneurs ~~renoncent pareillement~~ ne pourront pareillement, ainsi qu'ils le consentent par ces présentes, boucher la fenêtre qui éclaire l'escalier conduisant au grenier de vingt quatre pieds, et laisseront le passage dudit escalier entièrement libre auxdits bailleurs.

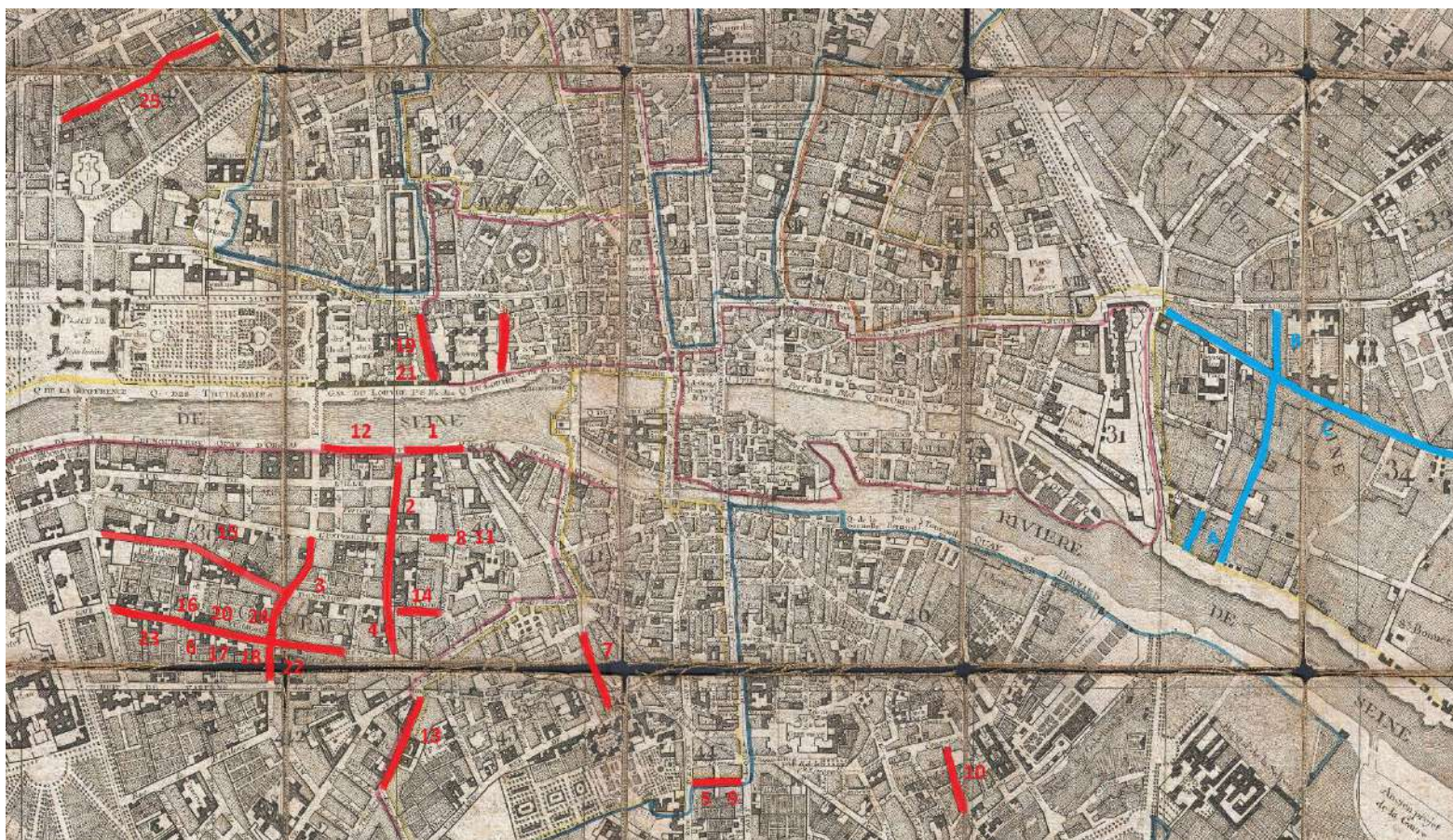
Et sous l'exécution des présentes, les parties élisent domicile en leurs demeures susdésignées auxquels lieux nonobstant promettant obligeant lesdits preneurs solidairement comme dit ~~et~~ est renonçant.

Fait et passé à Paris ez études, l'an mil sept cent quatre vingt six le trente aoust, les parties ont signé ces présentes où dix mots sont rayés comme nul.

Signatures : Roussel, Amand, Richter, MS Leclopée, notaire Gaudard ?

A.7

Indications géographiques probables pour l'ambassade de Suède en rouge ainsi que pour l'habitation de Charles Richter en bleu.



*Plan de la ville et faubourg de Paris divisé en 12 municipalités. À Paris, chez Jean, rue Jean de Beauvais, n°32. 1797. (Extrait)
Geographicus – Rare Antique Maps.*

<https://www.geographicus.com/P/AntiqueMap/Paris-jean-1797>

Correspondances :

- A-Rue Moreau.
- B-Rue Traversière.
- C-Rue de Charenton.

- 1-1635-1641 : Quai Malaquais au coin de la rue des Petits Augustins.
- 2-1641-1645 : Hôtel Cavoye, rue des Saints-Pères.
- 3-1648-1649 : Maison neuve rue du Bac.
- 4-1689-1698 : 50 rue des Saints-Pères, à côté de l'Hôtel de Cavoyes.
- 5-1698-1714 : Rue Saint-Dominique-d'Enfer (actuelle rue Royer-Collard), faubourg Saint-Jacques.

- 6**-1714-1716 : Hôtel Rothelin, rue de Grenelle (actuel n°99-101).
- 7**- Hôtel d'Entraigues, rue de Condé.
- 8**-1716-1718 : Rue Jacob au coin de la rue Saint-Benoît, en face de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés.
- 9**-1718 : rue Saint-Dominique-d'Enfer (actuelle rue Royer-Collard), faubourg Saint-Jacques.
- 10**-1719-1729 : Rue de la Clef, faubourg Saint-Marceau.
- 11**-1729-1737 : Rue Jacob, au coin de la rue Saint-Benoît, faubourg Saint-Germain.
- 12**-1739-1742 : Hôtel de Villemur, quai des Théatins, (aujourd'hui n°9-11 quai Voltaire).
- 13**-1742-1748 : Rue du Cherche-Midi.
- 14**-1748-1763 : Rue Taranne.
- 15**-1763-1765 : Rue de la barrière Saint-Dominique, faubourg Saint-Germain.
- 16**-Hôtel de Bonnac, 118 rue de Grenelle, faubourg Saint-Germain.
- 17**-1766-1777 : Rue de Grenelle, faubourg Saint-Germain, face à l'Hôtel de la Marche.
- 18**-1778-1779 : Rue de Grenelle, faubourg Saint-Germain, face à l'Hôtel de Conti.
- 19**-1780 : Place du Vieux-Louvre.
- 20**-1781-1782 : Rue de Grenelle, faubourg Saint-Germain, face à l'Hôtel Rothelin.
- 21**-1783 : Place du Louvre.
- 22**-1783-1798 : Hôtel Dillon, 94 rue du Bac (actuellement au n°86).
- 23**-1798 : 103 rue de Grenelle, faubourg Saint-Germain, Division Fontaine de Grenelle.
- 24**- Hôtel de Maillebois, 102 rue de Grenelle.
- 25**-1802-1806 : 711 rue Neuve-des-Mathurins.

A.8

Carte d'une partie du faubourg Saint-Antoine en 1808, échelle 1/1000, d'après le plan de Paris publié par la mairie.



*LAMBERT Jean, Le faubourg Saint-Antoine : Quartier du meuble, Paris, Paris, auto-édité, 1942.
Planche n° 16.*

Index des personnes citées :

Lorsqu'aucune date n'est marquée, cela signifie qu'aucune n'est connue à ce jour.

- AMAND Henri : 33.
AMAND Jean Charles : 120, 121.
ANDROUET DU CERCEAU Jacques (II) (1550-1614) : 36.
AVRIL Étienne (1748-1791) : 33, 44, 47, 106.
- BAER Carl Friedrich (1711-1797) : 15, 16, 29, 34, 35, 37, 38.
BARON Gilles (?-1770) : 33.
BARRAULT Joseph (1730-1798) : 33.
BENEMANN Guillaume (1750-1811) : 33.
BERTHIER Louis-Alexandre (1753-1815) : 129.
BIELKE Nils (1644-1716) : 28, 31.
BIRKEL Jean Frédéric (1726-1809) : 33.
BIRKLÉ Jacob ou Jacques (1734-1803) : 33.
BOULLE André Charles (1642-1732) : 126.
BOUDIN Léonard (1735-1804) : 33, 121.
BONAPARTE Napoléon (1769-1821) : 30, 70, 117, 129, 133, 134, 135, 136.
BONNEMAIN Pierre (1732-1800) : 33.
BRANDT Georges (1746-1806) : 33.
BRIOIS Jean-Claude (?-1782) : 33.
BROSSE Barthélémy (de) : 36.
BUNEL Jacob (1558-1614) : 36.
BUACHE Jean Nicolas (1741-1825) : 130.
- CADOUT François (1749-1822) : 33.
CAUMONT Jean (1736-1800) : 33, 120.
CAUS Isaac (de) (1590-1648) : 36.
CARLIN Martin (1730-1785) : 106.
CEPHALIUS Gregorius : 29.
CERCEAU Marie-Jeanne : 17.
CHAIR Cyprien Alexis (1756-1812) : 15, 39.
Charles VI, empereur du Saint Empire (d.d.r. 1711-1740) : 13.
Charles IX roi de France (d.d.r. 1560-1574) : 15.
Charles X Gustave (Carl-Gustave), roi de Suède-Finlande (d.d.r. 1654-1660) : 28.
Charles XI, roi de Suède (d.d.r. 1660-1697) : 28.
Charles XII (Carl de Suède), roi de Suède (d.d.r. 1697-1718) : 28.
CHAY Fidelys : 16. -> voir SCHEY Fidelys
Christine, « roi » de Suède (d.d.r. 1632-1654) : 28.
COCHOIS Jean-Baptiste (?-1789) : 16.
CODONI Henri : 31.
COLBERT Jean Baptiste (1619-1683) : 81.
COIGNIARD Pascal (1748-?) : 33.
CONRART Valentin (1603-1675) : 36.
CRIAERD Mathieu (1689-1776) : 33.
CRONSTRÖM Daniel (1655-1719) : 28.
- DAGUERRE Dominique : 123.

DENON Dominique Vivant (1747-1825) : 135.
 DIETZ Jean Bernard : 16, 17, 39.
 DIETZ Marie-Charlotte : 17.
 DRIANCOURT-GIROD Janine (1926-2008) : 30, 31, 33, 38.

EHRENSVÄRD Carl Fredrik (1767-1815) : 32.
 Élisabeth 1^{ère}, impératrice de Russie (d.d.r. 1741-1762) : 13.

FAUST Marie-Christine : 16, 17.
 FEUCHÈRE Jacques François : 106.
 FONTANIEU (de) Pierre Elisabeth (1730-1784) : 130.
 Jean Philippe : 17.
 Frédéric II, roi de Prusse (d.d.r. 1740-1772) : 13, 14.
 FROST Johann Gottlieb (1746-1814) : 24, 58, 122, 123, 124, 127, 130, 132.
 FÜES Christophe-Jacob : 36.

GALLE André (1761-1844) : 106.
 GAMBS Carl Christian (1747-1822) : 29, 35.
 GARNIER Pierre (1726-1800) : 62, 64, 96.
 Georges II, roi de Grande-Bretagne (d.d.r. 1727-1760) : 13.
 GUILLAUME Janneau (1887-1981) : 40.
 Gustave II Adolphe, roi de Suède (d.d.r. 1611-1632) : 26, 28.
 Gustave III, roi de Suède (d.d.r. 1771-1792) : 28.
 GROTIUS Hugo (1583-1645) : 28, 31.

HABERT Suzanne : 16.
 HACHE Jean-François (1730-1796) : 44.
 HAMBRAEUS Jonas (1588-1672) : 27, 28.
 HUCHET DE QUÉNETAINE Christophe (1974 -) : 64.

ISAAC Jean : 16.

JACOB Georges (1739-1814) : 70.
 JOLY DE FLEURY Jean-François (1718-1802) : 34.

KOCHEL Jean : 17.
 KOBEL Jean : 16, 17.
 KORNBECK Guillaume-Frédéric : 35.
 KUGLER Marie Salomé : 16.

LAMOIGNON DE MALESHERBES Chrétien Guillaume (de) (1721-1794) : 35.
 LATZ Jean Pierre (1691-1754) : 60.
 LECLOPE Suzanne : 15, 16, 17, 34, 39.
 LECLOPE Pierre Jean-Marc : 15, 17.
 LECLOPE Pierre : 16, 17.
 LEDOUX-LEBARD Denise (1913-2014) : 122.
 LEVASSEUR Étienne (1721-1798) : 63, 106.
 Louis XIII, roi de France (d.d.r. 1610-1643) : 26, 74.
 Louis XIV, roi de France (d.d.r. 1643-1715) : 12, 27, 32, 74, 80, 93, 112, 113, 114.
 Louis XV, roi de France (d.d.r. 1715-1774) : 29, 42, 43, 44, 60, 63, 94, 95, 98, 111, 112, 113,

114, 118, 138.

Louis XVI, roi de France (d.d.r. 1774-1793) : 20, 23, 43, 45, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 64, 65, 67, 70, 77, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 102, 111, 112, 113, 114, 118, 124, 129, 134, 136, 138.

Louis XVIII, roi de France (d.d.r. 1814-1815 / 1815-1824) : 129.

MAUTER Conrad (1742-1810) : 50, 54, 61, 63.

Marie Antoinette d'Autriche, reine de France (d.d.r. 1774-1791) : 125.

Marie-Thérèse d'Autriche, roi de Hongrie et de Bohême (d.d.r. 1740-1780) : 13.

METTENIUS Daniel Ludwig : 29, 38.

MIGEON Pierre (IV) (1696-1758) : 33.

MIGEON Pierre (V) (1733-1775) : 33.

MOLITOR Bernard (1755-1833) : 50, 65, 106.

MONTIGNY Anne July : 16.

MULLER Joseph : 16.

OEBEN Jean-François (1721-1763) : 33, 124, 126.

OTT Jean Georges : 17.

OXENSTIERNA Axel (1583-1654) : 27.

PETIT Nicolas (1732-1791) : 61.

PILLOT Pierre (1748-1822) : 55.

PRIEUR Barthélémy (1536-1611) : 36.

RASCHE : 36.

RAVRIO Antoine André (1759-1814) : 106.

RICHARD : 120.

RICHTER Charles Erdmann (1745-1829) : 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 33, 34, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 87, 89, 90, 91, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 104, 105, 106, 115, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 136, 137, 138, 139, 140.

RICHTER Jean Christophe : 17.

RICHTER Marie Suzanne : 16, 17.

RICHTER Jean Charles : 16.

RIESENER Jean Henri (1734-1806) : 33, 53, 56, 58, 62, 63, 64, 66, 67, 105, 106, 122, 124, 125, 126, 127, 130, 134, 139.

RITTER Jean-Balthazar : 28, 37.

ROENTGEN David (1743-1807) : 105, 106, 122, 123.

ROUSSEL Jean Baptiste : 120, 121.

SAUNIER Jean Baptiste : 33, 106.

SCHEFFER Frederik : 31.

SCHEFFER Ulrich : 31.

SCHEY Fidelys (? -1788) : 53. -> voir CHAY Fidelys

SCHLICHTIG Jean Georges (? – 1782) : 67.

SEIFFERT Dorothée Elizabeth : 12.

SENÉ Jean Baptiste Claude (1747-1803) : 55.

SIMONNEAU Pierre-François : 37.

SPARRE Éric (1550-1600) : 31.

STAËL-HOLSTEIN (von) Erik Magnus (1749-1802) : 29, 32.

STOCKEL Joseph (1743-1802) : 33.

SWAB Anton (von) (1702-1768) : 82.

TESSIN Charles Gustave (1695-1770) : 31.

THOMIRE Pierre Philippe (1751-1843) : 106.

TURGOT Anne Robert Jacques (1727-1781) : 20.

TRONCHIN Théodore (1709-1781) : 56.

VANDERCRUSE Roger (1728-1799) : 105.

VAN RISEN BURGH Bernard (II) (1705-1766) : 33.

VASSOU Jean-Baptiste (1739-1807) : 63.

VIRRIG Nicolas : 33.

WEISWEILER Adam (1744-1820) : 46, 48, 63, 106, 123, 124, 127, 139.

WOLFF Christophe (1720-1795) : 33.

d.d.r. : dates de règne.

Glossaire

Établi à partir de Meubliz.com, le site des Antiquités Biau, le site de l'Atelier Patrice Bricout, l'ouvrage d'Évelyne Thomas ainsi que celui de Nicole de Reyniès (voir bibliographie).

A

Abattant : panneau de bois mobile pouvant se rabattre pour fermer tout ou partie d'un meuble. Il peut être positionné à la verticale (secrétaire) ou à l'oblique (bureau de pente)

Acanthe : plante méridionale dont la feuille caractéristique, large, longue et très découpée, entre dès l'antiquité dans la composition de nombreux motifs de décoration, tant pour l'architecture que pour les arts décoratifs, le mobilier entre autres. Elle apparaît sous des formes variées (rinçaux, rosettes, etc.) dans l'ensemble des arts décoratifs.

Acajou à ramages : acajou qui présente des veines tortueuses ressemblant aux ramages.

Acajou flammé : acajou qui présente des veines d'un rouge assez vif, imitant des jets de flammes.

Acajou moiré : acajou qui présente des veines ondulées et chatoyantes, aspect analogue à celui des étoffes de ce nom.

Acajou moucheté : acajou caractérisé par une multitude de taches rondes ou ovales, semées par hasard, qui indiquent la place d'autant de nœuds, et qui sont tantôt d'une teinte plus claire que le fond, et tantôt, au contraire d'une teinte plus foncée.

Acajou ondé : acajou présentant des ondes plus ou moins fines et régulières dans la largeur.

Acajou pommelé : acajou avec des déviations des fibres quelques peu ondulées qui lui confèrent une apparence attrayante. Sa texture ressemble à un paysage montagneux avec des pics et des vallées d'un brun-rougeâtre.

Allonge : plateau mobile coulissant sous un autre plateau ou plateau amovible, de même largeur que le plateau dont il sert à augmenter la surface.

Anneau de tirage : élément de tirage rapporté, de forme circulaire.

Anneler : voir définition Bague.

Applique : élément appliqué, fixé, plaqué sur un objet (pour l'orne ou le rendre solide).

Arabesque : motif géométrique composé d'entrelacs, rinçaux ou encore broderies.

Asperge : tige fine et régulière finie par des feuilles ou des branchettes, elle se trouve généralement dans le creux d'une cannelure.

Astragale (mobilier) : bronze placé sur l'arrête du pied d'un meuble et ayant, dans un premier temps, une fonction protectrice et accessoirement une fonction décorative.

B

Bague : anneau sur un élément d'architecture cylindrique.

Baguette : petite moulure pleine, de profil circulaire.

Balustre : ornement vertical en relief ou en ronde bosse. De section généralement circulaire il comporte un col et une panse dont la base est aplatie. Des balustres employés de suite pour orner un garde-corps forment une balustrade.

Bipode : qui a deux pieds.

Bouton de tirage : élément de tirage très généralement rapporté, perpendiculaire au meuble, de forme ramassée, de section et de surface variées.

Bronze ciselé : bronze dont les aspérités restantes après le coulage ont été supprimés par ciselure.

Bronze doré : bronze doré à la feuille d'or ou au mercure (or-moulu).

C

Cabriole : Un pied en cabriole est un style particulier de pied de meuble, il est formé de deux arcs ; l'arc supérieur est convexe et tourné vers l'extérieur, tandis que l'arc inférieur est concave et tourné vers l'intérieur

Caisson : désigne soit une structure non indépendante mais visuellement individualisée soit une structure indépendante mais incluse dans une autre.

Canal : terme générique qui désigne une moulure creuse, de profil curviligne, plus ou moins allongée.

Cannelure : moulure creuse verticale qui orne les fûts des pilastres et colonnes. La cannelure peut présenter des arêtes vives ou plates. Moulure dite rudentée lorsque l'évidement est occupé par une rudenture ;

Cariatide : statue de femme drapée et debout, dont la tête sert de support à un entablement, une architrave ou une corniche. Dans un ensemble architectural ou dans un meuble, elle s'emploie à la place d'une colonne ou d'un pilastre.

Cassolette : désigne un vase ouvert, sorte de brasier ou réchaud , où l'on fait brûler des parfums. En architecture, la cassolette est couronnée ou non de flammes et de fumée. Représente parfois également une pomme de pin.

Cerclage : technique qui consiste à entourer quelque chose d'un cercle, qui peut être composé de matériaux variés comme le bois ou le métal.

Ceinture : partie horizontale soutenant le piétement d'un meuble. La ceinture d'une commode, élément disposé sous le plateau, accueille parfois un tiroir.

Chapiteau : motif d'ornementation coiffant la tête d'une colonne, d'un pilier ou d'un pilastre.

Chiffonnière : petite table de dame, à ouvrage de plan massé, dont le corps comporte généralement un à trois tiroirs de largeur superposés et est monté sur des pieds élevés.

Chiffre : entrelacement de lettres superposées ou juxtaposées de manière à n'en former qu'une seule. Cette marque qui correspond généralement au monogramme d'une personne sert alors d'ornement.

Chute d'angle : ornement situé au sommet d'un montant de meuble ou d'élément architectural et qui tombe vers le bas. Ce décor sert également de protection contre les chocs. Sur les meubles d'ébénisterie les chutes sont des ornements de bronze.

Colonne : un support cylindrique, posé verticalement, formé généralement de trois parties : une base (pied), un fût (corps ou partie allongée cylindrique) et un chapiteau (tête).

Commode : meuble à hauteur d'appui, plus large que haut, ouvrant par de multiples tiroirs sur toute la largeur de sa façade.

Couronne : ornement de tête circulaire porté, soit comme parure, soit comme signe de dignité.

Cul-de-lampe : ornement décoratif pendant à la base d'un meuble, au centre d'une ceinture ou d'une traverse basse d'un meuble.

Crémaillère : tasseau denté fixé à l'intérieur d'un meuble, permet de monter ou descendre le meuble selon la hauteur voulue.

Croisillon : chaque demi-traverse d'un meuble dont les traverses se recoupent.

D

Dards : ornement sculptural en forme de fer de lance, de flèche acérée. Le plus souvent utilisé en alternance avec des oves.

Dé de raccordement : cube reliant les pieds avec la ceinture d'un meuble ainsi que la base du support d'accotoir pour les fauteuils.

Desserte : meuble qui sert à présenter des plats ou boissons.

Draperie : motif fait d'un tissu drapé, généralement disposé en feston, retombant en plis souples.

E

Écritoire : petit coffret qui contient le nécessaire pour écrire.

Élégi : Diminution de l'épaisseur d'une frise, d'une moulure ou de rives d'un panneau dans un but décoratif ou technique au niveau d'un joint en long.

Encadrement : bordure servant d'entourage ou de support à des panneaux plus petits.

Encoignure : petite armoire construite de manière à s'emboîter dans un coin d'une pièce ou d'un appartement. Il existe des encoignures à hauteur d'appui, à deux corps ou murales.

Enroulement : terme générique donné aux ornements présentant des boucles comme les crosses, les volutes, les spirales de cartouches dont les découpures s'enroulent sur elles-mêmes en sens divers.

Entrée de serrure : partie généralement de métal situé sur le parement du meuble, entourant le trou qui sert à l'entrée de la clef dans une serrure et destinée à protéger le bois.

Entre jambe / Entretoise : désigne les croisillons ou traverses reliant pour renforcer les pieds d'un meuble, généralement une table. Elles peuvent avoir la forme d'un H ou d'un X.

Entrelacs : motif fait de lignes droites et courbes qui s'entrecroisent en formant des compartiments géométriques. Ornement parfois également formé de feuille, rinceaux et fleurs.

Estampille : marque apposée sur un meuble qui atteste de son authenticité.

F

Feuillage : ornement composé de feuilles.

Feston : guirlande de fruits, de fleurs, de feuilles ou de petites branches liées en cordon, enlacées, enroulées et entrecroisées et suspendue par ses extrémités.

Fleuron : ornement sculpté représentant une feuille ou une fleur interprétée. Dans le style classique, il désigne les petites rosaces, les petits boutons plus ou moins ornés.

Fourche d'acajou : placage issus des loupes ou raretés d'Acajou dont les contrastes du bois donnent une image vivante et flamboyante.

Frise : désigne un bandeau ou une bande plate horizontale composé de motifs ornementaux peints, gravés ou sculptés.

Fût : Le fût est le corps de la colonne. De forme cylindrique ou prismatique, il se situe entre la base et le chapiteau. Les fûts sont unis ou décorés de cannelures, d'imbrications, de feuillages en spirales, etc.

G

Gainage cuir : fine couche de cuir collée sur un objet afin de le décorer.

Galerie : balustrade découpée à jours, composée de petites arcades ou de balustres placés à la partie supérieure d'un meuble.

Garniture : parties ajoutées d'un meuble qui ont nécessité l'intervention d'un corps de métier autre que celui de menuisiers ou ébénistes : parties textiles, métalliques, qui peuvent être fonctionnelles ou décoratives.

Gradin : petit corps ou caisson surmontant l'arrière de certains plateaux ou dessus.

Grains fleuonnés : motif de forme diverses, employé en suite, enfilé à la manière d'un chapelet. Les grains fleuonnés prennent la forme de fleurs stylisées.

Grattoir : applique de bronze à l'apparence de grattoir / rappe présente généralement par paire sur les montants avant des meubles.

Guéridon : petite table de milieu, légère et à plateau étroit rond, carré ou ovale. Le piétement du guéridon à pied central se compose d'un fut ou colonne terminée en trépied ou en socle circulaire, carré ou à bords concaves.

Guirlande : ornement allongé en forme de feston, plus gros vers le centre que vers les extrémités, et composé de feuillages, de fleurs et de fruits. Elle est tressée ou reliée par des rubans.

H

I

J

Jardinière : table à fleurs originaire du XVIIIe siècle. Elle se compose d'un bac au niveau du plateau pour accueillir un pot.

K

L

Lingotière : bronze utilisé pour réaliser tout type d'encadrements, notamment pour suivre le contour d'un meuble le long de ses traverses.

Liseré : broderie qui cerne les dessins avec un fil d'or, d'argent, de soie ou de laine.

M

Maroquin : cuir tanné de bouc ou de chèvre et mis en couleur du côté de la fleur. Il existe des maroquins de toutes les couleurs.

Marqueterie : technique de décoration du mobilier consistant à réaliser un dessin de bois avec entre-autres, des morceaux de feuilles de placage finement découpés.

Médaille : motif décoratif encadré dans une bordure ou à l'intérieur de cartouches de forme ronde ou ovale, et qui laisse dans son milieu un champ susceptible de décorations.

Miroir (ornement) : médaillon légèrement bombé et lisse, peut aussi être ménagé en creux dans les moulures creuses.

Monopode : qui a un seul pied.

Montant : pièce de l'ossature verticale d'un meuble.

Moulure : ornement allongé à profil constant qui vient souligner les lignes architecturales d'un mur ou une surface.

N

O

Olive : perles oblongues servant de motif sur des baguettes ou de petites moulures

Ove : ornement taillé en forme de moitié d'œuf coupé selon sa plus grande dimension et qui sert à décorer les moulures.

P

Palmette : motif végétal rappelant la feuille de palmier.

Pan : surface plate, désigne l'un des côtés d'un ouvrage.

Panneau : surface plane et verticale constituant la façade, le dos, les côtés et le fond d'un meuble.

Patère : sorte de rosette ou rosace en bronze ou laiton appliquée sur les faces de la pièce à travailler.

Patin : pièce de bois placée horizontalement, et sur laquelle repose le pied d'un poteau qui doit supporter un poids lourd.

Perle : grain rond.

Pied cannelé : pied orné de moulures creuses ou sillons qui donnent en coupe un demi-cercle.

Pied en gaine : se dit d'une base à section carrée dont la section à au sommet est plus importante que la section à la base.

Pied fuselé : pied en forme de fuseau, dont la section diminue progressivement de haut en bas.

Pied toupie : pied dont l'extrémité repose sur une boule dont la partie centrale est plus importante que la partie au sol.

Piètement : désigne l'ensemble des pieds , traverses , entretoises et croisillons d'entrejambe d'un meuble, ainsi que leur ornementation associée.

Piètement à pan en cavet : pieds présentant une moulure concave dont le profil est d'un quart de cercle.

Piètement « jambe de femme » : sorte de pied galbé légèrement convexe à sa naissance, qui se brise en son milieu pour devenir concave, tout en s'étalant sur le sol.

Placage : procédé d'ébénisterie qui consiste à faire adhérer une feuille de bois précieux sur un bois de moindre valeur.

Poignée : élément de portage ou de tirage constitué d'un élément rapporté, sur lequel la main peut se refermer.

Pompon : Touffe serrée de fibres textiles, sorte de houppe arrondie servant d'ornement dans l'ameublement et dans l'habillement.

Putto (pl. Putti) : figure d'enfant joufflu inspiré de l'Antiquité, très utilisé durant la Renaissance italienne.

Q

R

Rail : pièce de métal longiligne.

Rai-de-cœur : motif d'ornementation en forme de cœur, composé de fleurons et de feuilles d'eau.

Rameau : division, ramification d'une tige, d'une branche d'arbre ; petite branche.

Réchampir : faire ressortir les moulures par la peinture.

Ressaut (à) : décrochement ou avancée au centre de la façade d'un meuble.

Rinceaux : ornement en manière de volute composé soit de branches recourbées et de fruits, soit de feuilles d'acanthé disposées par enroulement contrarié ou alterné.

Rocaille : style d'ornementation exubérante et désordonnée représentant des sculptures de volutes, de feuillages, de coquillages, de rochers naturels et de motifs de minéraux inspirés des grottes à la mode dans les jardins du XVIIIe siècle.

Rognon : qui a une forme courbe, ressemblant à un rognon stylisé ou encore un haricot.

Rosette : petite fleur stylisée, aussi la plaque en forme de rosace dans le centre de laquelle passe la tige du bouton d'une porte, d'une serrure.

Rosace : motif végétal figurant une grosse fleur dont les peltas seraient disposées en cercles concentriques.

Rudenture : baguette insérée dans un glyphe ou une cannelure. Elle peut être creuse, plate, saillante ou ornée.

S

Sabot : ornement métallique placé à la base des pieds de certains meubles pour le protéger de l'humidité et des chocs.

Secret : cache présente au sein d'un meuble.

Secrétaire : meuble destiné à renfermer des papiers précieux. Son panneau se rabat horizontalement de manière à former une sorte de table sur laquelle on écrit.

T

Table à écrire : table souvent rectangulaire de petite ou moyenne dimension, à une seule place, à dessus ou tablette tirante servant à écrire. Elle comporte généralement un tiroir à papier avec un écritoire.

Table de jeu : table servant à jouer à un jeu de société. Sa fonction spécifique se distingue par la forme du plateau, par le motif qui y est représenté ou par les accessoires qu'elle comporte.

Table de toilette : table comportant un miroir, des éléments de rangement pour les objets de toilette et une surface en bois ou marbre pour disposer les objets en cours d'utilisation.

Tablette à coulisse : panneau horizontal mobile, placé à l'intérieur d'un meuble qui permet d'agrandir la surface utilisable d'un meuble.

Tablier : sur la traverse inférieure d'un meuble (armoire ou commode essentiellement), se dit d'une partie présentant un décrochement vers le bas, ou formant saillie ou encore débordant de celle-ci.

Tablier de marbre : plaque posée sur la partie supérieure d'un meuble.

Tirette : partie mobile d'un meuble, rétractable, sur laquelle on peut tirer et qui augmente la surface utile de celui-ci.

Traverse : petite partie (moins de 5 cm) reliant les montants d'un meuble entre les tiroirs, à but de renforcer le meuble.

Tripode : qui a trois pieds.

Triglyphes : rectangles légèrement saillants et allongés dans le sens vertical, creusés de deux cannelures verticales et de deux demi-cannelures sur les côtés.

Trophée : motif de décoration formé d'armes ou d'objets divers réunis en faisceau. Agencement d'objets reliés généralement par des flots de rubans et suspendus à une patère réelle ou simulée.

U

V

Vantail : panneau d'un meuble s'ouvrant à la verticale, masquant tout ou partie de l'intérieur de celui-ci.

Volute : enroulement décoratif en spirale à partir d'un petit cercle qui est appelé l'œil de la volute.

W

X

Y

Z

Sources

Archives de Paris

Archives nationales, CARAN, Paris.

Série MC – Minutier Central.

>Minutes et répertoires du notaire François GAUDRAY, 5 novembre 1785 - 23 juillet 1793 (étude XXVIII).

*MC/ET/XXVIII/522, Minutes du notaire François GAUDRAY, 30 août 1786. (Bail pour 8 ans rue Traversière par Jean-Baptiste Roussel et Jean Charles Amand à Charles Richter).

>Minutes et répertoires du notaire Louis Claude LAISNÉ, 13 août 1794 - 27 février 1821 (étude XXVIII).

*MC/ET/XXVIII/605, Minutes du notaire Louis Claude LAISNÉ, 21 août 1802. (Enregistrement du mariage de Marie Suzanne Richter avec Jean Bernard Dietz).

Archives de la ville de Paris.

Archives numérisées.

>Fichiers de l'état civil reconstitué.

*V3E/D 1283, fiche de décès n°8, Charles Richter.

Archives judiciaires.

>Juridiction consulaire.

* *D4B6107, Bilan et dossier de faillite de Frost et Cie.

Archives de Pierrefitte

Archives nationales, Site de Pierrefitte.

Archives privées, Fonds de la banque Greffulhe 1736-1867.

>Maison Greffulhe, Montz et C° Paris

>Lettres adressées à Messieurs ROUX frères à Marseille 1789-1790

* *61aq/168, Paris, correspondance entre la banque et Frost et Cie, 1791-1792.

Série O/2 Maison de l'Empereur (Premier Empire).

>Archives du dépôt des fêtes et du garde meuble (Révolution, directoire et Premier

Empire).

*O/2/366 à O/2/783, pièces 1-120. (Commande en meubles d'ébénisterie pour employer les ouvriers qui manquent de travail), 1811 – 1813.

Sources primaires

S.a., *Recueil des édits, déclarations, arrests et règlements concernant les arts et métiers de Paris et autres villes du royaume*, Paris, Charles Saugrain, 1701. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

S.a., (édit royal, Louis XV), *Statuts des maistres menuisiers et ébénistes, statuts, privilèges, ordonnances et règlements de la communauté des maîtres menuisiers et ébénistes de la ville, faubourgs et banlieue de Paris*, J. Chardon, 1751. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

DUVERNEUIL, LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris*, 1801-1802. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

DUVERNEUIL, LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris*, 1802-1803. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

DUVERNEUIL, LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris*, 1803-1804. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

DUVERNEUIL, LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris*, 1804-1805. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

DUVERNEUIL, LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris*, 1806. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

DRIANCOURT-GIROD Janine, *Registres des communautés luthériennes des ambassades de Suède et du Danemark : à Paris de 1679 à 1810*, Cercle généalogique d'Alsace section Île-de-France, s.d.

JOURDAIN Yves-Claude, *Extrait alphabétique de tous les décrets de l'Assemblée nationale*, tome second, Rennes, Brutté, Paris, Belin, 1792.

LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris*, 1807. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris*, 1808. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris*, 1810. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris*, 1812. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris*, 1813. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris*, 1817. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

LA TYNNA, *Almanach du commerce de Paris*, 1820. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

RIPERT DE MONCLAR Jean-Pierre-François, *Mémoire théologique et politique au sujet des*

mariages clandestins des protestants de France, où l'on fait voir qu'il est de l'intérêt de l'Église et de l'état de faire cesser ces sortes de mariages, en établissant, pour les Protestants, une nouvelle forme de se marier, qui ne blesse point leur conscience et qui n'intéresse point celle des évêques et des curés, Seconde édition revue et corrigée, S.l., 1756.

ROUBO André-Jacob, *L'art du menuisier ébéniste*, 3e section de la 3e partie, Paris, Saillant et Nyon, 1774.

Bibliographie

ALCOUFFE Daniel (dir.), *Le 18^e aux sources du design, chefs-d'œuvre du mobilier 1650-1790* [cat. exposition, Versailles, 26 octobre 2014-22 février 2015], Château de Versailles, Dijon, Faton, 2014.

ALCOUFFE Daniel, DION-TENENBAUM Anne, LEFÉBURE Amaury, PALLOT Bill G.B. (dir.), *Le mobilier du musée du Louvre*, Dijon, Faton, 2010.

ARIZZOLI-CLÉMENTEL Pierre, *Le mobilier de Versailles, XVII^e et XVIII^e siècles tome 2*, Dijon, Faton, 2002.

AUGARDE Jean-Dominique, "Historique et signification de l'estampille des meubles", *L'Estampille*, n°182, juin 1985. p. ?

AUSSEL André, BARJONET Charles, *Étude des styles de mobilier, Nouvelle édition enrichie tout en couleur*, Paris, Dunod, 2009.

BACCHESCHI Edi, *Les ébénistes du XIX^e siècle*, Paris, Payot, 1987.

BAUBÉROT Jean, CARBONNIER-BURKARD Marianne, *Histoire des Protestants, Une minorité en France (XVI^e-XXI^e siècle)*, Paris, Ellipses, 2016.

BAULEZ Christian, « Martincourt et Riesener, une collaboration fructueuse et méconnue », *L'Objet d'Art*, n°531, février 2017, p. 56-65.

BARBIER SAINTE MARIE Sylvain, WOLVESPERGES Thibaut (dir.), *Charles Topino, Les cahiers du mobilier*, Éditions de l'Amateur, Paris, 2005.

BAYARD Émile, *L'art de reconnaître les meubles anciens, ouvrage orné de 200 gravures*, Paris, R. Roger et F. Chernoviz, 1920. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

BENOIT Yves, *Guide des essences de bois, 100 essences : comment les reconnaître, les choisir et les employer*, Paris, Eyrolles, 2018.

BOGDAN Henry, *Histoire de l'Allemagne de la Germanie à nos jours*, Paris, Perrin, 2003.

BOUTEMY André, *Meubles français anonymes du XVIII^e siècle, analyses stylistiques et essais d'attribution*, Bruxelles, Éditions Universitaires de Bruxelles, 1973.

BOUZIN Claude, *Meuble et artisanat du XIII^e au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2003.

BRUNHAMMER Yvonne, *Meubles et ensembles époque Louis XVI*, Paris, Massin, 1965.

BRUNHAMMER Yvonne, *Meubles et ensembles époque Directoire et Empire*, Paris, Massin, 1965.

CARLIER Yves, « L'exceptionnel mobilier de Riesener pour le boudoir de Marie-Antoinette à Fontainebleau », *L'Objet d'Art*, n°410, février 2006, p. 62-69.

CASTELLUCCIO Stéphane, *Le Garde-Meuble de la Couronne et ses intendants du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions du CTHS, 2004

CAYLA Jean-Mamert, *Histoire des arts et métiers et des corporations ouvrières de la ville de Paris depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Lagny, Vialat et Cie, 1853. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

CHAMPEAUX Alfred (de), *Le legs Jones au South-Kensington Museum*, Extrait de la Gazette des Beaux-Arts, Paris, A. Quantin, mai 1883. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

CHAUNU Huguette, « Le mariage civil des protestants au XVIII^e siècle et les origines de l'état civil », *Annales Économie Société Civilisations*, 5^e année, n°3, 1950. p. 341-343. (Consulté sur persee.fr).

CHAUSSINAND-NOGARET Guy, *Gens de finance au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Éditions complexe, 1993.

CHANSON Lucien, *Traité d'ébénisterie*, Dourdan, H. Vial, 1985.

CHEVALLIER Bernard, *Décors d'Empire*, Paris, Monza éditeur, 2008.

CHEVALLIER Bernard (dir.), *Saint-Cloud le palais retrouvé*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2014.

CLOUZOT Henri, *Les meubles du XVIII^e siècle, étude technique des meubles du XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Albert Morancé, 1924. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

COLSON Benoît, *Le marché international du mobilier français du XVIII^e siècle aux enchères*. Sous la direction de M. Patrick Michel et Mme Constance Schaeffer-Guillou. Art et histoire de l'art, École du Louvre, 2014. (Mémoire consulté en ligne : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01366793/document>).

COOPER Douglas, *Les grandes collections privées*, Paris, Éditions du Pont Royal, 1963.

DASSAS Frédéric, « Le mobilier des rois et des princes », *Dossier de l'Art*, n°219, juin 2014, p. 26-33.

DASSAS Frédéric, « Les marchands merciers, au cœur du commerce des arts », *Dossier de l'Art*, n°219, juin 2014, p. 54-59.

DEFLASSIEUX Françoise, *Guide des Meubles et des Styles*, Paris, Solar, 2005.

DELANOË Hélène, *Le souverain faubourg : le faubourg Saint-Antoine et les métiers du meuble*, Paris, Maison des sciences de l'Homme, 1987. (Consulté en ligne : https://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Patrimoine-ethnologique/Files/Rapports-de-recherche/2001-et-avant/Ethno_Delanoe_1987_185.pdf).

DRIANCOURT-GIROD Janine, « Vie religieuse et pratiques d'une communauté luthérienne à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles : d'après les statuts et les registres paroissiaux de la Chapelle Royale de l'Ambassade de Suède », *Bulletin de la société de l'Histoire du Protestantisme Français (1903-2015)*, Vol. 119, janvier - février - mars 1973. p. 1-34. (Consulté sur JSTOR).

DRIANCOURT-GIROD Janine, « Présentation de l'exposition commémorant le 350^e anniversaire de la création de la chapelle de Suède », *Bulletin de la société de l'Histoire du Protestantisme Français (1903-2015)*, Vol. 123, janvier - février - mars 1977. p. 11-25. (Consulté sur JSTOR).

DRIANCOURT-GIROD Janine, « Deux méconnus : C.C. Gambs et W.G. Göricke : pasteurs à Paris pendant la Révolution », *Bulletin de la société de l'Histoire du Protestantisme Français (1903-2015)*, Vol. 138, juillet – août - septembre 1992. p. 369-390. (Consulté sur JSTOR).

DRIANCOURT-GIROD Janine, *L'Insolite histoire des luthériens de Paris, de Louis XIII à Napoléon*, Paris, Albin Michel, 1992.

DRIANCOURT-GIROD Janine, *Ainsi priaient les luthériens : la vie religieuse, la pratique et la foi des luthériens de Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Édition du Cerf, 1992.

DRIANCOURT-GIROD Janine, « De l'interdiction à l'expresse permission du Roi : le problème du mariage des luthériens à Paris au XVIII^e siècle », *Homo religiosus*, 1997. p. 393-399.

DRIANCOURT-GIROD Janine, « L'utilisation des chapelles d'ambassade », *Bulletin de la société de l'histoire du Protestantisme français*, n° 147, avril-mai-juin 2001. p. 225-249.

DRIANCOURT-GIROD Janine, *Les chapelles d'ambassades scandinaves, providence des premiers luthériens à Paris (1635-1809)*, Musée Protestant. s.d., Article en ligne. (Consulté en ligne : <https://www.museeprotestant.org/notice/les-ambassades-scandinaves-a-paris/>).

DRIANCOURT-GIROD Janine, *L'implantation des luthériens à Paris (1635-1809)*, Musée Protestant. s.d., Article en ligne. (Consulté en ligne : <https://www.museeprotestant.org/wp-content/uploads/2014/01/Mus%C3%A9-virtuel-du-protestantisme-L%E2%80%99implantation-des-luth%C3%A9riens-%C3%A0-Paris-1635-1809.pdf>).

DROGUET Anne, *Nicolas Petit*, Les cahiers du mobilier, Paris, Éditions de l'Amateur, 2001.

DUBARRY DE LASSALE Jacques, *Identification des marbres*, Dourdan, Vial, 2001.

DUBARRY DE LASSALE Jacques, « Quand L'excellent copiait les anciens : le mobilier à la fin du XIX^e siècle », *Le magazine des enchères par Interenchères*, 20 mai 2019, mäj le 7 août 2019. (Consulté en ligne : <https://magazine.interencheres.com/art-mobilier/quand-l'excellent-copiait-les-anciens-le-mobilier-a-la-fin-du-xixe-siecle/>).

DUBIEF Henri, POUJOL Jacques (dir.), *La France protestante : histoire et lieux de mémoire*, Paris, Les Éditions la Cause, 2005.

DUCLOS Cyril, « Une table à écrire de Jean-Henri Riesener et un fauteuil de Georges Jacob pour le Garde-Meuble de Monsieur, frère de Louis XVI », *La revue des musées de France*, n°4, 2014. p. 80-85.

DUFRENOY Armand, *Traité de minéralogie*, Volume 2, Paris, Victor Dalmont, 1856.

DURAND Jannic, BIMBENET-PRIVAT Michèle, DASSAS Frédéric (dir.), *Décors, mobilier et objets d'art du musée du Louvre de Louis XIV à Marie-Antoinette*, Paris, Louvre Éditions, 2014.

FAUCHER Benjamin, « Les registres de l'état civil protestant en France depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours », *Bibliothèque de l'école des Chartes*, tome 84, 1923. p. 306-346. (Consulté sur persee.fr).

FANIEL Stéphane, *Le 18^e siècle français*, Vanves, Hachette, 1956.

FORRAY-CARLIER Anne, *Le mobilier du musée Carnavalet*, Dijon, Faton, 2000.

FORRAY-CARLIER Anne, *Le mobilier du château de Chantilly*, Dijon, Faton, 2010.

FORRAY-CARLIER Anne et KOPPLIN Monika (dir.), *Les secrets de la laque française, le Vernis Martin*, [cat. exposition, Paris, Les Arts Décoratifs, 13 février-8 juin 2014], Les Arts Décoratifs, 2014.

FRANKLIN Alfred, *Les corporations ouvrières de Paris du XII^e siècle au XVIII^e siècle : histoire, statuts, armoiries, d'après des documents originaux ou inédits*, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1884. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

GALIMARD FLAVIGNY Bertrand, « Objet d'art : un meuble d'appui en cadeau pour Louis XVI », *La chronique de Bertrand Galimard Flavigny*, Canal Académie, 20 juin 2010. (Consulté en ligne : <https://www.canalacademie.com/ida5781-Objet-d-art-un-meuble-d-appui-en-cadeau-pour-Louis-XVI.html>).

GARRISSON Francis, « Les infirmeries protestantes de Paris au XVIII^e siècle, d'après les archives du Châtelet et leurs documents nécrologiques », *Bulletin de la société de l'Histoire du Protestantisme Français (1903-2015)*, Vol. 145, janvier - février - mars 1999. p. 31-87. (Consulté sur JSTOR).

GAUTIER Jean-Jacques, RONDOT Bertrand (dir.), *Le château de Versailles raconte le Mobilier national*, [cat. Exposition, Château de Versailles, 20 septembre -11 décembre 2011], Paris, Skira Flammarion, 2011.

GASC Nadine, *Le musée Nissim de Camondo*, Musées et Monuments de France, Paris, Albin Michel, 1991.

GUERRE Vincent, « Les meubles en acajou », *L'Estampille*, n°155, mars 1983. p. 7-17.

GRANDRY Marie-Noëlle (de), NOUVEL-KAMMERER Odile, LERIS-LAFFARGUE Janine, *Mobilier Directoire, Consulat, Empire, Restauration, Louis-Philippe, Napoléon III, années 1880*, Issy-les-Moulineaux, Éditions Massin, 2010.

GROËR Léon de, *Les arts décoratifs de 1790 à 1850*, Fribourg, Office du livre, 1985.

HAMM Georges, *Manuel du bronze d'art, ciselure et gravure*, Fontaine, Éditions Émotion Primitive, 2008.

HAVARD Henry, *Les arts de l'ameublement, l'ébénisterie*, Paris, Ch. Delagrave, 1891-97.

(Consulté sur gallica.bnf.fr).

HERDA-MOUSSEAU Rose-Marie (dir.), *La fabrique du luxe : les marchands-merciers parisiens au XVIIIe siècle*, [cat. exposition, Musée Cognacq-Jay, 29 septembre 2018-27 janvier 2019], Paris Musées, Paris, 2018.

HIBOU Juliette, « Le projet Riesener », *L'Objet d'Art*, n°532, mars 2017, p. 48-51.

HUCHET DE QUÉNETAINE Christophe, *Pierre Garnier*, Les cahiers du mobilier, Paris, Éditions de l'Amateur, 2003.

HUCHET DE QUÉNETAINE Christophe, *Les styles Consulat et Empire*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2005.

HUSSON François, *Artisans français : les menuisiers, étude historique*, Paris, Marchal & Billard, 1902. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

HUYGHE René, *Une dynastie d'artistes : les Trois Riesener*, [cat. exposition, Galerie des Beaux-Arts, Paris, 7 avril 1954-15 mai 1954], Paris, Busson, 1954.

JACKSON Albert, *Guide du bois, de la menuiserie et de l'ébénisterie*, Paris, La Maison rustique, 1997.

* JACOBSEN Helen, *Jean-Henri Riesener, Cabinetmaker to Louis XVI and Marie Antoinette*, Londres, Philip Wilson Publishers Ltd., 2020.

JACQUET Hugues (dir.), *Versailles, Savoir-faire et matériaux*, Arles, Actes Sud, Versailles, Château de Versailles, 2019.

JANNEAU Guillaume, *Les Grands meubles*, Paris, Baudouin, 1977.

JANNEAU Guillaume, *Les Petits meubles*, Paris, C. Moreau, 1977.

JANNEAU Guillaume, *Le mobilier français, Le meuble d'ébénisterie*, Paris, Éditions de l'Amateur, 1993.

JULIEN Pascal, *Marbres : De carrières en palais, du sang des dieux à la gloire des rois, XVIe-XVIIIe siècles*, Manosque, Le bec en l'air, 2006.

KAPLAN Steven, « Les faux ouvriers du faubourg Saint-Antoine », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, mars – avril 1988, p. 353-378.

KAPLAN Steven, « Idéologie, conflits et pratiques politiques dans les corporations parisiennes au XVIIIe siècle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 49-1, 2002, p. 5-55.

* KJELLBERG Pierre, « Quand l'acajou régnait sur le meuble », *Connaissance des arts*, n° 368, 1982. p. 109-114.

KJELLBERG Pierre, *Le Mobilier français du XVIIIe siècle, Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers*, Paris, Éditions de l'Amateur, 1989.

KJELLBERG Pierre, *Le meuble français et européen du Moyen Âge à nos jours*, Tours, Éditions de l'Amateur, 1991.

- KYLER J. Silas, *Le bois, de l'arbre à l'atelier*, Paris, Mango, 2018.
- LAMBERT Jean, *Le faubourg Saint-Antoine : Quartier du meuble*, Paris, Paris, auto-édité, 1942.
- LEBEN Ulrich, *Molitor, ébéniste de Louis XVI à Louis XVIII*, Saint-Remy-en-l'Eau, Éditions d'Art Monelle Hayot, 1992.
- LEBEN Ulrich, « Waddesdon Manor, Chefs-d'œuvre du mobilier français du XVIII^e siècle », *L'Objet d'Art*, Hors-série n°14, octobre 2004, p. 10-21.
- LEDOUX-LEBARD Denise, *Les ébénistes parisiens (1795-1830), Leurs œuvres et leurs marques*, Paris, Librairie Gründ, 1951.
- LEDOUX-LEBARD Denise, *Le mobilier français du XIX^e siècle*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2000.
- LEFUEL Hector, *Georges Jacob, ébéniste du XVIII^e siècle*, Paris, Albert Morancé, 1923. (Consulté sur gallica.bnf.fr).
- LEGRAND-ROSSI Sylvie, *Le mobilier du musée Nissim de Camondo*, Dijon, Faton, 2012.
- LEMONNIER Patricia, *Weisweiler*, Paris, Éditions d'Art Monelle Hayot, 1983.
- * LESPINASSE René (de), *Histoire générale de Paris, les métiers et corporations de la ville de Paris (vol. II), XIV - XVIII^e siècle, orfèvrerie, sculpture, mercerie, ouvriers en métaux, bâtiments et ameublement*, Paris, Imprimerie Nationale, 1892.
- MEUVRET Jean, *Les ébénistes du XVIII^e siècle français*, Paris, Hachette, 1963.
- * MEYER Daniel, *Le mobilier de Versailles, XVII^e et XVIII^e siècles*, tome 1, Dijon, Faton, 2002.
- MICHAU Véronique, *Les activités de l'ébéniste Johann Gottlieb Frost à Paris*, mémoire sous la direction de A. MÉROT et B. PALLOT, Paris, Université Paris-Sorbonne, 2002.
- MOLESWORTH H.D., *Meubles d'art*, Tours, Edita, 1972.
- MOLINIER Émile, *Histoire des arts appliqués à l'industrie du V^e siècle à la fin du XVIII^e siècle, tome 3, Le mobilier au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Paris, E. Lévy, s.d. (consulté sur gallica.bnf.fr).
- * MONTLEAU Gérald (de), *L'esprit du XVIII^e siècle, Le désir de créer...*, Paris, Meroé, 2018.
- MOUQUIN Sophie, *Versailles en ses marbres*, Paris, Arthena, 2018.
- NICOLAY Jean, *L'art et la manière des maîtres ébénistes français au XVIII^e siècle (2 vol.)*, Paris, Guy le Prat, 1956.
- NOUVEL-KAMMERER Odile (dir.), *L'Aigle et le papillon : symboles des pouvoirs sous Napoléon : 1800-1815*, [cat. exposition, Saint Louis Art Museum juin-septembre 2007. Boston, Museum of Fine Arts octobre 2007-janvier 2008. Musée des arts décoratifs, Paris, 2 avril-5 octobre 2008], Paris, Les Arts Décoratifs, 2008.

PALLOT Bill G. B., *L'art du siège au XVIII^e siècle en France*, Paris, ACR-Gismondi Éditeurs, 1987.

PALLOT Bill G. B., SANTE FARE GARNOT Nicolas (dir.), *Le mobilier français du musée Jacquemart-André*, Dijon, Faton, 2006.

PAULIN Marc-André, "L'art de la couleur selon Jean-Henri Riesener", *Sociétés de cour en Europe XVI^e-XIX^e siècle, Nouveaux regards sur le mobilier français du XVIII^e siècle*, *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, mis en ligne le 23 décembre 2015. (Consulté en ligne : <https://journals.openedition.org/crcv/13350>).

PEREIRA COUTINHO Maria Isabel, *18th century, French furniture*, Lisbonne, Calouste Gulbenkian Museum, 1999.

PONS Bruno, *Grands décors français, 1650-1800*, Dijon, Faton, 1995.

* PORTER Terry, *Le bois, Identification et utilisations*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2013.

POUPARD Vincent, *Histoire de Sancerre*, Marseille, Laffitte Reprints, 1975.

PRADERE Alexandre, *Les ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, Chêne, 1989.

PRAT Jean-Henri, *Histoire du Faubourg Saint-Antoine. Vieux chemin de Paris. Faubourg artisanal. Quartier des grands ébénistes du XVIII^e siècle : Nerf des Révolutions. Capitale du meuble*, Paris, Anciennes Éditions du Tigre, 1963.

RAMOND Pierre, *La marqueterie*, Dourdan, Éditions H. Vial, 2008.

REYNIÈS Nicole (de), *Mobilier domestique, Vol. 1, Vocabulaire typologique*, Paris, Éditions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2020.

ROUGE Françoise, « Chefs-d'œuvre du Gulbenkian exposés à Versailles », *L'Objet d'Art*, n°354, janvier 2001, p. 38-47.

ROUSSELET Anne, *La règle de l'inaliénabilité du domaine de la Couronne : étude doctrinale de 1566 à la fin de l'Ancien régime*, Paris, L.G.D.J, 1997.

SALMON Béatrice, *Chefs-d'œuvre du musée des Arts décoratifs*, Paris, Les Arts décoratifs, 2006.

SALMON Xavier, « Si Marie-Antoinette nous était contée », *L'Objet d'Art*, n°433, mars 2008, p. 34-45.

SALVERTE François (de), *Les ébénistes du XVIII^e siècle, leurs œuvres et leurs marques*, Paris, G. Van Oest et Cie, 1923. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

SAMOYAUULT Jean-Pierre (dir.), *Le mobilier du général Moreau : un ameublement à la mode en 1802*, [cat. exposition, Musée national du Château de Fontainebleau, 16 juin-14 septembre 1992], Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.

SAMOYAUULT Jean-Pierre, *Mobilier Français Consulat et Empire*, Paris, Gourcuff Gradenigo,

2009.

SARGENTSON Carolyn, *Merchants and luxury markets, The Marchands Merciers of Eighteenth-Century*, Londres, Victoria & Albert Museum, 1996.

- * SCHEFZYK Miriam, *Die deutschen Ebenisten in Paris unter Ludwig XVI*, mémoire sous la direction de BELHOSTE J.-F. et KREMS E.-B., Berlin, Freie Univ., 2014.

SCHEFZYK Miriam, « Les ébénistes allemands à Paris au XVIII^e siècle », *Une histoire des savoir-faire. Création et vie artistique à Paris du grand siècle à nos jours*, volume I, études rassemblées et présentées par Christophe Henry, en partenariat avec le GRHAM et Les symposiums d'Histoire de l'Art de la Mairie du 11, 15 novembre 2018. p. 106-113. (Consulté en ligne : <https://cdn.paris.fr/paris/2020/09/15/1124108997e2bc2d4861932cb5edbf77.pdf>).

SEGU Jordi, *Le grand livre du bois*, Paris, Édition des Victoires, 2019.

SEWELL William H., *Gens de métier et révolutions, Le langage du travail de l'Ancien Régime à 1848*, Paris, Aubier Montaigne, 1983.

TAMISIER-VÉTOIS Isabelle, « Une page d'histoire de l'art : le garde meuble de la couronne, dans les coulisses du pouvoir », *Dossier de l'Art*, n°219, juin 2014, p. 90-93.

TAMISIER-VÉTOIS Isabelle (dir.), *Meubles à secrets, secrets de meubles*, Dijon, Faton, 2018.

THEUNISSEN André, *Meubles et sièges du XVIII^e siècle*, Paris, Édition Le Document, 1934.

THILLAY Alain, « Le faubourg Saint-Antoine et la liberté du travail sous l'Ancien Régime », *Histoire, économie, société*, 11^e année, 2^e trimestre 1992, p. 217-236.

THOMAS Évelyne, *Vocabulaire illustré de l'ornement*, Paris, Eyrolles, 2016.

TULARD Jean (dir.), *Napoléon, images de légende*, [cat. expo.], Musée de l'image, Épinal, 4 mai -14 septembre 2003, Épinal, Musée de l'Image, 2003.

VERLET Pierre, «Le commerce des objets d'art et les marchands merciers à Paris au XVIII^e siècle», *Annales : Économies, sociétés, civilisations*. 13^e année, n°1, 1958. (Consulté sur gallica.bnf.fr).

VERLET Pierre, *L'art du meuble à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.

VERLET Pierre, *Les meubles Français du XVIII^e siècle*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1982.

VERLET Pierre, *Le mobilier royal Français*, (4 vol.), Paris, Picard, 1990-1994.

VERLET Pierre, *Les bronzes dorés français du XVIII^e siècle*, Paris, Picard, 2003.

VIAUX-LOCQUIN Jacqueline, *Bibliographie du Meuble*, Paris, Société des Amis de la Bibliothèque Forney, 1966.

VIAUX-LOCQUIN Jacqueline, *Les bois d'ébénisterie dans le mobilier français*, Paris, Léonce Laget, 1997.

WANNENES Giacomo, *Le mobilier français du XVIII^e siècle*, [s. l.], Éditions Vausor, 1999.

WHITEHEAD John, *Mobilier et arts décoratifs en France au XVIII^e siècle*, Paris, Atlas, 1992.

WIEGANDT Claude-Paule, *Le mobilier français, Transition, Louis XVI*, Paris, Massin, 2000.

* WIEGANDT Claude-Paule, *Mobilier Régence, Louis XV, Transition, Louis XVI*, Nanterre, Massin, 2010.

WOLVESPERGES Thibaut, *Le meuble français en laque au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2000.

Les ouvrages marqués d'un astérisque n'ont pas pu être consultés dans les délais impartis.



FABLET Olympe

L'ébéniste Charles Erdmann RICHTER

(1745 - 7 février 1829)

Un Saxon à Paris

Volume 2 – Corpus principal et secondaire

UFR des Arts - UPJV

Mémoire de recherche

2^{ème} année de 2^{ème} cycle en Histoire de l'Art.

Présenté sous la direction
du professeur d'histoire de l'art moderne Philippe Sénéchal.

1^{ère} session

Juin 2021

Avertissement : lorsque la provenance d'un meuble n'a pas été trouvée, seuls la ou les ventes connues sont indiquées.

M 1

Meuble formant un pupitre bipode, acajou massif, début XIX^e siècle, 87,5 x 72,5 cm. Estampillé Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendu par Mercier & Cie à Lille, le 9 juin 1996, lot 351.



© Mercier & Cie.

Description :

Meuble modulable en acajou massif mouluré pouvant servir de pupitre. Le meuble de petites dimensions repose sur deux patins. Un système de crémaillère permet de faire coulisser un grand cadre qui sert peut-être de support à différentes choses (peut-être une toile ?). Le cadre se soulève grâce à une poignée de tirage présente au-dessus du meuble. Une sorte de tablette peu profonde est également présente sur le devant.

Un des pieds a été réparé.

M 2

Chiffonnière Louis XV, placage de bois de rose et de violette, XVIII^e siècle, 68 x 42 x 30 cm.
Estampillée Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par Denis Herbette à l'Hôtel des Ventes de Doullens, le 13 novembre 2005.



© Herbette.

Description :

Petite chiffonnière Louis XV plaquée de toutes faces de bois de rose et de violette. Le meuble présente une marqueterie florale sur le dessus, ainsi que des motifs plus géométriques sur les côtés latéraux (forme polylobée). Chaque pan du meuble est plaqué de deux essences, la plus claire est utilisée au centre tandis que la plus foncée sert pour les angles, les contours ainsi que les montants bombés. La table s'ouvre de face par trois tiroirs, chacun agrémentés de deux poignées de tirage doré prenant forme de feuille d'acanthe et se situant de part et d'autre d'une entrée de serrure à motif floral. Le meuble présente un léger pendant au centre de sa ceinture, non orné. Le tout repose sur quatre pieds galbés, terminés par des sabots de bronze doré à motif végétal, probablement des feuilles d'acanthe.

M 3

Petite table en chiffonnière, acajou et placage d'acajou, fin XVIII^e siècle 1784-1791, 75 x 52 x 40 cm. Estampillée Charles Erdmann RICHTER et poinçon de jurande "JME", Paris.

Provenance :

-Vendue à L'Hôtel des Ventes Victor Hugo (HvvH), Dijon, [Haute époque, sculptures - beau mobilier ancien, objets d'art - tableaux anciens], le 2 juillet 2016, 14h, lot 10.



© Antiquités Catalogue.

Description :

Chiffonnière en acajou et placage d'acajou de forme ovale ouvrant par trois tiroirs de face et reposant sur quatre pieds cambrés. La table possède une tablette d'entrejambe entourée d'une galerie de bronze ajouré. Le tablier est fait de marbre blanc de Carrare également cerclé d'une galerie de bronze ajouré. Les entrées de serrures sont faites de bronze doré (ou de laiton). Les pieds légèrement courbés sont à pans aplatis dans la partie supérieure. Les sabots à l'extrémité des pieds ont la forme de feuillages, probablement de feuilles d'acanthé.

M 4

Petite table à écrire, acajou et placage d'acajou, c. 1784-1791, 73 x 54 x 35,5 cm. Estampillée
Charles Erdmann RICHTER et JME, Paris.

Provenance :

-Vendue par Aguttes, [Tableaux & dessins anciens - mobilier et objets d'art], 29 mai 2018 14h, lot 243.



© Aguttes

Description :

Petite table à écrire en acajou et placage d'acajou de forme rectangulaire. Elle ouvre par un tiroir en façade découvrant la surface d'écriture et dissimulant des encrriers et un secret. Le tiroir est encadré d'une frise de bronze doré ou de laiton composée en alternance de deux perles et d'une olive. L'entrée de serrure est ajourée et représente un nœud de ruban accolé de guirlandes tombantes. La table repose sur quatre pieds fuselés à cannelures. Le dessus du meuble est composé d'une plaque de marbre veiné encastré et entouré d'une galerie de laiton ajourée.

M 5

Table à écrire en acajou mouluré, XVIII^e siècle, époque Louis XVI, 74 x 81,5 x 49 cm. Attribuée à Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par la Galerie Perrin, 98 Rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris, 2001.

Paru dans KJELLBERG Pierre, *Le mobilier français du XVIII^e siècle, Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers*, Paris, Éditions de l'Amateur, 1989.



© Kjellberg.

Description :

Petite table à écrire en acajou mouluré de forme rectangulaire à pans coupés. La table s'ouvre par deux tiroirs latéraux et une tablette à coulisse gainée de cuir. La tablette s'ouvre sur le côté le plus large grâce à deux boutons de tirage. Les tiroirs eux, s'ouvrent grâce à un anneau de tirage monté sur un médaillon en bronze doré. Le dessus de la table est composé d'un placage simple d'acajou. La table repose sur quatre pieds fuselés et cannelés. Les pieds sont renforcés à leur base par une bague en bronze doré ainsi qu'à leur extrémité par des sabots simples.

M 6

Table à écrire, placage d'acajou, fin XVIII^e siècle, 72,5 x 81 x 48,5 cm. Estampillée Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par Christie's Paris, [Mobilier et objets d'art, tableaux anciens et céramiques], 8 novembre 2005, lot 507.



© Christie's.

Description :

Table à écrire de forme rectangulaire en placage d'acajou avec des filets de bois clair et teinté. La table s'ouvre par deux tiroirs latéraux et une tablette coulissante en façade. La tablette s'ouvre sur le côté le plus large grâce à un bouton de tirage. Les tiroirs eux, s'ouvrent grâce à un anneau de tirage de petite taille monté sur un médaillon en bronze doré. Le dessus de la table est composé d'un placage simple d'acajou. La table repose sur quatre pieds fuselés et cannelés. Les pieds sont renforcés à leur base par une bague en bronze doré ainsi qu'à leur extrémité par des sabots simples.

Les sabots ont été remplacés.

M 7

Table dite « à la Tronchin », acajou et placage d'acajou pommelé, époque Louis XVI, 78 x 84 x 55 cm. Estampillée Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par Thierry de Maigret, [Tableaux anciens, objets et mobilier du XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles], 4 décembre 2009, lot 206.



© Bibliothèque Versailles.

Description :

Table dite « à la Tronchin », ou encore « table d'architecte », réalisée en acajou et placage d'acajou. Cette table de simple facture présente deux abattants à déploiement, reposant sur des archets ajourés. Sur les côtés latéraux se trouvent deux tirettes, accessibles via un bouton de tirage. Le meuble s'ouvre de face par un tiroir dévoilant une surface d'écriture. La droite du tiroir se compose d'un casier permettant de ranger des outils d'écriture. La surface d'écriture de l'abattant supérieure est gainée de maroquin probablement vert, il en est de même pour la surface d'écriture du tiroir. Une entrée de serrure simple permet de marquer le système de fermeture du tiroir. Le meuble repose sur quatre pieds en gaine montés sur des roulettes.

M 8

Coiffeuse, acajou et placage d'acajou, époque Louis XVI, 80 x 91 x 52 cm. Estampillée Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par une maison de vente (pas d'information) à Versailles, le 22 juin 1980, lot 169.



© Versailles

Description :

Coiffeuse en acajou et placage d'acajou. Le meuble de forme rectangulaire, de simple facture, s'ouvre sur le dessus par un plateau basculant qui dévoile un grand miroir rectangulaire. Le meuble s'ouvre également sur les côtés, par deux tiroirs latéraux pouvant fermer à clé, d'où la présence d'entrées de serrure. Le plateau supérieur peut également se verrouiller grâce à une serrure placée au centre de la traverse supérieure de face. Le pan de face de la ceinture du meuble a une division tripartite, mais l'espace du milieu peut s'ouvrir et dévoile une cache secrète. Les montants du meuble sont cannelés, il en est de même pour les quatre pieds fuselés qui sont montés sur des roulettes.

M 9

Table à toilette à patins, acajou et placage d'acajou pommelé, c. 1795, 78.5 x 86 x 38.5 cm.
Estampillée Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par Galerie Wanecq, 12 Rue des Saints-Pères, 75007 - Paris, 2020.

-Vendue par Muizon-Rieunier à Drouot [Tableaux, mobilier et objets d'art], 15 juin 2016 14h15, lot 120.



© Galerie Wanecq.

Description :

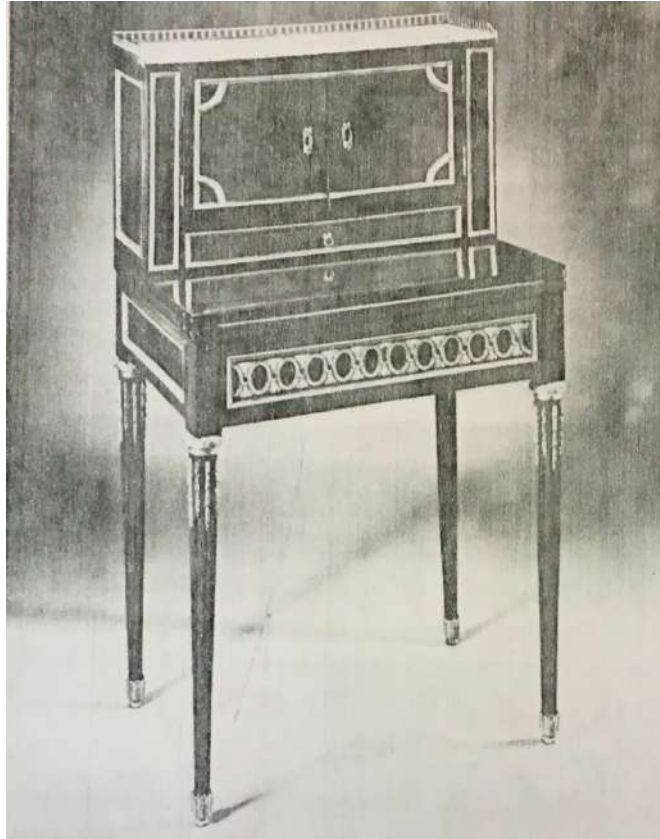
Table de toilette rectangulaire de petite taille, en acajou et placage d'acajou. Trois volets abattants permettent d'ouvrir la table, créant deux extensions latérales et ouvrant un miroir rectangulaire central. La façade s'ouvre sur une tablette encastrée et gainée d'un maroquin vert grâce à un bouton de tirage. Le tapis de table en maroquin vert est orné en son pourtour par une frise de ruban et de fleurs torsadée agrémentée dans chaque angle par un vase de fleurs d'acanthé surmontant un enroulement en C. La partie supérieure du meuble peut se verrouiller grâce à une serrure centrale simple (il n'y a pas d'entrée de serrure). La toilette se trouve sur un piétement original : les montants sont ajourés et de forme contournée et reposent sur des patins.

M 10

Bonheur-du-Jour, acajou et placage d'acajou, c. 1784-1791, 110 x 63 x 42 cm. Estampillé Charles Erdmann RICHTER et JME, Paris.

Provenance :

-Vendu par Christie's New York, [vente inconnue], 9 mai 1985, lot 149.



© Christie's.

Description :

Bonheur-du-Jour plaqué en acajou. La partie supérieure du meuble se compose d'un gradin surmonté par un plateau de marbre gris et vert ceint aux trois-quarts d'une galerie de bronze ajouré. Le gradin rectangulaire s'ouvre de face en son milieu par deux petits vantaux carrés. Il n'y a pas d'élément de tirage pour ces vantaux, seulement deux entrées de serrure. Sous les vantaux se trouve également un tiroir assez fin mai qui prend presque toute la longueur du gradin. Le tiroir s'ouvre grâce à un petit anneau de bronze doré. Les pans du gradin ainsi que le tiroir sont soulignés de baguettes de bronze doré. Les vantaux sont ornés de baguettes de bronze doré et les angles prennent la forme d'écoinçons. La partie inférieure du meuble se compose d'une surface plane en avant, qui surmonte la ceinture du meuble. La ceinture s'ouvre de face par un tiroir qui cache une surface d'écriture gainée de cuir. Le bandeau du tiroir est orné d'une frise de bronze doré remplie, aux motifs d'entrelacs formant des perles. Les pans latéraux du meuble sont réhaussés de baguettes de bronze doré. Le tout repose sur quatre longs pieds fuselés et cannelés. Ces pieds sont bagués à leur sommet et sont agrémentés de sortes d'asperges ou de chute de fleurons en bronze doré. Les extrémités des pieds sont renforcées par des sabots simples de bronze doré.

M 11

Table de jeu carrée, acajou et placage d'acajou, fin XVIII^e siècle, 75 x 89,5 x 45 cm. Estampillée
Jean-Henri RIESENER et Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par Europe Auction à Drouot, [Mobilier Objets d'art], 22 juin 2011, lot 114.



© Europe Auction.

Description :

Table de jeu carrée en acajou et placage d'acajou mouluré. Le dessus peut se déployer et découvre un plateau de jeu de forme carrée, cerné d'une lingotière de bronze doré et gainé d'un drap vert. Lorsqu'elle est fermée, la table est de forme rectangulaire. La ceinture du meuble est agrémentée de panneaux à réserve. Le tout repose sur quatre pieds fuselés, bombés dans la partie supérieure, et terminés par des sabots de bronze doré.

M 12

Table de jeu de cartes, acajou, c. 1785, 75 x 75 x 79 cm. Estampillée Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par Koller Zurich, [A159 Estates & Collections], 8 décembre 2011, 10h, lot 1075.



© Koller Zurich

Description :

Table de jeu de cartes en acajou modulable. La table possède un plateau biface. Fermée, le dessus possède un plateau de marbre de Carrare bordé d'un rail ajouré en laiton. Ce plateau qui est amovible est de l'autre côté recouvert d'un cuir vert estampé d'or sur les bords. La table peut s'ouvrir de face grâce à deux tiroirs adjacents dont les entrées de serrure représentent des couronnes de feuilles. Les deux tiroirs à l'opposé sont factices. Les côtés latéraux peuvent s'allonger grâce à deux tablettes coulissantes gainées de cuir vert s'ouvrant grâce à un anneau de tirage de petite taille fait de bronze doré. Le tout repose sur quatre pieds cannelés se terminant par des sabots en bronze doré.

La table est montée sur des roulettes.

M 13

Console desserte à côtés arrondis, placage d'acajou, époque Louis XVI, 90 x 115 x 45 cm.
Estampillée Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par Beussant Lefèvre à Drouot, [Sculptures, bronzes, tableaux, mobilier et objets d'art, dessins, tableaux anciens], 19 mars 2004, lot 205.



© Beussant Lefèvre.

Description :

Console desserte à côtés arrondis et placée d'acajou. Le dessus du meuble se compose d'un tablier de marbre blanc veiné gris, bordé d'une galerie ajoutée, probablement en laiton. La galerie ouverte de face, prend la forme d'une balustrade. La ceinture du meuble est marquetée d'acajou clair. Les bandeaux rectangulaires sont bordés de filets de cuivre. Les montants sont agrémentés de pièces de bronze doré prenant forme de grattoirs. Le meuble s'ouvre en façade par un grand tiroir, orné en son centre d'une entrée de serrure ovale. Une simple tablette de milieu sert d'entretoise. Quatre colonnes cannelées font la liaison entre le haut du meuble et la tablette de milieu. Le tout repose sur quatre pieds bas en toupie, renforcés par des sabots de bronze doré.

Légère fêlure sur le marbre, un sabot manquant.

M 14

Console desserte, c. 1785, 90 x 133 x 42 cm. Estampillée Charles Erdmann RICHTER et JME, Paris.

Provenance :

- Vendue par Tajan, [Mobilier et Objets d'Art], 3 décembre 2019 15h, Paris, lot 380.
- Vendue par Tajan, [Mobilier et Objets d'Art], 16 avril 2019, Paris, lot 300.



© Tajan - Europe Auction

Description :

Console en acajou et placage d'acajou ornée de bronzes ciselés et dorés. Le dessus et l'entretoise sont de marbre bleu turquin. Une galerie en bronze à balustre ainsi qu'une lingotière de festons à pompons ornent le dessus. La partie supérieure s'ouvre par un grand tiroir en ceinture. L'entrée de serrure prend la forme d'un nœud de ruban accolé de guirlandes tombantes. Deux poignées de tirage tombantes à support hexagonal servent à ouvrir le tiroir. Le tiroir et chaque côté de la partie supérieure sont habillés de rais de cœur. Les quatre angles de la partie supérieure du meuble sont ornés d'appliques de bronze en forme de grattoir. Une galerie de bronze doré similaire à celle qui entoure le dessus ceinture la façade et les côtés de la tablette d'entretoise. Quatre colonnes fuselées en acajou à décor de cannelures incrustées de laiton servent de pieds à l'ensemble qui présente également un fond de miroir. Les colonnes se terminent par quatre pieds toupies bagués de bronze et d'un sabot tourné.

(Accidents et usures d'usages, fond de miroir changé).

M 15

Paire de dessertes d'encoignure, acajou moiré, c. 1805, 86 x 41 cm. Traces d'estampille de Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par Binoche à Drouot [Collection Greffulhe : Tableaux Anciens, Mobilier, Objets d'Art], 6 mars 2000, lot 92.

Originnaire de Sauve en Languedoc, la famille Greffulhe quitta la France au moment de la Révocation de l'Édit de Nantes, en 1685. Elle fonda à Amsterdam une maison de commerce sous le nom de J.-J. Greffulhe et C°. En mai 1789, Greffulhe vint à Paris et s'associa à Montz. Cette banque joua un rôle important sous la Révolution, fournissant des fonds aux émigrés et gérant les biens de la famille d'Orléans. Elle fut dissoute en 1793. Les Greffulhe partirent fonder une nouvelle maison de banque à Londres. J.-J. Greffulhe revint en France sous l'Empire pour s'occuper d'une fortune considérable en bien-fonds.



© Binoche.

Description :

Paire de dessertes d'encoignure en acajou moiré à trois plateaux sur fonds de miroir. Le dessus est composé d'un tablier de marbre blanc reposant sur une ceinture supérieure ornée d'une lingotière de bronze doré sous forme de frise de rais-de-cœur. Les différentes faces et pans coupés de la partie supérieure sont agrémentées d'une frise de perles de bronze doré. La partie centrale de la façade supérieure est agrémentée par une large frise de trois palmettes (ou fleurons) superposées et séparées chacune par un arc de bronze doré. Les montants avant sont à colonnes détachées et cannelées dont les chapiteaux semblent être lotiforme. Les colonnes se terminent par quatre pieds toupies bagués de bronze et d'un sabot tourné. Les deux tablettes entretoises sont ornés d'une lingotière prenant forme de draperies retenues par des pompons pour celle du milieu et d'une galerie ajourée pour celle du niveau inférieur.

M 16

Guéridon, acajou, fin XVIII^e siècle (c. 1781-1784) 48 x 79 cm. Attribué à Charles Erdmann
RICHTER, Paris.

Provenance :

-En vente à la Galerie Isabelle Chavignac, 8 Rue des Saints-Pères, 75006, Paris.



© Isabelle Chavignac - Anticstore.

Description :

Table monopode circulaire en acajou et placage d'acajou. Le dessus est composé d'un plateau en marbre blanc veiné gris, ceint d'une galerie en bronze doré ajourée en forme de balustre. La lingotière juste en dessous de la galerie prend la forme d'une frise composée de deux registres : la partie supérieure prend la forme d'une frise de perles tandis que la partie inférieure prend la forme de draperies retenues par des pompons. Le plateau est monté sur un fût central à cannelures incrustées de laiton qui repose sur une base de forme hexagonale se trouvant sur un piétement tripode se terminant en volutes. Chaque pied est orné à sa base d'une applique de bronze en forme de grattoir, puis de trois médaillons de bronze dorés de chaque côté du pied sur la partie convexe. Deux médaillons soulignent de part et d'autre la volute à l'extrémité des pieds. Des encadrements perlés soulignent les courbes et les élégis des pieds et des extrémités en enroulements.

Présence de roulettes en bronze doré.

M 17

Guéridon serviteur muet, acajou et placage, fin XVIII^e siècle, (c. 1784-1789) 127 x 106 cm.
Estampillé Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendu par Artcurial, [Demeures d'époque et de styles], 20 avril 2016 14h, lot 176.

-Vendu par Europe Auction à Drouot, [Mobilier et Objets d'Art - Vente de Prestige], 29 janvier 2010, lot 135.



© Artcurial.

Description :

Guéridon serviteur muet ou encore table à thé ou déjeuner en acajou et placage d'acajou ondé avec des ornements de bronze ciselé et doré. La table est composée de deux plateaux superposés de taille inégale dont le supérieur est ceint d'une galerie ajourée de bronze doré et d'une lingotière à motif de draperie retenue par des pompons. Le second, le plus large est simplement cerclé d'une lingotière de bronze doré. Le fût est à cannelures de laiton agrémenté dans la partie inférieure de tiges d'asperges. Le tout repose sur un piétement tripode à réserves en élégis. Les différentes parties du fût sont agrémentées de bagues de bronze doré. Les pieds sont ornés de baguettes de bronze doré soulignant les courbes. Chaque pied est orné en son milieu par deux rosettes placées sur les côtés latéraux. Les extrémités des pieds sont décorées par des sabots d'acanthé et montés sur roulettes.

Les sabots sont rapportés.

M 18

Guéridon, acajou, époque Louis XVI, 69 x 42 cm. Estampillé Charles Erdmann RICHTER et JME, Paris.

Provenance :

-Vendu par Thierry de Maigret à Drouot, [Tableaux du XIX^e, tapis, tapisseries, sculptures, bronzes, tableaux, mobilier et objets d'art, Haute époque], 3 décembre 2004, lot 201.



Description :

Petit guéridon. La partie supérieure du meuble se compose d'un plateau ovale fait de marbre blanc veiné, entouré d'une galerie de laiton ajourée. Le plateau prend place sur un large fût cannelé ayant un système de crémaillère. Le fût peut donc s'allonger, car il possède une rallonge intérieure. Le tout repose sur un piétement tripode (trois pieds « jambe de femme »). La pièce de raccordement centrale est décorée de triglyphes.

M 19

Paire de jardinières, acajou, intérieurs en zinc, fin XVIII^e début XIX^e siècle, 70 x 64 x 51,5 cm.
Estampillées Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendues par Mercier & Cie [Tableaux anciens, modernes et contemporains, mobilier et objets d'art, bronzes, horlogerie], 7 octobre 2018, lot 96.

-Vendues par Aguttes [Tableaux & dessins anciens- mobilier et objets d'art. Lots 268 à 530], 28 mars 2018, lot 333.

-Vendues par Millon [Vente Biennale, Tableaux anciens et modernes, Mobilier et objets d'art du XVII^e au XIX^e siècle, Art Nouveau & Art Déco, Collection d'aquarelles d'Henry Moret, Souvenirs de la Princesse de Bourbon-Parme. Lots 73 à 392], 18 septembre 2017, lot 298.



© Millon

Description :

Paire de jardinières en acajou et placage d'acajou de forme quadrangulaire, munies de quatre abattants et reposant sur quatre pieds fuselés et cannelés. Lorsque les volets sont montés la jardinière prend une forme circulaire. Les angles et la ceinture sont munis d'une frise de canaux moulurée. Les quatre volets sont soulignés de frises de perles en bronze ciselé et doré. Le plateau évidé présente le réceptacle en zinc. Les dés de raccordement entre la partie supérieure et les pieds des jardinières sont ornés de rosaces de bronze.

M 20

Petit tabouret, c. 1790, époque Louis XVI, 30 cm. Estampillé Charles Erdmann RICHTER et JME, Paris.

Provenance :

-Vendu par Sotheby's [Sotheby's Déco, Autumn Decorative Sale], 26-27 octobre 2006 14h30, lot 139.



© Sotheby's

Description :

Petit tabouret de pied de forme circulaire en bois sculpté et relaqué gris. La garniture du dessus du tabouret est en tapisserie au gros point à décor de trophée de musique au centre. Les contours de la tapisserie prennent la forme de motifs floraux brodés de différentes couleurs. La tapisserie est assemblée à la structure en bois grâce à une ceinture de clous perle. La partie supérieure du corps en bois est décorée de deux registres : dans la partie supérieure se trouve une frise de perles tandis que dans la partie inférieure se trouve une frise d'oves et dards. Les dés de raccordements présents au niveau des quatre pieds sont ornés d'un motif floral tel qu'une rosace. Le tout repose sur des pieds toupie cannelés.

Renforts en ceinture, éclats et manques, usures à la garniture.

M 21

Bureau, bois de tulipe, fin du XVIII^e siècle, 76,5 x 132,7 x 71,1 cm. Estampillé Charles Erdmann
RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendu par Heritage Auctions, [Russian & European Fine and Decorative Arts Auction], 7 et 8 mai
2009, lot 63091.



© Heritage Auctions

Description :

Bureau Louis XV, ceinture à tiroirs, fait de bois de tulipe et de bois dit Kingwood (Bois de violette). Le dessus du meuble est de forme rectangulaire mais irrégulier (courbé) et est incrusté d'un tapis d'écriture en cuir brun de nuance tabac doré délimité par un liseré d'or formant une frise de végétaux. Des motifs végétaux dorés représentant sûrement des feuilles d'acanthes rehaussent les angles du tapis de cuir. Au centre de ce tapis de cuir brun on trouve encore un motif végétal doré, mais de plus grande taille. Le meuble s'ouvre par trois tiroirs en ceinture, celui du milieu étant plus large mais plus fin que les tiroirs latéraux qui sont eux plus étroits mais plus hauts. Ces tiroirs sont mis en valeur par l'utilisation d'une essence de bois plus clair et par un placage créant des lignes opposées. Les tiroirs peuvent s'ouvrir seulement grâce aux clés insérées dans les entrées de serrure, il n'y a pas d'éléments de tirage. Les entrées de serrure des tiroirs latéraux se font pendant et prennent la forme de feuille d'acanthé. L'entrée de serrure du tiroir central est différente mais reprend tout de même un motif végétal. Les angles sont ornés d'astragales ou bien de chutes de bronze doré à motifs de feuilles d'acanthé. La table repose sur quatre pieds légèrement de cabriole se terminant par des sabots de bronze doré en feuille d'acanthé.

L'arrière du bureau est identique à la face cependant les tiroirs sont des faux, les entrées de serrure servent de décoration.

M 22

Bureau plat, acajou, début XIX^e siècle, 161 × 76 × 75 cm. Estampillé Charles-Erdmann RICHTER.

Provenance :

- Meuble mis en dépôt au Mobilier National.
- Utilisé par la Chargée des Relations avec la Presse, Ministère du Commerce et de l'Artisanat.
- 6 mars 1934, acquisition par l'État français.

Marques :

- Estampille trois fleurs de lys et la couronne dans l'ovale suivi de : E. L.B. (Garde-Meuble de la Couronne en 1817 – Elysée Bourbon)
- Estampille M 280 Bonnet Phrygien. (Période révolutionnaire – Empire)
- Marques au pochoir : 53019 / E.L. 870. (Numéros d'inventaire)



© Olympe Fablet.

Description :

Bureau plat en acajou. Le dessus du meuble se compose d'une grande surface d'écriture, gainée de cuir vert en 1984. En 1960 la surface était recouverte de moleskine couleur grenat. Le cuir vert est décoré sur ses contours par une frise dorée à motifs floraux. La frise se compose d'une alternance de palmettes, entourées d'un enroulement en C. Le bureau s'ouvre de face par un tiroir central en ceinture ainsi que par deux caissons à gauche et à droite. Le caisson de gauche est constitué de deux tiroirs, tandis que celui de droite en est un seul vrai mais formant deux. Les entrées de serrure sont de simple facture. Le meuble s'ouvre également sur les côtés latéraux par deux tablettes tirantes, dont il manque des boutons de tirage. Les tirettes latérales ont été démontées puis inversées. Le tout prend place sur des pieds gainés et à section carré.

Estampillé sur un des tiroirs (droit – 48mm x 5mm). Le bureau est en très mauvais état, le cuir vert est usé, il y a des trous dans le bois, sur la surface d'écriture. Les pieds ont été rallongés, les sabots ne sont pas d'origine. Le bureau rehaussé mesure 78 cm de haut. Le meuble est décoloré et usé à cause de son utilisation tardive, jusqu'au milieu du XX^e siècle.

M 23

Secrétaire à abattant, placage d'acajou, c. 1784, 143 x 97 x 42,5 cm. Estampillé deux fois Jean-Henri RIESENER et une fois Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-En vente par Costerman Antiquités, Place du Grand Sablon 5, 1000 - Bruxelles, Belgique, 2019.

-Vendu par Christie's New York, [vente inconnue], 21 mai 1997, lot 625.

-Collection Perrin, s.d.

-Acheté par Jean-Nicolas Buache et resté dans sa famille par descendance, Hôtel Particulier Bourges. *Directeur du Dépôt des cartes de la Marine, né en 1741 et mort en 1825, Nicolas Buache est le dernier à porter le titre de « premier géographe du roi ». Élu membre de l'Académie des sciences en 1770, il est chargé par Louis XVI de dresser en 1788 les cartes des bailliages du royaume de France. Il a été enseignant à l'École normale et membre du bureau des longitudes.*



© Costermans Antiquités.

Description :

Secrétaire à pans coupés en acajou et placage d'acajou flammé avec un abattant de face. Abaissé, il montre six petits tiroirs à l'intérieur. L'abattant est plaqué de bois d'acajou de fourche coupé en $\frac{3}{4}$ de fil. Les montants sont en quart de rond concave, décorés par des moulures rectangulaires. Il y a très peu de bronze non utilitaire dont trois lingotières pour délimiter les parties du meuble. La partie inférieure s'ouvre à deux vantaux découvrant deux compartiments en chêne. Les montants arrière sont en ressaut, formant les pieds. Les entrées de serrure de la partie inférieure sont de forme de nœud de ruban accolé de guirlandes tombantes. L'entrée de serrure de l'abattant est plus complexe et

représente un ensemble de végétaux sous la forme de deux C croisés accompagnés de chaque côté par un vase fleuri. Le dessus du meuble s'ouvre par un large tiroir dans la partie supérieure grâce à deux anneaux tirants ayant pour base un médaillon de bronze doré avec au centre un miroir. L'entrée de serrure du tiroir est finement travaillée et représente deux putti sur un tapis végétal. Le tablier présent sur le dessus est en marbre blanc. Le tout repose sur un piétement large à pan en quart de rond concave.

M 24

Secrétaire à abattant, acajou, c. 1785, 137,5 x 80 x 40 cm. Estampillé quatre fois Jean-Henri RIESENER et une fois Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendu par Christie's New York, [Important French and Continental Furniture and European Ceramics], 21 mai 1997, lot 625.

-Achat par M. S.E. Worms le 10 novembre 1953, auprès de Rosenberg & Stiebel (antiquaire).



Description :

Secrétaire à pans coupés en acajou et placage d'acajou avec un abattant de face. La partie supérieure du meuble se compose d'un tablier de marbre blanc surmontant des bandeaux ornés d'une frise de laiton ou de bronze doré, représentant en alternance des fleurons et des cannelures. Les bandeaux sont ceints par une frise de perles. Les montants, à pans coupés, sont eux ornés de pièces de bronze doré prenant des motifs floraux, eux aussi ceints d'une frise de perle. Le corps central est assez simple, il n'y a pas de grosses pièces décoratives mais seulement des filets de perles qui viennent souligner la forme rectangulaire des différents pans. Le meuble s'ouvre à ce niveau par un abattant qui peut se verrouiller grâce à une clé. Une riche entrée de serrure sur la partie supérieure de l'abattant nous laisse le deviner. La pièce se compose d'un médaillon circulaire, flanqué de motifs végétaux et d'un ruban. Une lingotière marque la rupture entre la partie haute et la partie basse du meuble. La partie basse peut également s'ouvrir de face grâce à deux vantaux. Le décor reste identique au reste du meuble,

cependant, les deux entrées de serrure des vantaux prennent la forme de médaillons ovales, surmontés d'un nœud de ruban. Une nouvelle lingotière sépare cette fois-ci la partie basse du piétement du meuble. Le tout repose sur un piétement large à pans en quart de rond concave.

M 25

Bureau cylindre à caissons, acajou, XVIII^e siècle, époque Louis XVI, 128 x 144 x 73,5 cm. Attribué à Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendu par Ader, Picard, Tajan, 14 juin 1983.

Paru dans KJELLBERG Pierre, Le mobilier français du XVIII^e siècle, Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers, Paris, Éditions de l'Amateur, 1989.



© Kjellberg.

Description :

Bureau dit en cylindre à caissons reposant sur huit pieds toupie cannelés sur sabots de bronze doré. Les pieds sont rassemblés de chaque côté par groupe de quatre et sont surmontés chacun de deux tiroirs. Les deux groupes de pieds sont reliés par un grand tiroir central. La jonction entre la partie inférieure et supérieure du meuble est marquée par la présence d'une tablette qui peut être tirée grâce à deux anneaux de tirage de petite dimension. La partie supérieure du bureau est dite en cylindre et peut s'ouvrir grâce à deux poignées latérales. La ceinture supérieure s'ouvre grâce à trois tiroirs. Tous les tiroirs sont démarqués grâce à une lingotière en bronze doré. Les pans sont ornés de bandes de bronze doré. Toutes les entrées de serrure sont identiques et prennent la forme de nœud de ruban accolé de guirlandes tombantes assez stylisées. Le dessus est fait de marbre blanc ceint d'une petite galerie ajourée prenant forme de balustre.

M 26

Secrétaire en placage d'acajou moucheté et bronze doré,
époque Louis XVI, 146 x 152 x 58 cm. Estampillé Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendu par Sotheby's Paris, [Important Mobilier, Sculptures, Objets d'Art et Tableaux XVI^e-XIX^e siècles, ancienne collection du Maréchal Berthier, prince de Wagram et de sa descendance], 19 avril 2016, lot 267.

-Vendu par Sotheby's Paris [Une famille et Napoléon, Collections du Maréchal Berthier, Prince de Wagram], 29 avril 2014, lot 200.

Louis-Alexandre Berthier prince de Neuchâtel et Valangin, prince de Wagram est né à Versailles le 20 novembre 1753 et mort à Bamberg le 1er juin 1815. Ce fut un général français puis maréchal d'Empire. Berthier participe sous les ordres de Napoléon Bonaparte aux campagnes d'Italie et d'Égypte et soutient le coup d'État du 18 Brumaire. Sous le Consulat, il reçoit le portefeuille du ministère de la Guerre qu'il conserve jusqu'en 1807.



© Sotheby's.

Description :

Secrétaire en placage d'acajou moucheté et bronze doré. Le dessus du meuble fait d'un tablier de marbre blanc veiné gris délimité par une lingotière représentant une frise d'oves et de dards en bronze doré. Juste en dessous se trouve un large tiroir qui ne peut s'ouvrir que grâce à une clé qui sert de tirage. On remarque qu'il n'y a aucune entrée de serrure présente sur ce meuble. Les pans latéraux

sont ornés d'une lingotière simple de bronze doré tandis que le tiroir lui est orné d'une lingotière représentant une frise d'oves et de dards. Les pans de la partie supérieure sont munis d'appliques de bronze doré en grattoir. Le tiroir est séparé de l'abattant par une autre lingotière simple. L'abattant permet de découvrir six tiroirs et trois casiers cachés. De façade, tous les éléments en bronze doré sont répétitifs, on retrouve les mêmes frises pour tous les tiroirs. L'abattant s'ouvre sans poignée ni anneau de tirage. La partie inférieure se compose de trois larges tiroirs légèrement plus grands que celui de la partie supérieure. Ces tiroirs sont séparés entre eux par une applique en bande de bronze doré. Les montants du meuble sont des colonnes cannelées détachées, surmontées de chapiteaux de bronze doré et rayés, terminées par des pieds en toupie bagués de bronze doré et se terminant par des sabots.

M 27

Bureau à cylindre formant bonheur du jour, acajou et placage d'acajou, époque Louis XVI, pas de dimension connue. Estampillé Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendu par la Galerie Delvaille, 15 rue de Beaune, Carré Rive Gauche, 75007 - Paris, en mai 1996.



© Galerie Delvaille.

Description :

Bureau à cylindre en acajou toutes faces, combiné à une vitrine. Le gradin de ce meuble prend la forme d'une bibliothèque ou d'une vitrine. Les deux vantaux du gradin sont en verre, ce qui permet de voir l'intérieur, un espace de rangement avec une étagère. Les deux vantaux se ferment et se verrouillent grâce à un système de fermeture à clé (il y a deux petites entrées de serrure, très fines). Les bords des vitres ainsi que les bords des vantaux sont incrustés d'un filet doré. Les montants de la partie supérieure du meuble semblent également être agrémentés de cannelures ou de filets dorés. La partie supérieure s'ouvre également de face par trois tiroirs présents en ceinture. La forme des tiroirs est mise en valeur et rehaussée par un filet doré qui épouse leur forme rectangulaire. Les trois tiroirs

s'ouvrent grâce à des boutons de tirage. Toutes les entrées de serrure du meuble sont de simple facture. Sous le gradin se trouve un bureau à cylindre. Le cylindre se ferme et s'ouvre grâce à un rideau coulissant de forme circulaire. Deux poignées servent à manipuler le rideau lui aussi incrusté d'un filet doré. Les montants du cylindre sont agrémentés de moulures et d'un enroulement surmontant des cannelures à leur chute. La partie basse du meuble se compose d'un tiroir central accolé de caissons comportant chacun deux autres tiroirs. Le tiroir du centre s'ouvre seulement grâce à une clé, il en est de même pour tous les tiroirs : il n'y a aucun élément de tirage. Les montants de cette partie du meuble sont arrondis et cannelés. Le tout prend place sur quatre grands pieds fuselés et cannelés, bagué de bronze doré ou de laiton à leur sommet et renforcés au sol par des sabots simples.

M 28

Bureau à cylindre combiné secrétaire à abattant, acajou et placage d'acajou moucheté, fin XVIII^e siècle, 146,5 x 100 x 51 cm. Estampillé Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendu par Aguttes, [Tableaux anciens, mobilier & objets d'art], Hôtel des ventes Neuilly sur Seine, le 20 septembre 2016, à 14h, lot 260.

-Vendu par Lucien Paris [Bijoux, objets d'art et de bel ameublement, tableaux anciens et du XIX^e siècle, fonds d'atelier Adolphe et Alphonse Lalauze, contenu d'un appartement parisien, après succession, à la requête de l'AGRASC et à divers amateurs], 22 mai 2016, lot 271.

Alphonse Lalauze (1872-1941) est le fils du graveur Adolphe Lalauze (1838-1906). Il est élève du peintre Édouard Detaille et se spécialise dans les sujets militaires, puis deviendra peintre de l'Armée de terre.



© Lucien Paris.

Description :

Bureau à cylindre toutes faces formant un secrétaire à abattant en acajou et placage d'acajou moucheté. Le dessus est de marbre blanc et est entouré d'une galerie de bronze ajouré. En dessous du tablier de marbre se trouve un gradin de grandes dimensions, s'ouvrant en façade par un abattant ainsi que trois tiroirs en ceinture. Les tiroirs et l'abattant sont séparés par une entretoise et des sortes de triglyphes démarquent chaque tiroir. L'abattant ainsi que le tiroir central en ceinture n'ont pas de dispositif de tirage, il n'y a que des entrées de serrure prenant la forme de nœud de ruban surmontant une couronne de végétaux. Les entrées de serrure des tiroirs latéraux de la ceinture sont, elles, sous la forme d'un médaillon à couronne de perles agrémenté d'un anneau de tirage. Les montants du gradin reprennent

les cannelures présentes au niveau des tiroirs. Sous le gradin se trouve le cylindre du bureau. Le cylindre relevé laisse voir une tablette à tirette ainsi que trois tiroirs intérieurs et deux casiers. La surface d'écriture est gainée de cuir de couleur claire souligné par des ajouts de frises végétales dorées. Le cylindre se ferme et s'ouvre grâce à un rideau coulissant de forme circulaire. Deux poignées sous forme de feuilles d'acanthé en bronze servent à manipuler le rideau. Les montants du cylindre sont agrémentés de moulures et d'un enroulement surmontant des cannelures à leur chute. La ceinture de la partie inférieure du meuble est composée d'un tiroir en simulant trois. Il est identique à la ceinture de la partie supérieure à la différence des anneaux de tirage dont les médaillons sont ici pleins en miroir (il n'y a pas de serrure). Les montants de la ceinture sont toujours cannelés et circulaires. Le meuble repose sur quatre grands pieds fuselés et cannelés munis d'une bague de bronze doré au niveau des chapiteaux ainsi que de sabots.

M 29

Secrétaire à cylindre, placage d'acajou, c. 1784, 121,5 x 146,5 x 68,5 cm. Estampillé par Jean-Henri RIESENER et Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Propriété RMN, transféré au Château de Versailles (ref : GME6269) en 1946 puis arrêté de dépôt en 1998.

-Affecté en 1939 par le Mobilier National au Château de Pignerolles (près d'Angers), à l'usage du Gouvernement polonais.

-Livré par l'ébéniste RIESENER le 15 mai 1784 pour l'administration du Garde-Meuble de la Couronne à Paris.

Marques :

-« TH » noir, réalisé au pochoir.

-Estampillé de trois étoiles surmontées d'une couronne : meuble ayant appartenu au Garde-Meuble de la Couronne.



© RMN

Description :

Secrétaire à cylindre en placage d'acajou. Le dessus du meuble est fait de marbre gris ceint d'une galerie de bronze ajouré. En dessous se trouve un gradin qui s'ouvre par trois tiroirs. Chaque tiroir est muni en son centre d'une fine entrée de serrure qui suit les contours de la clé et qui est surmontée d'un motif floral. De part et d'autre de chaque tiroir se trouvent également des anneaux de tirage ayant comme base des médaillons ayant au centre un miroir. Les montants de la ceinture sont arrondis et moulurés. Sous cette ceinture se trouve un grand cylindre orné de fines baguettes de bronze doré qui s'ouvre sur trois rangées : il y a trois casiers dans la partie haute, trois tiroirs s'ouvrant grâce à un anneau tirant, puis un grand espace vide pour permettre de sortir et de ranger la tablette d'écriture. La surface d'écriture gainée d'un maroquin se dévoile grâce à deux boutons tirants en bronze doré. Les montants du cylindre sont arrondis et cannelés de moitié. Ce grand cylindre se soulève grâce à deux

poignées bouton et se ferme à clé en son centre où l'entrée de serrure prend une forme rocaille. La partie basse du meuble se compose d'un tiroir central accolé de caissons comportant chacun deux autres tiroirs. Le tiroir du centre s'ouvre grâce à deux anneaux de tirage ayant comme base un médaillon plein avec miroir. Dans la partie basse à droite un tiroir dissimule un coffre. Les quatre tiroirs des caissons s'ouvrent grâce à une entrée de serrure en forme de médaillon combiné à un anneau de tirage. Les montants de cette partie du meuble sont arrondis et cannelés. À la hauteur de l'entretoise au-dessus de la rangée de tiroir, on trouve sur les côtés latéraux du meuble deux tablettes que l'on fait apparaître grâce à un bouton tirant en bronze doré. Le tout prend place sur de grands pieds tournés en gaine à cannelure possédant un chapiteau de bronze doré à motifs végétaux et des sabots.

M 30

Secrétaire à cylindre en acajou, époque Louis XVI, 111 x 109 x 55 cm. Estampillé Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendu par Ader à Drouot, [Arts Décoratifs du XVI^e au XIX^e siècle], 18 décembre 2019 14h30, lot 75.



© Ader - Europe Auction

Description :

Secrétaire à cylindre en acajou mouluré. Le dessus se compose de marbre blanc ceint d'une galerie de bronze ajourée formant des croisillons. En dessous se trouve une ceinture qui s'ouvre par trois tiroirs séparés par des triglyphes. Chaque tiroir est muni en son centre d'une fine entrée de serrure qui suit les contours de la clé. Il n'y a pas de dispositif de tirage et le meuble ne possède aucune entrée de serrure en bronze doré. Chaque tiroir est orné de baguettes de bronze doré doublées d'une frise aux motifs variés. Les montants de la ceinture sont arrondis et cannelés. En dessous se trouve un cylindre orné des mêmes motifs que ceux de la ceinture. Le cylindre se soulève grâce à deux poignées prenant la forme de feuilles en bronze doré. Ouvert, le bureau montre trois tiroirs, un compartiment et une tablette coulissante. Les trois tiroirs s'ouvrent grâce à un bouton de tirage, mais pas la tablette. La surface à écrire est gainée d'un cuir brun. Les montants du cylindre sont arrondis, cannelés et moulurés. Sous la tablette une entretoise sert de séparation avec la partie inférieure du meuble. Cette partie est composée d'un tiroir central accolé de deux caissons qui comportent pour celui de gauche deux tiroirs tandis que celui de droite n'en forme qu'un. Des baguettes et des frises de bronze doré ornent les différents éléments qui constituent ce meuble et servent aussi à mettre en avant les courbes et les volumes. On note la présence de deux tablettes coulissantes sur les côtés, peu visibles. Les montants cannelés prennent place sur de grands pieds fuselés et cannelés, bagués de bronze doré au niveau du chapiteau et se terminant par des sabots.

M 31

Bureau à cylindre, acajou, fin XVIII^e siècle, 114 x 132 x 66 cm. Estampillé Charles Erdmann
RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendu par Christie's Londres, [A Sicilian Villa, Property From An Aristocratic Family], 10 décembre 2015, lot 92.

-Vendu par Christie's Paris, [Miroir d'une Passion], 16 décembre 2009, lot 343.



© Christie's.

Description :

Bureau à cylindre en acajou, placage d'acajou pommelé de Cuba. Le dessus du meuble se compose d'un tablier de marbre blanc veiné gris ceint d'une galerie de bronze doré ajourée à motifs de cœur. Sous la lingotière qui encercle le tablier de marbre se trouve une ceinture s'ouvrant par trois tiroirs. Les trois tiroirs ainsi que les deux cotés latéraux de la ceinture ont la même ornementation : il s'agit d'une frise composée de colonnes d'asperges alternées avec des canaux, incrustées dans une grille de bronze doré et le tout ceint d'une frise de rais-de-cœur. Chaque morceau de frise est séparé par une applique en bronze doré sous forme de grattoir. Ils sont au nombre de deux en façade, puis à chaque angle de la ceinture. Les tiroirs s'ouvrent et se ferment grâce à une serrure qui se fond dans le décor. En dessous de la ceinture se trouve le cylindre, orné d'une frise de rais-de-cœur en bronze doré et s'ouvrant grâce à deux poignées de forme rectangulaire. L'entrée de serrure du cylindre comme toutes les autres est très simple et se contente de suivre le tracé de la clé. Les montants du cylindre sont arrondis mais également moulurés et rudentés. L'abattant découvre trois tiroirs et un plateau coulissant gainé de maroquin. Les frises de rais-de-cœur en bronze doré se retrouvent sur tous les

pans du meuble et servent à souligner les courbures et les formes géométriques. Une large lingotière en bronze doré sert de séparation entre le cylindre et la partie inférieure du bureau. On note la présence de deux tablettes coulissantes sur chaque côté latéral du meuble, juste sous la lingotière. Ces tirettes gainées de maroquin s'ouvrent grâce à un anneau de tirage. La façade s'ouvre par plusieurs tiroirs : un large tiroir central accompagné à sa gauche par deux tiroirs plus étroits et à sa droite par un tiroir / cachette simulant deux. L'entrée de serrure en bas à droite sert de décoration, il n'y a pas de trou de serrure. Les montants sont arrondis et cannelés. Le meuble repose sur des pieds fuselés et cannelés, bagués à leur sommet par un chapiteau perlé de bronze doré et se terminant par des sabots aussi perlés.

M 32

Commode, acajou, époque Louis XVI, 93,5 x 161,5 x 66 cm. Estampillée Pierre GARNIER et Charles Erdmann RICHTER, Paris.
(Dessin d'Alexandre-Théodore Brongniart)

Provenance :

- Vendue par Christie's Londres, [Important European Furniture], 23 juin 1999, lot 50 (vente 6139).
- Achetée par le Consul général Karl Bergsten à L. Kraemer & fils, Paris, en 1937.



© Christie's.

Description :

Commode en acajou aux bords arrondis. Le dessus du meuble se compose d'un tablier de marbre blanc veiné gris veiné reposant au-dessus d'une frise moulurée de feuilles d'acanthé. Les deux reposent sur la partie supérieure du meuble en lui-même, qui est délimitée par une fine lingotière dorée. Les bandeaux de la console sont soulignés d'un filet incrusté doré. Ces bandeaux sont également pourvus de cartouches. Le cartouche du bandeau central prend la forme de motifs végétaux et floraux symétriques. On peut y apercevoir des cornes d'abondance accompagnées de volutes de feuilles. Cette partie du meuble est en réalité un tiroir, dont l'entrée de serrure se fonde dans le cartouche. Les bandeaux latéraux possèdent le même décor : deux volutes dorées qui partent de part et d'autre d'une fleur. Une longue tresse à deux brins, faite de laiton ou de bronze doré sert de démarcation entre la partie haute et la partie basse du meuble. Le meuble s'ouvre de face dans sa partie basse par deux grands tiroirs dont les deux entrées de serrure sont ornées d'un médaillon doré. Il n'y a aucun élément de tirage, les tiroirs ne s'ouvrent qu'avec les clés. Les deux tiroirs sont sans traverse et semblent ne former qu'un panneau. Ils sont encadrés par une large lingotière dorée et

simple. Au centre de ce faux panneau se trouve un large décor, répartis sur les deux tiroirs comme s'ils n'en formaient qu'un. Nous trouvons donc une grande pièce de bronze doré, ou de laiton, avec au centre une tête de Méduse, sur laquelle se repose une large guirlande composite (fruits, fleurs, végétaux), agrémentée de rubans. La guirlande tombe de part et d'autre de la tête de Méduse et est relevée par des rubans sur les côtés. Les pans latéraux de la partie basse du meuble ne sont ornés que d'un encadrement doré. Le bas du meuble est séparé du piétement par une longue frise de moulures et de patères, alternant deux petites et une plus grosse. Cette frise prend place sur la ceinture basse du meuble ainsi qu'à la base des montants. Les montants ainsi que le piétement sont à ressaut. Ici les montants prennent la forme de colonnes ioniques semi-détachées, en acajou et laiton, flanquées d'asperges de laiton dans la partie basse. La traverse inférieure de ce meuble semble être d'une couleur plus claire que le reste. Les bandeaux sont encadrés par une fine frise de perles dorées. Les dés de raccordement sont également encadrés par une fine frise de perles dorées mais sont ornés en leur centre par une applique de bronze à motif floral. Le tout prend place sur six petits pieds dorés et en spirale.

Le meuble a été transformé au XIX^e siècle. Les patères de la frise sur la ceinture inférieure ont été remplacées. Le meuble a été noirci. Une plinthe avait été ajoutée sous la frise de patères mais a été retirée. La frise de bronze originale a été remplacée par celle des patères.

L'estampille de Charles Erdmann Richter a probablement été ajoutée à la toute fin du XVIII^e siècle ou bien au début du XIX^e siècle.

M 33

Commode, acajou, époque Louis XVI, 89 x 128 x 63 cm. Estampillée Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par Sotheby's Monaco, [Ancienne collection Roussel], 21-22 juin 1986, lot 994.



© Sotheby's

Description :

Commode rectangulaire en placage d'acajou. Sur le dessus du meuble se trouve un plateau de marbre Brocatelle d'Espagne. Le meuble s'ouvre de face par trois tiroirs présents en ceinture, celui du milieu étant plus grand que les deux autres. Chaque tiroir est réhaussé de baguettes de bronze doré et séparé des autres par un montant ornée d'une applique. Les tiroirs s'ouvrent uniquement grâce aux entrées de serrure. La commode s'ouvre également dans la partie inférieure, par deux grands tiroirs horizontaux présents en façade. Les encadrements découpent les tiroirs en trois parties verticales, chaque partie est alors séparée de l'autre par un montant cannelé pourtant les deux tiroirs sont bien horizontaux. Il y a donc deux tiroirs qui en forment trois. Ces tiroirs possèdent chacun une entrée de serrure au milieu, mais s'ouvrent grâce à deux anneaux tirants placés de part et d'autre des tiroirs. Les montants du meuble sont cylindriques et cannelés (ils semblent même être rudentés à leur base). Ces montants sont agrémentés par des chutes d'angle en bronze doré, représentant des volutes et des motifs floraux. Le meuble repose sur quatre petits pieds fuselés et cannelés, bagués à leur sommet et renforcés par des sabots simples en bronze doré.

M 34

Commode, acajou et placage d'acajou, c. 1785, 87,5 x 115,5 x 53 cm. Estampillée Jean-Henri RIESENER et Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

- Vendue par Artcurial, [Vente mobilier et objets d'art], le 14 décembre 2011, 14h30, vente 2091, lot 37.
- Vendue par Christie's New York, [vente inconnue], le 21 mai 1997, lot 626.
- Vendue par Sotheby's New York, [vente inconnue], le 6 novembre 1982, lot 86.
- Vente Paris Galerie Charpentier, 76 rue du Faubourg-Saint-Honoré, Paris (n'existe plus). Maîtres Ader et Baudoin, 30 mai 1951, lettre V.



© Atelier Fernando Moreira



© Artcurial.

Description :

Commode à trois tiroirs de ceinture en acajou et placage d'acajou, montée de bronze ciselés et dorés. Le dessus est fait de marbre blanc veiné gris. La façade qui est à ressaut et ornée de moulures ouvre sur cinq tiroirs : trois dans la ceinture haute et deux grands dans la partie basse. Les entrées de serrure sont de trois motifs différents. Les entrées de serrure de la partie supérieure sont en bronze dorés et en forme de cartouche et de feuillage tandis que celles des deux tiroirs de la partie inférieure sont en masque et rinceaux fleuris. Des anneaux de tirages en forme de tore de laurier se trouvent de part et d'autre de ces deux tiroirs. Une lingotière en bronze doré sépare les tiroirs du bas de ceux de la ceinture. On note la présence d'un cul-de-lampe à la base du meuble, reprenant des motifs floraux et végétaux comme les feuilles d'acanthe. Des chutes d'angle en bronze doré de motifs végétaux se trouvent sur les deux pans coupés de la façade. Les montants du meuble sont des pans incurvés, terminés par des pieds fuselés et cannelés, bagués de bronze doré et se terminant par des sabots.

M 35

Commode, acajou, c. 1785, 90 x 115,5 x 57 cm. Estampillée trois fois Jean-Henri RIESENER et une fois Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par Sotheby's New York, [The Gilded Age Revisited: Property from a Distinguished American Collection] lot 871, 2 février 2019.

-Vendue par Christie's New York, [Important French and Continental Furniture, European Works], 24 septembre 1998, lot 61.

-Vendue par Christie's New York, [Vente anonyme], 21 mai 1997, lot 626.

-Vendue par Sotheby's New York, [Vente anonyme], 6 novembre 1982, lot 86.



© Christie's.

Description :

Commode à trois niveaux de tiroirs rectangulaire à pans coupés en acajou. Sur le dessus du meuble se trouve un plateau de marbre blanc. La commode s'ouvre grâce à trois petits tiroirs au niveau de la ceinture supérieure et deux larges tiroirs sur le corps central. Les entrées de serrure présentes sur la ceinture prennent la forme de médaillons qui servent également d'anneaux de tirage. Les deux entrées de serrure du corps central quant à elles prennent la forme d'un nœud de ruban accolé de guirlandes tombantes. De part et d'autre de ces serrures se trouvent un anneau de tirage ayant pour base un médaillon orné d'une rosette. Une épaisse lingotière de bronze doré sert à délimiter la ceinture du reste du meuble. Le meuble est peu orné. Les tiroirs de la partie supérieure sont incrustés par une lingotière en bronze doré soulignée d'une frise de perles cependant les trois tiroirs se fondent dans un même cerclage. Il en est de même pour la partie inférieure qui reprend les mêmes codes. Les montants eux aussi sont ornés de la même façon. Les montants à pan coupés se terminent par des pieds de section carrée, bagués de bronze doré et cannelés. La pointe des pieds est renforcée de sabots de laiton.

M 36

Commode, acajou, c. 1790, 90 x 130 x 60,5 cm. Estampillée Charles Erdmann RICHTER et JME, Paris.

Provenance :

-Vendue par Pierre Bergé & Associés, [Dessins et tableaux Miniatures Orfèvrerie Extrême-Orient Céramique Haute Époque Mobilier et Objets d'Art], Drouot Richelieu salles 5 et 6, le 4 juin 2010, lot 266.



© Pierre Bergé & Associés.

Description :

Commode à trois tiroirs en ceinture de forme rectangulaire en acajou et en placage d'acajou à ramages. Le dessus du meuble est composé d'un tablier en marbre gris à taches blanches. Le meuble s'ouvre à la ceinture par trois tiroirs dont un central qui est plus large que les tiroirs latéraux et est à ressaut. Le meuble est symétrique, les deux rangées de tiroirs qui composent la partie inférieure sont disposées de la même façon que ceux en ceinture, mais sont de plus grande taille. Les entrées de serrure que l'on trouve sur les tiroirs centraux à ressaut ainsi que sur les tiroirs de la ceinture prennent la forme de nœud de ruban accolé de guirlandes tombantes. Il y a seulement six poignées tirantes pour neuf tiroirs, les tiroirs centraux sont alors dépourvus d'éléments de tirage. Ces poignées prennent la forme de draperies tombantes et retenues en deux endroits par des médaillons de bronze doré. Les montants sont arrondis et à cannelures rudementées. Le tout repose sur des pieds cannelés fuselés, bagués de bronze doré et se terminant par des sabots de bronze doré.

M 37

Commode, acajou et placage d'acajou, époque Louis XVI, 87 x 124 x 58 cm. Estampillée Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vente anonyme, 24 octobre 1990.



Description :

Commode en acajou et placage d'acajou. Le dessus du meuble est composé d'un tablier en marbre blanc veiné. Le meuble s'ouvre à la ceinture par trois tiroirs identiques séparés par des moulures en forme de triglyphe. Ces tiroirs s'ouvrent seulement grâce à une clé, il n'y a aucun élément de tirage. Les entrées de serrure reprennent le profil du panneton de la clé. Une traverse marque la séparation entre les tiroirs de la ceinture et ceux du corps du meuble. Cette traverse est marquée sur les montants supérieurs arrondis et les pans latéraux par une moulure. La partie inférieure du meuble se compose de deux grands tiroirs horizontaux. Ces tiroirs, séparés par une traverse, s'ouvrent grâce à deux poignées tirantes placées de part et d'autre de l'entrée de serrure qui se trouve au centre. Les entrées de serrure sont identiques à celles des tiroirs de la ceinture. Les poignées quant à elles sont de forme rectangulaire et sont attachées au meuble par deux médaillons de bronze dorée ou de laiton. Les montants de la partie inférieure du meuble sont arrondis et à cannelures rudentées. Le tout repose sur quatre pieds cannelés fuselés, bagués de bronze doré et se terminant par des sabots de bronze doré.

M 38

Demi-commode, acajou et placage d'acajou, c. 1784-1791, 88,5 x 84 x 46 cm. Estampillée Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par Gros & Delettrez, [Dessins, Tableaux Mobilier & Objets d'Art], 5 juin 2019, lot 184.



© Gros & Delettrez.

Description :

Petite commode à tiroir en ceinture de forme rectangulaire en acajou et placage d'acajou ouvrant par trois tiroirs sur trois rangs. Les deux tiroirs inférieurs sont sans traverse. Le dessus du meuble se compose d'un tablier de marbre blanc veiné gris. La ceinture s'ouvre par un tiroir orné d'une frise de rinceaux en bronze ciselé et doré. La frise est encadrée par des baguettes de bronze doré doublées d'une frise de perles. Les deux tiroirs du corps central sont également ornés de fines baguettes et de frises de perles en bronze doré. Le tiroir en ceinture s'ouvre sans élément de tirage, il n'y a que l'entrée de serrure qui se fond dans les motifs de rinceaux de la frise en bronze doré. Les deux tiroirs du niveau inférieur quant à eux s'ouvrent grâce à deux anneaux de tirage prenant la forme de couronnes de laurier attachés à une base représentant un médaillon avec un miroir en son centre. Au milieu de ces tiroirs se trouve leur entrée de serrure sous forme de nœud de ruban accolé de guirlandes tombantes. Les panneaux de côtés sont également ornés de baguettes et de frises de perles de bronze doré. On remarque à la base du meuble la présence d'un cul-de-lampe à motif de cassolette de feuilles d'acanthé. Les chutes d'angle en bronze prennent la forme de guirlande tombante au-dessus de feuilles. Les montants du meuble sont arrondis et à cannelures rudentées. Le tout tient sur des pieds fuselés bagués de chapiteaux de bronze doré et se terminant par des sabots à motif végétal.

M 39

Commode dite « à portes », acajou marqueté, fin XVIII^e – début XIX^e siècle, pas de dimension connue. Estampillée Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

- Propriété du Victoria & Albert Museum, (inv. 1115 :1-1882).
- Entrée au Kensington Museum en 1882 grâce au leg de John Jones (meuble auparavant situé 95 Piccadilly, Londres).
- Meuble probablement réalisé pour Louis XVIII, entre 1815 et 1820.



© V&A Museum.

Description :

Commode à deux portes en acajou et placage marqueté d'acajou et de chêne. Le dessus du meuble se compose d'un tablier de marbre blanc de Carrare ceint d'une galerie de bronze doré ajouté ainsi qu'une lingotière à deux registres décoratifs : sur la partie supérieure on trouve une frise de perles tandis qu'en dessous se trouve une frise de draperies retenues par des pompons. Une traverse sépare le dessus de la ceinture qui se trouve en dessous. Cette ceinture s'ouvre par un large tiroir. Toute la ceinture est ornée d'une frise d'asperges (ou de fleurons) alternées avec des canaux, le tout cerclé d'une frise de perles en bronze doré. La frise est tellement dense que le trou de la serrure au centre est presque invisible. Cette frise se retrouve à même hauteur sur les deux cotés latéraux du meuble. Les deux montants avant de la ceinture prennent la forme d'une colonne encastrée, ornée d'une applique de bronze doré représentant probablement des bouquets de grains fleuronés. Les montants à l'arrière

eux sont orné d'une applique de bronze à motif floral toujours encadré par une frise de perle. Cette ceinture est délimitée par une lingotière qui la sépare du corps central. Cette partie centrale du meuble est très ornée et décorée. Les deux vantaux sont symétriques : chacun a un encadrement constitué d'une large lingotière de bronze doré et perlée. Cet encadrement rectangulaire est brisé dans les angles pour laisser la place à des patères de bronze doré pouvant représenter des fleurs de marguerite stylisées. Outre les ornements de bronze, chaque vantail est marqueté en son centre. On y trouve alors un chiffre, composé de deux L opposés et entrecroisés. Cette combinaison surmonte des feuilles d'acanthé. Au centre du chiffre deux rameaux d'essences différentes se croisent tout en étant attachés ensemble par un nœud de ruban. Au sommet de ces branchages se trouve une fleur de lys. Une couronne royale qui semble capitonnée, parée de pierres précieuses et décorée de fleurs de lys surmonte l'ensemble. Ce chiffre est assez compliqué à déchiffrer car il peut s'agir de celui de Louis XVI aussi bien que celui de Louis XVIII, qui sont tous deux très semblables. Les montants du corps central sont arrondis, cannelés et rudentés d'asperges descendantes, mais aussi d'asperges montantes vers le milieu du montant, reposant sur des rudentures simples de bronze doré et se terminant sur une base en bronze doré. Les montants arrière quant à eux sont plats, légèrement à ressaut mais reprennent les mêmes ornements. Les pans latéraux du meuble sont aussi décorés : on y retrouve le même encadrement, c'est le dessin de marqueterie qui change. Sur les côtés ce n'est pas le chiffre qui est représenté mais un trophée complexe, composé principalement d'un instrument de musique à cordes, une lyre. Sur chaque bras de la lyre se trouve un nœud de ruban tombant. Au-dessus de la lyre se trouve une couronne de lauriers, elle-même surmontée d'une grande torche enflammée. En dessous de la lyre on trouve deux grandes pointes de fer croisées et entremêlées de guirlandes tombantes. Le meuble se trouve sur quatre petits pieds fuselés, bagués d'une frise de perles en bronze doré au niveau du chapiteau et se terminant par des sabots également perlés. La commode s'ouvre pour montrer quatre étagères coulissantes.

Usures et craquements.

M 40

Commode dite « à portes », acajou, c. 1800, 93 x 133,5 x 64,5 cm. Estampillée Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendue par Hampel Fine Art, Munich Enchères, [Meubles et aménagements], le jeudi 26 juin 2014, lot 114.



© Hampel Fine Art Auctions Munich

Description :

Commode à deux portes en chêne et placage d'acajou, partiellement noirci. Le dessus du meuble se compose d'un tablier de marbre noir moucheté. En dessous se trouve la ceinture supérieure, ornée en son centre par trois appliques de bronze doré, symétriques. Le tout est difficile à déchiffrer, il pourrait s'agir pour les appliques 1 et 3 d'une flèche traversant de gauche à droite des feuilles, des volutes, des feuilles de chêne ou bien de houx, puis des feuilles d'acanthé, une palmette pour finir en pointe. Cette flèche végétale est agrémentée au-dessus et en dessous par deux enroulements en forme de S, de tailles différentes. Les appliques 1 et 3 sont identiques et se font face. Au centre se trouve l'applique numéro 2, représentant un amoncellement de feuilles d'acanthé, de fleurs et de palmette. Ces motifs se retrouvent à l'identique sur la ceinture au niveau du piétement. Le corps central quant à lui reste sobre, chaque porte est ornée en son centre d'une seule applique de bronze doré représentant un vase ou plutôt une amphore aux anses faites de fleurs. Sur la panse de l'amphore on retrouve une palmette surmontant deux volutes. Deux entrées de serrure de forme rectangulaire placées au milieu du meuble

et sur le bord de chaque porte permettent d'ouvrir ou de fermer les vantaux. Les montants du corps central prennent la forme de deux cariatides trônant sur un support de section carrée. Ces cariatides ont été réalisées en bois noirci et ont été rehaussées d'or au niveau de la coiffe, du collier ainsi que de l'habit. Sous ces figures féminines on retrouve une applique de bronze identique à l'applique numéro 2 des ceintures. Les côtés latéraux du meuble ne comportent aucun décor. Le meuble repose sur un piétement lourd dont les deux pieds avant sont sous la forme de pattes de lion.

M 41

Chiffonnier sextuple en acajou, Époque Directoire, 145 x 83 x 41 cm. Estampillé Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendu par Versailles Enchères, [Tableaux et œuvres sur papier, mobilier et objets d'art, céramiques anciennes], 20 octobre 2019, lot 149.

-Vendu par Versailles Enchères, [Tableaux, Art d'Asie, Verreries, Art Nouveau, Mobilier & Objets d'Art], Versailles, le 21 octobre 2018, 14h, lot 116.

-Vendu par Versailles Enchères, [Dessins, tableaux anciens et modernes, mobilier et objets d'art, argenterie, tapis, tapisseries], Versailles, le 22 juillet 2018, 14h30, lot 117.



© Drouot Paris.

Description :

Chiffonnier en acajou ouvrant à six tiroirs superposés chacun séparés par une entretoise. Le dessus est composé d'un tablier en marbre blanc entouré d'une galerie de bronze ajouré à motifs de balustre. Les montants prennent la forme de colonnes cannelées engagées et rudentées et se terminent par des pieds toupie, bagués à leur sommet et possédant des sabots. Les six tiroirs possèdent une sorte de cadre d'acajou à ressaut. Ils peuvent s'ouvrir grâce à une serrure simple se trouvant au milieu du tiroir, mais également grâce à deux anneaux de tirage ayant comme support un médaillon à couronne de perle et un miroir au centre.

M 42

Table à allonges, acajou, c. 1795-99, 72 x 82 x 161,5 cm. Estampillée deux fois Charles Erdmann RICHTER, Paris.

Provenance :

-Vendu par Christie's Londres [European Furniture and Works of Art], 10 juin 2015, lot 99.



© Christie's.

Description :

Table à allonges médianes dite « table à manger à coulisses ». Cette table en acajou extensible peut passer d'une forme ronde à une forme plus allongée suivant le nombre d'allonges utilisées. Les parties fixes ainsi que les parties mobiles sont renforcées par une lingotière de bronze doré (peut-être du laiton) afin de cercler la table. Des poignées aux anneaux de bronze doré sont présentes sous le plateau de la table afin de tirer plus facilement le mécanisme d'allongement. Avec plusieurs allonges la table repose sur six pieds de section carrée, gainés et renforcés à leur extrémité par des sabots généralement montés sur des roulettes.

Corpus secondaire

C. 1

Chiffonnière, bois de rose, époque Louis XVI, 76 x 49 x 36 cm.

Provenance :

-Vendue par Europ Auction [Tableaux anciens & modernes, dessins, arts d'extrême orient, mobilier & objets d'art, tapis & tapisseries], 6 avril 2012, 14h30, lot 96.



© Europ Auction.

C. 2

Table à écrire, époque Louis XVI, 72 x 65 x 45 cm. Estampillée Fidelys SCHEY (? - 1788) et JME.

Provenance :

-Vendue par Artcurial [Mobilier et objets d'art], 14 décembre 2011, 14h30, lot 34 (vente 2091).



© Artcurial.

C. 3

Table à écrire, époque Louis XVI, 74 x 81,5 x 47,5cm. Estampillée Jean-Henri RIESENER (1734-1806).

Provenance :

-Vendue par Christie's Paris [Le goût français - Arts décoratifs du XII^e au XIX^e siècle], 8 novembre 2013, lot 198 (vente 3560).



© Christie's.

C. 4

Table à écrire, fin XVIII^e siècle, 74 x 77,5 x 48 cm. Estampillée deux fois Jean-Henri RIESENER (1734-1806).

Provenance :

-Vendue par Christie's New York, [Vente Segoura], 19 octobre 2006, lot 82.



© Christie's.

C. 5

Table de toilette en noyer, époque Louis XV, 70 x 79 x 45,5 cm. Estampillée Jean-François HACHE (1730-1796).

Provenance :

-Vendue par Millon à Drouot, [Tableaux, mobilier et objets d'art], 4 juin 2020, lot 253.



© Millon.

C. 6

Table de toilette formant table à jeux en acajou et placage d'acajou, époque Louis XVI, 77 x 85 x 52 cm.

Provenance :

-Vendue par Ferri à Drouot, [Belles demeures Parisiennes et d'île de France], 30 novembre 2018, lot 223.



© Ferri.

C. 7

Coiffeuse poudreuse, époque Louis XVI, 88 x 73 x 50 cm. Estampillée Étienne AVRIL (1748-1791).

Provenance :

-En vente à la Galerie Baptiste Jamez, 68 rue la Boétie, 75008 - Paris.



© Baptiste Jamez.

C. 8

Table à jeu de tric trac, fin de l'époque Louis XVI, 75 x 110 x 54 cm.

Provenance :

-Vendue par Piasa Paris [Objets d'art et de très bel ameublement, tapisseries, tapis], 19 décembre 2003, 14h30, lot 108.



© Piasa.

C. 9

Table à jeux de forme carrée, époque Louis XVI, 78,5 x 59 x 65,5 cm. Estampillée Conrad MAUTER (1742-1810).

Provenance :

-Vendue par Europ Auction à Drouot, [Tableaux, mobilier et objets d'art], 2 octobre 2013, lot 117.



© Europ Auction.

C. 10

Table à jeu de tric trac, époque Louis XVI, 65 x 114,5 x 65 cm. Estampillée Jean -Henri RIESENER (1734-1806).

Provenance :

-Vendue par Christie's Paris [500 ans : Arts Décoratifs Européens], 4-5 mai 2011, lot 428.



© Christie's.

C. 11

Table « à la Tronchin », acajou, fin XVIII^e siècle, 77,5 x 94 x 56 cm. Estampillée Jean -Henri RIESENER (1734-1806).

Provenance :

Vendue par Christie's Londres, [European furniture & works of art], 6 juillet 2016, lot 62.



© Christie's.

C. 12

Console dessert, époque Louis XVI, 131 x 90 x 53,5 cm. Estampillée Adam WEISWEILER (1744-1820).

Provenance :

-Vendue par la Galerie William Diximus, 85 Rue des Rosiers, 93400 - Saint-Ouen.



© Wiliam Diximus.

C. 13

Console dessert, époque Louis XVI, 91,5 x 146,5 x 54 cm.

Provenance :

-Vendue par Christie's Londres [Important European furniture, sculpture, tapestries & carpets], 12 juin 2003, lot 1136.



© Christie's.

C. 14

Console en acajou massif et placage d'acajou, XVIII^e siècle, 111 x 88 x 41 cm.

Provenance :

-Vendue par la Galerie Laretta, 248 Avenue du Maréchal Juin, 06210 - Mandelieu-la-Napoule.



© Galerie Laretta.

C. 15

Paire de consoles de coin, début XIX^e siècle, 104 x 56 cm. Travail d'Adam WEISWEILER (1744-1820).

Provenance :

-Vendues par Millon à Drouot, [Mobilier et objets d'art], 20 juin 2014, lot 240.

Collection du Roi Jérôme Bonaparte au Château de Villandry. Le château de Villandry, propriété de la famille Castellane, est vendu en 1791 à François Chenier, puissant propriétaire aux Antilles qui, ruiné par une révolution à Saint Domingue, le cède à Ouvrard, riche fournisseur aux armées. Celui-ci ne le paye que partiellement. Napoléon 1^{er} reprend sa dette en échange de Villandry et le donne à son frère Jérôme qui, à son tour, le cède à Pierre-Laurent Hainguerlot avec son mobilier (jusqu'à ce jour conservé dans sa descendance). La demeure a ensuite été embellie par la famille de l'actuel propriétaire, Monsieur Carvallo.



© Millon.

C. 16

Guéridon à thé en acajou, fin XVIII^e siècle, 96 x 100 cm.

Provenance :

-Vendu par la Galerie Pellat de Villedon, 3 Rue du Bailliage, 78000 - Versailles.



© Galerie Pellat de Villedon.

C. 17

Table à thé à deux plateaux en acajou, fin du XVIII^e siècle, 93 x 79 cm. Dans le goût de Bernard MOLITOR (1755-1833).

Provenance :

-Vendue par Sotheby's Paris [Important French Furniture and Sculpture], 10 novembre 2009, lot 25.



© Sotheby's.

C. 18

Guéridon à crémaillère, époque Louis XVI, 75 x 33,5 cm. Estampillé Conrad MAUTER (1742-1810).

Provenance :

-Vendu par Artcurial, [Arts décoratifs du XVI^e au XIX^e siècle], 4 novembre 2010, lot 143.



© Artcurial.

C. 19

Jardinière de forme ovale, époque Louis XVI, 67 x 64,5 x 40 cm.

Provenance :

-Vendue par Tajan, [Mobilier et objets d'art], 1 décembre 2020, lot 259.



© Tajan.

C. 20

Jardinière en acajou de forme rectangulaire, époque Louis XVI, 74,5 x 64 x 40 cm.

Provenance :

-Vendue par Collin du Bocage, [Bijoux, argenterie, mobilier, objets d'art], 14 mars 2012, lot 239.



© Collin du Bocage.

C. 21

Jardinière en acajou de forme carré et à plateau circulaire, époque Louis XVI, 70 x 92 x 76 cm.

Provenance :

-Vendue par Artcurial, [Art décoratif du XVI^e et XIX^e siècle], 9 novembre 2009, lot 105.



© Artcurial.

C. 22

Petit tabouret de pied, bois sculpté réchampi blanc, époque Louis XVI, 22 x 39 x 35 cm. Traces d'estampille de Jean-Baptiste SENE (1748-1803).

Provenance :

-Vendu par Hubert Deloute (Amiens), [Extrême-Orient, Haute Époque, argenterie, art d'Asie, céramiques, design, tapisseries, tableaux, mobilier et objets d'art, bijoux, arts décoratifs du XX^e, arts de la table, boiserie, cadres, horlogerie, tableaux anciens, modernes et orientalistes, sculptures, bronzes], 17 janvier 2021, lot 171.



© Hubert Deloute.

C. 23

Ensemble de deux tabourets de pied, époque Louis XVI, 51,5 x 35 x 27 et 23 cm. Attribués à Pierre PILLOT (1748-1822).

Provenance :

-En vente à la Galerie Berger, 10 Place de la Halle, 21200 - Beaune.



© Galerie Berger.

C. 24

Secrétaire à abattant en acajou, époque Louis XVI, 81 x 142 x 40 cm. Estampillé Jean-Georges SCHLICHTIG (? - 1782).

Provenance :

-En vente à la Galerie Igra Lignum, Belfaux CH-1782, Suisse.



© Igra Lignum.

C. 25

Secrétaire à abattant en acajou, époque Louis XVI, 142 x 92,5 x 43 cm. Estampillé Jean-Henri RIESENER (1734-1806).

Provenance :

-Vendu par Artcurial, [Mobilier et objets d'art], 17 décembre 2017, lot 335.



© Artcurial.

C. 26

Bureau à cylindre, époque Néoclassique, Allemagne, 166,5 x 126 x 67 cm. Attribué à Johann GOTTLIEB FROST (1746-1814).

Provenance :

-Vendu par Christie's Paris, [Collection Hélène Rochas], 27 septembre 2012, lot 86.

Épouse et muse de Marcel Rochas, elle reprend en 1955 à la mort de son mari, et avec l'appui de son associé, la présidence de la maison de parfums Rochas dont elle contribuera au développement international.



© Christie's.

C. 27

Bureau à cylindre, époque Louis XVI, c. 1790, 125 x 122 x 69 cm. Attribué à Johann GOTTLIEB FROST (1746-1814).

Provenance :

-Vendu par Sotheby's Paris, [Excellence], 19 novembre 2019, lot 136.



© Sotheby's.

C. 28

Bureau à cylindre, acajou, époque Louis XVI, 157 x 121 x 75 cm.

Provenance :

-Vendu par Herbette à Drouot, [Tableaux, mobilier et objets d'art, sculptures, bronzes], 27 septembre 2020, lot 209.



© Herbette.

C. 29

Bureau à cylindre en acajou, époque Louis XVI, 128,5 x 145,5 x 74 cm. Estampillé Jean-Henri RIESENER (1734-1806).

Provenance :

-Vendu par Auction Art à Drouot, [Mobilier du XVIII^e siècle], 17 juin 2008, lot 95.



© Auction Art.

C. 30

Bureau à cylindre en acajou, époque Louis XVI, 160 x 125 x 80 cm. Estampillé Joseph STOCKEL (1743-1802).

Provenance :

-En vente à la Galerie Wanecq, 12 Rue des Saints-Pères, 75007 - Paris.



© Galerie Wanecq.

C. 31

Bureau à cylindre en acajou, époque Louis XVI, 117,2 x 125,8 x 66,5 cm. Estampillé Nicolas Pierre SEVERIN (1728-1798).

Provenance :

-Vendu par Massol à Drouot, [Tableaux anciens], 6 juillet 2012, lot 91.



© Massol.

C. 32

Bureau plat, époque Louis XV, c. 1750, 77 x 195 x 92 cm. Attribué à Jean Pierre LATZ (1691-1754).

Provenance :

-Vendu par Christie's Paris, [Le Goût Français dont « Le Pavillon de Ribourg », 13 avril 2017, lot 151.



© Christie's.

C. 33

Bureau plat, époque Louis XVI, 76 x 162 x 71 cm. Estampillé Nicolas PETIT (1732-1791).

Provenance :

-Vendu par Artcurial, [Arts décoratifs du XVI^e au XIX^e siècle], 30 avril 2013, lot 111.



© Artcurial.

C. 34

Commode à pans en acajou et ébène, époque Louis XVI, 89 x 128 x 57 cm. Attribuée à Johann GOTTLIEB FROST (1746-1814).

Provenance :

-Vendu par Sotheby's Paris, [Important furniture, work of art and interior view], 18 octobre 2006, lot 88.



© Sotheby's.

C. 35

Commode en acajou et placage d'acajou, époque Louis XVI, 91 x 131 x 60,5 cm. Estampillée
Johann GOTTLIEB FROST (1746-1814).

Provenance :

-Vendue par Ferri & Associés à Drouot, [Tableaux, mobilier et objets d'art, armes, militaria, souvenirs historiques, Extrême-Orient, miniatures anciennes], 30 novembre 2018, lot 285.



© Ferri.

C. 36

Grande commode « à la grecque », époque Louis XVI, 117 x 61 x 92 cm. Estampillée Pierre GARNIER (1726-1800).

Provenance :

-En vente à la Galerie Igra Lignum, Belfaux CH-1782, Suisse.



© Igra Lignum.

C. 37

Commode en acajou, époque Louis XVI, 91 x 132 x 59 cm. Estampillée Adam WEISWEILER (1744-1820).

Pas d'information.



*Commode d'époque Louis XVI estampillée de Weisweiller.
Hauteur : 91 cm. Largeur : 132 cm. Profondeur : 59 cm.*

© L'Objet d'Art.

C. 38

Commode en acajou, époque Louis XVI, c. 1785, 90,3 x 124 x 60 cm. Estampillée Adam WEISWEILER (1744-1820).

Provenance :

-Acquise par le musée Carnavalet en 1965, legs privé (n° d'inventaire : MB462).



© Musée Carnavalet.

C. 39

Commode en acajou, époque Louis XVI, c. 1785, 88 x 117 x 56 cm. Attribuée à Jean-Henri RIESENER (1734-1806).

Provenance :

-Vendue par Christie's Paris, [The Collector : le Goût Français], 26 mai 2020, lot 146.



© Christie's.

C. 40

Commode en acajou, époque Louis XVI, c. 1780, 90 x 131 x 60 cm. Estampillée Jean-Henri RIESENER (1734-1806) et JME.

Provenance :

-Vendue par Sotheby's Paris, [Excellence Française], 28 novembre 2017, lot 58.



© Sotheby's.

C. 41

Commode en acajou, époque Louis XVI, c. 1775, 85,5 x 127,5 x 61 cm. Estampillée Jean-Henri RIESENER (1734-1806).

Provenance :

-Vendue par Christie's New York, [The Desmarais Collection : a pied-à-terre in New York], 30 avril 2019, lot 61.



© Christie's.

C. 42

Commode en acajou, époque Louis XVI, 84 x 130 x 58 cm. Estampillée Jean-Henri RIESENER (1734-1806).

Provenance :

-Vendue par Christie's Paris, [Le Goût Français], 1 décembre 2016, lot 187.



© Christie's.

C. 43

Commode en acajou, époque Louis XVI, 92 x 129 x 62 cm. Estampillée Jean-Henri RIESENER (1734-1806).

Provenance :

-Vendue par Vermot & Associés à Drouot, [Tableaux, mobilier et objets d'art, archéologie], 19 novembre 2018, lot 24.



© Vermot & Associés.

C. 44

Commode à ressaut central en acajou, époque Louis XVI, 96 x 124 x 58,5 cm. Estampillée Conrad MAUTER (1742-1810).

Provenance :

-Vendue par Art Richelieu à Drouot, [Livres, Militaria, Tableaux, Sculptures, Objets d'art, Mobilier], 3 juillet 2015, lot 234.



© Art Richelieu.

C. 45

Commode en acajou, époque Louis XVI, 85,5 x 101,5 x 51 cm. Estampillée Étienne LEVASSEUR (1721-1798).

Provenance :

-Vendue par Fraysse & Associés à Drouot, [Tableaux, mobilier et objets d'art - Bijoux – orfèvrerie], 10 décembre 2015, lot 206.



© Fraysse & Associés.

C. 46

Commode en acajou, époque Louis XVI, 128 x 86 x 55 cm. Estampillée Jean-Baptiste VASSOU (1739-1807).

Provenance :

-En vente à la Galerie Castellino Fine Arts, Rue de l'Hôtel-de-Ville 16, 1204 - Genève, Suisse.



© Galerie Castellino fine Arts.

C. 47

Commode en acajou, époque Louis XVI, 131 x 86 x 60 cm. Attribuée à Bernard MOLITOR (1755-1833).

Provenance :

-En vente à la Galerie Costermans Antiquités, Place du Grand Sablon 5, 1000 - Bruxelles, Belgique.



© Galerie Costermans Antiquités.

C. 48

Commode en acajou, période Empire, 87 x 115 x 62 cm. Estampillée Bernard MOLITOR (1755-1833).

Provenance :

-Vendue par Sotheby's Amsterdam, [Furniture, clocks & decorative arts], 21 novembre 2007, lot 328.



© Sotheby's.

C. 49

Commode en acajou, époque Restauration, c. 1822, 95,5 x 131 x 66 cm. Estampillée Bernard
MOLITOR (1755-1833).

Provenance :

-Vendue par Sotheby's Paris, [Important furniture, sculptures and works of art], 22 octobre 2008, lot
136.



© Sotheby's.

C. 50

Demi-commode en acajou, époque Louis XVI, 87,5 x 83 x 45 cm. Estampillée Étienne AVRIL (1748-1791).

Provenance :

-Vendue par Aguttes, [Dessins & tableaux anciens, mobilier & objets d'art], 16 mai 2017, lot 240.



© Aguttes.

C. 51

Chiffonnier en acajou et placage d'acajou, époque Louis XVI, 142 x 94 x 43 cm. Estampillé Conrad MAUTER (1742-1810).

Provenance :

-Vendu par Osenat à Fontainebleau, [Mobilier et objets d'art], 15 décembre 2018, lot 313.



© Osenart.

C. 52

Semainier en acajou moucheté, époque Louis XVI, 187 x 91 x 48 cm. Estampillé Jean-Henri RIESENER (1734-1806).

Provenance :

-Vendu par Blanchet & Associés à Drouot, [Tableaux anciens, mobilier et objets d'art, armes anciennes, art précolombien, orfèvrerie, dessins, jouets], 28 juin 2019, lot 241.



© Blanchet & Associés.

C. 53

Table de salle à manger en acajou, fin XVIII^e siècle, 71 x 129 (diam.) cm.

Provenance :

-En vente à la Galerie Anne Besnard, 3 rue Voltaire, 93400 - Saint-Ouen.



© Galerie Anne Besnard.

C. 54

Table de salle à manger ronde, acajou, style Louis XVI – Restauration, 72,5 x 146 x 150 cm.

Provenance :

-Vendue par Beussant Lefèvre à Drouot, [Dessins et tableaux anciens, céramique, objets d'art et de bel ameublement, tapis, tapisseries], 9 juin 2020, lot 259.



© Beussant Lefèvre.