

N^{os} Exceptionnels
15 DÉCEMBRE 1931
VOLUME 72

VIE À LA CAMPAGNE

et "Fermes & Châteaux" réunis
Revue Pratique avant Tout, Publiée sous la Direction de M. Albert Maumené

Abonnement : 6 N^{os}
FRANCE : 38 Fr.
Étranger : 48 et 56 Fr.



LA FONTAINE DES JONCS, décor de transition du Jardin régulier et du Jardin irrégulier (Château de Villebouzin). (Studios Vie à la Campagne.)



MOULINS ET MANOIR. 1. Moulin de la Roche, curieux par son plan en équerre et ses grands toits. 2. Le Moulin et la Chaumière dans le hameau du Petit-Trianon. 3. Manoir très pittoresque, à Armenonville-les-Gâtineaux.



MAISON DE L'YVELINE. Ce logis paysan, robuste, surbaissé, couvert de chaume, aux ouvertures cintrées, a été restauré et abrite maintenant le Musée des Amis de l'Yveline. 1. Façade principale. 2. Façade postérieure.



PLAISANTES HABITATIONS. 1 et 2. Maisons d'artistes, à Barbizon, s'apparentant aux constructions de la fin des XVIII^e et XIX^e siècles. L'une fut celle de Millet, l'autre celle du célèbre peintre et dessinateur Charles Jacque. 3. Maison de Mansard, à Marly-le-Roi ; à Mme Bouvard. 4. Petite Maison comportant l'ancien Cabinet de travail de Bossuet, à Meaux.

Le Volume-Album que nous vous présentons

UN NUMÉRO Extraordinaire de Vie à la Campagne, dans sa célèbre série de l'Art Régional et Rustique du Pays de France (1), n'est-ce point une gageure ? Une Architecture, un Mobilier, des Objets usuels caractéristiques, traditionnels et régionaux, paysans et bourgeois, parce que façonnés dans l'esprit du milieu : Alsacien, Ardennais, Arlésien, Auvergnat, Basque, Béarnais, Bourguignon, Bressan, Breton, Champenois, Comtois, Franc-Comtois, Dauphinois, Flamand, Gascon, Lorrain, Lyonnais, Normand, Picard, Poitevin, Provençal, Rouergat, Saintongeais, Savoisien, Vendéen, etc., bien que nés, ou tout au moins discutés, existent incontestablement, puisque nous vous l'avons montré, ajoutez-vous mentalement.

Mais un Art régional, paysan et bourgeois, un Art campagnard du cœur de notre pays, qu'est l'Ile-de-France, vous n'y pensez pas, pourriez-vous ajouter ? L'Ile-de-France, cette ceinture aux doux paysages, sous des cieux serènes, qui enferme petite et grande banlieue, n'a dû connaître que les productions des Maîtres d'œuvre, Architectes, Jardinistes, Artisans, Menuisiers, Ebénistes, etc., de caractère et de facture parisiens, c'est-à-dire d'un Art plus national que régional.

Le Meuble de style, quelle que soit la qualification d'Art décoratif français ou de parisien, demeure le modèle d'une qualité sélectionnée, dont l'ample épanouissement provoque la diffusion. Car ces réalisations, après s'être constituées au cœur de la France, par l'action de nombreux Artistes et Artisans, atteignait normalement les Provinces françaises les plus éloignées, par l'effet de la renommée.

Il est incontestable que les productions et les réalisations de cet ordre ont, dans un rayon déterminé, été influencées par l'Art parisien, par toutes les créations d'époque, que, monarchies et à leur suite : princes, gens de qualité, bourgeois, financiers, marchands, nouveaux riches, faisaient exécuter pour suivre la mode. Mais ceux que nous appelons aujourd'hui le grand public ne s'adressaient guère aux Artistes, Architectes, Artisans célèbres, Jardinistes réputés. Ils chargeaient maçons, charpentiers, menuisiers locaux, de construire leurs Maisons, de dessiner leurs Jardins et d'exécuter tels et tels Meubles.

Ces professionnels villageois, campagnards, réalisaient et réalisaient toujours, en tenant compte des conditions de milieu, de la dépense possible, des besoins de chacun, en mettant en œuvre les matériaux trouvés sur place, les bois de pays, cela en imitant, les uns adroitement ou maladroitement, intelligemment ou naïvement les autres, les modèles à la mode, en y ajoutant quelque chose de leur cru. Et comme ceux-ci s'inspiraient des réalisations de ceux-là, sans toutefois produire, travailler, même en petite série, ils donnaient à leurs réalisations une facture en quelque sorte personnelle, locale ou régionale.

L'Ile-de-France n'a pas d'Art régional ?

Demandez-le aux groupements comme celui des Amis de l'Yveline, qui, bien avant la grande tourmente de 1914-1918, avait créé un Musée du Terroir. Si la rapidité et la facilité des communications tendent à créer, aujourd'hui, une sorte d'unification, demandez-vous ce qu'il fallait de temps pour se rendre à quelques lieues de Paris au XVIII^e siècle, l'époque de l'épanouissement des Arts régionaux et les difficultés de transporter des Meubles volumineux et pesants, d'une contrée dans une autre ?

Alors que de rares tramways à chevaux, avec ou sans relais, reliaient Clamart à Paris, il n'y a guère plus de 30 ans, fut connu des cultivateurs de cette agglomération, aujourd'hui amplifiée par ses lotissements, comme tant d'autres, qui ne venaient guère à Paris qu'une ou deux fois l'an, considérant ce court déplacement comme un grand voyage. Ceci explique cela.

D'ailleurs, feuilletiez les pages qui vont suivre, et vous constaterez objectivement qu'à côté des Meubles de style, de fabrication parisienne, il en est de simples, de frustes, et aussi de caractéristiquement différents, des productions nettement parisiennes, autant que peuvent l'être : un Lit clos breton, une Panetière provençale, une Armoire normande, un « Séyage » picard, une Archelle flamande, un « Ménager » ardennais, une Horloge à deux bois bressane, etc.

Les différences sont sans doute moins mar-

quées entre l'Architecture des Châteaux et celle des Gentilhommières et de leurs Jardins, pour lesquels Paris donnait le ton. Mais ne pensez-vous pas que ces Pavillons, auxquels on donne le nom de Folies, et qu'à la fin du XVIII^e on multiplia aux environs de Paris, ne sont pas spécifiquement des productions de l'Ile-de-France, bien qu'ils présentent des lignes, des formes aux volumes diminués et les éléments du décor architectural des Hôtels particuliers et des Châteaux ?

Nous sommes, en cela, d'accord avec Léandre Vaillat, lorsqu'il observe qu'« un des traits de l'Architecture comme du Mobilier d'une certaine classe (la noblesse) est précisément d'échapper aux caractères locaux. Ceux-ci s'imposent davantage aux catégories de personnes (bourgeois, paysans) que leur situation met dans la dépendance du milieu et à qui la curiosité cosmopolite demeure interdite. Une « Folie », édifée aux environs de Paris, du temps de Marie-Antoinette, appartient davantage à l'Ile-de-France que le Palais de Gabriel, bâti à la même époque sur la place de la Concorde. Une Commode en bois de rose par Riesener est plus française, en général, que de telle ou telle province en particulier. C'est pourquoi je ne cherche pas la Commode en bois de rose, mais la Chaise de paille et la Fontaine en cuivre de la Bonne ménagère », telle que vous les voyez maintes fois reproduites, dans les tableaux de Greuze, de Chardin, de Boilly et de maints petits maîtres de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e.

Dégager ce qui peut différencier les productions purement régionales des autres, est plus délicat, car il n'est pas de catégorisation absolue d'échelonnements gradués, nettement marqués, à part peut-être la Maison paysanne et le Meuble fruste, la transition, l'enchaînement se faisant sans séparation brusque, malgré l'écart marqué entre la richesse et l'indigence. Aussi, prendre des exemples d'Architecture, des modèles de Jardins, des types de Meubles de qualité, n'est pas hors cadre, l'Ile-de-France étant le lieu de leur genèse et de leur évolution et le Musée vivant, sans doute le plus riche, en exemples multipliés et variés.

C'est en tenant compte de cet ordre de faits que nous avons consacré des chapitres aux : « Extérieurs et Intérieurs des Hôtels classiques » ; « Jardins de la raison ou du sentiment » ; « Évolution de l'Art du Meuble ». Dans ses chapitres, nous examinons le rôle tenu par l'Ile-de-France, dans les mouvements des productions de cet ordre.

En particulier, le rôle des Jardins apparaît déterminant, et les exemples des Jardins composés à la française, ou à l'anglaise, dont cette province est le berceau, sont si nombreux qu'il eût été impardonnable de les passer sous silence. Sans doute peut-on dire que les Français composèrent un Jardin de cour, les Anglais un Jardin pittoresque, les Italiens un Jardin d'histoire, ou encore que les Romains construisaient les Jardins, les Français les dessinaient, les Anglais les plantaient ; mais les Jardins dont l'Ile-de-France est le berceau possèdent un caractère autochtone.

Est-il permis de penser qu'au pays de l'équilibre, de l'élégance et de la grâce, la fringale de rusticité, des goûts champêtres de bergeronnades et de paysanneries, qui sévit au XVIII^e siècle, avec ses chaumières, ses bergeries, ses laiteries, et, dans le Jardin, ses paysages idylliques conventionnels, ait eu une influence sur les productions des Artisans de l'Ile-de-France ? Ce n'est pas impossible, encore que nous n'ayons pu, ni constater, ni discerner si les intérieurs des Chaumières d'opéra-comique étaient meublés et décorés dans la même note rustique. La question reste posée.

(1) Ne considérez pas cette qualification, maintes fois formulée, appliquée à ces Volumes-Albums, dont le principal mérite, à nos yeux, est de contribuer à la réalisation d'un inventaire, comme une appréciation présomptueuse, sans raisons. Elle serait, s'il en était besoin, confirmée par les faits. Le Volume-Album de 1913, publié à 2 fr., est coté depuis des années 250 à 300 fr. Les Volumes-Albums après guerre, publiés à 4 et à 5 fr., sont achetés jusqu'à ce prix de 300 fr. par les amateurs qui les recherchent, pour compléter leurs collections. Musées, Bibliothèques, Antiquaires, tiennent à posséder ces Volumes-Albums, qui, à leurs yeux, constituent d'incomparables documents.

Mais, de même que les pauvres Logis aux intérieurs frustes se pressaient autour des Châteaux Féodaux et Renaissance, de même, dans le centre de rayonnement que constituait et que constituent Paris et ses satellites, les Intérieurs paysans, conservaient leur rusticité primitive, tant les conditions des gens furent de tous temps différentes.

Un Art essentiellement régional se juxtapose donc au précédent. Il s'exerce dans les productions qui répondent à des conditions de milieu, non reproduites ailleurs de la même façon. La plupart des maîtres-maçons pour la Maison, Artisans réalisateurs de Meubles rustiques dans quelque Province que ce soit, ne signaient pas. Ils étaient trop effacés pour que les mécènes et gens de qualité qui donnaient le ton à chaque époque prêtent attention à leurs travaux. Par contre, la plupart de ces Artisans faisaient école dans l'Art rustique, sans s'en douter.

Nous ne pouvons dégager, par conséquent, la manière de chaque Meublier rustique, puisque celui-ci n'était seulement connu de qui le faisait travailler, sans penser que ce qu'il aurait pu présenter un intérêt ultérieur. A défaut d'état civil de ces œuvres rustiques, nous nous efforçons de dégager, en quelque sorte, le style qui naît de l'emploi des données constantes : type, esprit général, volume, proportions, lignes essentielles, particularités, éléments du décor, reprise ou répétition de tels motifs, etc., sans cependant fermer les yeux sur les influences déterminantes, c'est-à-dire les éléments composants, constructifs et décoratifs mêmes. Cet examen objectif appuie, avec la valeur d'un exemple, les considérations d'ordre général.

Je tiens, à ce propos, à préciser que nous procédons ainsi à une sorte d'inventaire, en nous attachant à combler le plus possible les inévitables lacunes. Nous ne faisons pas un choix. Si quelques belles pièces sont présentées à côté d'autres, de qualité inférieure de composition constructive et décorative, et même en quelque sorte fruste, ce n'est pas le résultat d'une sélection.

Cette juxtaposition a simplement pour objet de vous fournir des éléments de comparaison : montrer, autant qu'il est possible, dans quelle mesure tel Meuble de telle facture a été copié ou imité adroitement ou maladroitement ; comment, aussi, a-t-on réalisé tel Meuble avec des bois indigènes, alors que le modèle dont on s'est inspiré était ouvré en bois précieux. De même comment tel Meuble, riche par sa matière et par son décor de bronze, par exemple, présente ses éléments transposés et parfois adultérés dans un Meuble plus modeste.

Et c'est ainsi que nous vous montrons, pour établir une sorte de filiation, des Meubles Louis XIV, Régence, Louis XV, Louis XVI, d'époque de la Révolution, d'époque Directoire (qualifiée aussi de Louis XVI fin de style), qui témoignent d'un esprit de continuité « au temps où la démagogie perdait du terrain et où la France tendait à redevenir elle-même ». Bien que ce soit les époques Louis XV, surtout, Louis XVI et Directoire, qui aient le plus influencé les Artisans, nous n'avons pas négligé quelques productions Empire, Restauration et Second Empire, à titre de comparaison surtout.

Si, pour de nombreuses raisons, maintes Maisons rurales ont disparu, comme dans la majorité des alentours des grandes villes surpeuplées, les Meubles simples ou rustiques furent encore moins conservés. Il semble également que Meubles et Objets usuels ont moins intéressé les amateurs, qui, en les collectionnant, les conservent, à l'inverse de ce que nous constatons dans tous les centres, et avec d'autant plus d'attention qu'ils sont plus éloignés de Paris.

Aussi, le défaut d'exemples nombreux est remplacé, ici, par une documentation plus abondante, à laquelle nous avons eu toujours recours, ce qui nous a permis de faire de nombreuses citations.

Et nous comptons que la grande variété des exemples multipliés ne sera pas sans intérêt pour vous.

Albert MAUMENÉ.

L'ILE-DE-FRANCE, LA BIEN NOMMÉE

NOYAU CONSTITUTIF DE NOTRE PAYS, CETTE PROVINCE, DONT LA CONFIGURATION GÉOGRAPHIQUE INITIALE A LÉGITIMÉ LE NOM, SEMBLE AVOIR FAVORISÉ SES HABITANTS, QUI ONT TROUVÉ EN ELLE, SOUS UN CLIMAT CLÉMENT, UN CIEL SÉRÉN, DANS UN CADRE AUX PAYSAGES HARMONIEUX ET AU SOL FÉCOND, LES ÉLÉMENTS ESSENTIELS POUR CONSTRUIRE, MEUBLER ET PARER LEUR MAISON, LA PIERRE ET LE GYPSE DU SOUS-SOL, LE CHÊNE DES FORÊTS, LES ARBRES DES VERGERS.

L'ILE-DE-FRANCE, « la Bien Nommée », disait Michelet, tient son nom de la configuration qu'elle présentait au moment de son attribution et aussi de la place qu'elle occupa dans l'histoire de notre pays.

« On la nomme Isle, explique avec saveur un vieil atlas, parce qu'elle est entourée des rivières de Seine, de Marne, Oyse et Aisne. » Si, par conséquent, vous fermez la boucle ainsi indiquée en ajoutant l'Ourcq, vous obtenez effectivement une sorte d'île, forme première de cette province, lorsqu'elle ne comprenait que le *Parisien*, le *Valois* et le *Soissonnais*. « Le souvenir de ces temps lointains, fait remarquer à ce sujet M. Hallays, n'est d'ailleurs pas encore aboli ; à Laon, si le vent souffle du Sud, on dit qu'il vient de France ; un Briard qui passe sur la rive droite de la Marne annonce qu'il va en France ; il y a, encore, au Nord de Paris, des villages qui se nomment Mareil-en-France, Roissy-en-France.

Ensuite, l'Île-de-France engloba tout le domaine royal et s'agrandit du *Noyonnais* et du *Beauvaisis*. Enfin, au XVII^e siècle, ses frontières encore élargies comprennent la *Brie française*, le *Gâtinais*, le *Hurepoix*, le *Mantois* et le *Vexin français*. Aujourd'hui, tracez autour de Paris un cercle dont le rayon serait d'environ 80 km. : c'est la région que, couramment, on nomme l'Île-de-France. »

CARACTÈRES GÉOGRAPHIQUES. *Sol et Relief.* Du point de vue géographique, l'Île-de-France, même si vous la considérez dans sa plus grande étendue, ne constitue que le centre du bassin parisien, ou région parisienne. Cette région est formée de couches de terrains tertiaires, d'âges et de nature variés, l'altitude décroissant graduellement de la périphérie, où elle est de 200 m., vers le centre, où elle atteint 26 m. Trois lits de sable alternent avec 3 lits de calcaires.

Là où les premiers affleurent, le sol est siliceux, sauf en quelques points, sur lesquels ces sables, s'agglomérant en grès, ont constitué des massifs résistants à l'érosion et par suite plus élevés. Les calcaires affleurent en 3 points : au Nord, à l'Est et au Sud, formant respectivement les calcaires du *Soissonnais* et du *Valois*, les calcaires de la *Brie*, les calcaires de la *Beauce*.

Ces considérations, d'ordre surtout géologique, ne sont pas à négliger pour comprendre l'Architecture de ce pays. C'est le sous-sol, en effet, qui fournit les matériaux dont on s'est le plus largement servi pour construire. Ainsi, « le terrain schisteux conseille l'ardoise à la toiture, ou bien, constate M. Bayard, le sol argileux commande la brique ou la tuile ; à moins que le plâtre ou le torchis, disposé sur une armature de bois, ne supplée la pierre inexistante, ou bien qu'au contraire la pierre, la meulière avec le grès, constituent caractéristiquement telle construction, en raison de l'abondance de ces matériaux ». C'est surtout ce dernier cas qui intéresse tout particulièrement l'Île-de-France.

Climat. « Pour la Maison, la construction, en harmonie avec le climat, n'est pas moins impérieuse que l'emploi des matériaux à proximité. Par exemple, tandis que le toit plat convient aux pays chauds, comme les fenêtres étroites, s'il s'agit de se défendre contre le soleil, les larges baies sont réclamées par la lumière mesurée des pays du Nord. Les toits fortement en pente sont particuliers aux pays pluvieux, pour l'écoulement des eaux, auxquelles le toit plat ne songe pas, non plus que nos

Maisons septentrionales n'eurent l'idée de la loggia et autres avant-corps de bâtiment, préservatifs de la clarté méridionale, trop éblouissante et trop ardente. »

La connaissance du climat de la région étudiée a donc, du point de vue Architecture, son importance, tout comme la géologie. Ce climat, dans l'Île-de-France, constitue un type bien défini, dit « climat parisien », caractérisé par une température modérée, avec écarts assez faibles et des pluies plus fréquentes qu'abondantes, tombant surtout au cours de l'Hiver et du Printemps. Ces conditions résultent du voisinage de la mer, dont l'humidité parvient, grâce à la prédominance des vents marins d'Ouest, Nord-Ouest et Sud-Ouest, et, d'autre part, de la faible altitude qui rend la température plus douce.

« Ce climat a d'ailleurs varié, non seulement au cours des périodes géologiques, mais encore depuis l'époque historique. Du temps de la domination romaine, il devait être plus chaud qu'aujourd'hui, puisque le figuier prospérait à Paris en pleine terre. La disposition des Maisons, des rues étroites et tortueuses aux XV^e et XVI^e siècles, comme aussi divers témoignages historiques, vous montrent qu'à cette époque le climat était beaucoup plus continental qu'à l'heure actuelle et qu'on cherchait à se défendre, dans les Habitations, à la fois contre les grands froids de l'Hiver et les grosses chaleurs de l'Été : les agglomérations de cette époque qui ont été conservées, par exemple, à Paris, le quartier de la rue de Venise, sont devenues de véritables pourrissoirs, inhabitables, avec l'humidité présente des saisons. » (Dauzat et Bournon.)

Cours d'eau. La région parisienne est découpée par une série de larges vallées convergeant vers le centre, où la Seine trace ses méandres entre des buttes de calcaire. Les deux principaux affluents, la Marne et l'Oise, ont ainsi, depuis des temps très reculés, établi un rapport constant entre le cœur même de l'Île-de-France et les régions de l'Est et du Nord. D'autre part, des relations avec la Bourgogne et le Bassin de la Loire se maintenaient également, grâce aux affluents de gauche : Yonne, Loing, Yerre, Essonne, Orge.

Végétation. L'Île-de-France a relativement bien conservé les forêts dont l'a dotée la nature de son sol et de son climat. Ces forêts, qui, par leur dispersion, émaillent la région de tous côtés, sont restées surtout importantes au Nord-Est (Forêts de Chantilly, de Halatte, de Compiègne et Villers-Cotterets), au Sud-Est (Forêt de Fontainebleau) et au Sud-Ouest (Forêt de Rambouillet). Les principales essences sont, par ordre d'importance : le chêne, puis le hêtre et le bouleau dans les forêts du Nord, le pin dans les régions sèches et plutôt chaudes, le charme çà et là, enfin le châtaignier dans les bois de l'Ouest. Dans la forêt de Fontainebleau, par exemple, vous trouvez les différentes essences dans les proportions suivantes : chêne, 4 p. 10 ; pin, 4 p. 10 ; hêtre, charme et autres arbres, 2 p. 10.

Il s'y ajoute, tout naturellement, des essences introduites principalement dans les Parcs et Jardins, tels que le marronnier, apprécié par Le Nôtre, en raison de sa croissance rapide et de ses luminaires floraux au Printemps ; le robinier faux acacia, l'érable, le platane, le tilleul, si précieux pour les plantations ordonnées.

Les nombreux Artisans du travail du bois de toutes les époques ont largement utilisé toutes ces essences, ainsi que celles des plantureux vergers : noyer, pommier, merisier, etc.

DIVISIONS RÉGIONALES. L'Île-de-France comporte un nombre notable de régions et de sous-régions dont les

délimitations respectives, plutôt vagues d'ailleurs, reposent sur des faits historiques et des caractéristiques géographiques. Ainsi vous distinguez : le *Parisien*, le *Valois*, le *Soissonnais*, la *Brie française*, le *Gâtinais*, la *Beauce* (dont se sont détachés le *Hurepoix* et le *Mantois*), le *Vexin français*, le *Beauvaisis*.

Le *Parisien*, au Nord de Paris, s'étend jusqu'aux forêts de Chantilly et d'Ermenonville, en une plaine légèrement inclinée vers la Seine. Au Moyen Age, cette région était encore souvent désignée sous le nom primitif de « France » ; c'est-à-dire le territoire des Francs. A l'Ouest, la plaine du *Parisien* est marquée d'une série de hauteurs qui la séparent de la vallée de l'Oise. A l'Est, ou plutôt au Sud-Est, la limite est constituée par le canal de l'Ourcq.

Le *Valois*, qui fait suite au *Parisien* et comprend les forêts de Villers-Cotterets et de Compiègne, a pour limite occidentale la rivière de l'Oise, jusqu'au confluent de celle-ci avec l'Aisne ; à l'Est et au Sud, cette région est bornée par le *Soissonnais* et la *Brie*. Le *Valois* tire son nom de *pagus Vadensis*, désignation mérovingienne qui devint *pagus Valensis*, et qui dérivait alors de *Vadum*, *Vez* aujourd'hui, la capitale primitive.

La *Brie française* désigne la partie occidentale du plateau qui s'incline de la falaise de l'Île-de-France vers Paris et qui comporte en cette portion, des limons continus et épais. Le *Gâtinais*, dans le Sud de la région parisienne, est cette étendue au sous-sol calcaire, au sol tantôt limoneux, tantôt sablonneux et qu'arrose le Loing. La *Beauce*, au Nord-Ouest du *Gâtinais*, consiste en un plateau calcaire dont les eaux d'infiltration vont alimenter les rivières du pourtour : Eure, Essonne, etc. Le *Hurepoix*, aux plateaux également calcaires et largement séparés par des vallées aux flancs sableux et boisés (Essonne, Juine, Orge, Yvette), admet en ses limites Ouest et Est les forêts de Rambouillet et de Fontainebleau ; il correspondait à peu près à l'archidiaconé de Josas du diocèse de Paris. Le *Mantois*, sur la rive gauche de la Seine et en aval de la précédente région, de même nature que celle-ci, est tantôt couvert de sable et de bois, tantôt de limons et de cultures. Le *Vexin français*, sur la rive droite, s'étend de l'embouchure de l'Oise à celle de l'Epte. Enfin, le *Beauvaisis* est géographiquement constitué par les plateaux crayeux qui, à l'Est des confins de la Normandie et de la Picardie, sont traversés par la vallée du Thérain. Cette région s'est formée, au Moyen Age, autour de la ville de Beauvais ; elle s'est ainsi étendue entre la Picardie, au Nord ; le Bray, à l'Ouest ; le Vexin et la Thelle, au Sud ; à l'Est seulement, elle s'avance jusqu'à l'Oise, qui forme en majeure partie sa limite avec le Valois.

Il existe d'ailleurs des divisions régionales encore plus étroites. Vous avez, par exemple : la *Goële* avec Dammarin, le *Multien* avec Meaux, le *Pincerails* avec Poissy, le *Pays Chartrain*, l'*Étamais*, le *Drouais*, l'*Yveline*, etc. L'*Yveline*, d'après M. Mouttié, un des premiers historiens de Rambouillet, était autrefois « une contrée presque entièrement couverte de bois, mais percée de nombreuses clairières, dans lesquelles s'élevaient des villages, les Maisons des gardes et des forestiers, et entrecoupée de cours d'eau, de lacs, d'étangs, de prairies et de terres cultivées. Elle s'étendait sur le *Parisien*, le *Pincerails*, le *Pays de Madrie*, l'*Étamais* et le *Pays Chartrain*, et comprenait

dans sa vaste circonscription, à peu près tous les bois situés, d'un côté, entre Versailles et Nogent-le-Roi et, de l'autre, entre Houdan et Étampes ».

HISTOIRE RAPIDE. « Élisée Reclus a fort justement remarqué jadis que, de par la géographie, Paris formait le pôle attractif de la France, par opposition au Plateau Central, qui en constituait le pôle répulsif.

Le bassin moyen de la Seine est la région la mieux placée, au point de vue agricole et commercial, pour devenir le siège de la capitale du grand pays situé entre l'Océan, les Pyrénées, les Alpes et le Rhin. La Gaule romaine essaya de Lyon qui, trop excentrique, malgré une situation privilégiée, ne put conserver ce rôle. Malheureusement, cette région, mal défendue par la nature, est la plus exposée aux invasions. Paris et ses environs ont donc toujours été le point de mire des conquérants, qui y ont vu, à bon droit, non seulement la tête, mais le cœur, le nœud vital de la France.

Si la partie finale entre Vercingétorix et César se décida plus au Sud-Est, à Alésia, les opérations de Labienus, dans le pays des Bellovaques, et des Parisii, n'en jouèrent pas moins un rôle décisif dans l'issue de la campagne. Viennent les grandes invasions, et les Francs, qui se sont emparés de Lutèce et se sont établis, en masses compactes, au Nord de la ville, deviennent par là même les maîtres de la Gaule. Paris est la capitale des Mérovingiens et lui doit son premier essor. Les Carolingiens désertent la région ; mal leur en prend, car leur royaume, déséquilibré, se disloque, et Hugues Capet renoue la tradition de Clovis, qui, désormais, ne sera plus interrompue.

Après avoir été ravagée par les Northmans, qui se brisèrent devant Paris, l'Île-de-France connut une nouvelle période de prospérité, analogue à celle de la « paix romaine », sous les Capétiens directs, qui réprimèrent les exactions des féodaux, développèrent les libertés et la prospérité des villes, favorisèrent le clergé et les monastères. Des églises qui attestent la richesse générale embellissent la région. De nombreux monastères se fondent, parmi lesquels la puissante abbaye de Saint-Denis rendit largement, à la royauté, les bénéfices d'une alliance, continuant, sur ce point encore, la politique de Clovis. L'agriculture, le commerce, l'industrie prirent un grand essor.

Les ambitions et la mauvaise politique des Valois devaient amener de nouvelles guerres dans la contrée. La région de Paris souffrit particulièrement de la guerre de Cent Ans, car c'est là que se joue, une fois de plus, la partie décisive et que les luttes fratricides entre Armagnacs et Bourguignons atteignent leur apogée. Le règne réparateur de Louis XI permit au pays de panser ses plaies, mais bien des villes ravagées comme Provins, Gallardon, etc., ne purent se relever de leurs ruines.

Au XVI^e siècle, l'Île-de-France est abandonnée par les Valois, qui tiennent de préférence leur cour sur les bords de la Loire. Plus politique, le chef de la nouvelle branche des Bourbons, Henri IV, réintègre Paris, après avoir mis fin aux désastreuses guerres de religion qui ravagèrent la contrée et firent perdre, un moment, la capitale à la monarchie.

La Fronde marqua une nouvelle période de guerre civile, mais plus brève. Avec Louis XIV et Louis XV, l'Île-de-France connut une nouvelle prospérité et fut moins touchée que les provinces éloignées par les famines et épidémies qui affligèrent les dernières années du Grand Roi.

C'est l'époque où se multiplient les Domaines et les Châteaux, construits à l'envi par les grands seigneurs qu'attirait, de tous les points du royaume, le voisinage de la Cour. Les industries d'Artisans du Moyen Âge, mégisserie, pelletterie, tissage, imagerie, etc., disparaissent peu à peu des petites villes et des

bourgs, pour se concentrer soit à Paris, soit dans de grands centres, hors de la région parisienne. Des industries de luxe sont créées par le pouvoir central : tapisseries de Fontainebleau et de Beauvais, glaces de Saint-Gobain, porcelaines de Sèvres. Une ville nouvelle surgit autour du palais royal : Versailles. Une fois de plus, la Cour a quitté Paris, une fois de plus Paris renverse la dynastie qui lui est infidèle. » (Dauzat et Bournon.)

Avec la Révolution, il n'est plus question, administrativement d'Île-de-France, dont le nom demeure et demeurera cependant. Désormais, sept départements prenant les noms de : Seine, Seine-et-Marne, Seine-et-Oise, partiellement, Oise, Aisne, Eure-et-Loir, subdivisent l'Île-de-France, ces derniers étendant leur territoire sur les provinces circonvoisines.

CHARME PITTORESQUE. « Ah ! Ces pays de l'Île-de-France, écrit M. Lenôtre, est-il rien de comparable ailleurs ? On croirait que la nature s'est ingéninée pour répondre à l'effort des hommes, qu'elle a épuisé son goût, sa mesure, sa grâce, pour former un cadre approprié au génie de notre race, « le plus exquis que le monde ait connu depuis que la Grèce est morte », a-t-on écrit.

Elle a réservé, pour d'autres, ses cimes inaccessibles et n'a vallonné le sol que de monticules modérément escarpés, pour qu'on ait l'agrément, sans la fatigue, de l'ascension. Elle les a situés, manifestement, aux bons endroits, d'où l'horizon contemplé semble être fait pour l'enchantement des yeux. On aurait, aujourd'hui, à élever ces belvédères qu'on ne pourrait les placer mieux qu'elle ne l'a fait : aux terrasses de Saint-Cloud (et de Saint-Germain), aux coteaux de Marly, au pic de Sannois, au calvaire de Cernay, sur les hauteurs de Montmorency....

Prévoyante et sachant que les hommes qui vivraient sur cette terre favorisée auraient beaucoup à peiner, elle a été prodigue de grands bois, propices au repos ; si bien que, à l'heure actuelle encore, Paris se trouve situé au centre d'une immense forêt qui commence à ses portes, se prolonge par Meudon et Fausses-Reposes, s'étend sur les plateaux de Marly, de Saint-Germain et de Montmorency, rejoint le massif de Rambouillet, qui, par les bois de Dourdan, touche à Fontainebleau et se termine par Sénart : ceinture que double, au Nord, l'enceinte formée par les forêts de Coye, du Lys, de Chantilly, d'Ermenonville, de Villers-Cotterets, de Compiègne et d'Halatte : au total, près de 100 000 hectares de bois parsemés d'étangs et ceints de belles rivières. »

AIMABLE TRADITIONALISME. L'amour de la tradition semble inné chez les habitants de l'Île-de-France, et en particulier « la fidélité aux ancêtres se reconnaît en nombre de coutumes et de fêtes locales : annuellement, Beauvais célèbre son héroïne Jeanne Hachette ; Nanterre couronne sa rosière ; les Médecins de Paris se rendent en pèlerinage à Luzarches, par piété pour Saint-Cosme et pour Saint-Damien, aux temps de foi, patrons des chirurgiens, et sous la dédicace desquels est placée l'église de cette petite ville ; Montfort-l'Amaury, demeuré breton de cœur, n'a pas oublié sa bonne duchesse Anne et lui a élevé un monument ; l'aimable Cité de l'Yveline a son pardon comme Plœrmel, et on y joue du binioù comme à Plougoumelen ou à Kerlagadec. En beaucoup de localités, se perpétue, depuis Charles V, la tradition du tir à l'arc, et on peut citer telle Compagnie de « Chevaliers archers », encore florissante aujourd'hui et qui compte six siècles d'existence ».

Sans vouloir expliquer en détail les mérites du tir à l'arc, soulignons néanmoins, avec M. Véran, le caractère infiniment généreux et loyal qui est le propre de ces chevaliers de

l'arc, « hommes d'ordre et d'esprit familial, unis pour consacrer leurs loisirs à une occupation saine, puisque de plein air, et raisonnable. Leur triple devise est : Ordre, Honneur, Loyauté, et leur patron est saint Sébastien, en souvenir du martyr qu'il endura sous les flèches. Les compagnies sont, d'après leurs règles, dont quelques-unes datent du XIV^e et même du XII^e siècle, « des oasis de paix, unies par la fraternité ». Parmi leurs membres sont choisis le connétable, qui est le président d'honneur ; le capitaine, président actif ; le lieutenant, vice-président ; le censeur, le prévôt chargé des pénalités, véritable état-major respecté et soucieux de maintenir l'esprit traditionnel de la chevalerie. »

Ces compagnies d'arcs donnent lieu à des manifestations qui révèlent, mieux que tout, cet amour de la tradition. A Meaux, par exemple, en Juin dernier, eut lieu le « Concours du Bouquet provincial », disputé par une centaine de compagnies, et qui motiva des fêtes des plus pittoresques et évocatrices du passé. Ainsi, le comité, voulant reconstituer une « fête des Anciennes Coutumes », a organisé un défilé qui comprit des archers à cheval, des pages Henri II, une escorte nombreuse et gracieuse du Bouquet de la Ronde mutuelle d'Île-de-France et du Bouquet de Meaux, les archers (rois, empereurs et chevaliers, avec leurs insignes), des sociétés musicales et de trompes de chasse, etc.

« En gardant si dévotement l'empreinte de son passé, l'Île-de-France y gagne une sorte de charme vieillot qui n'est pas le moindre de ses attraits. Ses calmes bourgades dénuées d'ostentation et délicieusement provinciales, ont un aspect de confortable élégance.

Sans doute, il y en a qui ont sacrifié au goût du jour et se sont étirées vers leur gare, au moyen d'avenues rectilignes, bordées de guinguettes et de villas aussi prétentieuses que peu logeables ; mais le cœur de l'agglomération n'a guère changé, depuis un siècle et plus. Décor d'autrefois, simple et reposant : deux ou trois rues serpentant autour de l'église ; gros pavés, serts d'herbe ; honnêtes Maisons de pierre blanche ou de brique ; hautes persiennes grises ; murs de Jardins que domine une solide Demeure bourgeoise du XVIII^e siècle, avec ses fenêtres à petites vitres vertes, son toit d'ardoise et son fronton triangulaire.

Çà et là, un beau balcon aux galbes de fer ; une Vierge dans une niche, entre deux bouquets desséchés ; une vieille grille accotée de piliers mousous ; une date et des initiales gravées sur le linteau d'une porte, et des toits, des toits admirables, boursoufflés, déjetés par le tassement des lourdes charpentes qu'ils recouvrent, chargés de grosses lucarnes béantes et penchantes et faits de ces tuiles de chez nous qui ne sont ni roses, ni grises, non plus que vertes ou lilas, mais que le temps a diaprésés de toutes ces couleurs à la fois, comme les belles pêches de vigne, mûries au soleil d'Août. Et, au-dessus de ces toits roux, se dresse la grâce d'une flèche de pierre, ou se découpent les enroulements d'une rosace : l'église est là, presque toujours remarquable et méritant une visite. » (Lenôtre.)

Aimable et vigilant traditionalisme, certes. C'est ainsi, comme vous le lirez plus loin, que, depuis le Moyen Âge, le faubourg Saint-Antoine est le domaine du Mobilier, autour duquel se sont réparties les industries annexes. Sans doute, avec les progrès amplifiés d'année en année, ces Artisans modifiaient les qualificatifs de leur profession de hochier à menuisier, puis à ébéniste, comme évoluait leur technique, mais en conservant maintes attaches corporatives que les usages et les lois modifiaient plus que les hommes eux-mêmes.

BEAUVAIS. Située dans une vallée verdoyante qu'entourent des coteaux boisés et où se réunissent le Thérain et l'Avallon, Beauvais constitue une des villes les plus intéressantes

santes de la région parisienne, grâce, en particulier, à ses Maisons anciennes, en bois ou en pierre, qui bordent encore, en partie, la place de l'Hôtel-de-Ville et quelques rues.

Sur la Grand'Place, au centre de laquelle se dresse la statue de Jeanne Hachette, sont : au Sud, l'Hôtel de ville, édifice de style néo-classique bâti en 1752, et, à l'Est, entre autres, la *Maison des Trois-Piliers*, construite sous Louis XII et restaurée en 1887. Dans les rues de la Ville, vous pouvez, en outre, remarquer : la *Maison canoniale de la Belle-Image* et la *Maison de l'abbé Gelée*, dont la cour comporte un joli porche d'escalier Renaissance du XVI^e siècle (rue de l'Abbé-Gelée) ; la *Maison des Carreaux*, du début du XVI^e siècle, qui doit son nom à ses carreaux vernissés, d'inspiration hollandaise ; la *Maison de la Tasse d'Argent*, du XVI^e siècle, à pignon et corbeaux sculptés de figures et de masques grotesques (rue Guy-Pantin) ; la vieille Maison dite *Ancienne Hostellerie de l'Épée Royale*, datant également du XVI^e siècle (Grand-Laurent) ; la *Maison à l'enseigne du Cheval d'Or*, encore du XVI^e siècle (rue de la Manufacture) ; la *Maison de l'Image Saint-Jean* (François I^{er}, rue Saint-Jean), ornée de belles sculptures aux corbeaux, sous lesquels figurent, d'un côté, Hercule aux prises avec le lion de Némée et, de l'autre, Samson avec le lion de Gaza ; enfin, une belle Maison du XVI^e siècle, à poutres sculptées, dont l'encorbellement est soutenu par des animaux fantastiques, et un autre à corbeaux sculptés (rue Saint-Laurent) ; un Logis Renaissance en pierre, datant de 1562 (rue de la Frette), etc.

Outre les Maisons bourgeoises, les vieux Logis de modestes Artisans, souvent très simples, sont nombreux. « L'un des plus curieux, mais aussi des plus humbles, englobe, au Sud de la cathédrale, les rues du Prévost, Saint-Pantaléon et surtout l'étroite rue Beauregard, si caractéristique, débouchant sous une voûte et prolongée en impasse : elle est bordée d'anciennes Maisons, très frustes, de charrons, ferronniers et autres qui y tenaient ateliers et boutiques. Ces vieilles Demeures basses, aux toits bruns, fortement inclinés sur la rue, sont presque toutes en bois, avec remplissage de pisé ; tantôt les poutres sont apparentes, tantôt elles sont cachées par le crépissage. Quelques-unes ont le premier étage en saillie, soutenu par des corbeaux. » (Dauzat et Bournon.)

CHARTRES, bâtie sur la rive gauche de l'Eure, comprend, d'une part, la ville haute, qui s'étend sur le plateau, et, d'autre part, la ville basse, qui borde les petits bras de la rivière ; entre les deux, le quartier des tertres s'étage en amphithéâtre. Une ceinture de boulevards bordés de vieux ormes et appelée le « tour de ville » suit le tracé des anciens remparts, dans la partie haute, et les fossés dans la partie inférieure. Cette ville est particulièrement intéressante, du fait qu'elle a gardé quelque peu sa physionomie médiévale, surtout dans la basse ville, avec ses rues étroites, que bordent encore, par endroits, des Maisons à encorbellement.

La *Maison du Médecin Claude Huvé*, construite par celui-ci au XVI^e siècle et portant gravée dans un cartouche, au-dessus du portail, l'inscription gréco-latine : *Sic construxit Claudius Huvé tatos decori urbis ac posteritati consulens* (ainsi la construisit Claude Huvé, médecin, pour la beauté de la Ville et la postérité), est une des plus belles constructions privées. La porte de cette Maison et les 2 fenêtres des étages se caractérisent par des encadrements de colonnettes corinthiennes et de cariatiades.

La *Maison canoniale*, au voisinage de la cathédrale, présente, par ailleurs, une façade curieuse, surtout par les 6 fenêtres du XIII^e qui s'alignent au 1^{er} étage, en une rangée serrée, simplement séparées entre elles par des colon-

nettes et surmontées de tympans richement sculptés ; Henri III y séjourna lors de ses fréquents pèlerinages à Chartres. De la *Maison de Loëns*, plus vaste, il ne reste qu'un vaste sous-sol voûté, sur croisées d'ogives avec d'élégants piliers.

Deux Maisons du XV^e siècle sont les plus anciennes Maisons en bois de Chartres ; leurs encorbellements sont soutenus par des consoles dont celles du milieu représentent un saumon, une autre un cep de vigne, tandis que deux autres encore figurent l'Annonciation, avec un Ange et la Vierge. Rue Saint-Eman, la *Maison des Vieux-Consuls* est flanquée d'un escalier dit *escalier de la reine Berthe*, lequel se présente extérieurement sous la forme d'une tourelle du XVI^e siècle, avec poutres apparentes, lesquelles dessinent les 3 révolutions de cet escalier et sont ornées de sculptures ; des statues de bois agrémentent, en outre, le voisinage de la corniche, sous le toit conique qui coiffe l'ensemble.

Enfin, en plus de l'ancien *Hôtel de Champron* (XVI^e siècle), la *Maison des Trois-Pigeons*, une Maison en pierre du XIII^e siècle, rue des Changes, et une autre à 3 consoles en bois sculpté du XV^e, rue Porte-Morard, mentionnons une façade Renaissance en brique et pierre, ornée de médaillons, rue Saint-Pierre (où se trouve également une construction ancienne, avec tourelle Renaissance en encorbellement), et, sur le Tour de Ville, de vieux Hôtels, dont quatre Maisons anciennes à pignons accolés, la plus basse agrémentée de 2 baies romanes géminées à tympan sculpté (XII^e siècle).

COMPIÈGNE, agréablement située sur la rive gauche de l'Oise, est à la fois un marché et un centre de villégiature. En dehors de ses Églises ogivales, de son remarquable Hôtel de ville construit dans un style de transition Médiévale-Renaissance et de son Château datant de la fin du XVIII^e siècle, cette ville a conservé quelques vieilles Maisons intéressantes. La *Vieille Cassine*, entre autres, est une charmante construction à pan de bois, édifée au XVI^e siècle et caractérisée surtout par son étage en encorbellement, son pignon et ses statuettes.

La *Surintendance*, dans une rue proche, constitue un bel Hôtel du XVIII^e siècle ; il fut construit par les Gabriels, pour le marquis de Marigny, Surintendant des Bâtiments du Roi et frère de Mme de Pompadour, et devint Hôtel des relations extérieures, sous le Second Empire. D'autres Hôtels, ayant façade sur rue, intéressent encore par leur architecture sobre, mais d'une netteté, d'une qualité de lignes et de proportions intéressantes.

CRÉPY-EN-VALOIS. Crépy était, au Moyen Age, une ville florissante et la capitale du Valois. Outre les restes de l'ancien Château des comtes, lequel remonte au XIII^e siècle, la cité a pu garder, malgré les désastres de 1431 (où les Anglais la prirent d'assaut), quelques vieilles Demeures moyenâgeuses, notamment l'Hôtel « du Lion », Maison à pignon bâtie à la fin du XIV^e siècle, ainsi qu'un Logis à machicoulis de la même époque. Une autre Maison intéressante, l'« Hôtel de la rose », représente ici l'Architecture Renaissance. Il fut construit en 1537 par Laurens de Boves, avec deux corps de Logis ; néanmoins ses sous-sols voûtés datent du XIV^e siècle.

ÉTAMPES, importante agglomération établie sur le flanc gauche d'une vallée qu'arrosent les bras de la Chalouatte et de la Juine, était déjà Ville royale sous les Mérovingiens. Elle fut embellie par Robert le Preux, puis par Henri I^{er}, Philippe I^{er}, Louis VI, Louis VII, Philippe-Auguste, et fut appelée à jouer, dans l'histoire, d'un beau prestige avec Diane de Poitiers et Anne de Pisseleu.

Outre ses Églises, son Hôtel de ville, vieille

et curieuse Maison reconstruite en partie, en 1514, restaurée au siècle dernier et dont la façade s'orne de tourelles, de poivrières, de balcons ouvragés, etc., Étampes offre de beaux exemples d'Architecture privée. La *Maison de Diane de Poitiers*, édifée en 1553, pour la fameuse « Duchesse d'Étampes », est une jolie construction Renaissance, dont les façades s'agrémentent de sculptures de Jean Goujon. La *Maison d'Anne de Pisseleu*, construite en 1538 pour la favorite de François I^{er}, constitue un bel ensemble, avec, en angle, sa tourelle légère au toit en forme de cloche, et ses sculptures (Mercure et Cléopâtre, etc.). La *Maison des Piliers* groupe quelques vieilles Maisons à arcades, datant des XII^e et XIII^e siècles. Enfin, d'une façon générale, dans toutes les rues, les impasses et les ruelles, ce ne sont que vieilles Maisons à portes plein-cintre et tourelles sur cour ; bâtisses à fenêtres à moulures, veuves aujourd'hui de leurs vitraux ; façades qui, sous le badigeon ou le plâtre d'un ravalement moderne, conservent encore un air de grandeur, toutes ayant leur histoire et rappelant le fastueux passé de la « ville d'Étampes », comme on l'appelait autrefois (le Grand Tourisme).

FONTAINEBLEAU, située au milieu de la forêt qui porte son nom, au Sud-Est de Paris, est une ville qui présente surtout un attrait par son Château. En dehors de celui-ci, estiment MM. Dauzat et Bournon, « il y a peu de curiosités dans cette Cité moderne, où le passé remonte à peine au XVI^e siècle ». Toutefois, malgré des destructions regrettables, parmi les Demeures seigneuriales élevées aux abords du Palais, l'Architecture privée a laissé quelques témoins intéressants. « De l'ancien *Hôtel de Ferrare*, il reste, presque en face de la grande entrée du Château, un portail de l'Italien Serlio, d'un goût parfait, à deux colonnes, d'ordre toscan, avec un bossage rustique qui lui donne une originalité particulière. Un autre portail, dans le voisinage, représente le dernier vestige de l'*Hôtel de Montpensier*, contemporain aussi de François I^{er}, et remarquable par l'entablement élégant qui fait honneur à son auteur ignoré. L'*Hôtel de Pompadour*, du XVIII^e siècle, complète la série : celui-ci aussi se signale par son portail, près duquel subsiste un élégant Pavillon. » Et le portail de l'Hôtel du Tambour est particulièrement imposant.

MEAUX est établie au milieu d'un large cirque de coteaux où la Marne décrit une boucle étroite et régulière. « La rivière, qui fait une boucle très aiguë, comme si elle se détournait de son chemin pour venir baigner la ville, s'élargit en aval, à hauteur de la promenade des Trinitaires, formant ainsi une belle perspective encadrée de grands arbres, au fond de laquelle de vieux Moulins, à droite, barrent le courant, haut juchés sur leurs pilotis de bois, tandis qu'à gauche le quartier neuf, aux Maisons blanches, est dominé par la tour carrée, rehaussée de pinacles élancés, de la cathédrale Gothique.

Les anciens Moulins, jetés sur un rapide de la rivière et prolongés par une passerelle, ont été construits, pour la plupart, il y a près d'un siècle, à la suite d'un sinistre. Une deuxième rangée, qui bordait le pont du marché, remontait en majeure partie au XVI^e siècle ; ils ont été détruits, hélas ! par un incendie, en 1920, et se sont effondrés, l'un après l'autre, dans la Marne. Ils étaient exquis sous leur patine grise ; on ne verra plus, dominant leur alignement pittoresque, la haute silhouette irrégulière de leurs pignons inégaux, les façades percées de fenêtres, sans souci de symétrie, les tourelles basses en saillie, la forêt de puissants étais, branchus comme des arbres, qui soutenaient ces larges bâtisses.

Les quartiers bourgeois occupent, sur la rive droite, l'emplacement de la vieille ville,



TYPE DE FERME BEAUCERONNE, dont la Maison conserve quelque peu l'allure d'un Manoir. Le corps central de logis comporte un rez-de-chaussée, desservi par un perron et surmonté d'un grenier mansardé. Il est flanqué de deux Pavillons plus élevés en hauteur d'un étage.



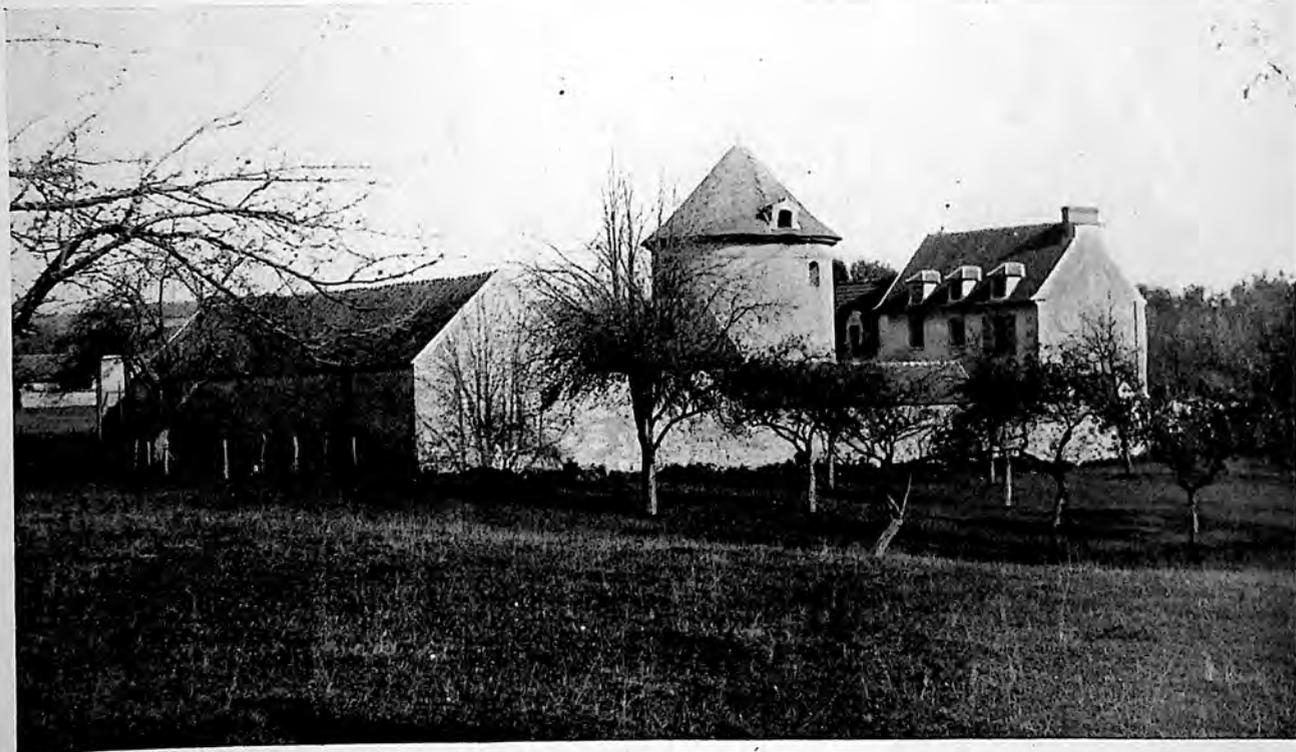
FERME de la Folie de Maintenon. C'est aussi un ancien Manoir du XVI^e siècle ou du début du XVII^e siècle, qui fut transformé en maison de ferme. Le corps de Logis est flanqué, en façade, d'un Pavillon carré. Cette construction a été malencontreusement couronnée d'un faîtage découpé.



HABITATION et dépendances d'un maraîcher, aux environs de Compiègne. Construite en caillasses, meulères et moellons, avec linteaux en briques, cette bâtisse est très pittoresque. (André Ventre, inv.)



BERCHÈRES-LA-MAINGOT, en pays chartrain. Cette construction basse, dont le toit est en partie chaume, partie en tuiles, est construite en briques et gros moellons recouverts d'un crépi.



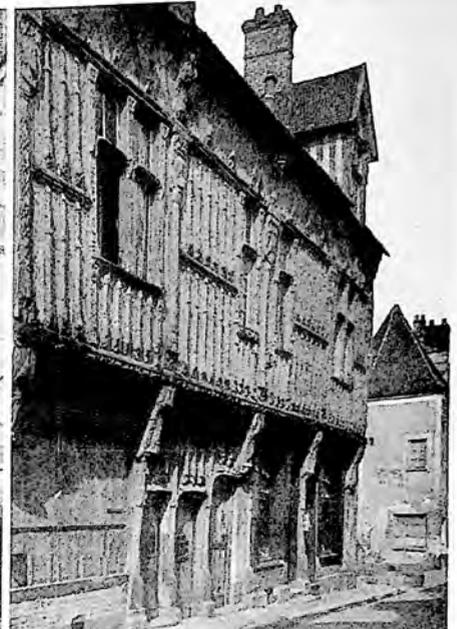
FERME DE BOULONVILLE, dans la région de l'Isle-Adam. Un important corps de logis à un étage et des bâtiments d'exploitation encadrent sur trois côtés une vaste cour, au centre de laquelle se dresse un Colombier. (Cl. Arthaud et Studios Vie à la Campagne.)



MAISON du Saumon, à Chartres, construction du XV^e siècle, en pans de bois, aux dispositifs losangés.



ESCALIER de la reine Berthe, à Chartres. Tourelle en bois, curieusement sculptée.



MAISON de Gilles Tulloue, à Gullardon, à façade en pans de bois et au 1^{er} étage en encorbellement.



MAISON sur la place de l'Étape-au-Vin, à Chartres. Construction du XVII^e ou du XVIII^e siècle.



LA PORTE aux prêtres, à Mantes, bâtie en pierre, surmontée d'un logis en pans de bois.



MAISON d'angle, devant la cathédrale de Meaux, en pierre et moellons du pays; à M. Rollin.



LOGIS d'Anne de Pisseleu, à Étampes, de caractère Renaissance, flanqué, d'un côté, d'une tour octogonale; de l'autre, d'une tour ronde.



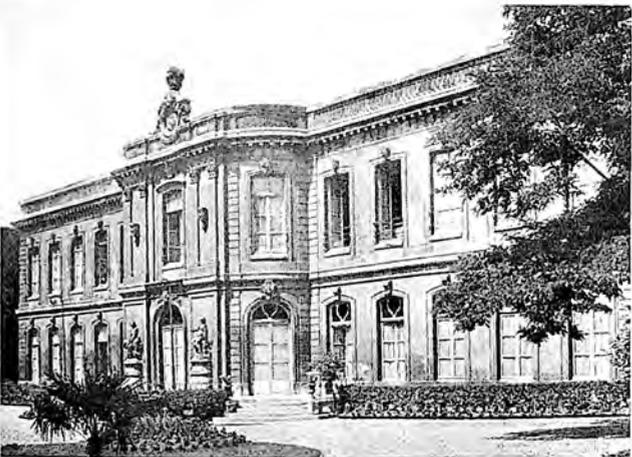
ANCIEN HOTEL Leroux d'Agincourt, qui servit de garde-meuble royal. Construction à façade en pierre.



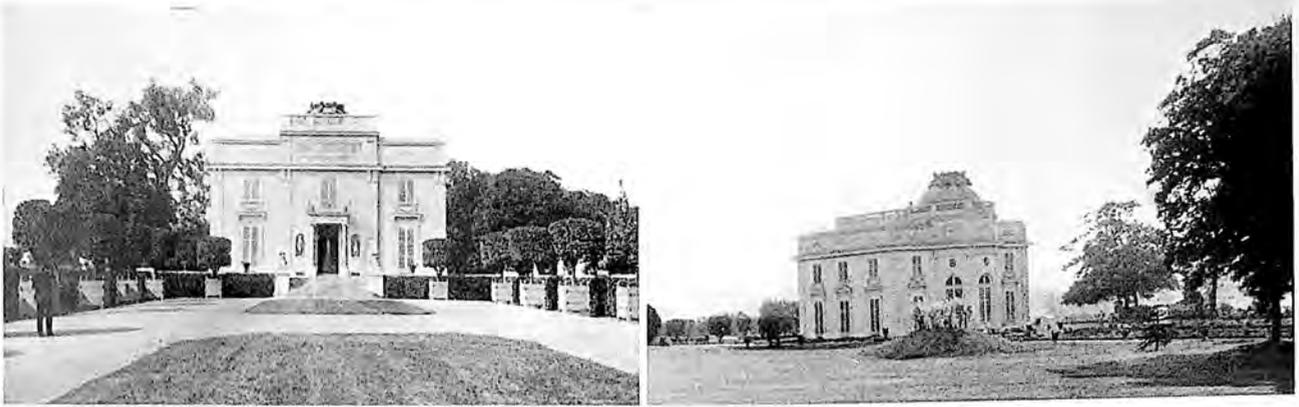
MAISON, à Chartres, vraisemblablement du XVI^e siècle, à pignons largement saillants alternativement jumelés et reliés par des corps de logis.



CONSTRUCTIONS TYPIQUES. 1. Petit Château dépendant du domaine des Princes de Conti, près de l'Isle-Adam et aujourd'hui mairie de Parmain. 2. Castel du Bailly, à Montmorency, type de Maison de campagne de la fin du XVIII^e. 3. Saint-Martin, grand Pavillon quadrangulaire d'époque Louis XV. 4. Hôtel Couvay construit vers 1735 par un bourgeois parisien et aujourd'hui mairie de Marly-le-Roi.



HOTELS ET CHATEAUX. 1. Ancien Château d'Asnières, construction du XVIII^e siècle, ayant appartenu à Voger d'Argenson. 2. Château de Villarcoux, long corps de logis à rez-de-chaussée, surélevé sur un sous-sol. 3. Hôtel Biron, un des plus beaux anciens Hôtels particuliers de Paris, construit par Gabriel et Aubert en 1723. 4. Hôtel des relations extérieures, à Compiègne. (Cl. Bernès, Arthaud, et Studios Vie à la Campagne.)



LA FOLIE D'ARTOIS (aujourd'hui Bagatelle) côté Cour et côté Jardin. 1. Ce charmant Pavillon sur terrasse, précédé d'une vaste Cour encaissée, présente de ce côté une façade percée de 6 baies. 2. Sur la façade opposée, un vaste Pavillon en ronde, couronné par un dôme, domine un Parterre en bowlingrin, dans la formule Louis XVI.



LA FOLIE SAINT-JAMES, située sur la route de Paris à Neuilly, était non moins renommée que Bagatelle. Le Pavillon est plus important, à 5 fenêtres de façade, et l'entrée est précédée d'un péristyle. Le Jardin est composé à l'anglaise dans la formule pittoresque, et un vieux chêne, aux branches éploées et en grande partie dénudé, lui donne une silhouette particulière.



MAISON DES CHAMPS du XVIII^e siècle, qui fut, vraisemblablement, un Pavillon de chasse des Princes de Conti. La partie centrale couronnée par un fronton cintré, le soubassement et les chaînages sont en pierre; à M. Lepelletier.



MAISON DES CHAMPS, d'esprit Louis XVI, dans la vallée de la Seine. Classique Habitation, à 4 fenêtres de façade, au toit en ardoise, sous lequel court la classique frise à denticules; à M. Putois. (Studios Vie à la Campagne.)

fort modernisée et entourée de boulevards qui longent, au Nord, et remplacent ailleurs, l'ancienne enceinte. Coquette et avenante, la ville accuse le voisinage de Paris. Par contre, les anciens Logis y sont rares : tout au plus peut-on y découvrir quelques Hôtels du XVIII^e siècle » (Dauzat et Bournon).

NEMOURS. Au centre du Gâtinais, sur les rives du Loing, Nemours ne manque pas de charme dans son cadre pittoresque de collines boisées. Deux édifices du Moyen Age font l'orgueil de cette petite ville : son église du XVI^e siècle, partie Ogivale, partie Renaissance, et son vieux Château construit au XII^e siècle, remanié au XV^e et au XVII^e siècle. C'est en parlant précisément de ce Château que Victor Hugo ajoutait, par ailleurs, au sujet de la ville : « Nemours n'a pas de vieilles rues à Maisons sculptées comme Nuremberg, Rouen, Vitré ou Hernani, ni d'admirables places à devantures ogivales, comme Francfort ou Bruxelles, mais les rues, la place et les Maisons de Nemours, quoique un peu bien défigurées et engluées de badigeons variés, ont conservé la disposition, la dimension, la régularité et la gaieté du Moyen Age. »

PROVINS, dans la Brie, sur le Durteint et la Vouizie, qui ont leur confluent en aval, est, avec Senlis, la plus intéressante des vieilles cités de l'Ile-de-France. Cette ville est divisée en 2 parties : la ville basse, comprise entre les deux rivières, et la ville haute, sur une colline, en promontoire.

La ville basse, avec les bras de rivières qui baignent ses vieilles Maisons, a pu être comparée à Bruges (1). La ville haute comporte encore d'anciens Hôtels et maintes Maisons caractéristiques. L'Hôtel-Dieu, ancien Palais des Comtesses de Blois et de Champagne, fondé en 1050, mais remanié ultérieurement, a conservé un portail du XIII^e siècle et une grande Salle sur caveau voûté d'ogives. L'Hôtel de Vauluisant présente de curieuses fenêtres géminées, avec arc brisé, du XIV^e siècle.

Parmi les Maisons, un Logis roman, qui semble remonter au XI^e siècle, mérite d'être mentionné en tout premier lieu. C'est un des mieux conservés de la région, puisque, vu l'époque, seule la façade postérieure a été refaite, l'autre conservant son aspect typique, avec ses petites baies disposées sans aucun souci de symétrie. La Maison des Petits-Plaids vous donne, d'autre part, un intéressant exemple de l'habitation du Moyen Age. D'un seul étage, elle se caractérise par un pignon nu et une toiture descendant d'un côté jusqu'au niveau du rez-de-chaussée, afin de couvrir un passage voûté, où le prévôt de la ville rendait la justice. Cette construction comporte, en outre, une cave à piliers et à voûtes d'ogives du XIII^e siècle ; des caves de cette époque se retrouvent, d'ailleurs, dans les Maisons voisines également.

SENLIS, ancien évêché sur la rive droite de la Nonette, en Valois, présente un intérêt de premier ordre par sa richesse archéologique et monumentale. Cette ville est à la fois charmante et pittoresque, par ses vieilles rues silencieuses qui, avec leurs appellations savoureuses (rue Rougemaille, rue de la Tréille, des Pignons-Blancs, du Puits-Tiphaine, etc.) ont conservé leurs Demeures du passé, nobles Hôtels, Maisons aux façades curieuses.

« Cette petite cité épiscopale, avec ses pavés moussus, ses ruelles désertes, ses vergers fleuris, ses promenades ombreuses, ses Logis anciens, est charmante, tortueuse et taciturne. Vous découvrez, à chaque pas, des Maisons d'autrefois que la barbarie des hommes d'aujourd'hui a épargnées : ici des tourelles, des

UN MUSÉE DU FERROIR. Le chapitre consacré à ce Musée n'a pu trouver place dans cet important Volume-Album paraissant dans le n° du 1^{er} Janvier de notre édition mensuelle, accompagnée de très intéressantes photographies. Nous publierons ultérieurement des descriptions d'Intérieurs d'esprit régional.

escaliers à vis, des portes que surmontent de vieux écussons, de longues gargouilles à demi-grotesques, des fenêtres à meneaux, évoquent l'élégance raffinée du XV^e siècle ; là, un mur décoré de pilastres et de médaillons, ou bien une noble façade à pignon de brique et de pierre, racontent l'opulence des bourgeois, au temps de la seconde Renaissance ; ailleurs, de lourds portails toscans précèdent de beaux Hôtels du XVIII^e siècle » (A. Hallays).

« De part et d'autre, des bornes pour empêcher les carrosses de cogner et des bancs de pierre en quart de cercle, supportés par une console d'un joli galbe, pour aider les cavaliers à monter à cheval. L'encadrement, tout en pierre, s'orne de puissants profils aux grasses moulures. A gauche et à droite de telle noble entrée, se développe un mur de clôture, dont la crête se silhouette en fausses lucarnes d'un dessin du XVI^e siècle. A la surface apparaît le vieil appareillage de moellons, dont l'inégalité savoureuse contraste avec l'appareillage symétrique et absurde des moellons dans les Maisons construites pendant le dernier demi-siècle, et qui ne tient aucun compte de l'inégalité naturelle et vivante des bancs dans les carrières. Cela, d'ailleurs, n'était point la faute des piqueurs de moellons, mais des ingénieurs ou des agents voyers qui faisaient de l'Architecture, voire des architectes qui avaient perdu la tradition.

Nous avons remarqué, à Senlis encore, quelques détails charmants, tels qu'une lucarne couverte d'ardoises disposées en écailles et dont l'encorbellement est en bois découpé, une belle dalle supportant un balcon en fer forgé de la Régence, une borne pour les roues des voitures en forme d'urne de la Renaissance, qui témoignent d'un goût répandu de l'Architecture. Le cloître du couvent Saint-Vincent présente un dispositif rare. Chacune de ses baies s'inscrit nettement entre les verticales composées de pierres aux assises horizontales ; chacune d'elles est divisée en trois par deux colonnes d'un beau style toscan, traité avec la fantaisie du XVIII^e siècle, et qui soutiennent une plate-bande » (L. Vaillat).

VERSAILLES. Ville située sur un haut plateau, entre 2 lignes de coteaux boisés (Forêt de Marly et bois de Fausses-Reposes au Nord, bois de Satory au Sud), Versailles s'est développé parallèlement à son Château. Il y a 3 siècles, ce n'était qu'un humble village, dont la transformation commençait seulement avec Louis XIII.

La vraie charte de fondation est du 22 Mai 1671 ; à cette date, Louis XIV, alors à Dunkerque, en pleine campagne de Flandre, décréta que des terrains seraient accordés à toutes personnes qui en feraient la demande, avec exemptions diverses et un seul droit de « 5 sols annuels par arpent, à charge de construire avec symétrie, selon les plans et modèles délivrés par le Surintendant des Bâtiments ».

Il n'est pas nécessaire de dire que Versailles, ville calme, présente un modèle d'ordonnance des voies qui convergent vers son Château, conçues et réalisées avec une ampleur merveilleuse. Son Château et ses jardins sont le prototype des plus belles et plus classiques réalisations.

Au cours du XVIII^e siècle, Versailles continua à se développer, et la plupart des Maisons et Hôtels d'une architecture intéressante ont été construits sous les règnes de Louis XV et Louis XVI.

LOGIS DE VILLE

Maison du Saumon, du XV^e siècle, à Chartres. Construction habituelle de cette époque, en pans de bois, aux dispositifs losangés, à deux encorbellements nettement saillants. (Pl. 8.)

Tourelle en bois d'époque Renaissance. Les bois, curieusement sculptés, sont ornés de guirlandes,

(1) Vie à la Campagne, N° Extraordinaire du 15 Décembre 1929 : MAISONS ET MEUBLES FLAMANDS, 214 grav. Prix : 15 fr., franco ; étranger, 20 fr.

tandis que l'importante corniche soutenant le toit est supportée par toute une série d'élégantes consoles terminales. Escalier de la Reine Berthe, à Chartres. (Pl. 8.)

Maison de Gilles Tullou, à Gallardon. Bien que construite sous la Renaissance, cette façade à pans de bois, très joliment sculptée, dans le premier étage, est nettement en encorbellement. (Pl. 8.)

Maison place de l'Étape-au-Vin, à Chartres. Construction du XVIII^e siècle ou du XVII^e, qui a dû remplacer une construction plus ancienne et dont l'étage est supporté par deux importants piliers de pierre, sculptés de motifs losangés et d'un chapiteau. Ceux-ci sont complétés par une jambe de force, en bois, qui a dû être ajoutée postérieurement. (Pl. 8.)

La Porte aux Prêtres à Mantes. Cet important et robuste ensemble de pierre est fort curieusement surmonté d'un vieux Logis, en pan de bois et encorbellement, dont l'architecture est influencée par le mode de construction en Normandie. (Pl. 8.)

Maison d'angle devant la cathédrale de Meaux, dont les façades sont vraisemblablement de la fin du XVIII^e siècle, ou du début du XIX^e. Maison en pierre et moellons du pays, avec enduits de plâtre et couverture en tuiles du pays, avec des demi-balustres s'encraissant sous les fenêtres du second étage. Cette Maison est ainsi représentée dans une lithographie du Second Empire. Les demi-balustres avaient été postérieurement enrobés dans un enduit de plâtre, et récemment dégagés. Curieuse construction, au rebord du toit très débordant, qui couronne un 3^e étage. (Pl. 8.)

Logis d'Anne de Pisseleu, à Étampes, d'un caractère Renaissance. Il est flanqué, d'un côté, d'une tour octogonale, de l'autre d'une tour ronde ; les Logis octogonaux ont eu, à Étampes, une vogue particulière au XVI^e siècle. (Pl. 8.)

Maison à pignon à Chartres, vraisemblablement du XVI^e siècle. Les pignons, largement saillants, comme pour abriter l'étage supérieur, alternativement jumelés et séparés, sont reliés par des corps de Logis. Ces dispositifs ajoutent du pittoresque à l'ensemble. (Pl. 8.)

LA FONTAINE DES JONCS

Malgré la réaction violente, opposant les anciens aux modernes, qui se manifesta à la fin du XVIII^e siècle, pour le Jardin de la nature, par opposition au Jardin régulier, fin de style, d'une composition souvent par trop symétrique et géométrique, à la compartimentation compliquée et nerveuse, on ne put se dégager de suite des lignes droites. Aussi de nombreuses réalisations de la période de transition sont caractérisées par un amalgame, souvent très fantaisiste, d'éléments réguliers et d'éléments irréguliers. Ainsi, le Jardin classique de l'intelligence mariait ses lignes ordonnées à celles désordonnées du Jardin irrégulier, de sentiment. Le beau parc du Château de Villebouzin nous fournit un exemple typique de cette période hésitante, où deux canaux réguliers ont, comme point de départ, un dispositif irrégulier. C'est le cas de la Fontaine des Joncs, composant un décor aussi charmant qu'imprévu. Cette Fontaine prend l'allure d'une source ; mais, au lieu que l'eau sourde de terre ou d'un rocher, exemple naturel, un emprunt est fait au principe de l'emploi de l'eau jaillissante des Jardins réguliers. Des palmipèdes, situés sur le gazon, projettent l'eau en jet ; un jet central et un autre, au bas d'un enrochement, vers une fantaisie amusante qui n'a rien d'orthodoxe, tout en rappelant ces fantaisies et ces surprises des Jardins de la Renaissance. Et, alors que l'enrochement simule un barrage et par une sorte de contradiction l'eau coule du côté opposé, dans un canal régulier et sur plusieurs plans, jusqu'à une pièce d'eau proche, entre deux hautes lignes de peupliers fusés. Le paysagiste paraît avoir voulu obtenir deux effets : face au Château, par une gerbe de jets d'eau, dont le fond est un enrochement, réservant la surprise de l'eau calme, étalée du côté opposé, associant la fantaisie au conventionnel.

Plus loin, un autre et plus large canal part d'une grotte surmontée d'un kiosque ; également enjambé par un pont, il aboutit à une véritable fabrique, petit Pavillon rustique flanqué d'une orangerie. (Pl. 1.)

NOS VOLUMES-ALBUMS. Les numéros spéciaux d'avant 1914, les Numéros Extraordinaires depuis 1919, constituent autant d'incomparables recueils qui, publiés aux prix de 2 fr. à 7 fr. 50, portés actuellement à 15 fr. (Étr. : 20 fr.) un mois après leur parution, constituent autant de précieuses collections. Ces Volumes-Albums, dont chacun contient la substance d'un ouvrage de 40 à 60 fr., sont si entiers qu'aucun d'eux n'est en Librairie ils sont cotés à des prix allant jusqu'à 300 fr. l'un.

ARCHITECTURE ET AMÉNAGEMENT DES HOTELS PRIVÉS

C'EST SURTOUT AU COURS DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES QUE LA NOBLESSE ET LA RICHE BOURGEOISIE ÉDIFIÈRENT, EN NOMBRE INCALCULABLE, CES BELLES ET IMPORTANTES DEMEURES URBAINES, A PARIS, VERSAILLES, FONTAINEBLEAU, COMPIÈGNE, DONT L'ARCHITECTURE ET LA DÉCORATION INTÉRIEURE, EN ILE-DE-FRANCE TOUT PARTICULIÈREMENT, COMME IL EST LOGIQUE, ONT SUIVI DE TRÈS PRÈS LE MOUVEMENT ARTISTIQUE PROVOQUÉ PAR LA COUR.

L'ARCHITECTURE privée, dans ses productions « nobles », n'a cessé d'être l'apanage exclusif des seigneurs qu'à partir du règne de Louis XIII. Dès lors, « les Habitats privés s'engagent dans les voies ouvertes par les Bâtimens royaux et les Châteaux » (Sentupéry). Ainsi commencent à s'édifier largement dans les villes ces constructions élégantes, qui participent du Palais, du Château et de la Maison privée et qu'on désigne sous le nom d'Hôtel particulier.

ÉVOLUTION ARCHITECTURALE.

Sous Louis XIII, c'est l'époque où commencent donc les constructions où se mêlent la pierre et la brique, présentant un aspect trapu, et plutôt froid, sous leur toiture d'ardoises bleu foncé, que percent, par endroits, des lucarnes en œil-de-bœuf. Les façades s'ajourent de baies, sans meneaux, qui surmontent des frontons triangulaires, curvilignes, ou ornés de trophées. Les colonnes, plutôt massives, se coiffent de chapiteaux corinthiens. L'ensemble est agrémenté de cartouches, de fruits, de fleurs en guirlandes, en chutes, etc., ainsi que d'ornemens plus spéciaux, tels que « fleuves » et « nymphes de la Seine » ; les premiers, qui personnifient le fleuve, représentent un homme à longue barbe, couché et déversant l'eau contenue dans une urne.

Avec le style Louis XIV, la brique disparaît très fréquemment, et l'ensemble, tout en pierre, sous une toiture aplatie, parfois masquée derrière une balustrade, et aux combles mansardés, offre des façades caractéristiques par l'inégalité de leurs étages. Le rez-de-chaussée, souvent en contre-bas, est surmonté de l'« étage principal », sur lequel s'étend, à son tour, un étage surbaissé (parfois de moitié par rapport au précédent) et désigné sous le nom d'attique. Les fenêtres, hautes et rectangulaires, s'accompagnent d'appuis ou de balcons en ferronnerie, tandis que les œil-de-bœuf subsistent dans la partie supérieure des façades. Dans l'ornementation, le soleil, emblème du monarque, constitue le thème de nombreux motifs. Il s'y en ajoute d'autres : le mascarón, la feuille d'acanthe et une abondance de trophées guerriers, d'attributs et de figures mythologiques.

A partir de la Régence, les Hôtels particuliers se multiplient plus que jamais. « L'Architecture connut là une période prospère. Un renouveau fringant surgit, analogue à celui de la Renaissance. La passion de bâtir du feu Roi avait gagné l'aristocratie, la finance et la bourgeoisie... Les façades se garnissent alors et parfois se surchargent de sculptures, de consoles, de vastes balcons lourds et tourmentés » (Sentupéry).

L'Architecture de ces Hôtels, encore que nombre d'entre eux ont directement façade sur rue, surtout pour quelques-uns, bâtis au XVIII^e siècle, ne diffère de celle des Palais Royaux que par leurs proportions plus contenues. Et leur diminutif, les Folies, ces Pavillons de plaisance et de plaisir, extension des « Vide-bouteilles », habités temporairement, n'en sont elles-mêmes que des réductions, souvent très soignées. En général, elles sont situées, édifiées entre cour et jardin, ce que les vieux plans panoramiques de Paris et les estampes multipliées au XVIII^e siècle vous montrent de façon frappante.

En effet, qu'il s'agisse d'un Château, d'une Maison de campagne, d'une Gentilhommière, d'un Hôtel particulier ou d'une Folie, l'ordonnance harmonieuse et si logique des dispo-

sitions s'entrecroisent et implante l'Habitation au fond de la cour d'arrivée, précédée parfois d'une avant-cour, l'une et l'autre encadrées ou non des bâtimens de service ou dépendances, flanquées ou non de basses-cours. Sur la façade opposée, et parfois latéralement, s'étendent les grandes compartimentations du Jardin. Le palais de Versailles, le Château de Vaux-le-Vicomte et la Folie d'Artois, d'importance et d'époque différentes, constituent les exemples types, caractéristiques d'applications de cette règle. Sous Louis XV, la réaction à la symétrie du Louis XIV se continue ou plutôt se maintient, le style rocaille de la Régence ayant largement suffi, à lui seul, à cette réaction.

La rocaille repose sur la mise en œuvre, dans la décoration, de motifs, tels que coquilles, coquillages, conques, etc. Le style Louis XV y eût recours, mais plus modérément, en conservant surtout le principe de dissymétrie. Ainsi, les trophées, écussons et autres ornemens de ce genre sont inclinés sur la gauche ou la droite et souvent décentrés ou désaxés, sans que pour cela l'équilibre de l'ensemble soit détruit. Comme autres ornemens caractéristiques de l'époque, il faut encore citer : « les sphinx à têtes de femmes ou sphinges, qui se campent sur des piédestaux, à l'entrée des perrons, ou surmontent les pilastres des portes ; les Singeries (notamment à l'Hôtel de Rohan, à Paris), les Turqueries (Hôtel de Boullongne, à Paris, par Lancret) et les Chinoïseries, alors très en vogue ».

L'Architecture Louis XVI marque la fin du XVIII^e siècle. Elle s'inspire à la fois du Louis XIV et d'un style qui, sous la Régence et surtout sous Louis XV, constitue, par sa symétrie ou son ordonnance, la contre-partie des lignes, des formes, des volumes et des dispositifs du genre rocaille : le style à l'antique. Son influence commence même à détrôner le Rococo avant la fin du règne de Louis XV. Dans l'ensemble, l'Architecture et la décoration Louis XVI se caractérisent, en conséquence, par une distinction qui tient de l'antique, mais à laquelle l'invention, la composition, l'ordonnance ajoutent, mêlent un charme qui enlève toute froideur. Plus que dans la ligne, c'est dans l'ornementation que réside l'élément original, consistant surtout en feuilles de chêne, de laurier, oves, guirlandes de fleurs et de baies, quelques rangs de perles, urnes, vases, soupières, médaillons ovales, nœud de ruban et attributs.

INTÉRIEURS « Dès Henri IV, l'Hôtel est CLASSIQUES. devenu classique ; bien français, il va le rester. A l'intérieur, que l'on va désormais mieux soigner et orner, tout devient à la fois plus confortable et plus pratique, tendance nouvelle qui, toutefois, s'affirme surtout sous Louis XIII » (Sentupéry). Plus d'intimité apparaît avec les cloisonnements qui réservent des pièces différentes, suivant leur destination.

La Chambre, en particulier, va prendre toute son importance, avec les réunions qui vont s'y tenir, dans « la ruelle », genre de réception immortalisée par la « Chambre bleue » de l'Hôtel de Rambouillet. C'est d'ailleurs sous l'influence de la Marquise de Rambouillet que l'Habitation se transforme, qu'au dallage et aux fenêtres à petits vitraux, serti de lames de plomb, se substituent le plancher et les baies à grandes vitres, sur châssis de bois. Enfin, les murs s'agrémentent de tapisseries aux coloris étudiés, ou de boiseries que l'on commence surtout à voir à cette époque.

Les intérieurs ainsi transformés conservent

leur nouvelle distribution et aménagement, jusqu'au règne de Louis XIV. A ce moment, les pièces, qui avaient introduit plus de confort dans les Hôtels, dans la période précédente, prennent dès lors de l'ampleur et s'accompagnent de vastes galeries.

« Les Appartemens se divisent en Appartemens de réception et en Appartemens d'habitation ; les premiers, au rez-de-chaussée (lorsque celui-ci s'établit au niveau du sol, surtout au-dessus et non plus en partie encaissée) et décorés suivant leur destination ; les seconds au premier étage, tous communiquant entre eux, grâce à des portes symétriquement pratiquées. Étant donnée la hauteur des plafonds, le rez-de-chaussée surélevé d'un étage suffit à la proportion réclamée par la Maison du XVII^e siècle, qui ressemble à un Palais et où plusieurs familles, généralement, habitent » (E. Bayard).

Avec la Régence, puis Louis XV, par contre, c'est de nouveau, et plus que jamais, le retour à l'intimité entrevue sous Louis XIII. Les pièces, après avoir connu des proportions qui en faisaient de véritables Salles, surtout étant donnée leur disposition en enfilade, prennent maintenant un aspect plus restreint, et leur distribution est assurée par des couloirs et des escaliers dérobés. Les parquets apparaissent, et les plafonds, à revêtement de plâtre, remplacent ceux à solives apparentes. Enfin une pièce spéciale, la Salle à manger, est réservée aux repas, qui, jusque-là, se prenaient n'importe où.

La décoration marque une évolution non moins grande que celle de l'aménagement. « Le décor imposant du style Louis XIV, les pilastres de marbre, les stucs, les bronzes, les ornemens gréco-romains, les tapisseries, les grands tableaux, sont remplacés par des glaces, des boiseries peintes de couleurs claires et douces, gris de lin, vert d'eau, bleu lavé, encadrées de légères et capricieuses sculptures, guirlandes fleuries, relevées de flots de rubans, entremêlées de mille attributs, coquilles, arcs, flèches, carquois, torches, lyres, chalumeaux, musettes, etc., etc. Toutes les formes deviennent sinueuses, et l'on arrondit tous les angles. Ce fut ce qu'on a appelé le style rocaille ou le Rococo » (Mallet et Isaac).

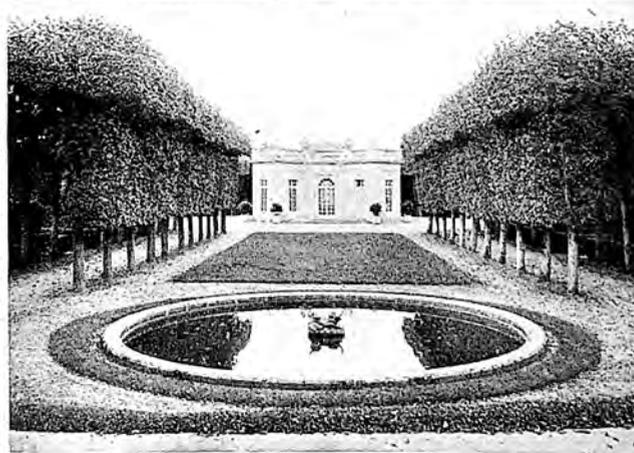
Ce style ne caractérise toutefois que la dernière période du XVIII^e siècle, la période de transition qui s'établit avec la Régence, et durant laquelle les principes du précédent règne persistent encore par ailleurs. Dès le milieu du siècle, Louis XV avait prit le pouvoir en 1723, on abandonne totalement le Rococo, qu'on avait d'abord commencé à utiliser en le modérant.

Enfin, sous Louis XVI, la décoration des intérieurs se singularise par la prédominance du blanc et du gris, ainsi que par un large usage des fleurs comme motifs. « L'époque Louis XVI est celle des guirlandes et des entrelacs, des corbeilles, des chutes de fleurs. Partout des rubans, chiffonnés avec art, lient les fleurs des champs et des jardins, les rameaux de chêne et de laurier, le lierre, les lis » (E. Maillard). Les murs des différentes pièces se revêtent d'étoffes ou de papiers de tenture. Les panneaux sont garnis de tapisseries de Beauvais, les portes surmontées de peintures décoratives, des camaïeux, quelques-uns en trompe-l'œil, ou de motifs de terre cuite, et les cheminées, de glaces, de préférence aux trumeaux.

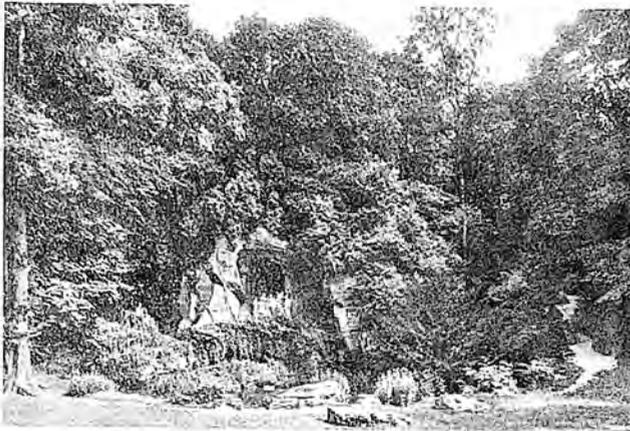
Hôtel Couway. Cet Hôtel, construit vers 1736, par un bourgeois parisien, est un des types de jolies Résidences des environs de Paris, bâties entre cour et jardin, dans les villes comme à la campagne.



EXEMPLES DE JARDINS RÉGULIERS. 1 et 2. Les parterres Nord et Sud du Parc de Versailles sont bien représentatifs du caractère essentiel des compositions de Le Nôtre, qui est d'assurer un heureux balancement des lignes et des surfaces sans une symétrie absolue. 3. Jardin de l'Évêché de Meaux attribué à Le Nôtre et paraissant vouloir présenter la forme d'une mitre surbaissée. 4. Les Jardins de Villareceaux descendant, avec un parterre au premier plan, le versant d'une colline.



DISPOSITIONS RÉGULIÈRES. 1. Parterres du Château de Champs reconstitué dans la formule du XVIII^e siècle. Au premier plan, très beau Parterre de broderies. 2. Parterre devant le Palais de Trianon compliqué par la multiplication des compartiments. 3. Agencement heureux d'un banc centré hémicirculaire devant une charmille (Bosquet de l'Arc de Triomphe). 4. Simple pièce de gazon avec bassin et compartiment gazonné entre deux allées de tilleuls (Trianon).



LE BOSQUET D'APOLLON, à Versailles, est une véritable grotte artificielle animée de groupes et de figures équestres.



LE PARC DE BAGATELLE, dessiné dans le goût anglo-chinois, était orné de pièces d'eau, rochers, grottes, fabriques, obélisques.



UN HAMEAU. Le parc du Petit Trianon offre tout un décor d'opéra-romain. Voici, à droite, le Moulin près de l'entrée ; à gauche, un groupe de constructions reliées par une galerie, qu'entourent maintenant les plantes sarmenteuses. Le Hameau de Trianon fut le prototype d'autres Hameaux avec leurs chaumières, que chacun voulait édifier pour satisfaire à cette sentimentalité un peu puérile, d'un goût champêtre conventionnel.



CANAL ET FABRIQUE à Villebonzin. Un large canal ou long miroir, aux margelles garnies de vases, s'allonge en se rétrécissant graduellement entre deux rangées de peupliers fuselés.



LE JARDIN DU MOUSSEAU, aujourd'hui Monceau, fut parmi les plus célèbres des Jardins anglo-chinois de la fin du XVIII^e. Les fabriques : pavillon chinois, chaumière, colonnade, temple, etc., y étaient multipliés.
(Studios Vic à la Campagne.)

Précédée d'un important et haut perron faisant accéder au rez-de-chaussée, la façade régulière à deux étages, très enlevée, coiffée d'un grand toit d'ardoises, se hausse au-dessus d'un vaste sous-sol. Un ravissant balcon aux consoles ouvragées s'étend au premier étage, devant les trois baies cintrées. C'est aujourd'hui la Mairie de Marly-le-Roi. (Pl. 9.)

Hôtel du XVIII^e siècle, l'ancien hôtel Leroux d'Agincourt, qui servit de garde-meuble royal, sous Louis XVI, à deux étages, à la façade en pierre, tandis que la partie dans laquelle s'ouvre le porche est légèrement en retrait. La partie essentielle de la façade à deux étages, au-dessus d'un haut rez-de-chaussée, aux baies cintrées, se détache en relief. (Pl. 9.)

L'ancien Château d'Asnières est une charmante

construction du XVIII^e siècle, qui appartient à Voger d'Argenson. Il forme un long corps de Logis au toit plat, en terrasse, précédé d'un charmant pavillon central, devant lequel s'étend un perron-terrasse. Une balustrade pleine couronne cette longue construction, au-dessus d'une corniche nettement soulignée. Cette façade est ornée de sculpture et de statues de Coustou. (Pl. 9.)

Hôtel Biron. Cette construction demeure un des plus beaux anciens Hôtels particuliers de Paris. Il est de la classe des grandes Demeures princières, des financiers et des riches bourgeois. Cet Hôtel fut construit par Gabriel et Aubert, en 1728, pour le compte d'un nouveau riche, Peyrene de Moras, que la banque Law avait fait passer de l'état de barbier à celui de conseiller du Roi. Il comporte un corps de Logis principal, avec partie centrale

à balcon et à fronton, auquel on accède par un très beau perron, et flanqué, de chaque côté, de deux ailes en maçonnerie aux lignes et aux mouvements très recherchés. Sur cette façade, côté Jardin, les baies cintrées alternent avec les baies rectilignes. (Pl. 9.)

Hôtel des relations extérieures à Compiègne. Cette belle et sobre construction à rez-de-chaussée et à deux étages, au nu à la Mansard, est d'une Architecture sobre et régulière, avec la correspondance étroite qui s'établit entre les baies de chaque étage. Dans cette construction, flanquée, à droite, d'un Pavillon, s'ouvre une porte cochléaire sur rue, panneau sous voûte, et qui divise le rez-de-chaussée en deux parties. (Pl. 9.)



L'ARCHITECTURE RURALE, PAYSANNE ET BOURGEOISE

LES CARACTÈRES ESSENTIELS DES CONSTRUCTIONS DES PRINCIPALES RÉGIONS DE L'ILE-DE-FRANCE S'APPARENTENT, DANS BEAUCOUP DE CAS, A L'ARCHITECTURE URBAINE, PRINCIPALEMENT DES HOTELS, MAIS ILS EN DIFFÈRENT NETTEMENT POUR LES PETITES MAISONS, DONT BEAUCOUP SONT D'UNE AIMABLE RUSTICITÉ, ET QUI TIRENT LEURS CARACTÈRES DU MILIEU, DES BESOINS LOCAUX, SOUVENT IMPOSÉS PAR L'APPROPRIATION A LA DESTINATION, ET DES MATÉRIAUX AVEC LESQUELS ELLES SONT CONSTRUITES.



L'ARCHITECTURE RURALE d'autrefois, évoluant avec moins de promptitude que dans les riches agglomérations, apparaît traditionnellement plus stable que l'Architecture urbaine, parce que les constructeurs campagnards, aussi ingénieurs, mais moins inventifs que les architectes, restaient fidèles à des lignes et à des formes. De plus, l'habitant des campagnes, instinctif conservateur, trouve tout naturel de vivre dans le Logis et dans le cadre où ont vécu ses ascendants. Il n'y apporte que rarement des modifications notables, ses besoins demeurant sensiblement analogues, en raison des conditions plus simples dans lesquelles il vit, comparativement à celles de la ville. Par suite de cette stabilité, l'Architecture rurale se prête mieux que l'Architecture urbaine à un examen d'ensemble et permet la distinction de types particuliers à chaque région.

MAISONS RURALES. Alors que les constructeurs de quelques provinces voisines (Picardie, Normandie, etc.) ne possédaient guère de matières dures pour leurs bâtisses, ceux de l'Île-de-France disposent de la pierre (surtout dans la partie Nord-Est) et de la meulière en abondance. Et vous savez que l'approvisionnement facile des matériaux de cet ordre constitue un élément de premier ordre qui influe sur les résultats.

Valois. « La pierre, qu'en d'autres pays on économise, qu'on réserve aux façades, aux chaînages, aux encadrements des portes et des fenêtres, aux soubassements, aux points d'appui ; la pierre qui, ailleurs, fait figure d'ornement par la rareté de son emploi, ici remplit l'intervalle des pignons jusqu'au faite, sert aux clôtures, aux cloisons, aux lucarnes, aux pigeonniers, bref s'étale partout avec une profusion, une opulence qui affirme encore mieux l'attache de l'habitant à sa terre natale. Il en résulte une simplicité de style, une manière d'élégance forte. Généralement, la Maison est basse, allongée, à un seul étage. Une glycine ou des roses entourent ses volets et la porte. Sur les pierres aux joints apparents, s'ouvrent les volets de bois plein. Le toit, à pente moyenne, couvert de tuiles ou d'ardoises, compte beaucoup dans l'ensemble ; il s'éclaire d'une grande lucarne, de forme simple, quelquefois engagée à moitié dans la muraille, moitié dans la toiture ; enfin, une souche de cheminée, à cheval sur le faite, couronne le pignon dentelé où les pierres forment un escalier, dont les degrés grimpent jusqu'au sommet, en manière de coupe-feu.

Ces Maisons font le charme des vieux villages que nous traversons. Alignées le long de la route qui est devenue la rue principale, elles ne s'interrompent que pour s'écarter

respectueusement devant l'église, qui est encore plus ancienne qu'elles, ou avec cupidité autour de la Halle qui, aux jours de marché, abrite, sous les fermes de sa charpente aux poutres de bois nouveaux, les paysannes cramoisies. Pas de chaînage compliqué dans toutes ces Habitations, pas de saillies dites pittoresques, pas de briques vernissées enchâssées dans la maçonnerie, pas d'enduit criard, pas de silhouette biscornue. Non. Aucune de ces complications de mauvais aloi. Le mur, en moellon, est enduit dans un ton discret qui semble une nuance du ciel en grisaille. La manière dont il est troué, comme disent les gens du métier, lui donne de l'esprit. Les fenêtres, beaucoup plus hautes que larges, ont cette proportion qui fut en usage au commencement du XVII^e siècle. Parfois, au rez-de-chaussée, elles sont assez rapprochées l'une de l'autre pour qu'il soit nécessaire de replier leurs volets sur le meneau étroit ; en ce cas, elles comptent comme valeur dans le jeu des pleins et des vides, tout uniment avec la porte » (L. Vaillant).

Beauvaisis. Cette région, comme le Laonnois d'ailleurs (que nous avons maintenu dans la Picardie, pour l'étude de ses productions), n'a fait partie de l'Île-de-France que par annexion. Appartenant auparavant à la Picardie, elle en a gardé l'empreinte, en raison de l'individualité qui la caractérise, et cette empreinte se marque non seulement dans le langage, mais aussi dans le type des Maisons, quoique bâties avec des matériaux différents. Tandis que, dans le Valois, peu de Maisons sont construites en d'autres matériaux que la pierre et le moellon, le Beauvaisis nous montre de nombreux exemples de constructions en pan de bois, avec remplissage de briques, de torchis, de pisé, parfois de silex, comme dans une partie de la Normandie proche.

Lorsque, venant de Picardie, d'Amiens, vous remontez la vallée de la Noye, vous apercevez au Midi, après le plateau de la Chaussée, « une longue suite de hautes collines boisées qui marquent le contact entre la crayeuse plaine picarde et le plateau calcaire du Beauvaisis », constate M. Meunier.

Alors, à mesure que vous approchez de ce plateau, « d'agréables et intéressants détails apparaissent, qui décèlent bien le changement de région. D'abord, la pierre blanche se substitue à la brique, non seulement dans les Fermes isolées, mais aussi dans les groupes ruraux ; de sorte que ceux-ci se détachent en blanc sur le rideau vert sombre des bois, formant un heureux contraste avec les villages précédemment parcourus, où la brique s'étendait en rouses agglomérations, sur le blanc tapis des terres emblavées ».

D'autre part, vers l'Est ou le Sud-Est de

la région de Beauvais, aux abords du Valois, entre le massif des collines de Liancourt et la grande route d'Amiens, dans la vallée de la petite rivière de la Bresche qui passe à Clermont et débouche dans l'Oise à Creil, le village de Monchy-Saint-Éloi, à l'issue d'un creux de vallon, constitue un second point de transition des plus typiques, lequel motive cette remarque de M. Lefèvre-Pontalis, qui paraît rattacher le Beauvaisis, plutôt à la Picardie, ce qui est plus rigoureusement logique. « On est là en pays de lisière, en pays marginal, entre Île-de-France et Picardie. Les Demeures paysannes ne sont plus celles du Parisien, ne tiennent pas non plus de celles du Valois, celles dont les pignons, découpés en marches d'escalier, se manifestent tout d'un coup au passant le plus rapide, entre Viarmes et Chantilly. »

La même remarque est à faire pour quiconque remonte la verte vallée du Thérain, de Creil à Beauvais, pour aboutir à la zone du pan de bois, de la brique, ce que nous observons en tête de ce paragraphe.

La Brie. Les villages briards, « agréablement orientés, en général, au penchant d'un vallon, entourés ou pénétrés de vergers qui encadrent les toits de tuiles rouges, sont charmants au Printemps, en Avril et Mai, lorsque, au détour du coteau, on les voit émerger au cœur d'un vaste bouquet de fleurs blanches ou rosées » (Dauzat et Bournon). Pays au sol essentiellement calcaire et argileux, il est naturel que la Brie se caractérise par une Architecture rurale où se mêlent avant tout ces deux éléments ; aussi, en général, la construction briarde présente-t-elle, sous son toit de tuiles, des façades en pierre de taille et en moellons, souvent avec angles et encadrements de portes en briques.

SUD PARISIEN. « Les Maisons de laboureur dans le Sud de la région parisienne n'avaient pas toutes la même importance, écrit Mme Bézard dans une étude rétrospective sur cette contrée (XV^e-XVI^e s.) ; elles sont qualifiées tantôt d'Hôtel, tantôt de Maison, tantôt de Masure. Beaucoup n'avaient qu'une Travée, une Chambre basse, une Chambre haute et un grenier. Une Maison à deux Travées qui possède deux Chambres au rez-de-chaussée et deux au premier étage est déjà celle d'un bourgeois ou d'un laboureur qui a fait fortune. Elles étaient accompagnées presque toujours d'une cour par devant, d'une étable, d'une grange et d'un jardin par derrière. On indique souvent dans les censiers celles qui sont garnies d'un puits, d'un four ou d'un cellier ; mais les terriers ne spécifient pas en quels matériaux étaient bâties ces Maisons de laboureurs ; il nous semble que la plupart devaient être construites en pierre, étant donné le grand nombre des

carrières... Les censeurs donnent plus de renseignements sur les toitures ; les toits de tuiles et de chaume étaient en nombre à peu près égal.

On peut voir encore quelques Maisons du XV^e et du XVI^e siècle, en dehors des Châteaux et des Manoirs, mais ce sont des Logis d'apparence aristocratique, comme l'ancienne Maison des gardes du duc de Guise, à Arcueil, si gracieuse avec ses deux échauguettes et le bas-relief qui décore sa porte, ou des Maisons de bourgeois à Chevreuse, dont la mieux conservée, la Maison des Bannières, se compose d'un bâtiment en retour d'équerre et d'une tourelle pentagonale aux angles abattus, en appareil régulier, à l'angle de la cour. Cette construction est faite de grès. »

La Beauce. Dans cette région, le manque d'eau proscrit souvent l'habitation isolée, et la population rurale se concentre en de petites agglomérations qui, à l'encontre de ce qui a lieu en maints autres endroits de l'Île-de-France, ne donnent pas sur les rues. Parmi ces Maisons beauceronnes, bon nombre sont encore construites en « bauge », terre des champs à laquelle est incorporée de la paille hachée. Aussi, « à voir ces murs de pisé, construits en terre brune mêlée de paille, comme au temps du bon roi Dagobert, murs des Jardins lézardés et effrités, murs des Maisons au crépissage souvent absent ou écaillé, les toits de chaume gris, couverts de mousse et de plantes grasses, qui couvrent un rez-de-chaussée modeste et qui semblent symboliser la pauvreté aussi bien que la vieillesse, on croirait à une population misérable, vivant mal, dans des huttes sordides. Entrez et l'impression change : l'intérieur, propre, bien tenu et bien meublé, annonce l'ordre, l'aisance, voire la richesse. C'est ici le pays de l'épargne, mais aussi du bien-être : l'extérieur compte peu et, quoique les Armoires à linge et les Garde-Robes soient bien garnies, rien n'est sacrifié à l'apparat. D'ailleurs, chaque Demeure est jalousement enclose de murs silencieux ; autrement dit, chacun vit chez soi, bien enfermé, sans s'occuper du voisin, sans commérages sur le pas des portes.

La toiture de chaume, à forte inclinaison, prédomine encore, malgré un arrêté préfectoral, datant du Second Empire, qui interdisait de couvrir de paille les constructions neuves. Cette mesure était prise naturellement pour éviter les incendies. Mais l'arrêté, en autorisant le chaume pour les anciens bâtiments réparés ou restaurés, offrait une élasticité dont les paysans ont largement profité, pour la plus grande joie des artistes et des amateurs de pittoresque ; et, bien que l'ardoise gagne peu à peu du terrain, nous verrons encore longtemps la chaumine brune de Beauce » (Dauzat et Bournon).

Yveline. Les amis de l'Yveline, et en particulier leur président, M. Pierre Lelong, ont minutieusement, objectivement étudié et scruté la manière de bâtir dans cette contrée de l'Île-de-France, au lieu de s'en rapporter simplement aux documents écrits. Combien il serait désirable qu'il en soit de même dans les autres régions du cœur de la France !

Dans la haute Yveline, entre la Seine et les collines allant de Grignon à Ivry-la-Bataille, les paysans ont toujours construit leurs Habitations avec des morceaux de silex noir, pris dans une concrétion de terre blanche, ou avec des blocs de calcaire crayeux, d'une couleur grise. Plus loin, entre les collines et le massif forestier de Rambouillet, de tout temps les campagnards ont bâti leur Logis, tantôt en caillasses et bouge, tantôt en caillasses et meulières. Dans la basse Yveline, entre les forêts et la Beauce, les campagnards n'ont pas cessé d'édifier leurs Demeures, en mêlant la caillasse, la meulière et le grès, parfois la brique.

Dans la haute et la basse Yveline, contrées froides et humides, les murs sont épais, les toitures en roseaux, paille, tuiles ou ardoises

sont aussi hautes que les murs et inclinées suivant un angle aigu, pour favoriser la chute rapide de l'eau ou de la neige. Les portes sont rondes avec ou sans impostes vitrées, mais toujours à deux battants pleins. Les fenêtres, demi-cintrées, ont de petits carreaux et des contrevents ajourés d'un croissant, d'une étoile ou d'un trou ayant la forme d'une hermine héraldique. Les gouttières sont tenues par des crochets en fer, scellés dans la maçonnerie des murs. Les souches de cheminées sont en pierres et non en briques. Les Habitations ont un aspect trapu et semblent toujours plus larges ou longues que hautes.

Elles sont ornées avec de la vigne, des poiriers ou des rosiers. A leurs pieds s'allongent des petits parterres de fleurs. Sur leurs faitages, on plante des joubardes, des iris, ou bien l'on fixe des apis en poterie vernissée. Portes, fenêtres, contrevents, sont en général peints en gris, brun ou jaune clair.

A cause du climat, toutes ces Maisons ont leurs façades au Midi et peu d'ouvertures au Nord. Quelques-unes, plus élégantes, présentent leurs baies encadrées par des briques, des meulières ou des grès taillés, et, quand elles possèdent un premier étage, les fenêtres de cet étage s'ouvrent entre des assemblages de bois apparent, analogues à ceux des Habitations Normandes. Ceci se remarque surtout dans l'arrondissement de Mantes, voisin de la Normandie.

La Bièvre. Parlant de la vallée de la Bièvre, M. Pilon fait remarquer, à propos du village que cette rivière traverse, le « gracieux assemblage des toits de la petite agglomération, le pigeonnier rond, couvert de vieilles tuiles, de son clocher usé, de ses puits aux margelles de pierre, de ses ruines toutes bordées de Maisons précédées de jardinets, de cours et de potagers. »

Moulin de la Ruche. Les Moulins à aubes abondent, enjambant les cours d'eau, dans les nombreuses vallées de l'Île-de-France. Celui-ci est particulièrement caractéristique, par son plan en équerre, et ses grands toits, dans lesquels s'ouvrent des lucarnes. Également par ses roues extérieures, qui ajoutent du pittoresque à la façade. (Pl. 2.)

Le Moulin et la Chaumière, dans le Hameau du Petit-Trianon. Le goût pour les Habitations rustiques, et en particulier pour les Moulins, est à ce point intense, à la fin du XVIII^e siècle, que le Hameau du Petit-Trianon comporte son Moulin, ou, si vous le préférez, le pastiche d'un Moulin. (Pl. 2.)

Maison-type de l'Yveline ; façades principale et postérieure. Robuste, surbaissé, couvert de chaumes, aux ouvertures cintrées, ce Logis paysan comporte un corps bâtiment principal, dont le toit est d'importance différente et flanqué, sur rue, d'une annexe, sous son toit de vieux chaume. Restauré, il abrite le Musée des Amis de l'Yveline. (Pl. 2.)

Maisons d'artistes à Barbizon. L'Architecture de ces Habitations ne présente rien de particulier, sinon qu'elles s'apparentent aux types de constructions de la fin du XVIII^e et du XIX^e siècle. Elles tirent tout l'intérêt du fait que l'une fut la Maison du célèbre peintre et dessinateur rustique Charles Jacques, et l'autre de Millet, qui tous deux, dans un esprit différent, traduisirent si heureusement les aspects des villages, bâtiments, champs et des robustes paysans. (Pl. 2.)

La Maison de Mansard, à Marly-le-Roi. C'est dans cette longue et simple Habitation villageoise, dont les portes-fenêtres donnent directement sur l'extérieur, qu'habitait le célèbre architecte Mansard, lorsqu'il faisait édifier le Château et les Pavillons de Marly. Son Architecture est simple, mais voyez à quel point, les baies correspondent au premier comme au second étage. La grande porte vitrée à 4 vantaux, à droite, est une adjonction de la fin du XIX^e. Cette Maison devait être une Maison d'Architecte, puisqu'elle était habitée au XIX^e et au début du XX^e siècle par Bouvard, architecte de la Ville de Paris. (Pl. 2.)

Petite Maison comportant l'ancien Cabinet de travail de Bossuet, bâtie sur les anciens remparts de Meaux. Cette jolie construction, à rez-de-chaussée, du XVIII^e siècle, est simple et charmante de lignes et de silhouette, avec ses grandes fenêtres à petits carreaux ; les nus de ses murs garnis de treillages,

à grandes mailles, donnent bien le caractère étudié et soigné d'un modeste Logis de la vieille France. C'est dans les deux pièces de cette Maison que Bossuet s'isolait pour travailler. (Pl. 2.)

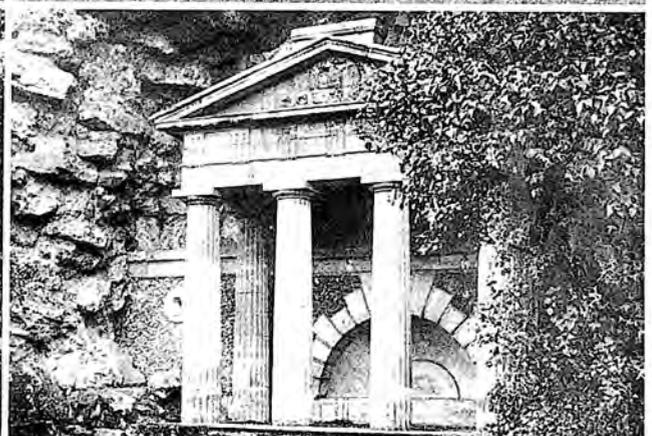
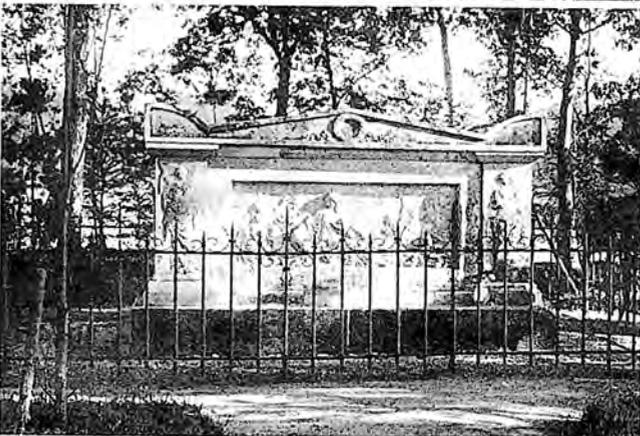
INTÉRIEUR Un exemple typique de vieil PAYSAN. intérieur rural (XV^e-XVI^e siècles) vous est donné par le passage suivant, extrait d'une étude sur le Sud de la Région Parisienne par M. Bezard. Dans la Cuisine, ou plus exactement dans le coin de feu de la Salle Commune, « la crémaillère était pendue dans la haute cheminée ; chez tous les laboureurs, on trouvait une palette de fer, un gril, une broche à rôtir, plusieurs poêles, poêlons et pots, une grande cuiller, en fonte, en airain ou en fer battu. Chez un laboureur à Senlis, il y avait, en plus, deux chenêts de fer « en façon de landier », une lèchefrite, cinq chaudières, deux chaudières d'airain cerclés à anse de fer. Un manouvrier, à Chevreuse, possédait aussi cinq chaudières. Un autre habitant, de Chevreuse, avait cinq réchauds ».

Au milieu de la Salle, « la Table ronde ou carrée était en bois de chêne. On s'asseyait sur des Selles, des Escabeaux, des Bancelles, quelquefois sur des Chaises à aisnières ou à dossier. Près du foyer restaient deux petites Selles pour ceux qui voulaient se chauffer. Le long des murs s'adossaient les Huches, les Coffres qui fermaient souvent à clef et qui étaient parfois « fait à panneaux de draperie » ou à « ymagerie ». Chez un marchand laboureur à Choisel, on voyait un Dressouer de boys fait en menuiseries ; ailleurs, un Buffet fait à ouvrage, fermant à deux guichets. Sur le Dressoir, on rangeait la vaisselle d'étain. Tel habitant posait sur le sien cinq grands plats et neuf livres de vaisselle d'étain. Un laboureur, à Saint-Rémy, avait un broc, deux pintes, une chopine, deux pots à eau, un demisetier, un gobelet, plusieurs écuelles creuses, des assiettes, des salières, le tout en étain. Ce laboureur, qui conservait un Coffre en chêne sculpté, à imagerie, se glorifiait aussi d'« un grand plat d'étain sonnade, en façon d'argent où y a ymagerie avecques deux esguières aussy d'estain sonnade ». En plus de sa riche vaisselle d'étain, une meunière de Grand-Moulin à Saint-Rémy-les-Chevreuse avait neuf assiettes de bois et un estuy garny de cuillers de boys et buys. »

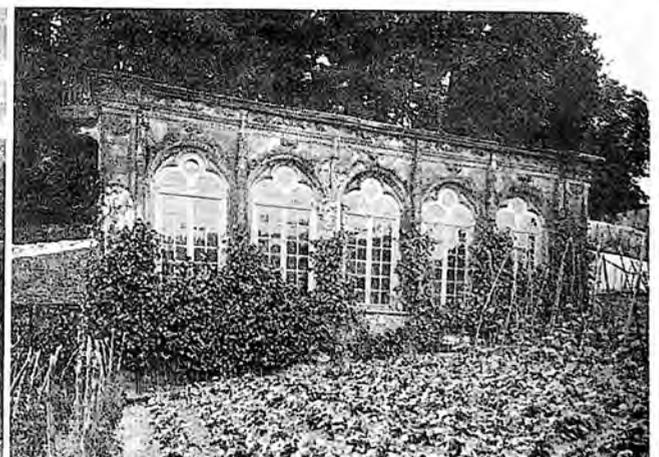
Enfin, à la Salle Commune s'ajoutaient une Chambre haute et une Chambre basse ; « dans la partie la plus obscure de la Chambre basse enfoncée en arche, sous le ciel de lin à franges, derrière les custodes, les « deux » mystères de toile de chanvre et le petit drap servant de costière, se dissimulait la Couche de bois de chêne à piliers, son Lit « garny de costil », son traversin, ses oreillers de plume, ses draps, ses couvertures de fil et laine. Le laboureur, riche en Meubles et vaisselle historiés, avait aussi une couverture originale « de laine frisée et taincte en rouge ».

Beaucoup d'intérieurs ne possédaient qu'une Couche de bois, et quelquefois une seconde dans la Chambre haute ; on en voyait trois chez un marchand-laboureur, signe de l'aisance à laquelle il était parvenu. Près du Lit, souvent on trouvait la « Bercette à bercer les petits enfants ». Dans les Coffres fermés à clef, les ménagères rangeaient le linge de lin, de chanvre ou d'étoupe, luxe principal de ces intérieurs rustiques, produit des quenouillées qu'elles avaient filées toute leur vie ».

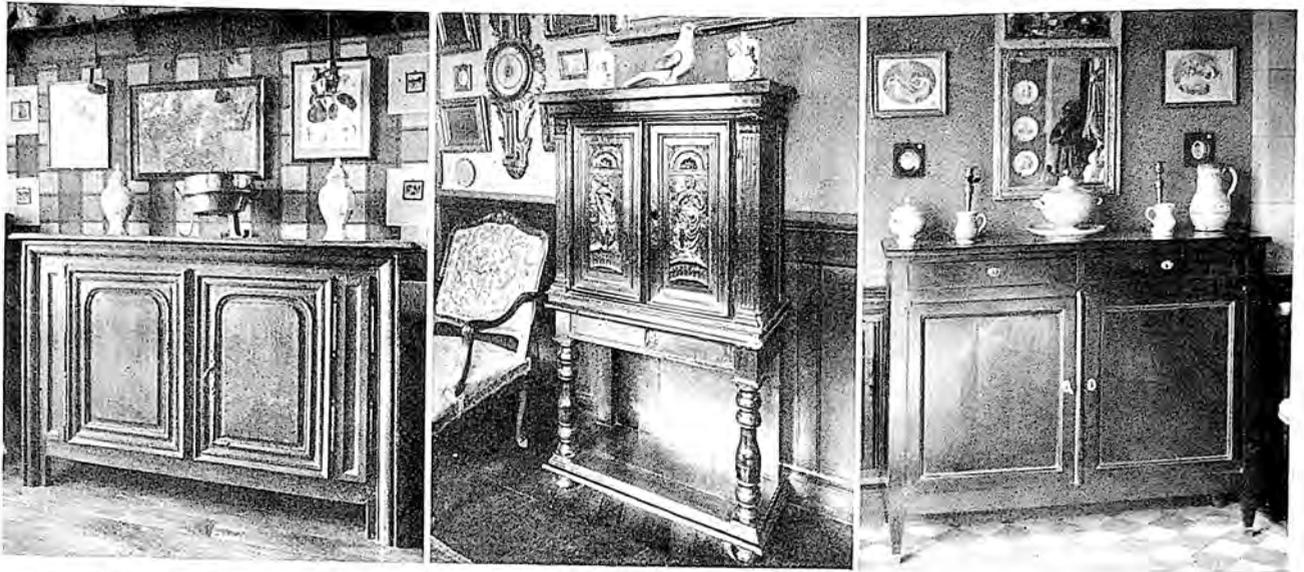
Dans l'ensemble, cette disposition de l'intérieur rural s'est remarquablement conservée par endroits, non seulement dans la région Sud parisienne, dont il est tout spécialement question ici, mais encore dans d'autres parties de l'Île-de-France (l'Aménagement et le Mobilier ont, par contre, singulièrement évolué, surtout à partir de la fin du règne de Louis XIV). Dans tel hameau de la forêt de Compiègne, en Valois par conséquent, nous avons vu un exemple caractéristique d'intérieur compor-



DÉCOR DES JARDINS DE SENTIMENT. 1. Pavillon octogonal couronnant une éminence près de l'étang de Trianon. 2. Temple de l'Amitié encadré de grands pins sylvestres (Parc de Betz). 3. Tombeau de J.-J. Rousseau dans l'île des Peupliers du Parc d'Ermenonville. 4. Temple et Grotte dans le Parc de la Folie-Saint-James.



ORANGERIE ET PAVILLON dans un Jardin de sentiment. 1. Pavillon flanqué d'une Orangerie en retrait, dans le Parc de Villebouzin. 2. Orangerie, dans le goût romantique néo-médiéval, réalisée vraisemblablement au début du XIX^e siècle dans le Jardin du Castel du Bailly, à Montmorency. (Studios Vie à la Campagne.)



BAS DE BUFFET en chêne, aux montants moulurés, à 4 vantaux et à doubles charnières ; à M. Vibert. **PETITE CRÉDENCE** en noyer, au corps supérieur supporté par deux montants tournés ; à M. Langlet. **BAS DE BUFFET** d'époque Directoire, en merisier, à 2 vantaux, au cadre à peine saillant et à 2 tiroirs ; à M. Langlet.



BUFFET A 2 CORPS INÉGAUX. 1. Meuble bourgeois, aux motifs décoratifs très saillants (Mus. de l'Yveline). 2. B. d'influence normande très marquée ; à M. Walter. 3. B. en chêne, couronné par une corniche ondulée (Coll. L. L.). 4. B. traité à la façon d'une armoire, aux panneaux inférieurs ornés d'un médaillon (Mus. de Gand). 5. B. d'office ou de présentation, à base massive ; à M. L. 6. B. en bois fruitier, vraisemblablement du début du XIX^e siècle ; à M. Michel.

(Studios Vie à la Campagne.)

tant, au fond de la Salle Commune, sa Chambre haute précisément, précédée d'un petit emmarchement, tandis qu'à côté une porte s'ouvre sur la descente de cave, tout comme cela se fait, d'ailleurs, en Flandre également.

L'intérieur type de l'Île-de-France, au XVIII^e et jusque dans la moitié du XIX^e siècle, diffère du précédent et est sensiblement le suivant. Au centre, la Salle commune, avec entrée sur cour et jardin, consiste en une pièce relativement spacieuse, dallée, dont le coin de feu tient lieu de Cuisine, le centre de Salle à manger, tandis que, dans la partie la plus éloignée du foyer, s'établit une alcôve. Sur les côtés de la Salle Commune, des portes donnent accès aux Chambres, dont le sol est de plancher et dont l'ameublement, plutôt sommaire, comme pour le reste, ne comporte guère, outre le Lit, qu'une Table, une Armoire ou un Bahut. L'accès de l'escalier conduisant au grenier se fait souvent de l'extérieur.

TYPES DE FERMES. Les Fermes comportent naturellement les mêmes types régionaux que les autres Habitations rurales, et ce qui a été écrit au sujet de celles-ci s'applique aux premières. Néanmoins, aux conditions telles que : nature du sol, climat, etc., dont dépend l'Architecture, il faut ajouter, pour les Fermes, des considérations sur le genre d'exploitation conduite, ce qui peut, en effet, donner lieu à des dispositions variables de l'ensemble des bâtiments.

Les grandes Fermes qui appartenaient à de riches propriétaires constituent, en quelque sorte, une liaison entre la Maison paysanne, le Manoir ou la Gentilhommière. C'est ainsi que la ferme de Boulonville, non loin de l'Isle-Adam, qui dut faire partie des Domaines du Prince de Conti, comporte un important Logis avec grande Salle au rez-de-chaussée, Chambres à l'étage, auxquels se joignent les bâtiments d'exploitation et des murs qui enclosent complètement la cour, au centre de laquelle se dresse le colombier traditionnel, persistance du droit seigneurial d'autrefois. Ce dispositif des cours closes, si largement dominant en Picardie, même pour les Fermes jointives, disposition traditionnelle à la française, est à la fois une survivance des agencements défensifs d'un des traits du caractère qui n'est pas sans analogie avec la méfiance et le désir d'isolement des Orientaux, qui leur fait affectionner le Patio.

Dans le Sud de la région parisienne, « la Maison d'habitation, les granges, les étables, les bergeries sont traditionnellement disposées autour d'une cour carrée, et les grandes Fermes ont conservé ce plan primitif, même lorsqu'elles ont été reconstruites » (Y. Bézard). Ainsi, la Ferme beauceronne type comporte précisément cette cour, sur laquelle s'ouvre un grand portail, d'où vous apercevez, au fond, et souvent même avant d'entrer, la forme basse et allongée du Logis, que précède un perron moyen ; au centre de la cour, le tas de fumier fait rarement exception.

Dans la Brie, les Fermes se différencient avant tout des précédentes par une disposition qui les rend plus ouvertes sur l'extérieur. Vers l'Est, en particulier, vous rencontrez au bord d'un chemin, voire d'une rue principale, à sa sortie du village, des constructions dont l'Habitation, les écuries, étables, granges, etc., s'établissent sur 3 côtés, la partie ouverte donnant franchement sur cette rue ou ce chemin. Ailleurs, l'accès se fait par une grande porte voûtée, percée dans une sorte de tour carrée, coiffée d'un toit de tuiles plates, cette tour servant de Pigeonnier. L'ensemble, sans étage généralement, est bâti en meulière, en pierre de pays, et coiffé d'un toit de tuiles plates. Les fenêtres, flanquées de volets pleins, s'encadrent de briques, dont la teinte chaude tranche nettement sur le revêtement du reste des murs, passés à la chaux. Enfin, les portes, en guise de fronton, sont surmontées d'une

rangée de briques disposées en arc, tandis que, çà et là, s'ouvrent des mansardes au niveau de la corniche, entrecoupant ainsi le bord du toit de place en place.

Toutefois, l'aspect fermé réapparaît nettement par endroits, dans cette région de la Brie, et vous y trouvez également de vastes Demeures rurales qui, parfois fortifiées, conservent un caractère féodal bien marqué. Ainsi, celles des grands plateaux agricoles entre Paris et Fontainebleau comportent toujours la disposition type de la cour close et, trônant au milieu, l'important et symbolique colombier.

En pays de Valois, Habitation et bâtiments, édifiés en meulière, moellons ou caillasse et pierre de taille, encadrent la cour sur les quatre côtés, incomplètement néanmoins, de façon à ménager un large accès à cette cour. Plus haut, dans le Soissonnais, la disposition de la Ferme, la grande surtout, est plus caractéristique que dans les cas précédents : l'Habitation proprement dite s'établit, ici, au centre de la cour, tandis que les dépendances, les bâtiments, étables, granges, etc., s'alignent sur le pourtour, le long des murs de clôture.

Enfin, du côté du Beauvaisis et du Vexin, les Fermes, généralement importantes, sont établies dans les villages en bordure de la rue. Une grande porte d'entrée ou porte cochère coupe en deux un long bâtiment à toiture de tuiles : la grange. Passé cette porte, une grande cour rectangulaire dégage la Maison d'habitation, qui s'élève soit au fond, soit sur un côté. L'accès s'y fait de la façon ordinaire, par une porte disposée au milieu de la façade, précédée d'une ou deux marches, et s'ouvrant sur un Vestibule. Celui-ci dessert, à droite ou à gauche, la grande Salle de Ferme, d'où une porte, au fond, donne à son tour sur une autre grande pièce d'apparat, servant de Salle de réception. Les autres pièces sont disposées de la façon habituelle.

Type d'importante Ferme Beauceronne, dont la Maison conserve quelque peu l'allure d'un Manoir, d'une architecture simple. Le corps central de Logis comporte un rez-de-chaussée desservi par un perron, assez haut de plafond, que couronne un grenier mansardé et flanqué de deux Pavillons plus élevés, en hauteur, d'un étage. (Pl. 7.)

Ferme de la Folie de Maintenon. C'est également un ancien Manoir du XVI^e siècle, ou début XVII^e, qui fut transformé en Maison de ferme ; le robuste corps de Logis est flanqué, en façade, d'un Pavillon carré et plein. Cette construction a été malencontreusement couronnée d'un faîtage découpé dans la seconde partie du XIX^e siècle. (Pl. 7.)

Maison rurale. Habitation et dépendance d'un maraîcher, aux environs de Compiègne. Bâtie directement sur rue, appuyée contre le bâtiment d'une grande construction, faite de caillasses, de meulières et de moellons, recouvertes d'un enduit ; linteaux en briques. Type de construction très pittoresque, nettement régionale et caractérisée par l'importance des lucarnes, largement saillantes, sur un toit d'allure modeste. (Pl. 7.)

Berchères-la-Maingot, en pays Chartrain. Cette construction basse, au toit partie en chaumes partie en tuiles, est construite en briques ; montants, encadrements, chaînes avec remplissage de moellons recouverts d'un crépi. Type assez courant et assez récent. (Pl. 7.)

Ferme de Boulonville, région de l'Isle-Adam. Autour de la cour de cette Ferme, entièrement close par des murs où un bâtiment s'élève, dans l'angle Sud-Ouest, un important corps de Logis à deux étages, plus un grenier à lucarnes ; les bâtiments d'exploitations : grange, étable, etc., se succèdent sur trois côtés, tandis qu'au centre se dresse, important, le colombier que comportaient la plupart des Fermes cosues de plusieurs régions de l'Île-de-France. (Pl. 7.)

MANOIRS-GENTILHOMMIÈRES. Les Manoirs délaissent le sommet des collines. Dans le Sud de la région parisienne en particulier, « on les trouve en plaine, quelquefois au milieu du village, plus souvent à quelque distance des Maisons trop serrées, regardant les champs et les prairies, tels ces Manoirs devenus Fermes, autour de Villepreux, ou sur les plateaux qui

séparent Versailles de Chevreuse et qui occupent encore la place d'un ancien fief.

Des fossés, un pont-levis, quatre tourelles en poivrière, dont l'une servait de colombier, donnaient souvent un aspect féodal à ces Maisons rustiques : ainsi nous apparaît encore aujourd'hui la Cour-Senlis, ce Château situé à la limite du parc de Dampierre et qui garde, malgré ses transformations, les douves et les tours d'un ancien Manoir.

L'Hôtel des Célestins, à Porchefontaine, avait deux cours ; dans la deuxième cour, on trouvait le colombier. Le Châtel et Maison forte de Jehan de la Ballue à Villepreux connaissait le luxe d'une grande cour et de plusieurs petites cours. Les avant-cours des Fermes que nous représente le miniaturiste de Marcoussis sont entourées de douves et de murs crénelés. On trouve aussi souvent les caves sous la Cuisine, les pressoirs à côté des granges et un grand Jardin enclos de murs. Ceux qui ne pouvaient se permettre « un Colombier à pied et mouvant de terre » suspendaient une volière au-dessus d'une porte.

Voici comment on décrivait le Manoir de Thomas de Farbois, écuyer à Saint-Rémy-Chevreuse : « Ung grand corps d'Hôtel de quinze toises de long, où y a salle basse, estable à chevaux et deux fouleryes, cave ancienne soubz ladite foulerye, chambre garnye au-dessus, deux montées, dont l'une est une grande tour carrée de grès, couverte d'ardoise et plomb, auquel Hostel y a gallerye, chappelle sur la porte, cellyer, cave voûtée au dessouz dudit cellyer, pressoirs servant à faire les vins et granche, fournil, volière à pigeon sur le portail de ladite granche, huit estables, le tout basti surreusement et couvert de thuille, ladite Maison appelée ancycnement le fief au grand Favreux, contenant et comportant un grand Jardin, construit à l'entour dudit lieu, planté en plusieurs arbres fruitiers et un puy sur lequel y a tournille. » Lorsque les Manoirs étaient loués à un Fermier, celui-ci s'installait souvent dans le Logis : quelquefois le seigneur en gardait une partie pour venir y demeurer de temps en temps » (Y. Bézard).

Comme autres Constructions de cet ordre, il faut, en outre, mentionner les Gentilhommières, dont vous trouvez encore d'intéressants exemples, déplacés en place, dans l'Île-de-France. Il en est aux portes de Paris. C'est le cas, à Gentilly, pour la Maison dite des Quatre Pavillons, d'époque Louis XIV, qui aurait été une Maison de plaisance de Louvois. Cette bâtisse à un étage se présente en un corps principal peu allongé et disposé en retrait, par rapport aux deux tourelles carrées qui l'encadrent par côtés, en guise d'ailes. Les baies, relativement hautes, s'alignent au rez-de-chaussée et à l'étage d'une façon régulière et symétrique. L'ensemble, bien que sobre, ne manque pas d'élégance par la silhouette, avantagée d'ailleurs par la forme des petits toits pointus dont se coiffent les tourelles.

Manoir à Armeponville-les-Gatineaux. Très pittoresquement situé, sa façade d'entrée s'élevant le long d'un ruisseau aux eaux vertes, qu'un pont franchit, cette façade, dont un des angles est flanqué par un Pavillon en tourelles, forme un des côtés de la cour intérieure. (Pl. 2.)

A partir du XVII^e siècle, du règne de Louis XIV, principalement, toute famille de qualité, noble, bourgeoise, et bientôt celles des nouveaux riches d'alors possédaient deux Habitations : une dans une Résidence royale, Paris, Versailles, etc., Hôtel particulier, généralement entre cour et Jardin, une à la campagne. Quiconque n'était pas châtelain établissait sa Résidence d'Été, sa Maison des champs dans les alentours immédiats de Paris, de Versailles, ce qui explique la prodigieuse floraison de toutes ces Habitations.

Ce fut la grande mode, dans la seconde partie du XVIII^e siècle, surtout au temps de Marie-Antoinette, dont le goût idyllique pour les Bergerades et les Chaumières, incitait à cet

épanouissement. Il n'est point une personne en vue qui ne désirait avoir sa Folie, ainsi qu'étaient désignés ces Pavillons de plaisance, dans lesquels on résidait peu, mais qui donnaient motifs à réunions de joyeuses compagnies, afin de se divertir. Un des plus célèbres Pavillons est la Folie d'Artois, dont nous vous parlons plus loin.

IMPORTANTES RÉSIDENCES.

Les Demeures du type seigneurial abondent encore dans l'Île-de-France. « Parfois, écrit M. Lenôtre, le promeneur peste contre ses murs sans fin qui enclosent ces grandes propriétés, de beaux vieux murs, coiffés à leur faite de broussailles ou de lierre ; et, tout à coup, la clôture cesse, un saut-de-loup la coupe, et des bouts de parcs apparaissent, avec des tapis de gazon, des charmilles taillées, de blanches statues alignées au bord de clairs miroirs d'eau. Ou bien, c'est, au bout d'une avenue, l'entrée du domaine, la grille de fer merveilleusement ouvragée, les douves, les grosses bornes tapissées de lichens et, dans le recul de son avant-cour et de sa cour d'honneur, encadrées de grands arbres dissimulant les dépendances, le Château, avenant et solennel, tout de briques roses cernées d'encoignures et de ruban de pierres jaunies, composant avec ses toits aigus, ses frontons, ses flèches, ses épis de plomb ou de faïence, un décor qui fait songer aux mousquetaires ; à moins que, moins ancien, il présente une majestueuse façade à la Blondel, avec portique à colonnes, tympan écussonné, baies cintrées, balustres à l'italienne. Il y en a de toutes les époques et de tous les styles : l'admirable Dampierre est sans doute la perle de cet écrin de nobles Résidences, et comment, sans omission, en citer seulement les autres joyaux ? Vaux, Pontchartrain, Wideville, Grosbois, Chaalis, Vallières, Méry, Chamaranche, Maintenon, Rosny, Neuville, Champlatreux, les Mesnuls, Ermenonville, le Marais, Voisins..., tout l'armorial de notre Architecture aristocratique. »

A côté de ces belles Résidences essayées dans toute la province, le nombre des petits Châteaux et des Maisons de plaisance est plus important. Des localités comme Berny, Sceaux, Vitry-sur-Seine, Choisy-le-Roi, offrent, entre bien d'autres agglomérations, d'intéressants exemples de Constructions de ce genre.

Petits Châteaux. A Berny, le Château, dont il ne reste plus qu'une aile, fut une des premières œuvres de François Mansard (1598-1666). Quatre Pavillons occupaient les côtés de cette Demeure ; le milieu de la façade était marqué par un avant-corps plus élevé que le reste. Enfin, servant d'entrée au Jardin, un portique d'Architecture était orné de huit frontons accompagnés de bustes de marbre.

A Sceaux, le petit Château que le conseiller d'État Le Bouit céda à Colbert servit de Demeure aux enfants de la Duchesse du Maine. Cette construction de trois étages présente, entre autres, comme éléments caractéristiques, le jeu des lucarnes de la toiture, lesquelles, découpées en plein cintre, s'établissent au niveau de la corniche, scandant ainsi régulièrement cette dernière. Les angles des Pavillons sont établis sur assises de grès. L'ensemble est bien dégagé sur l'avant, par une cour dont l'accès se fait par un portail Louis XIV.

Le Château de Vitry-sur-Seine a subi un sort un peu semblable à celui de Berny ; il ne reste de cette belle Demeure, édifiée au commencement du XVIII^e siècle, qu'un petit Pavillon Louis XVI, établi plus tard, sur la fin de ce siècle. Ce Château était ainsi décrit, en 1905, par M. Hallays : « Deux Pavillons délicats encadrent la porte et, à l'intérieur, leurs façades s'infléchissent harmonieusement, pour former l'entrée d'une grande cour circulaire. Puis, séparé par une grille, s'ouvre une seconde cour, où s'élève la façade postérieure du Château. La Maison n'a qu'un étage, avec une terrasse à l'italienne. Un comble à lucarnes domine

la partie centrale du bâtiment. Le décor est sobre ; de fins mascarons de style Régence ornent les clefs des fenêtres du rez-de-chaussée.

Du côté Jardin, la façade présente des mouvements un peu plus accusés. Au milieu, quatre pilastres forment un portique, dont la corniche supporte les statues des quatre saisons. »

Le petit Pavillon Louis XVI ne manque pas d'intérêt, tant par sa façade sur cour que celle sur Jardin. La première est surtout remarquable par la régularité de son ordonnance, l'équilibre harmonieux entre ses pleins et ses vides, ses hautes baies du rez-de-chaussée et celles surbaissées et à petits carreaux de l'étage. La façade sur Jardin se présente en rotonde et s'agrément de panneaux sculptés, disposés entre les fenêtres supérieures et inférieures.

Maisons de Campagne. Avant que la Résidence royale fit de Choisy un village séparé, c'était un hameau dépendant de la paroisse de Thiais. « L'intérêt que Louis XV portait à son nouveau Domaine ne devait pas manquer de susciter, sur les terrains que le Roi concédait, à droite et à gauche, aux alentours de la Demeure royale, avec encouragement à bâtir, toute une série de Maisons de campagne assez luxueuses, au moins d'apparence » (Paul Jarry).

L'une d'elles comporte une façade ornée de pilastres de l'ordre corinthien, de bas-reliefs où se mêlent : cornes d'abondance, guirlandes de fleurs et autres motifs de ce genre. Une autre construction, désignée sous le nom de « Maison bourgeoise », dans les actes, a été bâtie sur la fin du XVII^e siècle ; sa façade présente des panneaux sculptés qui soulignent les baies surbaissées de l'étage, tandis que le fronton cintré, au-dessus de l'ensemble, est ajouré d'une façon originale par un œil-de-bœuf découpé en médaillon.

Bien que qualifiées de Maisons de campagne, ce qui tend à introduire une idée de rustique, des constructions telles que les précédentes semblent plutôt se rapprocher des Hôtels particuliers, comme vous pouvez en juger par les caractéristiques de leurs façades. Pour mieux dire, ces Maisons, Résidences d'Été, pour la plupart, sont des constructions intermédiaires entre les Châteaux et les Pavillons de plaisance ou Folies, ou ceux plus modestes encore désignés sous le nom de « Vide-bouteilles ».

Le petit Château dépendant du Domaine des Princes de Conti, près de l'Île-Adam. Cette longue construction, peu profonde, en pierre, aux toits à la Mansard, une construction d'époque Louis XV, est une dépendance de l'ancien Château des Conti. Les Princes y avaient installé une Salle de jeu et, dans le haut, des Chambres d'invités. Cette construction, dont le milieu, avec son joli balcon, est vraiment charmant, n'a pas trop souffert des temps. Elle est aujourd'hui mairie de Parmain. (Pl. 9.)

Castel du Bailly, à Montmorency. Cette construction, ultérieurement rehaussée, représente bien un des types de Maison de campagne de la fin du XVIII^e. Primitivement à un étage, elle présente des façades très simples, sur lesquelles se posent quelques guirlandes, un filet de denticules sous corniches et un important balcon. Elle se présente quelque peu adulterée, d'abord par l'ajout de grandes vitres aux fenêtres et par la faïtière découpée, adjonction fâcheuse du XIX^e siècle. Située sur une terrasse, elle se complète, à distance, d'un amusant Pavillon de Jardin, dont une façade est en trompe-l'œil et à un plan au-dessous d'une Orangerie, dont les baies, à la partie supérieure trilobée, sont un spécimen de goût médiéval et troubadour XIX^e siècle. (Pl. 9.)

Saint-Martin, à l'extrémité de Senlis, s'élève dans un cadre de beaux arbres. C'est un grand Pavillon quadrangulaire, dont le premier et le second étage, d'époque Louis XV, s'élèvent sur un robuste rez-de-chaussée, brique et pierre, d'époque Louis XIII. Devant la façade, côté Jardin, s'étale le tapis gazonné vert en boulding, dans un sobre parterre de gazon. (Pl. 9.)

Château de Villarceaux. Le long corps de Logis, à rez-de-chaussée, nettement surélevé sur un sous-sol bien dégagé, est à 13 fenêtres de façade, correspondant régulièrement à l'étage, coiffé d'un toit d'ardoises dans lequel se découpent deux minus-

cules lucarnes. La partie centrale, surmontée par un fronton rectangulaire, est légèrement en saillie, comme dans la plupart des constructions du XVIII^e, et précédé d'un très joli perron à double révolution, accompagné d'une balustrade en fer forgé. (Pl. 9.)

PAVILLONS Bien qu'étudiés pour répondre ET FOLIES. à un programme déterminé et bâtis au cœur de l'Île-de-France

par des architectes et décorateurs du cru : Hôtels particuliers, Châteaux, Gentilhommières, Manoirs, Fermes même, peuvent vous apparaître d'un caractère moins autochtone que les simples Maisons rurales. Celles-ci, presque toutes semblables à elles-mêmes, parce que bâties par le même maître-maçon local, présentent entre elles un lien de parenté évidente par régions.

Hôtels particuliers, Châteaux et Gentilhommières laissent plus de liberté à l'originalité, à l'invention de l'architecte, pour en varier la physionomie. De plus, la célébrité de celui-ci donne de la vogue à ses réalisations, même dans ces provinces lointaines ; les types d'Habitations de cette qualité, reproduites en planches, en estampes, sont donc des modèles dont on transpose volontiers les éléments, d'une province à l'autre. Il en est d'ailleurs de même des Meubles de grand style.

Au contraire, et à l'instar de la petite Maison régionale, le Pavillon de plaisance, édifié aux alentours immédiats de Paris, Logis essentiellement temporaire et de circonstance (quelque chose comme la petite Maison pour la fin de semaine avant la lettre) qu'au temps de Louis XVI et de Marie-Antoinette, les architectes multiplièrent, est essentiellement « Île-de-France ». Il était construit pour satisfaire les goûts champêtres, idylliques et autres, qui constituaient la principale préoccupation de toute une société.

Ce type de Pavillon, extension élégante du Vide-bouteilles, est la Folie. Folie dans le sens de fantaisie frivole et coûteuse dont le prototype est la ravissante Folie d'Artois, aujourd'hui Bagatelle, que le comte d'Artois construisit pour y recevoir la Reine Marie-Antoinette, Pavillon qui est un bijou d'architecture et de décoration.

Bagatelle, dans sa forme primitive, avait été bâtie en 1720. Ce Domaine était alors plutôt modeste ; mais, quelques années plus tard, Mlle de Charolais s'y étant établie, avec l'autorisation de Louis XV, des embellissements furent effectués. Après la mort de l'occupante, la propriété passa au Comte d'Artois, vers 1775, et resta telle jusqu'en 1777. C'est à ce moment que l'heureux sort de Bagatelle se décide. Cette année, en effet, la cour quittant Versailles pour aller passer six semaines à Fontainebleau, la Reine demanda au Comte d'Artois quand il lui donnerait à dîner dans sa Résidence. « Quand vous l'ordonnez, Madame ! » — « Eh bien, reprit la Reine, à mon retour de Fontainebleau. » Le Comte fit une gageure de 100 000 livres avec la Reine que, sous deux mois, il ferait construire un petit Château à la place de l'ancienne bâtisse. Le pari fut gagné ; en soixante-quatre jours, le Pavillon, son petit Jardin régulier et sa cour d'honneur furent terminés ! Et c'est peut-être dans le fait même de ce tour de force, accompli par l'architecte Bellanger, qu'il faut chercher l'origine du nom Bagatelle, le mot italien *bagatella* signifiant tour de bateleur ; on explique aussi cette dénomination par l'idée de « petite chose ».

La construction reste, dans l'ensemble, identique à ce qu'elle était alors. La façade d'arrivée, sur la cour d'honneur, est précédée d'un gracieux perron, que flanquent deux sphinx chevauchés par des amours. La porte, établie entre deux colonnes et autrefois surmontée d'un cintre, se couronne maintenant d'un balcon. Sur celui-ci, s'ouvre une petite fenêtre surbaissée, semblable à celles qui sont ménagées de part et d'autre, et dont les proportions contrastent d'une façon amusante avec



ARMOIRE-ARGENTIER de Paris, à bois nu. Ce Meuble, remarquable par sa forme galbée et ses mouvements très recherchés, repose sur de robustes pieds à peine tournés. Les montants latéraux sont élégamment cannelés, et les vantaux unis sont encadrés de moulures et de motifs décoratifs (Collection L.).



BAHUT-BUFFET d'office. Ce Meuble robuste, établi au XVIII^e siècle, comporte un corps inférieur trapu et un corps supérieur élancé, dotés chacun d'une double porte à 4 vantaux, 2 latéraux, très étroits, et 2 plus larges, au centre, permettant de découvrir complètement l'intérieur du Buffet (Coll. Gallé-Juillet).
(Studios Vie à la Campagne.)



MEUBLES RUSTIQUES. 1. Buffet-Vaisselle ou Dressoir de l'Yveline (Mus. de l'Yveline). 2. Grand Buffet à deux corps, Meuble d'office ou de présentation (Pavillon de Marsan). 3. Vaisselier-Egouttoir d'influence picarde et normande; à M. Jodari. 4. Bas de Buffet en noyer; au colonel Ledac. 5. Buffet en chêne, à 3 portes et 3 tiroirs; à M. Langlet. 6. Grand Buffet à 2 portes, de la période du Louis XVI; à M. Langlet.



VITRINE-ÉTAGÈRE en acajou, fin Empire, qui vraisemblablement, devait couronner un bas de Buffet oblong. Partie de Meuble très simple, comportant deux vitrines, plus spécialement destinées aux pièces en forme, légèrement en saillie de part et d'autre d'une partie centrale rectangulaire traitée en étagère, aux tablettes étroites et en retrait pour la présentation des pièces plates en faïence; à M. Ladant-Bockary. (Studios Vie à la Campagne.)

les hautes baies du rez-de-chaussée, sans que le moindre déséquilibre apparaisse cependant. Au-dessus de cette fenêtre à balcon se détache l'inscription : *Parva sed apta* (Petit mais commode). La décoration architecturale de toute cette façade a été réalisée avec autant de goût que de sobriété : à part les sphinx du Perron, cette décoration est simplement assurée par deux statues disposées dans une niche, de chaque côté de la porte d'entrée, par une frise où il est fait un rappel des sphinx, tandis qu'à la partie supérieure une balustrade dissimule le toit qui a été surélevé par l'architecte Léon de Sauges, lors des transformations du Bois de Boulogne (1851-1860).

La façade postérieure, qui donne sur les parterres, est caractérisée par sa rotonde et la coupole du toit, ici apparent, la balustrade n'en masquant que la naissance. Comme pour la façade d'arrivée, le Perron précédant cette rotonde est flanqué de sphinx chevauchés par des amours, et les parties latérales sont analogues à celles de la première, quant à la disposition des baies. Dans la partie centrale, au contraire, l'avant-corps hémicirculaire s'ouvre de portes-fenêtres en plein cintre, chacune d'elles étant surmontée d'un buste disposé dans une niche ronde, cette double répétition de la forme arrondie donnant lieu au plus heureux effet d'harmonie.

A l'intérieur, le Vestibule dessert la Salle à manger d'une part, la Salle de billard de l'autre, tandis que le Salon s'établit dans la partie en rotonde ; les Chambres sont à l'étage. La Salle à manger est de décor sobre, exception faite de la frise quelque peu chargée ; au milieu du plafond, une rosace en soleil étale ses rayons ; la cheminée de cette pièce est surtout intéressante par les deux faunesses qui en constituent les ornements latéraux. La Salle de billard, décorée dans le même esprit que la Salle à manger, offre d'essentiellement différent sa cheminée à cariatides. Le Salon comporte des panneaux de stuc, à riches motifs, où figurent, entre autres : cornes d'abondance,

torches, flèches, un aigle, les trois grâces, la renommée, etc.

Folie Saint-James. C'est également à l'architecte Bellanger que le conseiller du roi, Claude Baudard de Saint-James, confia le soin d'édifier une Folie, sur le terrain qu'il avait acquis en 1772, au port de Neuilly.

La façade d'arrivée de cette construction est marquée, en son centre, par un péristyle à colonnes ioniques, non cannelées. L'aspect peut-être un peu lourd de ce péristyle est largement racheté par la sobriété et la régularité de l'ordonnance du reste de cette façade. Les intervalles entre les baies consécutives sont, en effet, occupés par des médaillons allégoriques, supprimant ainsi discrètement toute partie susceptible de paraître trop nue, tandis que la ligne séparative des fenêtres du rez-de-chaussée et de l'étage est légèrement renforcée par une frise à palmettes. Enfin, comme pour « balancer » l'ensemble du péristyle, un fronton est disposé à la partie supérieure de la façade. Du côté jardin, l'accès se fait également par un péristyle auquel aboutissent des emmarchements latéraux ; mais, ici, les colonnes sont sveltes et couronnées d'une triple arcade, qui confère une véritable originalité à cette façade.

A l'intérieur, l'ornementation de quelques pièces ne manque pas d'intérêt. Dans le Vestibule, un décor en trompe-l'œil représente des vases, des colonnes et des statues. La Salle à manger, outre la statue d'Hébé, établie dans une niche, présente, au-dessus des portes, des tympans curieux sur lesquels des griffons accostent un vase. Dans le Salon, le tympan de porte s'orne de sirènes, tandis que, dans les écoinçons du plafond, des enfants chevauchent des dauphins.

La Folie d'Artois, côté Cour et côté Jardin, aujourd'hui Bagatelle, est un charmant Pavillon sur terrasse, et précédé d'une vaste cour encaissée. Le Perron qui lui donne accès est flanqué de deux sphinx et l'entrée encadrée d'un petit balcon-terrasse, soutenu par deux colonnes, formant péri-

style, flanqué, de part et d'autre, de deux statues dans leur niche. Cette façade est à 3 baies assez hautes au rez-de-chaussée, moins élevées au 1^{er} étage. Le toit a été postérieurement masqué, d'un côté, par une sorte d'attique. Sur la façade opposée, côté Jardin, un vaste Pavillon, en rotonde, couronné par un dôme, domine le charmant Parterre en bowling, bien dans la formule Louis XVI. (Pl. 10.)

La Folie St-James, située sur la route de Paris à Neuilly, était non moins renommée que Bagatelle. Le Pavillon est plus important, à 5 fenêtres de façade, dont l'entrée est également précédée d'un péristyle. Le Jardin était composé à l'anglaise, dans la formule pittoresque, avec un vieux cèdre, aux branches éployées et en grande partie dénudées, ce qui lui donne une silhouette particulière. (Pl. 10.)

Cette jolie Maison des champs, du XVIII^e, à laquelle deux ailes ont été accolées postérieurement, était vraisemblablement un Pavillon de chasse des Princes de Conti. Robustement bâtie, postérieurement agrandie, elle était originairement à 3 baies de façade. La partie centrale, couronnée par un fronton cintré, s'abaissait, partie centrale, angle, chaînages, sont en pierre, avec panneaux de moellons recouverts d'un crépi. Située sur un terrain légèrement en pente, cette Maison des champs paraît plus élevée, sur la façade, côté Jardin, son sous-sol étant de ce côté complètement dégagé. Un charmant escalier en bois, avec un départ ravissantment sculpté, part du vestibule, lequel est flanqué de la Salle à manger, à droite, qui devait être autrefois Cuisine ; d'une autre pièce, à gauche, autrefois Salle à manger. (Pl. 10.)

Maison des champs, d'esprit Louis XVI, dans la vallée de la Seine, construite fin du XVIII^e ou commencement du XIX^e. Dans sa partie Sud, l'Ile-de-France comporte de nombreux exemples de ce type de Maison, diminutif simplifié de Maisons de campagne des alentours immédiats de Paris, que l'on a d'ailleurs construit un peu partout, dans cet esprit, jusqu'aux temps de la Restauration. Deux portes-fenêtres s'ouvrent directement sur le Jardin, tandis que la partie centrale, couronnée par un fronton assez aigu, est percée de deux fenêtres de front. Cette classique petite Habitation est à 4 fenêtres de façade, auxquelles correspondent les 4 fenêtres de l'étage, et sous son toit d'ardoises court l'habituelle frise classique à denticules, des constructions de cette période. (Pl. 10.)

DU JARDIN DE LA RAISON AU JARDIN DE LA FANTAISIE

COMMENT, AUX BELLES, FASTUEUSES, MAJESTUEUSES ET PARFOIS SÉVÈRES ORDONNANCES A LA FRANÇAISE, QUE L'ILE-DE-FRANCE VIT ÉPANOUIR, AU XVII^e SIÈCLE, POUR LES FAIRE RAYONNER PARTOUT, LES JARDINISTES ONT GRADUELLEMENT SUBSTITUÉ DES ENSEMBLES, ALTERNATIVEMENT SIMPLIFIÉS, GRACIEUX, MANIÉRÉS, SOUPLÉS, INTIMES, SOUS LA RÉGENCE, LOUIS XV ET LOUIS XVI, ET DANS QUELLES CONDITIONS LES AMANTS DE LA NATURE ET DE L'IMPRÉVU ONT PROVOQUÉ LA RÉACTION LA PLUS ABSOLUE ET ABOUTI A LA COMPOSITION DE SCÈNES PITTORESQUES POUR ARRIVER AUX PARCS ROMANTIQUES DE SENTIMENT ET AUX ARRANGEMENTS PAYSAGERS DU SECOND EMPIRE.

LE JARDIN, complément de l'Habitation, en est le cadre normal et, tout naturellement, son prolongement extérieur. Il est donc normal que de tout temps il s'identifie avec les idées, les goûts, la mode du moment. C'est ainsi que, sous Louis XIV, période de faste, le Jardin fut ordonné et composé pour le déploiement des cortèges de cour ; plus tard, sous Louis XV, période déjà plus familiale, le Jardin fut simplifié dans ses lignes essentielles, souvent maniéré avec grâce, rendu déjà plus intime, réalisé dans des dimensions plus contenues. Puis vient la période des surcharges, des complications, de la décadence, sous le règne de Louis XVI, qui fait substituer le Jardin de la fantaisie et du sentiment, au Jardin de la raison et de l'intelligence.

C'est simultanément la réaction, absolue dans ses principes, hésitante d'abord dans ses réalisations, puis nette, brutale et absolue, à l'aube du Romantisme. Les idées de Jean-Jacques Rousseau et des philosophes sont transposées dans le Jardin, sous prétexte de revenir à la nature, en amalgamant des éléments empruntés aux champs, aux montagnes, aux bois, avec telles réminiscences chinoises. Puis, en parsemant ces paysages factices, fantaisistes, baroques parfois, de ruines, de tombeaux, de temples, de colonnades, de rochers, de chaumières.

Le Jardin naturel à l'anglaise, ou anglo-chinois, se mue graduellement en Jardin romantique, avec l'intrusion du goût troubadour, pour aboutir au Jardin, plutôt au Parc paysager modelé, vallonné, pomponné, dont le Second Empire et la fin du XIX^e siècle marquent l'apogée. L'arrangement du Bois de Boulogne et de Vincennes, la transformation du Parc Monceau, la création des Parcs des Buttes-Chaumont, de Montsouris, etc., sont à l'origine de ces modifications. Mais, de même que le goût pour le style Louis XVI se manifeste dans la décoration et dans le Meuble, de même le Jardin régulier, mais combien adulteré, est de nouveau considéré. Le style régulier connut un regain de faveur, avec généralement des surcharges. On recherche surtout les grands effets composites, dont beaucoup sont plutôt le résultat d'un site que d'une création et d'une conception personnelle.

JARDINS RÉGULIERS. C'est bien en Ile-de-France et avec Le Nôtre que les Jardins aux belles ordonnances du XVII^e siècle ont été conçus et réalisés en nombre pour accompagner les Châteaux, Résidences, Pavillons, quisesont alors si rapidement multipliés aux alentours de Paris. Ces Demeures de style classique ont été la base sur laquelle le Jardiniste s'est appuyé pour composer ses

ensembles où une rigoureuse harmonie avec l'Habitation est respectée, cette harmonie devant, dès lors, constituer une des caractéristiques essentielles de l'Art des Jardins, au cours de ce siècle.

Ce sentiment que l'Architecture du Jardin doit compléter, continuer celle de la Demeure, s'affirme nettement chez les précurseurs de Le Nôtre, en même temps qu'une recherche de l'ampleur et l'équilibre des ensembles se manifeste également. Les Jardinistes ne sont plus enfermés dans les carreaux du Moyen Age, et ils ordonnent, devant la Maison, une longue perspective axiale, avec disposition de perspectives latérales, en recherchant l'équilibre des masses et des volumes. La tendance à mettre en équilibre telle partie du Jardin par telle autre, à la mettre en valeur par tel motif qui trouve son pendant dans telle décoration placée avec symétrie, se constate dès l'époque des œuvres d'André Mollet, qui donne une forme plus nette à ses compositions, substituant des ensembles plus vastes et plus homogènes à la multiplicité des carreaux. Il divise généralement, par deux allées en croix, l'espace libre en quatre compartiments « barlongs » et « oblongs », dont il occupe le centre par une fontaine, encadrant le tout par une palissade de cyprès ou de buis.

Après Mollet et avant Le Nôtre, Boyceau de

a Barauderie participe aussi à la création des Jardins réguliers ; ne déclare-t-il pas que « toutes choses aussi belles qu'on puisse choisir seront défectueuses si elles ne sont pas ordonnées et placées avec symétrie et bonne correspondance » ? Dès lors, les conceptions nouvelles se développent, timidement d'abord, pour prendre toute leur ampleur dans le cours du XVII^e siècle, avec Le Nôtre.

Le Jardin à la française, en effet, est avant tout l'œuvre de Le Nôtre, qui coordonne les éléments épars en des ensembles uniques, fixant le statut comme le canon du Jardin ordonné. Les deux exemples initiaux sont Vaux-le-Vicomte et Versailles, considérés, dans leur ensemble, comme le prototype, la synthèse du Jardin régulier dans sa magnificence. Les autres réalisations du célèbre jardiniste de l'Île-de-France n'en constituent pas moins, à côté de Versailles et de Vaux-le-Vicomte, des exemples de premier ordre : Saint-Germain, Saint-Cloud, Sceaux, Chantilly, Liancourt, Meaux peut-être, autant de créations dont le rayonnement fut splendide.

Avec Le Nôtre, le cadre s'élargit. Les compositions de ce Jardiniste sont à la fois logiques, techniques et exécutables ; son sujet est conçu et étendu sur des profils qui lui permettent d'en calculer les effets. Il ne crée ainsi qu'à coup sûr, et sa connaissance de la perspective, des raccourcis, des végétaux, lui permet tout. Il donne un caractère décoratif et une importance d'une puissance extraordinaire à ses motifs de fond sur le grand axe longitudinal. Tantôt, comme à Versailles, il dégage la vue sur un grand canal, utilisant la nature même ; tantôt, quand elle ne répond pas à son désir de décorateur, il la limite volontairement, comme à Vaux, et crée alors comme un motif décoratif de verdure ou d'Architecture, destiné à arrêter le regard.

Vaux-le-Vicomte est d'ailleurs la première grande œuvre de Le Nôtre, celle qui donne à Louis XIV le désir et l'idée d'un Versailles. Lorsque du perron, au sortir de la rotonde, vous découvrez l'ensemble des Jardins, une grande impression d'unité se dégage de tous les éléments mis en œuvre : avenues, parterres, miroirs d'eau et fontaines. Mais c'est encore plus à Versailles qu'apparaît le caractère du Jardin du XVII^e siècle. Ici, en effet, les masses principales une fois arrêtées, surtout celles qui se développent autour de l'Habitation, l'ensemble admet très bien la variété dans les détails, voire quelque dissemblance, les équivalences restant, par contre, sérieusement respectées.

Saint-Cloud constitue un autre exemple de l'œuvre de Le Nôtre, ce Parc qui, avec « ses magnifiques ombrages et la prodigieuse variété de ses aspects, offre tantôt la monumentale beauté d'un des chefs-d'œuvre de l'Art des Jardins, tantôt le charme mystérieux d'une forêt. On ne se lasse point de contempler la suite de tableaux merveilleux que composent ici les bosquets, les eaux, les terrasses, les avenues, les perspectives : nulle part, estime M. Hallays, le génie de Le Nôtre ne s'est exercé sur un paysage aussi divers et aussi accidenté ».

A Sceaux, qui « s'étend sur l'éperon oriental de la colline de même nom, vous découvrez, surtout du point dominant où se trouve le Château actuel, les ondulations des collines de Châtenay et les horizons les plus harmonieux de l'Île-de-France. La hauteur que le Château couronnait s'abaisse en pentes douces, d'une part, sur la route d'Orléans, de l'autre sur les fonds boisés de Châtenay ; elle domine la plaine, d'un relief assez abrupt, dans la direction d'Antony. Le Nôtre utilisa les deux pentes douces en établissant une majestueuse avenue, montant de la route d'Orléans pour conduire à la façade du Château, et prolongée ensuite, en ligne droite, par une succession de parterres en gradins et un immense tapis vert. Ce fut l'axe principal de son dessin, long de près de 1 500 m. Un second axe, perpendicu-

laire au premier, s'en détachait en contre-bas et courait dans la plaine vers Antony, flanqué d'un bassin octogone. En outre, des allées, des bosquets, des salles de verdure, des ronds-points, des demi-Junes ouvraient de tous côtés des perspectives lointaines ou bornaient avec harmonie les horizons. Plusieurs de ces compositions de Le Nôtre ont subsisté, ayant gardé parfois leurs noms séculaires : le Caprice, l'allée de Diane, les Goulettes, l'Hémicycle, l'allée de la Duchesse. On admire surtout la balustrade des Pintades, — qui borde une haute terrasse au point d'attache du grand canal sur l'axe principal, au point d'où l'on peut le mieux découvrir le dessin général du parc, et l'ordonnance des eaux pures et abondantes de Sceaux, — et l'allée des anciennes Cascades, dominant le bassin de l'Octogone, qui recevait jadis les neuf allées liquides décorées par Coysevox » (Hubert Morand).

« A Chantilly, écrit M. Paul Bourget, allez vers l'entrée du parc et considérez ces avenues aménagées dans ce bord de forêt. Les arbres séculaires ont poussé en toute liberté, mais ils ont été choisis, à cause de la place où ils avaient grandi, pour être conservés d'après l'intention de l'artiste, qui voulait que les abords de cet asile d'ombre et de silence ressemblaient à ceux de l'intérieur d'une cathédrale. La calme gravité de la vie végétative n'a-t-elle pas quelque chose de religieux ? Tournez-vous ensuite, et caressez vos yeux aux gaies et fraîches verdure des gazons ensoleillés, aux reflets des eaux dans lesquelles descend la joie lumineuse du ciel. Ces verdure sont, elles aussi, distribuées. Ces eaux captées leur servent d'encadrements. Voici que se dégagent comme les traits d'un visage immobile et vivant que vous n'oublierez pas plus que les traits d'une face humaine. C'est toute la sérénité de la campagne, mais nettoyée, si l'on peut dire, de son foisonnement, mais laissant transparaître partout le travail de l'artiste, son goût de la beauté modérée et raisonnable. C'est le plein air, c'est l'espace, et c'est un Salon. Vous vous rendez compte à chaque regard que vous êtes devant l'œuvre méditée d'une civilisation où l'esprit s'est raffiné, sans perdre le sens de la beauté simple, où, s'étant donné à lui-même un code de sagesse et de mesure, l'homme en projette le symbole autour de lui, dans l'aspect des choses parmi lesquelles il promène ses loisirs et ses rêveries. »

A Le Nôtre on attribue également le dessin, le plan du Jardin de l'ancien palais épiscopal de Meaux, le Jardin de Bossuet, qui fut exécuté vers 1643-1644, sous l'épiscopat de Mgr Seguier, et dont la forme des contours paraît esquisser une mitre élargie. M. Lebert déclare à ce sujet : « Une tradition veut que ce soit le célèbre Jardinier Le Nôtre. Rien ne vient infirmer cette tradition, vivace à Meaux, et nous pensons qu'elle peut être acceptée, car l'élégance et l'habileté du tracé témoignent d'un maître en l'Art des Jardins. Ainsi que le remarque Mgr Allou, c'est peut-être là une des premières œuvres de Le Nôtre. Il est né en 1613 et avait environ trente ans au moment des travaux du Jardin de Meaux ; ce n'était pas un inconnu, il occupait déjà, à ce moment, une situation officielle, puisqu'il avait obtenu la survivance de la charge de son père, qui était jardinier ordinaire des Tuileries. Le brevet que lui accorda alors Louis XIII est daté du 26 Janvier 1637 ; il instituait Le Nôtre le collaborateur de son père jusqu'à la mort de celui-ci. »

M. Guiffrey, membre de l'Académie des Beaux-Arts, dans un discours sur Le Nôtre qu'il prononça à la séance publique de l'Institut, le 24 Octobre 1908, rappelle la tradition en ces termes : « Le petit Jardin de l'évêché de Meaux passe pour avoir été tracé par Le Nôtre, au début de sa carrière. » Dans le livre qu'il a consacré à Le Nôtre (1912), il l'a répété encore, en faisant remarquer que « notre artiste travaillait non seulement pour les

grands seigneurs et les ministres, mais souvent pour les princes de l'Église ».

Le Nôtre fit école, et les architectes des XVII^e et XVIII^e siècles se firent aussi Jardinistes et décorateurs. Ainsi, Hardouin-Mansard, le créateur de Marly, constitue un exemple de tout premier ordre à ce sujet.

Le Parc de Marly dans son état actuel ne donne qu'une idée imprécise de ce qu'il était alors. Voici donc comment le décrit De Fer, en 1716, au lendemain de la mort de Louis XIV : « L'idée maîtresse du plan de Marly était la grande rivière d'eau qui, dans l'axe principal du Parc, orienté du Sud au Nord, tombait du sommet de la colline, à travers soixante-trois marches, en cascades, dans un bassin principal, séparé du Château par une grande place et des parterres. Au delà des terrasses faisant suite au Château, toujours dans le même alignement, s'étagaient quatre bassins successifs, dont le second était un grand miroir d'eau, et le quatrième, l'abreuvoir actuel. Le tout était flanqué de quatre bassins circulaires. Une grande allée Est-Ouest coupait en croix cet alignement pour amener, d'une part, de la grille royale au Château, et conduire, de l'autre, vers une perspective. De chaque côté des pièces d'eau s'étagaient des allées rectilignes, plantées d'ifs ou garnies de charmes, en bordure desquelles se dressaient six Pavillons. C'étaient les douze signes du zodiaque entourant le soleil. D'autres allées, géométriquement tracées, avec des étoiles et ronds, parcouraient les futaies. Des statues et des vases, œuvres de Coysevox, de Coustou, etc., ornaient les pièces d'eau ou les bosquets. Cet ermitage était donc un palais des fées. »

Équilibre sans symétrie. Le caractère essentiel des compositions de Le Nôtre est d'assurer un heureux balancement des lignes, des surfaces, et des masses, mais sans une symétrie absolue des dispositifs ordonnés d'après le grand axe de la Maison. En un mot, sans chercher à constituer des « pendants ». Les exemples typiques sont multipliés à Versailles et ailleurs ; notamment, d'une façon objective, par les deux parterres Nord et Sud des Jardins de Versailles, qui s'ordonnent en contre-bas, de part et d'autre du Château et de sa Terrasse ; et en diagonale Nord, qui tous deux comportent des compartiments aux allées rayonnantes autour d'un bassin.

Les cinq compartiments du Parterre Nord sont autant de pièces de gazon, encadrées de plates-bandes, jalonnées de lilas et d'arbustes taillés, dont les contours sont différents de ceux du parterre du Sud. Le Parterre du Sud comporte simplement 4 compartiments ornés de broderies de buis et de matériaux de couleurs. L'encadrement est également différent ; au Nord, les arbres des bosquets forment un rideau ; au Sud, la vue s'étend au-dessus de l'Orangerie et, de là, jusqu'au delà de la grande pièce d'eau des Suisses. (Pl. 13.)

Le Jardin de l'Évêché de Meaux, attribué également à Le Nôtre, est traité dans une forme très simple et dans un périmètre d'abord régulier au départ, puis sinueux, comme si on avait voulu représenter la forme générale d'une mitre surbaissée. Le dessin est classique : deux allées traçant l'axe longitudinal et l'axe transversal, dont un bassin marque la jonction, divisant le dispositif en 4 compartiments. La perspective est marquée, à son extrémité, par une statue. (Pl. 13.)

Parterre du Château de Champs. Ce parterre, reconstitué dans la formule du XVIII^e siècle, est un exemple de la belle, élégante et sobre ordonnance des Jardins à la Française, déjà moins Jardins de cour que ceux du XVII^e. Au premier plan, un très beau parterre de broderie, en façade et contre-bas de la terrasse, qui limitent le Château, puis un miroir rond, pose un grand point brillant. Au delà, le terrain s'infléchit, et cette partie est traitée en grands compartiments de gazon.

Remarquez la stylisation normale de la pente sur 4 plans et l'accentuation de la perspective par le rétrécissement des trois grandes parties correspondant à chaque dénivellation. (Pl. 13.)

Élégant Parterre Louis XV, du Château de Villarsceaux. Deux grands compartiments, aux contours d'extrémité assouplis, pièces de gazon encadrées de larges bandes plates de fleurs, derrière un passe-pieds, sont d'une élégance sobre et distinguée bien dans la formule de l'époque Louis XV, qui mettait déjà en œuvre le losange. Au-dessous, le

terrain s'infléchit et est conservé dans le caractère naturel. (Pl. 13.)

Deux dispositions très simples, l'une dans le Bosquet de l'Arc de Triomphe du parc de Versailles, montrent l'agencement heureux d'un banc cintré hémicirculaire, avec l'accompagnement de deux bustes, sur une paroi de treillage, qui se double d'une charmille, agencement d'une bonhomie déjà Louis XV. L'autre, une simple pièce de gazon, avec bassin et un compartiment gazonné entre deux allées de tilleuls, qui s'ordonnent de part et d'autre, devant le petit Pavillon, séparant les deux Trianons. En effet, à côté des arrangements qui tendaient à vouloir faire riche, par la complication du dessin, d'autres restaient fidèles à une simplicité distinguée, imprimant une allure « chic » aux dispositions, ou les rendant habitables, accueillantes et relativement confortables. (Pl. 13.)

PÉRIODE La Régence et le Règne de D'ÉVOLUTION. Louis XV marquent une réelle période d'évolution du goût et du style des Jardins. Toujours ordonné, dans un esprit plus assoupli et d'une belle tenue d'abord, ce style s'oriente ensuite vers la décadence. Au Jardin régulier se substitue celui du sentiment, surtout à partir de l'époque de Louis XVI.

Le premier caractère saillant qui se manifeste vers la fin de la première moitié du XVIII^e réside, tout comme pour l'Architecture et l'Ameublement, en une tendance à l'intimité. De plus, si l'ordonnance générale du Jardin sous la Régence reste celle du Jardin de Le Nôtre, un sentiment de préciosité, d'élégance, affine les lignes et se précise déjà dans les détails. La ligne droite n'est plus exclusive ; elle se relie, se raccorde harmonieusement avec les courbes sous Louis XV.

L'intimité se manifeste par les proportions plus réduites des ensembles et dans toute la composition : allées plus étroites, miroirs d'eau moins étendus, bosquets réduits, etc. Il reste, d'ailleurs, aujourd'hui un exemple typique de ces Jardins plus intimes, nés dans la première période du règne de Louis XV ; c'est le Jardin français qui entoure le Pavillon de Musique, au Petit Trianon, s'ajoutant au Grand Trianon que, déjà, Louis XIV, lassé par la solennité de Versailles, avait créé comme un lieu de repos.

Si le Jardin tend à l'intimité, d'une façon générale, la simplicité ne caractérise, par contre, que les meilleures réalisations de cette période. A côté du Jardin aux belles lignes simples, s'étale tel Jardin maniéré, où les divisions se multiplient exagérément, les surfaces se morcellent, les tracés se contournent. C'est le prélude qui motive la réaction et l'adoption du Jardin irrégulier ou à l'anglaise. Aussi insensiblement d'abord, puis graduellement, une scission s'établit entre les amateurs de Jardins dans la seconde partie du XVIII^e. Les uns restent fidèles aux Jardins à la française ; les autres orientent délibérément leur goût vers les Jardins de sentiment ou de paysage, qui répondent aux idées répandues par les apôtres du naturalisme, comme Jean-Jacques Rousseau.

Les influences qui conduisent les Jardinistes à composer à l'anglaise sont d'ailleurs multiples : à celle des écrivains qui ont introduit le facteur « sentiment » il vient s'ajouter celle des peintres, pour le facteur « pittoresque », enfin celle de Chine qui s'exerce, soit directement, soit surtout par l'intermédiaire de l'Angleterre.

Parterre devant le Palais de Trianon. Nous sommes à la période Louis XVI, donc de la décadence des Jardins de style régulier. Au lieu de la belle venue des grands compartiments, des vastes perspectives, d'une noble simplicité, les Parterres sont compliqués par la multiplication des compartiments et la surcharge des détails. Les deux premiers compartiments de ce Parterre comportent chacun un bassin central, avec 4 compartiments de gazon et latéralement, comme à l'extrémité, deux doubles encadrements de plates-bandes, séparées par d'autres sentiers, par des tapis minuscules de gazon et par des motifs détachés, ronds, carrés, etc...

La 2^e partie du Parterre, plus simple, est marquée par 4 compartiments s'agencant autour d'un bassin octogonal et encadré de bandes destinées à être fleuries, comme on commençait à le désirer au XVIII^e siècle. (Pl. 13.)

JARDINS D'abord avec une fantaisie IRRÉGULIERS. déconcertante, les Jardinistes mêlent les lignes droites aux tracés et aux arrangements sinués. Ou bien, on enclave, comme à Bagatelle et ailleurs, un parterre dans un Parc à l'anglaise.

Les peintres paysagistes contribuent à diriger le goût vers la nature. D'autre part, l'influence chinoise, qui s'est déjà nettement manifestée dans l'Architecture et l'Ameublement, trouve dès lors une prise sur l'Art des Jardins. C'est le régime de l'anglo-chinois. Ainsi, à Chanteloup, Choiseul fait élever une tour, haute de 39 m., pagode que couronne une boule dorée. Après avoir doté Bagatelle de deux ponts chinois et d'une grande tente, Bellanger édifie d'autres chinoïseries dans le Parc de la Folie-Saint-James, sur le chemin de Neuilly, à Boulogne : un vase, un bac, une glacière, trois Pavillons, un pont, association d'éléments les plus hétéroclites. Dans un Jardin pittoresque, créé rue des Victoires, il établit, en 1780, un petit pont et un kiosque chinois. A Bonneville, à Franconville, à Rambouillet, à l'Hôtel Brion, partout les Pagodes, les Pavillons et Kiosques se rencontrent. Dès 1769, le Duc d'Orléans fait transformer ses Jardins du Raincy en y remplaçant des Parterres de Le Nôtre par des compositions anglo-chinoises. En 1775, Mesdames, tantes du Roi, organisent, à Bellevue, un Jardin anglais. A son tour, le riche financier de Laborde crée Mereville, remarquable par ses eaux (la Juine détournée), ses rochers, grottes, temples, etc. Mortefontaine, Ermenonville deviennent l'exemple de grands Parcs à l'anglaise.

C'est surtout grâce à l'impulsion que donne l'exemple de Marie-Antoinette, pour laquelle le Jardin à l'anglaise de Trianon est créé avec son hameau, que ces diverses influences s'exercent fructueusement. Les hameaux, les chaumières, toutes les « fabriques » pittoresques ne sont autres que du factice, non pour satisfaire la raison, mais pour agir sur la sensibilité.

A partir de 1780, les progrès que font les Jardins à l'anglaise sur ceux à la française s'accusent nettement. N'est-ce pas précisément à cette date que la princesse de Monaco, née Marie-Christine de Brignole, jette son dévolu sur le Domaine de Betz, en Multien, Domaine dont les Jardins dessinés à l'anglaise devaient tant faire parler d'eux ?

JARDINS Le Jardin paysager l'emporte PAYSAGERS. définitivement sur l'ancienne formule, au lendemain de la Révolution. Désormais, il n'est plus question que de Jardins romantiques, pittoresques et paysagers. Le maître d'œuvre n'est plus, alors, un architecte de Jardins, un jardiniste, mais un architecte-paysagiste. Sous le premier Empire, et avec l'impulsion donnée par la Malmaison, le nom de « Jardins anglais » se substitue à celui de « Jardin anglo-chinois ». Néanmoins, les kiosques, les belvédères, les ponts et les rochers subsistent. La Malmaison eût même sa ménagerie, une ménagerie d'animaux en liberté : Chevaux d'Ouessant, Mérinos, Vaches, etc. Grâce à ces accumulations d'objets et d'êtres choisis pour embellir la nature, l'influence qu'eut la Malmaison sur l'Art des Jardins s'est portée moins sur le style même de ces Jardins que sur leur décor.

Sous l'Empire, un essai, reminiscence d'ordonnance figurée, est tenté, surtout par les objets. Le Jardin des Pins de Fontainebleau constitue un exemple de cette tendance. Ce Jardin avait déjà subi, il est vrai, les ordonnances de Le Nôtre sous Louis XIV ; mais il fut ensuite abandonné, et il faut arriver au Premier Empire pour voir l'architecte Heurtault, sur l'ordre de Napo-

léon I^{er}, le dessiner à nouveau dans le style anglais. Les allées courbes, cependant, restent peu nombreuses ; les massifs d'arbres sont cernés, le long de ces allées, par deux rangs de Buis entre lesquels le Lierre est palissé ; les statues, les bancs de pierre, les Vases s'établissent, çà et là, comme en rappel des compositions à la française.

Il y a là une tendance à se dégager du chaos pour aboutir à mettre de l'ordre dans le désordre qui s'indique graduellement. Aussi, à partir de la Restauration, la composition du Jardin à l'anglaise est moins déconcertante et s'exerce en dehors de l'esprit de sentimentalité et de sensibilité de parade ou de façade.

Déjà, Lalos publie, en 1817, chez Lottin de Saint-Germain, imprimeur du Roi, un traité « De la composition de Parcs et Jardins pittoresques ». Le Parc de Pontchartrain ayant été réalisé par lui, il en fait une description, signalant la pièce d'eau, avec une vue se liant à l'église et au village de Neauphle-le-Vieux, ainsi que les belles masses de peupliers, sur les devants de la perspective prise près du Manoir. Il prescrit que l'ensemble d'un Jardin ou d'un Parc doit toujours être déterminé par l'habitation et la situation environnante.

Gabriel Thouin dessine un grand nombre de Parcs, dont il analyse les principes : « Plans raisonnés de Jardins ». Il conçoit les ensembles suivant des règles simples et raisonnables ; il encadre le Jardin d'une allée de ceinture, et les scènes simplifiées s'y coordonnent, ainsi que dans les grands Parcs anglais. Les perspectives sont judicieusement ménagées, et les allées ne poussaient pas leur inégalité jusqu'au désordre ; celles-ci ont une direction générale, et ces plantations sont très étudiées.

Sous le Second Empire, Varé, un autre architecte-paysagiste qui effectue les premiers tracés du Bois de Boulogne, contribue également à l'évolution des Jardins irréguliers. Il sait convenablement balancer une courbe et en varier agréablement la sinuosité ; ses mouvements de terrain sont également plus normaux, mais ses plantations sont trop morcelées et faites par petits paquets.

Dans les réalisations de Bühler, l'évolution s'accuse encore mieux ; Parcs et Jardins sont traités à la façon de grands paysages, avec des masses homogènes de végétaux de même essence, plantés à grande distance. Ainsi, l'Art du Jardin paysager s'achemine vers son apogée, et la création des promenades de Paris, sous le Second Empire, va être à la fois l'objet et la consécration du style paysager, comme après Vaux-le-Vicomte, Versailles fut l'épanouissement, le fleuron principal du style régulier de Louis XIV. On peut même établir un parallèle entre l'influence exercée par Napoléon III sur l'Art des Jardins paysagers et celle produite par le Roi-Soleil sur les ordonnances à la française.

Cette influence s'explique aisément d'ailleurs. A cette époque, en effet, Louis-Napoléon Bonaparte avait rapporté d'Angleterre un goût très prononcé pour les Jardins irréguliers, largement traités, et ce goût devait nécessairement se manifester dans les Parcs de Paris, dont il désirait la création.

Ce fut l'œuvre d'un collaborateur d'Hausmann et d'Alphand, Barillet-Deschamps, l'initiateur d'une École moderne d'architecture de Jardins paysagers, aux courbes recherchées du dessin ; aux reliefs modelés, vallonnés, ballonnés comme les crinolines de l'époque ; plantés avec toutes les ressources végétales, même exotiques ; fleuris avec une abondance et une magnificence sans limites. Ce devait être le chant du cygne longuement modulé, le côté artificiel de ce style de Jardin, aboutissant à une réaction, à un retour au Jardin régulier : éternel recommencement.

Alphand résume ainsi les principes des Jardins paysagers de l'époque : « Quand nous disons qu'un Jardin doit conserver l'aspect de la nature, il ne faut pas croire qu'il s'agit

d'une copie exacte des choses qui nous entourent. Un Jardin est une œuvre d'art.»

Le Bosquet d'Apollon, à Versailles. A la fin du XVIII^e siècle, des paysagistes et des décorateurs, comme Hubert-Robert, apportèrent leur contribution à la décoration pittoresque des Jardins. C'est ainsi que non seulement à Trianon, mais aussi à Versailles, on obéit à la mode nouvelle de cette période de transition. Le bosquet d'Apollon, véritable grotte artificielle, est animé par des groupes et des figures équestres. (Pl. 14.)

La Parc de Bagatelle, dessiné dans le goût anglo-chinois, où s'encastrent le potager et le parterre en boulingrin, devant la façade du Pavillon, était orné de pièces d'eau, rochers, grottes, fabriques de tout ordre, obélisques, temples, et tous les éléments d'Architecture décorative qui entrent largement dans la décoration des Jardins. (Pl. 14.)

Un Hameau. Des esthètes prétendent que le Jardin doit se rénover par un décor scénique. Ce ne serait pas une innovation. Pour complaire aux goûts champêtres et idylliques de la Reine Marie-Antoinette, on céda largement au goût nouveau : le parc du Petit-Trianon, tout un décor d'opéra-comique, dont les silhouettes se reflètent dans l'eau verte et mousseuse. Voici, à droite, le Moulin près de l'entrée ; à gauche, un groupe de constructions reliées par une galerie, qu'enveloppent des plantes sarmenteuses. Le hameau de Trianon fut le prototype d'autres hameaux, avec leurs Chaumières, que chacun voulait édifier, pour satisfaire à cette sentimentalité un peu puérile d'un goût champêtre conventionnel. (Pl. 14.)

Canal et Fabrique à Villebouzin. Dans le parc de Villebouzin, un dispositif composite ou de transition fut réalisé avec une originalité assez marquée, alliant des dispositifs réminiscent du Jardin discipliné à la fantaisie la plus libre. Un large canal, ou long miroir, aux margelles sur lesquelles se succèdent des vases sur leur socle, partant à la base d'une grotte surmontée d'un kiosque, s'allonge en se rétrécissant graduellement pour augmenter l'effet de perspective entre deux rangées de hauts peupliers fuselés, avec, comme fond, deux fabriques accolées, un Pavillon rustique dont le toit descend en large auvent, flanqué en retrait d'une Orangerie à la façade classique, également opposition du pittoresque et du régulier, encore donnée par le canal. Opposition toujours, un pont enjambe ce

canal, comme il enjambrerait une rivière naturelle ou artificielle, au cours sinueux. (Pl. 14.)

Jardin des Mousseaux. Le Jardin des Mousseaux, aujourd'hui Monceau, fut également parmi les plus célèbres des Jardins anglo-chinois de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e. Les fabriques étaient multipliées : chaumières, pavillon chinois, colonnade, naumachies, temples, obélisques, etc., campés à l'extrémité de perspectives, ou masqués au regard pour réserver un effet de surprise. Aux belles ordonnances si compréhensives des Jardins ordonnés des XVII^e et XVIII^e siècles, on substituait naïvement ce qui voulait être inattendu, afin de voir conventionnellement se pâmer d'aise visiteurs et visiteuses. (Pl. 14.)

Rauissant Pavillon octogonal couronnant une éminence, près de l'Étang de Trianon. D'une jolie Architecture, avec ses portes s'ouvrant sur un perron-terrace, aux emmarchements flanqués de sphinx, cette construction est un des types de Pavillons décoratifs, associant de façon assez hardie l'Architecture classique et la fantaisie imprévue des Jardins à l'anglaise, et anglo-chinois, à la fin du XVIII^e siècle. (Pl. 17.)

Temple dans le Parc de Betz. Les Jardins de Betz, créés pour la Princesse de Monaco, présentent les types les plus achevés et les plus complets des Jardins de sentiment, avec leurs multitudes de Fabriques de tout ordre. Le Temple à l'Amitié, qui comporte une très belle statue de Pigalle, compose un des sites des plus remarquables de cette propriété. Le Temple s'encadre des grands pins sylvestres, qui accusent la mélancolie du lieu, impression que sentimentalement on voulait donner aux Jardins de la fantaisie, de la rêverie et du sentiment. (Pl. 17.)

Tombeau de J.-J. Rousseau, dans l'île des Peupliers du Parc d'Ermenonville. Le Jardin d'Ermenonville, dans le Valois, demeure, avec toutes ses fabriques, un des Jardins de sentiment les plus caractéristiques. Il comporte, notamment, dans l'île des Peupliers, le tombeau de Jean-Jacques Rousseau, qui fut l'hôte du Marquis de Girardin, un des partisans les plus acharnés du « Jardin de la Nature ». (Pl. 17.)

Orangerie et Pavillon, dans un Jardin de sentiment. Les Orangeries, comme les Pavillons, étaient également considérés, tout comme des Fabriques. Celle-ci, réalisée vraisemblablement au début du XIX^e siècle, dans le Jardin du Castel du Bailly,

à Montmorency, l'est dans le goût romantique néo-médiéval, avec ses grandes baies aux parties supérieures trilobées. (Pl. 17.)

Le fond d'une des perspectives composées dans le Parc de Villebouzin comporte un décor d'Architecture; mais, au lieu qu'ils s'agence là d'un hameau comme dans la plupart des Jardins des environs de Paris, les Fabriques sont ici constituées par un Pavillon situé à l'extrémité d'un canal et flanqué d'une façade d'Orangerie en retrait, qui, dans ce coin, compose un ensemble à la fois pittoresque et ravissant. (Pl. 17.)

Temple et Grotte dans le parc de la Folie St-James. De même que la Folie d'Artois, non loin de laquelle elle était élevée, la Folie St-James comporte un parc dessiné à l'anglaise, et plusieurs Fabriques, telle cette façade de Temple à colonnes, édifié dans l'ouverture importante d'une grotte artificielle. (Pl. 17.)

LE PARC DE LIANCOURT

D'ARMI LES JARDINS réguliers du XVII^e, celui de Liancourt, Liencourt, comme on écrivait alors, connut une vogue particulière. Il fut créé sur l'initiative de Mme de Liancourt, ex-Mlle de Schomberg, laquelle ayant épousé, vers 1600, le beau-frère de La Rochefoucauld, Roger du Plessis, fit entreprendre des travaux d'embellissement du Domaine, afin de retenir son époux auprès d'elle. « M. de Liancourt aime à présenter de royales Demeures ! Je veux, écrivait-elle, que ses Jardins soient si merveilleux qu'il ne puisse se vanter d'en connaître de plus beaux. D'abord, il faudra tracer devant le Château un grand parterre avec une fontaine, et lancer de longues avenues jusqu'à Mogneville et jusqu'à Cauffry. »

Les « eaux » tinrent une place de premier ordre dans le nouveau Parc : ce fut effectivement « Liancourt-les-belles-eaux », comme en témoigne la liste des bassins et fontaines que donne un vieux plan. Il n'y est question que de « carré d'eau », « ovale d'eau », « nappes d'eau », « canaux », cascades, « jets » et fontaines. Il s'y ajoutait toutes les dispositions propres aux Jardins de l'époque : « petits cabinetz d'arbres toujours verts », « labyrinthe de palissade d'espine blanche », « place entourée d'arcades et de portes de plantes toujours vertes, à l'entrée du Parc », etc.

ÉVOLUTION DU MEUBLE EN ILE-DE-FRANCE

COMMENT ET POURQUOI CETTE PROVINCE, COURONNE DE LA VILLE LUMIÈRE, PARTICULIÈREMENT FAVORISÉE, FUT ET DEMEURE LE BERCEAU DE L'ÉPANOUISSEMENT DES STYLES D'ARCHITECTURE, DE JARDIN, DE LA DÉCORATION ET DU MOBILIER, ET DANS QUELLES CONDITIONS TRAVAILLENT MAÎTRES D'ŒUVRES ET ARTISANS, EXERÇANT LEURS FACULTÉS INVENTIVES DANS UN CADRE DISCIPLINÉ.

L'ILE-DE-FRANCE demeure le berceau de grands styles d'époque Médiévale. L'attraction de Paris fut de tout temps, et les efforts conjugués des Artistes et des Artisans aboutit à une magnifique unité, aussi bien dans l'invention que dans l'évolution et l'adaptation. Encore que tout ce qui doit avoir, par la suite, une influence vraiment régionale caractérisée, en tant que réalisations bourgeoises et paysannes, s'indique surtout et s'amplifie avec le XVIII^e siècle, il nous apparaît utile de ne point négliger le mouvement et les activités qui précédèrent ce rayonnement. Le milieu, les matériaux, le caractère des Artisans, les influences, devaient faire éclore, de cette décentralisation partielle, des styles régionaux fort intéressants et caractérisés.

STYLE OGIVAL. L'Art ogival ou médiéval (auquel on donne, à tort, le nom de style gothique), né de l'Art roman, par substitution de l'arc brisé, en ogive, au plein cintre, est originaire de l'Ile-de-France, d'où il essaima dans toute l'Europe. C'est en effet à l'église de Morienval, en plein Valois, que revient la priorité d'avoir été le berceau de ce nouvel Art. C'est là, dans le déambulatoire de cet édifice religieux, qu'apparaissent, au XII^e siècle, les premières croisées d'ogives, forme architecturale qui fit l'admiration de tous, par sa légèreté, et se répandit bientôt

dans toute l'Ile-de-France ; le nouveau style ainsi constitué, et qui persista jusqu'à la fin du XV^e siècle, fut dès lors le guide principal du Maître d'œuvre et de l'Artisan du Meuble.

Ainsi que le souligne M. de Félicie, « un des caractères les plus saillants de l'Art médiéval est son unité. Aucun style n'est plus homogène que le style ogival, parce qu'à cette époque l'Architecture religieuse commande l'Architecture laïque et que l'Architecture laïque commande tous les autres Arts ».

La caractéristique du Mobilier de cette époque réside principalement dans la décoration sculptée des panneaux. « Ceux qui occupent les parties les plus en vue des Meubles, comme les « guichets » ou portes de Buffets, la façade des Coffres, le dossier des Bancs, des Chaises, sont presque invariablement taillés « à orbevoies » et en fenestragés. Aux orbevoies s'associe, dans les Meubles riches, mais alors relégué à des places secondaires, le parchemin replié ou serviette, motif qui figure seul, au contraire, sur les pièces du Mobilier courant. Sous sa forme la plus élémentaire, le parchemin, replié en serviette, se présente comme une succession de reliefs à profil en accolade : mais le parchemin ou l'étoffe, que cet ornement est censé représenter peut se replier sur elle-même plusieurs fois, et de bien des manières.

Ce motif est d'ailleurs un peu sec et pauvre, et il faut avouer que les Huchers, au XV^e et au début du XVI^e siècle, en ont abusé. Des

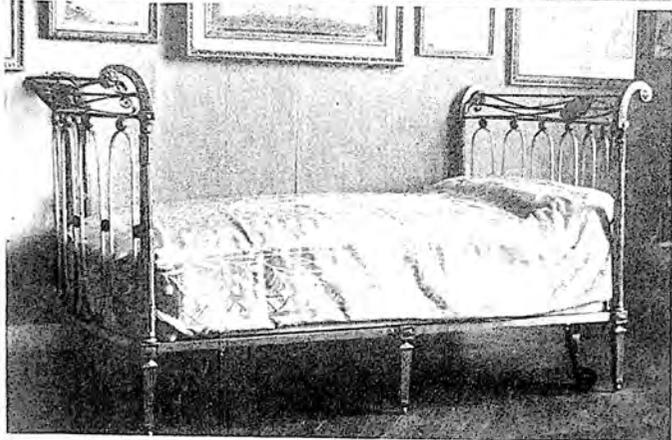
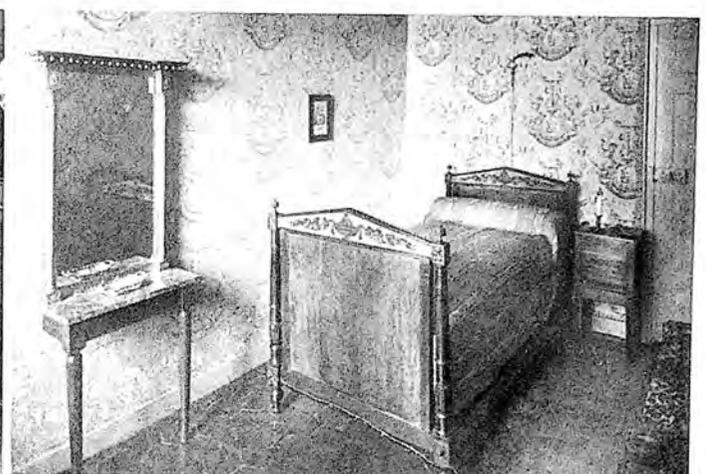
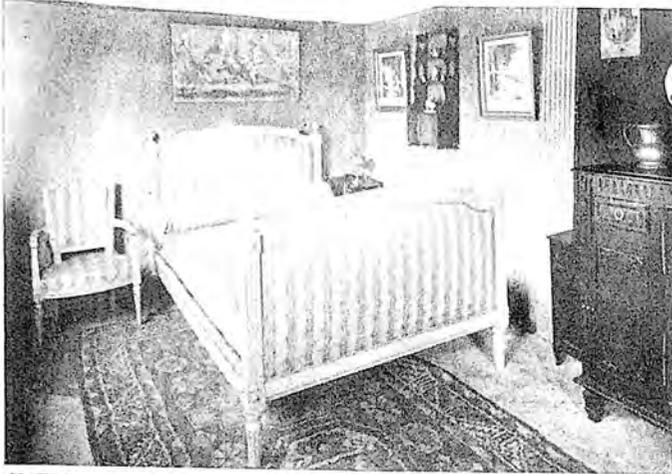
ornements végétaux s'étaient également sur les panneaux, ou s'allongent en cordons dans la gorge des corniches. Les plus répandus sont la feuille et la grappe de vigne stylisées, et, quand la sculpture est très fouillée, le chardon et le chou frisé, entremêlés ou non d'animaux réels ou fantastiques. »

L'ensemble de ce décor s'accroît encore fréquemment d'une polychromie aux très vives couleurs, car la polychromie « était un principe absolu dans l'Art tout entier du Moyen Age : un Coffre était bariolé d'azur, de vermeil et d'or... ». C'était à leurs peintres ordinaires et à leurs enlumineurs, car, en ces temps déjà lointains, la spécialisation absolue était inconnue, que nos rois commandaient leurs Sièges et Meubles d'apparat.

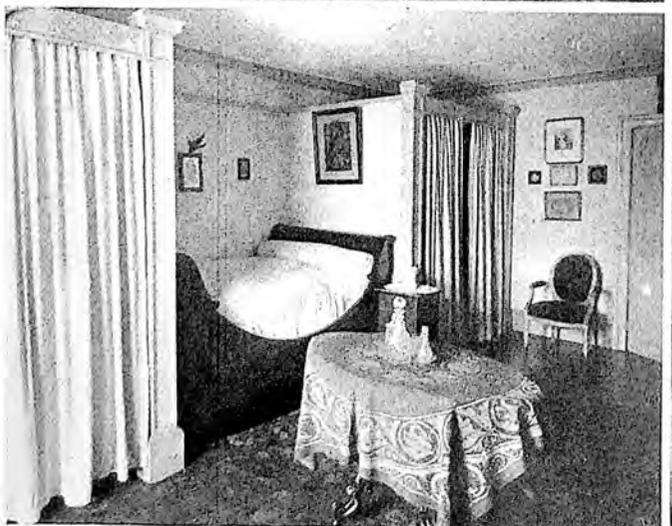
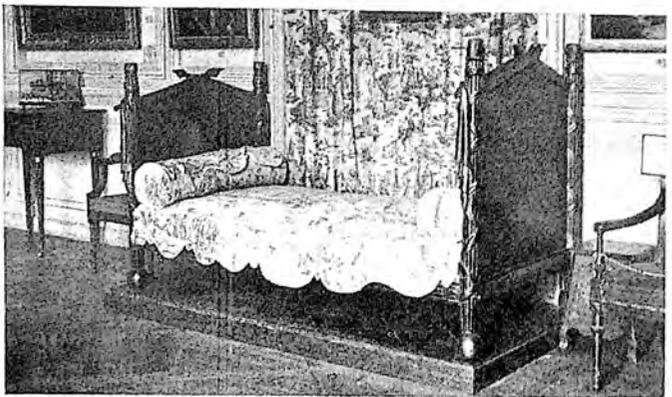
RENAISSANCE FRANÇAISE. Le grand mouvement artistique de la Renaissance française, qui a lieu, ensuite,

depuis le règne de Louis XII jusqu'à celui d'Henri II, intéresse lui aussi l'Ile-de-France, bien que le centre initial de ce mouvement se situe plutôt dans la Touraine (le Blésois), avec l'École Tourangelle, ou plus exactement École des bords de la Loire.

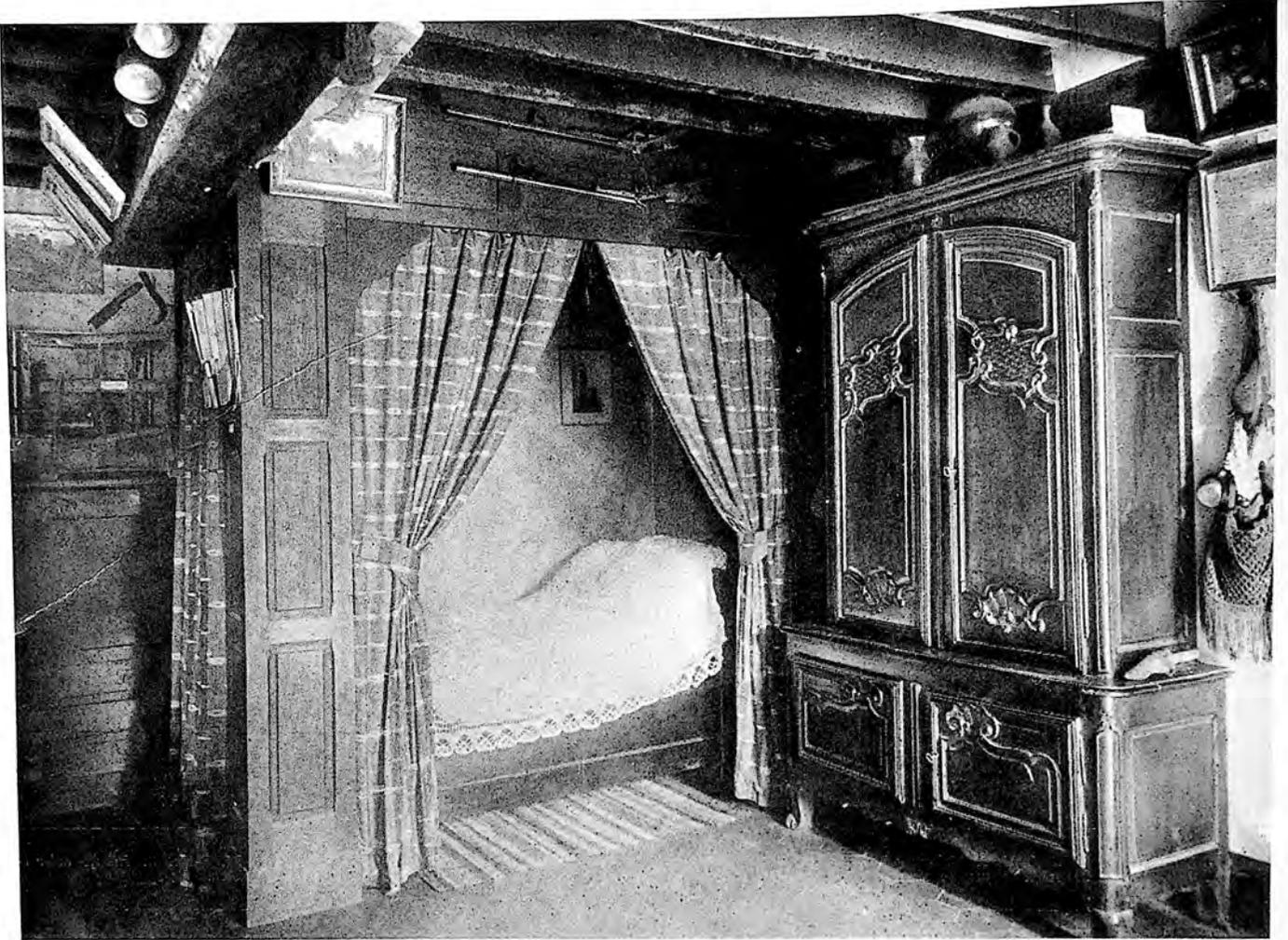
Mais, vers 1525, la Cour quittant la Touraine pour s'établir en Ile-de-France, c'est Fontainebleau qui fait École, lorsque François I^{er} y attire les célèbres Italiens : Benvenuto Cellini, Della Robbia, Nicolo dell'Abbate, Prima-



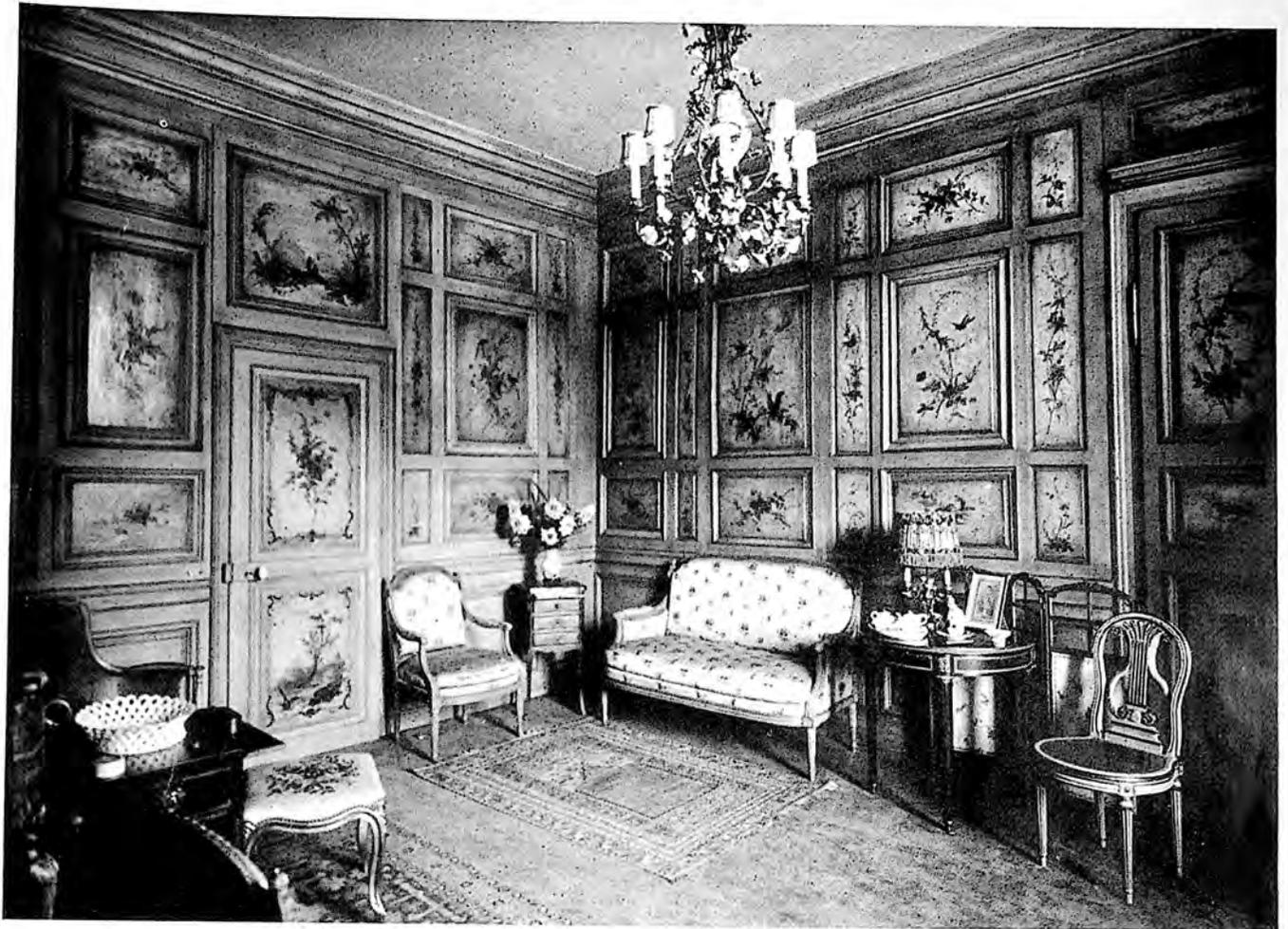
MODELES DE LITS. 1. Lit Louis XVI, laqué; à M. Langlet. 2. Lit fin Louis XV-Directoire, Table de chevet rustique et Coiffense; à M. Bolin. 3. Lit en acier et bronze d'époque fin Louis XVI-Directoire (Pavillon de Marsan). 4. Chambre Directoire; à Mme de Ferrières.



CHAMBRES TRÈS CARACTÉRISTIQUES. 1. Lit d'époque révolutionnaire (Mus. Carnavalet). 2. Chambres à 2 lits, fin Empire. 3. Chambre Restauration (Coll. Gallé-Juillet). 4. Chambre d'enfants Second Empire (Reconstitution réalisée au Château de Compiègne). (Studios Vie à la Campagne.)

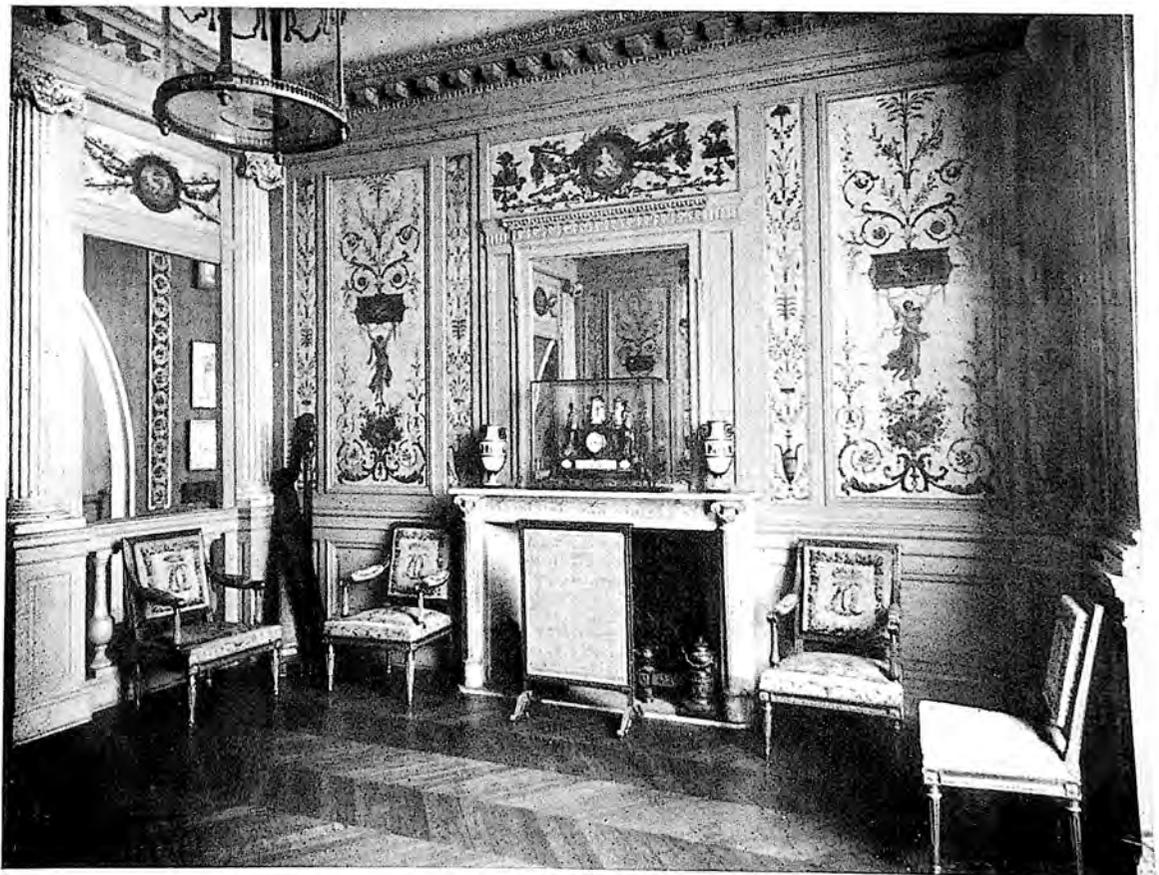


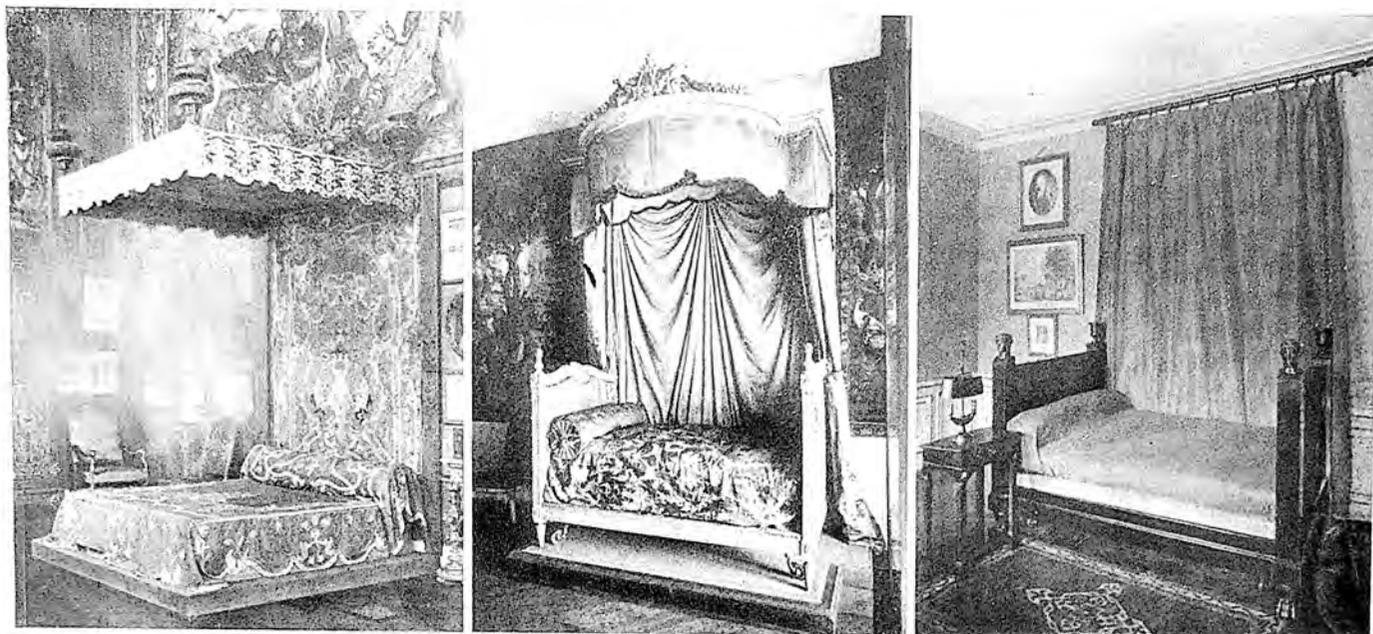
COIN DE SALLE
COMMUNE rustique
reconstituée par les
« Amis de l'Yveline ».
Dans l'angle de la clas-
sique alcôve aux rideaux
d'une rude étoffe bleue
s'apparentant avec l'al-
côve normande, est un
Buffet à 2 corps, d'es-
prit Louis XV, plus
bourgeois que paysan.
Un Secrétaire très simple,
du début de la Restau-
ration, une Table simple
flanquée de deux Ban-
cettes, un Buffet-Vais-
selier et une Horloge à
coffre rectangulaire dont
la tête est simplement
couronnée d'une corniche
cambriée, constituent les
éléments essentiels de cet
intérieur (Musée de
l'Yveline).
(Studios Vie à la Cam-
pagne).



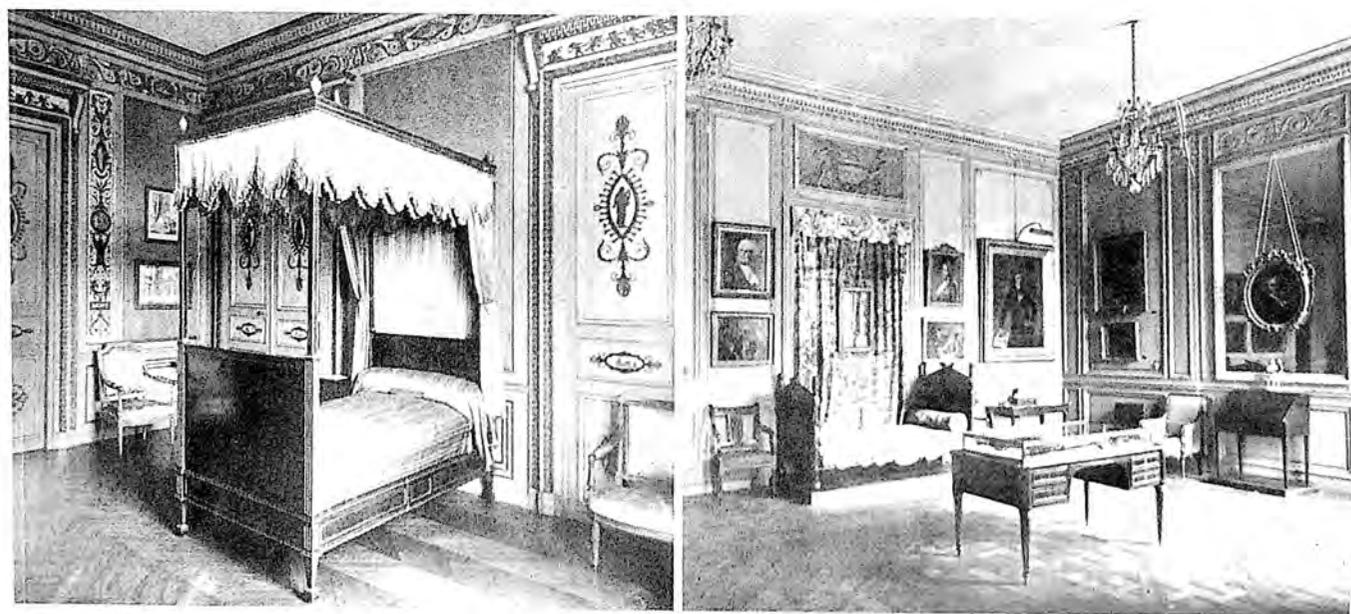
PETIT SALON au décor floral polychrome, réalisé à la fin du XVIII^e siècle. Cette pièce est entièrement lambrissée, et les boiseries sont divisées en panneaux peints d'un très joli ton crème, sur lequel s'éploient des motifs floraux accompagnés d'oiseaux (Château de Villebouzin).

RECONSTITUTION d'un petit Salon réalisé vers 1780. Le dessus de la cheminée en marbre blanc est garni de vases de Sèvres et d'une Pendule ornée de plaques de porcelaines. Fauteuil et Chaises, de J. Jacob, sont recouverts de tapisseries de Beauvais (Pavillon de Marsan). (Studios Vie à la Campagne.)





TROIS BEAUX LITS. 1. Lit à la Duchesse, exemple de Meuble d'apparat du XVIII^e siècle. 2. Lit Louis XVI, laqué blanc, d'un très joli modèle, avec garnitures et rideaux de ton vert. Pavillon de Marsan. 3. Lit fin d'époque Empire accompagné d'une Table de chevet de même esprit, à dessus de marbre noir; à M. Luden Bockary.



LIT EN ACAJOU et cuivre, à dais, fin de style Louis XVI, garni de satin à rayures. Le dais à babouin est supporté par 4 colonnes carrées (Pav. de Marsan).

RECONSTITUTION d'un coin de Chambre d'époque révolutionnaire comportant un Lit décoré de faïences, deux Bureaux et une Bergère Directoire (Cornuaulet).



TABLE de chevet en marqueterie d'une forme assez ample et robuste, supportée par des pieds cabrés (Pavillon de Marsan).



LIT D'ENFANT en chêne, d'époque Louis XVI, d'un modèle assez rustique, avec ses pieds gainés et cannelés; à M. Langlet.



TABLE de chevet en merisier, d'époque fin Louis XVI, dans l'esprit des Bureaux à cylindre, vraisemblablement du Beauvais; à M. Langlet. (Studios Vie à la Campagne.)

tice, Robbia, Rosso, Serlio, Vignoli, etc. Des « menuisiers » se forment alors, sous l'influence de ces Artistes et, en particulier, travaillent sous la direction des plus illustres Architectes et Sculpteurs, Philibert Delorme et Jean Goujon.

Ainsi s'explique l'apparition de ces « Meubles d'architectes », qui, lorsque leur forme ne répond pas à un usage strictement pratique, apparaissent parfois comme des réductions de monuments avec leurs frontons, leurs colonnes lisses ou annelées, leurs entablements à corniches, leurs parties vermiculées, en taille de pierre, leurs motifs décoratifs en trompe-l'œil, etc.

M. Bonnaffé se demande si ce n'est pas Goujon qui eut l'idée d'introduire, dans la décoration des Meubles, les nymphes et les déesses dont il avait si bien tiré parti à la Fontaine des Innocents ? « Ces figures à faible relief, délicatement modelées, convenaient à merveille à l'Art du Meuble et au grain du noyer ; elles remplissaient, de la façon la plus heureuse, les panneaux, les frises et les tympans.

L'École parisienne, qui ne reste pas inactive à côté de Fontainebleau, adopte ce décor de figurines, et les nymphes de la Seine, debout ou couchées, les chimères et les cygnes au col allongé, légèrement dorés, se multiplièrent sur les Armoires, les Chaires et les Cabinets, formant une décoration somptueuse et discrète à la fois, pleine de grâce, de jeunesse et de distinction. » Dès le début de cette période, on utilise, en outre, les éléments tirés des décorations à grotesques, peintes par Raphaël aux Loges vaticanes, et introduites par les graveurs de l'École de Fontainebleau ; mais c'est surtout vers le milieu du XVI^e siècle que les compositions à grotesques sont en faveur.

Dans la seconde moitié du siècle, l'Art de Fontainebleau, l'École de l'Île-de-France, rayonne sur toute la région et atteint la Normandie, où elle inspire les sculpteurs-menuisiers de cette province. Les Meubles y ont alors des proportions harmonieuses, des lignes épurées et un décor sobrement distribué, constate M. Maillard. « Dans le noyer qui se prête, en raison de sa contexture serrée, à toutes les caresses de l'outil, des virtuoses du travail du bois ont dégagé, en reliefs légers, des compositions mythologiques et des figures allégoriques, inspirées des grands maîtres de l'École de Fontainebleau. »

Enfin, Paris ne reste pas non plus inactif et participe même largement au mouvement mené par Fontainebleau, et qui vient s'achever ici. « La fabrication y était alors trop importante, en effet, pour n'être pas représentée par des menuisiers et des sculpteurs sur bois, jaloux de conserver les traditions de goût et d'élégance dont la capitale était depuis longtemps en possession. On ne connaît guère, cependant, les noms des Artistes qui y travaillaient dans les premières années du XVI^e siècle ; bien plus, on ne saurait mentionner aucun Meuble authentiquement sorti d'un atelier parisien. Mais, dans la seconde moitié de ce siècle, il faut constater que les Artistes des bords de la Loire adoptèrent exclusivement les compositions modernes en vogue à Paris et qu'il vous serait donc difficile de séparer, parmi les Armoires à deux corps, représentées en si grand nombre dans les musées et dans les collections privées, celles qui ont été travaillées dans l'Orléanais et dans la Touraine, des œuvres provenant de notre capitale. La fabrication se fait alors anonyme, et il est prudent de classer toutes ces productions sous le titre général d'École de l'Île-de-France (A. de Champeaux).

L'influence régionale ne doit, en effet, se manifester que deux siècles plus tard, lorsque chacun, jusque dans les classes modestes, veut et peut s'intéresser à l'intérieur de son Habitation.

Sur la fin du XVI^e siècle, la recherche déco-

native s'atténue, le Meuble devient plus simple, mais conserve son caractère architectural ; c'est le style Renaissance-Henri II, qui se caractérise par un emploi de plus en plus prononcé de l'ébène au lieu du noyer et du chêne, ainsi que par les incrustations d'ivoire, de nacre, etc., et la marqueterie. Ce mouvement se poursuit dorénavant dans le même sens, jusque sous Henri IV, période finale de la Renaissance.

« Dès lors, la vieille École de l'Île-de-France ne reconnaît plus de chef ; elle qui, patronnée par le Souverain et dirigée par les meilleurs Artistes, tenait la tête de toutes les Écoles provinciales, marquant le pas en avant et conservant un caractère individuel de sobriété, de haute élégance et correction. Aussi bien les guerres civiles et religieuses ont jeté le désarroi parmi les Artistes ; les travaux des bâtiments royaux sont suspendus, les ateliers disloqués, l'industrie en ruine. Henri IV pourra bien ramener la paix et la prospérité, donner une impulsion nouvelle aux grands travaux publics, bâtir Saint-Germain, continuer le Louvre et Fontainebleau ; mais l'École ne se renouvelle plus ; elle répète les types du règne précédent, avec moins de correction et de jeunesse. L'ancienne École a vécu, l'Art moderne entre en scène » (Bonnaffé).

Architecture et Mobilier néo-médiéval et néo-Renaissance sont d'ailleurs repris sous l'influence romantique et du goût troubadour, dans le courant du Second Empire, sans grande originalité et avec exagération. Il n'en peut être autrement lorsqu'on copie les styles anciens sans les bien comprendre. Les reconstitutions de Violet-Leduc et l'Anglomanie, qui fit transposer tels dispositifs de constructions anglaises, accentuèrent ce mouvement.

STYLES CLASSIQUES. L'influence romaine ne fut que relative dans le Centre de la France, et « le Roman est l'enfant du Midi et de l'Ouest ; la Renaissance s'est éveillée avec la Cour des Valois, sur les bords de la Loire, où elle produisit ses chefs-d'œuvre. Mais les styles classiques des XVII^e et XVIII^e siècles sont bien, en Île-de-France, au même titre que le style Ogival, les fruits du sol et de la race.

Ils marquent sans doute la différence des âges : à l'inquiétude, aux élans religieux du Moyen Âge, avait succédé la tranquillité d'une époque qui avait fondé les assises solides d'une société, sur une dynastie glorieuse, sur le respect de la tradition française, et, en Art, de l'antiquité classique.

Mais on retrouve dans cet Art laïque et royal, plus raisonné et plus froid, les mêmes traits fondamentaux, l'amour de l'harmonie la recherche des proportions et la belle conception de l'ensemble, le goût du beau et de la mesure, de la noble ordonnance » (Dauzat et Bournon).

C'est bien le style majestueusement ordonné, avec ses trophées, ses attributs, tout ce qui peut célébrer la gloire, le style de la raison et de l'intelligence, qu'il s'applique à la Maison, au Jardin, au Meuble, et à toutes les productions artistiques et littéraires. Il marque à ce point son empreinte que celle-ci demeure, jusque dans le courant du XIX^e siècle, avec les variantes qu'imposent les façons de vivre et le goût ; par conséquent, son évolution.

STYLE LOUIS XIV. Tout comme Fontainebleau, résidence royale, fait connaître à l'Île-de-France un mouvement de Renaissance propre à cette province, plus tard Versailles, pour des raisons semblables, devient, à son tour, le centre déterminant d'un autre mouvement plus brillant encore. Dès 1682, c'est-à-dire 20 ans seulement après sa fondation par Colbert, la Manufacture royale de la Couronne, installée en 1662 aux Gobelins, avait produit toutes les œuvres d'Art des grands appartements de Versailles.

C'est alors la période du Meuble majestueux (à l'image du Roi Soleil), dont la sculpture et la dorure établissent un contraste frappant vis-à-vis du Mobilier sombre de l'époque Louis XIII, où se mêlaient encore des influences étrangères, flamandes et hollandaises, entre autres. Ici, au contraire, le Meuble se dégage délibérément de l'inspiration extérieure, même de l'italienne, pour puiser ses formules dans l'Architecture classique, sous la conduite de Le Brun, grand ordonnateur des travaux de la Manufacture royale et de Versailles, dessinant non seulement l'ordonnance générale des Salons et des Galeries, mais encore des modèles les plus détaillés qu'interprétaient Menuisiers et autres Artisans.

Dans le style Louis XIV, la ligne droite domine généralement, mais avec moins de rigueur que sous Louis XIII. Elle s'humanise et se pare. Il s'y mêle des sinuosités, des courbes courtes et fragmentées. L'ensemble du Mobilier comporte néanmoins, sans doute par désir de robustesse autant que de majesté, des silhouettes équerries. Pour les Meubles à panneaux, les subdivisions sont franches, nettes ; dans leur structure sinon leur décoration, la raison semble avoir beaucoup plus fait que la fantaisie. Les moulures affirment vigoureusement les contours, les divisions, la régularité des pièces exécutées.

La décoration du Meuble a recours à des motifs fort variés, puisés généralement dans l'Architecture et la Sculpture classiques, surtout au moment de l'influence de Le Brun. Cette tendance s'atténue, et le décor s'amenuise sur la fin du siècle, lorsque Bérain lui succède. Ces motifs consistent en coquilles larges et en relief, palmettes très stylisées, à lobes franchement découpés et étalés en demi-cercle, feuilles d'acanthe également stylisées, feuilles d'eau, de chêne, d'olivier, de laurier, enfin le soleil, l'emblème du Roi. Il s'y ajoute, d'autre part, les masques et mascarons, les têtes de béliers, les dépouilles de lions, les sphinx, dauphins et griffons, enfin les trophées d'attributs mythologiques ou guerriers. Quels que soient d'ailleurs les Meubles, lignes ou motifs, la symétrie constitue la caractéristique essentielle de ce style.

On n'abandonne toutefois pas l'emploi des matières précieuses, ivoires, bois colorés, écaille de tortue, métaux incrustés, etc., dont se revêtent les intérieurs des fameux cabinets de la Renaissance flamande et italienne, avec l'opposition noire de l'ébène. Mais, au lieu que toute cette préciosité ne se découvre que derrière les vantaux et les volets de ces Meubles, elle s'étale en mosaïque de placage dans les fameux Meubles de Bouille. En même temps, les bronzes ciselés complètent décorativement des pièces de qualité.

STYLE RÉGENCE. Le style ainsi qualifié marque la transition entre le Mobilier Louis XIV et Louis XV, comme plus tard le style Directoire assure la liaison entre la forme de classicisme du Louis XVI et l'amplitude massive du style Empire. Le style Régence est en partie caractérisé par la rocaille, expression française du baroque italien, et par une physionomie plus aimable, plus souple, plus attirante.

A distance de Versailles, « dans une atmosphère différente, comme un végétal transporté sous un autre climat, le style Louis XIV s'est modifié. Cet air, on le respirait déjà bien des années avant 1715, dans Paris, au Palais-Royal, qu'habitaient les Orléans, au Temple chez les Vendômes, dans les coteries comme celles de la Marquise de Lambert, chez les puissants financiers amateurs et protecteurs des Arts ; à Sceaux, où cherche à s'amuser la petite Duchesse du Maine, et dans bien d'autres lieux milieux où s'élabore, à l'écart et à l'insu de Louis XIV, un esprit nouveau qui allait être l'esprit du XVIII^e siècle » (De Félice).

Les bois précieux, le bois de rose, les bois

VIE A LA CAMPAGNE

des Iles, vont être recherchés et ouvrés en délicates marqueteries, surtout dans la période suivante, se substituant à d'autres matières précieuses, que Boule employait largement, ce dont nous vous entretenons dans « la technique du Meuble ».

La rigoureuse symétrie du précédent style disparaît graduellement ; les lignes s'assouplissent, les pieds se contournent, les angles s'émousset, les surfaces se gondolent. Le décor se complique de plus en plus, pour aboutir à la surcharge de la rocaille. Parmi les motifs ornementaux, la coquille se modifie tout particulièrement en prenant des contours capricieux ; il s'y joint l'acanthe déchaquetée, les fleurettes, puis, plus typiques de la rocaille, les choricoes, les fruits et coquillages stylisés, et tels éléments inspirés par l'Art de l'Extrême-Orient.

STYLE LOUIS XV. Avec Louis XV, la rocaille persiste encore, mais une franche réaction commence à s'exercer par plus de modération dans l'ornementation ; c'est le style à l'Antique, qui se prépare discrètement pour éclore à la fin du siècle.

Dans l'intervalle, le style Louis XV se constitue à la suite de l'évolution des formes amorcées sous la Régence. La ligne courbe devient plus onduleuse que jamais dans la silhouette du Meuble ; c'est la forme en S allongé qui s'établit, forme si élégante, si caractéristique de ce style. Les arêtes s'arrondissent et les angles disparaissent sous un motif ou sont remplacés par des courbes et des contre-courbes de raccord, avec une fantaisie libérale et libérée de la stricte discipline de l'Art de Louis XIV. La face arrière des Meubles s'amplifie plus en largeur que le devant ; les frontons se cintrent, se chantournent et s'amplifient ; les pieds contournés s'amincissent délicatement, avec parfois une telle exagération qu'il semble que ce soit au détriment de la stabilité du Meuble. Et, pour reposer sur le sol, ces pieds contournés s'achèvent en sabot ou en volutes, lorsqu'ils ne se matérialisent pas par la réunion ingénieuse, et souvent élégante, des deux éléments.

Si on fait largement appel aux bois indigènes, on affecte une recherche marquée pour les bois précieux, les bois des Iles, employés en surfaces unies ou en délicates marqueteries, par placages, sur lesquels des bronzes splendides jouent merveilleusement.

STYLE LOUIS XVI. Sous Louis XVI, et même auparavant, le Mobilier s'oriente de nouveau dans une autre voie. Sans retomber dans la lourdeur du Louis XIV, il abandonne la ligne contournée, pour revenir à la droite, changement surtout net en ce qui concerne les pieds des Meubles.

La symétrie impose de nouveau ses règles. C'est le retour à l'Antique qui faisait déjà pressentir, à l'époque précédente, une nouvelle interprétation du classique, du grec en particulier.

Que faut-il entendre par Meuble à la grecque ? « Il est probable, estime M. Maillard, que la structure ne changea pas brusquement et qu'au début on se contenta d'adopter la grammaire ornementale antique : cannelures, portes, acanthes, rangs de piastres et de perles, entrelacs, denticules, ovales, raies de cœur, rinceaux, godrons, gouttes, triglyphes, moulures doriques liées par des guirlandes de feuilles de chêne ou de laurier, rubans enroulés à des joncs, perles enfilées ou alternant avec des olives, etc. »

Mais, correspondant bien à l'esprit de l'époque, les carquois, les torches de l'hyménée, les attributs pastoraux, de musique et autres, apparaissent même sur les panneaux des Meubles, préluant à l'emploi plus large, plus marqué, plus stylisé, qui en est fait dans le style Louis XVI. Le style Louis XV marque à ce point son emprise chez les Artisans de

toute condition et dans presque toutes les provinces françaises, en grande partie en raison de sa popularité, que ses lignes mouvementées et que la souplesse de son galbe, continuant à s'imposer, incitent au pastiche. L'Art régional naît du Louis XV, et, lorsque le goût est établi, dans les milieux dirigeants, les artisans lui restent fidèles pendant plus d'un siècle et associent les courbes de ses mouvements à la rectitude du style Louis XVI.

La transposition, l'adaptation, l'interprétation, la simplification ou la complication, selon les cas, des lignes, du galbe, des motifs décoratifs, se font en harmonie avec les tendances, les goûts des habitants et des Artisans de chaque province, tantôt par l'affinement exagéré de quelques parties, tels les pieds, tantôt avec plus d'ampleur. Il s'y ajoute, parfois, beaucoup plus de naïveté dans les motifs décoratifs, du cru de chacun. Si on ne s'éloigne pas exagérément du galbe, du canon, des meubliers de Paris, en Ile-de-France, en Normandie, en Picardie, par contre, dans les provinces plus éloignées, le Meuble fait preuve d'une recherche de plus d'ampleur et de robustesse.

Le décor floral ne disparaît pas néanmoins, car, avec les œuvres de J.-J. Rousseau, un goût prononcé se manifeste pour la nature autant que pour l'Antiquité. Les éléments tels que flèches, arcs ou râtaux, faucilles, etc., conservent aussi leur vogue, en dispositifs amplifiés, nettement stylisés et soulignés d'attributs décoratifs et de trophées, d'esprit et d'allure plus aimables. Des motifs s'ajoutent à ceux-là : urne, soupière, coupe, etc., et bientôt le losange.

Si quantité de Meubles Louis XV, Régence, etc., sont peints, le nombre de ceux-ci augmente. La peinture est employée avec plus de recherche encore, uniformément ou avec rechampis, avec, fréquemment, le jeu coloré de filets. Il en résulte une délicieuse et vive polychromie, dont la patine des années s'est chargée d'adoucir les tons. L'emploi chargé de l'acajou, vers la fin de la période du règne de Louis XVI, incita à utiliser le cuivre, non plus en amples motifs ciselés, mais en éléments filiformes, appliqués, ajoutés ou incrustés en filets d'encadrement, en cannelures, en étroites balustrades, ou galeries de couronnement, ces dernières pour tels petits Meubles, comme les Chiffonniers et Tables-chiffonniers, Secrétaires, Tables-bouillottes et de chevet, etc., etc...

De même que les Meubles des chefs d'École de l'époque Louis XV et de leur entourage ont servi de modèles aux artisans et aux menuisiers des régions moins favorisées de l'Ile-de-France, et des autres provinces, de même les modèles Louis XVI furent copiés, d'une façon généralement amplifiée, plus robuste ou plus fruste, ce qui leur donne un galbe souvent différent, fréquemment plus naïf. Ces transpositions sont, ou plus massives, ou plus surchargées, avec l'ajouté d'éléments décoratifs souvent empruntés à la flore.

La composition : lignes, formes, décorations des Meubles, objets de service, etc., est maintenue au cours de la période révolutionnaire. Mais cette marque sera empreinte par la substitution d'éléments démocratiques, figuratifs : faisceaux de lieteurs, draperies, bonnet phrygien, silhouette de la Bastille, etc., la plupart de ceux qui, dans le détail, caractérisent le style Louis XVI.

DIRECTOIRE Le style Directoire, qui, en fait, est du Louis XVI, de style, assure avant la lettre l'enchaînement avec le style Empire. Ces réalisations tendent vers la simplification, par la suppression graduelle des motifs d'ornementation, des cannelures, etc... Les Sièges montrent des mouvements infléchis du haut de leur dossier. Attributs et trophées sont remplacés plus encore par des motifs en forme, avec, sur ceux-ci, la prééminence du losange.

La recherche de la ligne droite devient encore plus sévère sous l'Empire ; les formes deviennent cubiques, les angles et les arêtes s'affirment. La symétrie, à laquelle on était revenu sous Louis XVI, est maintenant poussée à un point qui dépasse même celui de l'Antique. A la marqueterie, se substitue le placage d'acajou, ou l'acajou massif, dont les billes arrivaient en masse dans les ports, autant, sinon plus estimé par un public profane. De même, moulures plates, sculptures et bronzes surtout passent au premier plan.

Dans la décoration, de grands changements s'étaient déjà manifestés dès la Révolution et le Directoire, les emblèmes de la Royauté ayant été remplacés par des motifs allégoriques ou symboliques, tels que piques, compas, faisceaux consulaires, etc... Maintenant, le décor du Meuble se fait plus riche, plus solennel, avec des ornements comme celui du cygne au long col ployé, le paon faisant la roue, les palmettes grecques, lyres, victoires. Les motifs décoratifs ne sont plus toujours empruntés à l'Architecture classique, comme sous Louis XIV, et ceux déjà utilisés à cette époque se modifient, s'amenuisent, s'assouplissent et prennent une physionomie plus élégante.

La coquille, transformée dès la Régence, se présente avec des contours et l'ensemble est désaxé. Les fleurettes, les roses, sont courantes. Les feuillages s'entrelacent, présentant des couronnes, autant de motifs déjà multipliés sous le Consulat ; il s'ajoute, sous l'Empire proprement dit, les emblèmes impériaux : N couronné, aigle impérial, abeilles, etc. Le Mobilier s'enrichit, en outre, d'ornements typiques, tels que lion monopode, sphinx, sphinges, griffons, etc. Beaucoup de ces motifs de base, d'accompagnement, de couronnement, etc., sont en bronze doré.

L'époque bourgeoise de la Restauration met le Meuble à son image. C'est de l'Empire évolué, plus simplifié, plus dépouillé, moins solennel et souvent moins sévère, graduellement moins anguleux. Le citronnier est largement mis en œuvre, en surfaces unies ou parées d'incrustations.

Puis c'est le retour, déjà signalé, vers la copie du Médiéval et de la Renaissance, jusqu'à la fin du XIX^e. C'est aussi la copie composite surchargée du Louis XVI, style remis à la mode par l'Impératrice Eugénie, qui affectait tout ce qui était du temps de Marie-Antoinette. Notons-le ici pour la remarque d'ensemble ci-après.

PÉRIODE ULTÉRIEURE. Avec le Mobilier Empire, c'est la série des grands styles qui s'achève. Dès lors, vous ne retrouvez plus la majesté du Louis XIV, le charme de la Régence, l'imprévu du Louis XV, ni le caractère classique, gracieux, du paisible Meuble Louis XVI. Ce dernier style continue avec le Directoire, pour s'amplifier avec l'Empire, que des Meubles de Jacob, à Trianon, font prévoir dans sa première formule, par leur composition à l'antique, avec déjà les fameuses palmes et les motifs filiformes de lauriers stylisés.

A son tour, le style Empire dans son évolution « retour d'Égypte », influencé par les productions de l'Art Égyptien ancien, tend à devenir plus majestueux, plus austère, plus sévèrement impérial. Et puis c'est la netteté lisse, quelque peu sèche, dénuée et dépouillée, la sobriété du Meuble Charles X et Louis-Philippe : citronnier, acajou, bois peint.

Le Mobilier Restauration, qui continue celui de l'Empire, est un Mobilier simplifié. L'acajou se dépouille des ornements artistiques, susceptibles de donner de l'intérêt aux ensembles défectueux déjà par la ligne. Ce bois, plus encore qu'auparavant, est appliqué surtout en placage : les autres éléments sont nécessaires, ils n'ont plus qu'une valeur secondaire : albâtre au lieu de marbre, tôle peinte, fonte, zinc au lieu de bronze, etc....

Avec le Romantisme, le Meuble se complie ; il emprunte ses éléments au Médiéval. C'est l'essai des compositions à la cathédrale, influencées par le goût Troubadour, dont il en est de saugrenues ; puis, presque simultanément, vient le Néo-Renaissance.

« Le caractère « bourgeois », dont le style Restauration est souvent qualifié, s'applique encore mieux à la période Louis-Philippe. Dans la réalisation du Meuble, l'acajou n'est plus celui de l'Empire, lequel venait de Saint-Domingue, mais de l'acajou de Cuba, ou encore de Tabasco, du Nicaragua et du Honduras » (Sentupery). Les ébénistes ont aussi recours au citronnier de Ceylan, belle matière de nuance jaune clair, ainsi que, parfois, l'ébène. Leurs imitateurs de campagne se rejettent sur le bois fruitier, surtout sur le merisier, imitant tantôt le citronnier, tantôt l'acajou.

L'esprit du Mobilier de cette époque se traduit, dans les Sièges, par des dossiers incurvés, arrondis, engageants, des garnitures de velours frappé, à dessins gaufrés, des accoudoirs enroulés en volutes pour les Fauteuils ; les Guéridons et Consoles sont à pied mince ou massif, avec base se divisant généralement en trois branches, montées sur roulettes.

Vers 1840, on est déjà impuissant à créer ; c'est la lente expiration, le dernier souffle épuisé, d'une évolution qui s'amoindrit d'année en année. Il semble que les artisans eux-mêmes soient à bout de souffle. Ils copient le Médiéval, la Renaissance et, sous le Second Empire, le Louis XVI, en le compliquant en amalgamant, surchargeant, par la réunion, sur chaque Meuble, d'un échantillonnage de tous les motifs décoratifs employés alors avec discrétion ou circonspection et isolément. Cela est dû, en grande partie, à une sorte d'attachement pour l'inspiration Empire, marquant tout ce qui était contemporain de Marie-Antoinette. En même temps, le Meuble d'acajou, de palissandre, de noyer, de poirier teinté jeune chêne, à pieds tournés à la machine, avec une multiplication de variantes sur un seul pied, ne présente que d'abondantes médiocrités et la sécheresse des contours.

Dans un autre ordre d'idées, mais pour faire contraste à cette indigence du toc, qui voulait être vraiment opulente, c'est la recherche des Sièges bas, profonds, Fauteuils « crapauds », pous capitonnés. Les modèles cossus se recouvrent de damas, de velours, de satin bleu, jaune bouton d'or, ou rouge, généralement, avec boutons et la chute enveloppante des longs effilés assortis, qui dissimulent toute la membrure et les pieds à roulettes.

TECHNIQUE Traitant du Meuble au Moyen DU MEUBLE. Age, M. de Champeaux parle ainsi du travail des Huchers, chargés plus spécialement d'exécuter les Coffres, les Bancs, les Bahuts et les Armoires : « Tous ces Meubles étaient taillés et assemblés comme de la charpenterie fine, et les bois toujours employés à tenons et à mortaises, chevillés en bois ou en fer. Les collages n'étaient admis que pour les applications de Marqueterie, de peaux ou de toiles peintes sur les panneaux. Quant aux moulures et à la sculpture, elles étaient taillées en plein bois, et non point appliquées. Jusqu'au XIII^e siècle, les Meubles qui nous sont parvenus sont de véritables œuvres de Hucherie ; le bois y est employé sans aucune ornementation et revêtu de peintures sur toile ou sur cuir, avec appliques de ferronnerie formant la partie principale de la décoration. Ils firent ensuite place à des pièces moins massives, dans lesquelles un rôle plus important était réservé à la sculpture... « Au XIV^e siècle, la fabrication parisienne était déjà célèbre, et l'étranger recherchait ses produits, que les anciens chroniqueurs désignaient sous le nom de travail de Paris. » Dès cette époque, le noyer, plus facile à travailler et moins rude que le chêne, commence à s'employer concurremment à celui-ci ;

en effet, il est déjà question d'« Aulmoires à pans de bois de noyer » dans la sentence homologative, rendue en 1371 par Hugues Aubriot, prévôt de Paris, pour les « Huchers présentement nommés Menuisiers ». Le noyer finit même par l'emporter nettement sur le chêne, à partir de la Renaissance, où triomphe la sculpture de ce bois « bon et gentil à estre mis en œuvre, à faire de beaux ouvrages, à cause qu'il est lisse et poly de son propre naturel ».

Plus tard, sous Louis XIV, la Technique du Meuble présente surtout comme intérêt nouveau, ses opérations spéciales de dorure, de marqueterie, etc., le travail courant restant sensiblement le même. La dorure se fait à la détrempe ; le bois, d'abord encolé, est ensuite revêtu de blanc (blanc d'Espagne délayé dans la colle de pâte), puis de jaune, puis de ce qu'on appelait l'assiette ou composition de 6 matières collantes environ, et sur laquelle l'or en feuilles est appliqué.

« La marqueterie de bois, explique par ailleurs M. de Félice, ne se faisait pas comme aujourd'hui. Le panneau à décorer était d'abord plaqué en plein bois, qui devait servir de fond ; ensuite, on enlevait au canif et à l'échoppe l'emplacement du motif de décoration, dont les diverses parties étaient découpées à la scie, puis collées chacune à sa place. Sans être très étendue, la gamme de couleurs dont disposent les ébénistes a déjà une richesse notable. L'amandier et le buis leur donnent des jaunes ; le houx, un blanc pur ; quelques variétés de poiriers, le rouge ; le noyer, tous les bruns jusqu'au noir ; le bois de Sainte-Lucie, un gris rosé. »

Il s'y ajoute les matières précieuses et colorées, ainsi que des métaux filetés qui forment les traits du dessin, comme le buis dans les parterres de broderies, permettant d'encadrer les plaques colorées dans les Meubles de Boule, dont nous avons déjà parlé.

Au XVIII^e siècle, on continue, parallèlement aux Meubles précieux, à faire des Meubles en bois massif, surtout en province. Comme bois indigènes, en dehors du chêne et du noyer, le hêtre fait l'objet d'une large utilisation pour le Mobilier rustique. Il s'y ajoute la série des essences fruitières : merisier, cerisier, prunier, poirier, etc., également le tilleul. Le merisier est surtout employé pour la confection de Sièges et petites Tables ; le merisier, le cerisier, aisés à travailler, entrent, en outre, dans la construction des Commodes, Armoires et autres gros Meubles ; le prunier de bel aspect, en brunissant, reste nu, à l'encontre du poirier, généralement teint en noir, en raison de son grain commun.

Parmi les essences exotiques, l'acajou est l'un des plus utilisés ; les Artisans recherchent surtout les variétés telles que le moucheté, le moiré, etc. D'autre part, les autres bois étrangers, comme celui de rose, de violette, de citron, de corail, d'anis, améliorent considérablement l'Art de la marqueterie, qui, jusque-là, ne disposait que de bois indigènes, aux tonalités peu variées. A partir du XVIII^e siècle, au contraire, le menuisier ou, plus exactement, l'ébéniste peut opposer au jaune du santal citrin le violet de l'amarante et au rouge de la grenadille le vert du gaïac.

Le placage s'exécute, en principe, suivant deux procédés différents et justifiés par la nature du bois employé. Si celui-ci est à veines parallèles, les feuilles étroites sont disposées en chevrons, et ses variantes donnent ce qu'on appelait le placage en pointe de hongrie. Si, au contraire, le bois est à veinure mouvementée, le placage s'effectue en appliquant deux ou quatre feuilles extraites d'une même pièce de bois, et de telle façon que les dessins des veines se répètent symétriquement.

C'est à cette époque qu'apparaissent aussi, à côté de la marqueterie de bois exotiques, les incrustations de porcelaine dans les panneaux des Meubles. Enfin, outre la dorure du bois qui persiste, il faut faire une place toute spé-

ciala au travail du Meuble peint et verni. Les différentes pièces de l'Ameublement sont passées à la peinture mate ou laquée, de façon à s'assortir au cadre pour lequel elles sont destinées. Le Meuble ainsi traité est souvent réchampi, jaune pâle comme fond, avec moulures dorées par exemple.

Le vernissage connaît un plein succès avec les frères Martin, qui fondent, en 1748, une Manufacture royale de vernis, façon de la Chine. Mais « la véritable originalité du talent de Robert Martin, estime M. de Champeaux, n'est pas d'avoir répété servilement les laques orientales ; c'est d'avoir su détacher ses ornements et ses peintures, sur ces fonds pailletés d'or. Les sujets qu'il peignait habituellement sont des pastorales, des scènes galantes ou des allégories mythologiques ; ils sont entourés d'une bordure à cadre, sur laquelle courent des guirlandes de fleurs. Tout le champ est formé par un semis de poudre d'or, jeté sur un champ aventuriné, bleu-lapis ou vert-émeraude, qui atténue la crudité de ces tons. »

Sous Louis XVI, la vogue des bois exotiques et surtout celle de l'acajou sont plus grandes que jamais ; les Artisans emploient cette matière en grandes surfaces de placage uni. L'ébène, assez longtemps oublié, réapparaît de son côté. Enfin, les incrustations de porcelaine, dans lesquelles Migeon, ébéniste du Faubourg Saint-Antoine, avait excellé dans la période précédente, se pratiquent maintenant de plus en plus, en raison de l'essor de la Manufacture de Sèvres. Il s'y joint les incrustations de cuivre disposées en plaquettes dans le bois.

Par la suite, l'acajou conserve encore sa place prépondérante et devient même un des éléments les plus caractéristiques du Meuble Empire, où il est employé massif ou en placage. Les bois indigènes, l'admirable noyer tout le premier, sont, au contraire, délaissés, fait remarquer M. de Félice ; « cependant, plusieurs ébénistes, Boudon-Goubeau entre autres, essaient de mettre à la mode, en ces temps de guerre avec les Anglais, où les bois exotiques arrivaient difficilement dans nos ports, l'orme nouveau, ou loupe d'orme, belle matière d'une chaude teinte roussâtre, aux dessins curieusement tourmentés, et aussi la racine d'if, et la loupe de frêne, si largement utilisée postérieurement dans la Bresse. On fait quelques Mobiliers de Chambres à coucher, en bois clairs, érable ou citronnier ; le citronnier est largement utilisé ensuite, au début du XIX^e siècle.

D'autre part, si la marqueterie était tombée en pleine disgrâce, on pratiquait assez souvent l'incrustation ; le citronnier et l'érable étaient incrustés de bois brun ; l'orme nouveau et l'acajou, l'ébène que l'on entremêlait de cuivre, d'acier même ; et quand on voulait faire un Meuble tout à fait exceptionnel, on avait recours à des matières et des combinaisons plus rares.

Dans l'ensemble, les diverses techniques sont traitées, s'il s'agit de Meubles riches, avec une véritable perfection ; rien ne dépasse, comme facture, l'ébénisterie des beaux Meubles des Jacob. Choix des matériaux, précision des assemblages, exécution minutieuse du placage, fini peut-être excessif des bronzes, rien n'y manque. Par contre, les Meubles ordinaires sont très inférieurs à ceux du siècle précédent. Sous le revêtement uniforme de feuilles d'acajou, combien d'aubier en place de bon bois, combien d'assemblages où la colle forte remplace les chevilles ! Fabricants moins consciencieux depuis que les corporations ont été dissoutes ; acheteurs voulant du « bon marché » qui fasse de l'effet : comment la loyale fabrication d'autrefois résisterait-elle à ces deux plaies ? On plaque tout ce qui, jadis, était massif, jusqu'à des Fauteuils, jusqu'à des pieds de Tables ronds, et des colonnettes de Commodes ; et si ce placage n'est pas fait avec un soin extrême, on en devine la solidité ! »

HUCHERS, MENUISIERS. Au XIII^e siècle, il n'y a guère de distinctions très nettes entre les différents ouvriers ou Artisans du bois. Ainsi, dans la corporation des Charpentiers, vous trouvez aussi bien les Huissiers ou « feseurs d'uis » ou portes, les Chassissiers ou « feseurs de fenestres », que les Huchers ou fabricants de Coffres, Meubles particulièrement importants à cette époque.

Ce n'est que sur la fin du siècle que les *Huchers parisiens* constituent une corporation propre « pour le commun profit et pour oster les fraudes, les décevançes et les mesprentures de leur mestier ». Leurs statuts figurent, en effet, dans les lettres du prévôt de Paris, en 1290. Plus tard, d'ailleurs, dans la seconde moitié du XIV^e siècle, le rôle encore mal défini des Huchers se précise, lorsque la grande Corporation des Charpentiers se divise en Charpentiers de grande et de petite cognée, le premier terme s'appliquant aux ouvriers du bâtiment, le second aux Artisans du Meuble.

Le premier règlement de la nouvelle corporation était toutefois peu favorable aux ouvriers et aux aides ou varietz ; il semblait surtout soutenir les intérêts des maîtres, et les ouvriers voulaient au moins pouvoir aspirer à la maîtrise et travailler à leur compte. En conséquence, un nouveau statut est établi en 1371, et révisé en 1382. Dans celui en date du 4 Septembre 1382, en particulier, il est dit, dès le premier article : « Quiconques voudra lever ouvrour dudit mestier à Paris (mestier de Hucherie), faire le pourra, pourveu qu'il soit ouvrier suffisant et qu'il ait esté examiné par les jurez dudit mestier et fait ung chef-d'œuvre de sa main suffisant à l'ordonnance des jurez et en l'ostel de l'ung d'iceulx, et que le chef-d'œuvre soit de pris de quatre à six francs, et oultre paiera douze sols parisis d'entrée... »

Ce nouveau règlement, soucieux, d'autre part, de la qualité des ouvrages, stipule au second article quelles sanctions seront prises contre tout Artisan manquant aux recommandations des statuts : « Celui qui sera trouvé faisant le contraire (le contraire de ce qui est recommandé par ailleurs) perdra l'ouvrage, et sera icelle arse (brûlée) devant son huys (sa maison), comme faulx et mauvais ; et oultre paiera vint sols d'amende. »

C'est d'ailleurs à partir de cette époque que le terme de Menuisier apparaît et se joint à celui de Hucher, ainsi que le confirme et l'explique André-Jacques Roubo (habitant le faubourg Saint-Jacques), dans l'introduction à son « Art du Menuisier », dont le premier volume fut publié alors qu'il n'était encore que compagnon, c'est-à-dire avant 1770. « Les Menuisiers ont conservé leurs différents noms, écrit-il, jusqu'à la fin du XIV^e siècle, qu'un arrêt rendu le 4 Septembre 1382, en augmentant les statuts de cette communauté, ordonna qu'à l'avenir on les appellerait Menuisiers, du mot *Minutarius* ou *Minutarius*, ce qui signifie un ouvrier qui travaille à de menus ouvrages. »

Plus tard, au XV^e siècle, les œuvres commencent à comporter la marque du maître, comme l'indiquent les lettres patentes de Louis XI, en 1467 ; il y est dit, en effet, article 5 : « Chascun maître dudit mestier aura une marque, laquelle sera frappée en plomb pour marquer leur ouvrage fait en leur atelier et ailleurs... » A partir de ce moment aussi, les Huchers-Menuisiers forment une bannière des milices parisiennes et ont leurs armoiries de corporation qui étaient « d'azur, à une verlope d'or posée en fasce, accompagnée en chef d'un ciseau d'argent emmanché d'or et, en pointe, d'un maillet de même ».

En 1580, plusieurs dispositions nouvelles encore sont ajoutées par Henri III aux précédents statuts. Puis, par un édit du mois d'Août 1645, la communauté des Huchers-Menuisiers (1) est définitivement réformée ; cet édit, qui reste en vigueur jusqu'à l'établis-

ment des ébénistes, stipule, entre autres, dans les règlements :

« Seront tenus ceux qui aspirent à la maîtrise, avant de lever ni tenir boutique, de faire connaître leur expérience aux jurés et de faire de leurs mains propres, en la Maison de l'un d'eux, le chef-d'œuvre qu'ils lui prescriront, tant en assemblage que de taille de mode, antique, moderne ou françoise, garni d'assemblage, liaison ou moulure. Nul ne pourra demander chef-d'œuvre auxdits jurés qu'il n'ait fait apprentissage pendant six années entières chez un maître dudit métier, dont il justifiera du certificat avec son brevet en bonne forme, et s'il n'est apprenti de notre dite ville (Ville de Paris), sera tenu de fidèlement servir les maîtres durant quatre années complètes, de quoi il apportera certificat valable. Parce qu'il est très nécessaire que ceux qui s'employent dans la confection des ouvrages dudit métier soient dument expérimentés et qu'il seroit de périlleuse conséquence que d'autres voulassent s'en entreprendre, nous défendons à toutes personnes, de quelque qualité, art et métier qu'ils soient, d'entreprendre, faire, vendre, ni distribuer en notre ville, faubourg et banlieue de Paris (tels et tels ouvrages)... s'ils n'ont été apprentis, fait chef-d'œuvre et reçu maîtres Huchers-Menuisiers ; mesmes que lesdits ouvrages ne soient bien et dument faits tout en ornemens, architecture, assemblages, tournures taillés à la mode françoise, antique ou moderne, les liaisons des assemblages proprement observées, garnies de tenons, pigeons et mortoises aux saillies des moulures, de sorte que la taille ne puisse corrompre les assemblages, que les enfourchemens et embrasemens nécessaires soient observés et que le tout soit de bon bois loyal et marchand, à peine de dix escus d'amende et lesdits ouvrages brûlés. »

Enfin, au siècle suivant, le développement de l'industrie des Meubles de luxe entraîne une seconde transformation de l'ancienne corporation des Huchers-Menuisiers. « En 1751, cette production s'était tellement augmentée qu'elle nécessita un dernier dédoublement de cette association. Sur l'avis de son conseil, le Roi, après avoir constaté qu'une partie des menuisiers s'étaient appliqués uniquement à l'ébénisterie, marqueterie et placage, et avaient pris le titre de menuisiers-ébénistes ou simplement d'ébénistes, sans cependant faire un corps de communauté séparé, approuva les statuts, privilèges, ordonnances et règlements d'une nouvelle communauté des maîtres menuisiers et ébénistes. Les dispositions de cette concession rappellent, sans changements importants, les termes de l'arrêt de 1645. Ce règlement reste en vigueur jusqu'à la suppression des corporations édictées par le Roi, en 1776, sur les conseils du Ministre Turgot, qui divisa l'industrie françoise en quarante-quatre communautés adjointes aux six anciens corps de métiers. La trente-deuxième communauté fut composée des menuisiers-ébénistes, des tourneurs et des layetiers réunis. La somme à payer pour la réception dans la nouvelle corporation fut fixée à 500 livres ; le montant du droit de réunion fut taxé pour les anciens maîtres à 1 660 fr., 13 sols, 4 deniers, faisant le quart des droits de maîtrise, dans lequel se trouvait compris celui de confirmation. Le règlement intérieur de cette communauté rendait les réceptions à la maîtrise plus faciles et atténuait, dans une large mesure, les défenses exclusives de l'exercice du métier en dehors de la corporation. Le bureau était composé de syndics administrateurs élus dans des conditions spéciales par les maîtres et chargés de la gérance des affaires intéressant la commu-

(1) Les Huchers-Menuisiers de Paris habitaient principalement le cimetièrre Saint-Jean, situé près de Saint-Gervais, sur le tracé actuel de la rue de Rivoli. La chapelle de la communauté était placée, sous l'invocation de Sainte-Anne, dans l'église des Billettes. La Maison syndicale était située quai de la Mégisserie. (A. de Champeaux.)

nauté. La maison syndicale était la même que celle des menuisiers-ébénistes, situé rue de la Mortellerie ; c'est là que se tenaient les assemblées pour l'élection des syndics et des députés. En vertu de l'article 36 de l'ordonnance de 1751, chaque maître ébéniste était tenu d'avoir une marque particulière, la communauté ayant aussi la sienne. Les empreintes de ces marques devaient être déposées au bureau, sur une nappe de plomb, et les maîtres ne pouvaient délivrer aucun ouvrage qu'ils ne l'eussent auparavant marqué à peine de confiscation et de 20 livres d'amende. Cette prescription, assez fidèlement observée par les maîtres ébénistes de la fin du règne de Louis XV, leur fut imposée plus rigoureusement par les règlements de 1776, et la majorité s'y conforma. » (A. de Champeaux.)

MENUISIERS, ÉBÉNISTES. C'est avec l'apparition des bois « riches », l'ébène en particulier, à partir du règne de Louis XIII (début du XVII^e par conséquent), qu'une partie des Huchers-Menuisiers, délaissant les essences indigènes (chêne, noyer, etc.) ou ne les employant plus exclusivement, prennent le nom de menuisiers-ébénistes et plus spécialement d'ébénistes, lorsqu'ils s'occupaient essentiellement de marqueterie, Art nouveau, dont la mode fut préparée par les incrustations d'ivoire, de nacre, et autres matières.

Dès le XVII^e siècle, l'ébénisterie connaît de grands succès, avec le règne de Louis XIV. Des ébénistes atteignent la célébrité, et, parmi les plus fameux, une place toute spéciale doit être réservée à André-Charles Boulle, en tête des Jacques Sommer, des Pierre Poutou, etc. Logé au Louvre en 1672, Charles Boulle succède à Jean Macé, « un menuisier faiseur de cabinets et tableaux en mosaïque de bois », et son nom figure dans les comptes royaux, à partir de 1673. Il travaille dès lors pour la cour, en particulier pour le Dauphin, et, en 1679, on lui accorde le demi-logement, auparavant occupé par le fourbisseur Guillaume Petit, afin qu'il puisse terminer les ouvrages exécutés pour le service de Sa Majesté.

Boulle exécute également des Meubles pour de riches amateurs, le financier Crozat entre autres, ainsi que pour les cours étrangères. Cet Artisan fut, en fait, un véritable artiste, étant aussi bien architecte, peintre, dessinateur de chiffres, qu'ébéniste ; le brevet lui décernant le titre de « premier ébéniste de la Maison royale » le qualifie d'ailleurs, dans le texte, de sculpteur et de graveur également. De là s'expliquent les ressources dont il dispose dans la réalisation de ses œuvres et la variété de ses « manières ».

Au début de sa carrière, Boulle pratique la marqueterie de bois ; mais, « dans la seconde partie de sa vie, il paraît s'être pénétré davantage de l'esprit des grandes compositions de Lebrun. On pourrait reporter, à ce moment, le plus brillant de sa carrière artistique, l'exécution de ces beaux Meubles à figures dorées servant de cadres à des ornements fleuronés de marqueterie de cuivre, appliqué sur un champ d'écaïlle noire. Plus tard enfin, il aurait adopté le style plus fantaisiste de Berain et semé ses grotesques et ses figures comiques ou mythologiques, sur un fond d'écaïlle teinté de diverses couleurs, en joignant à ses cuivres des incrustations d'étain » (A. de Champeaux).

Se rapprochant de Boulle, un autre ébéniste, Jean Oppenordt, travaille, lui aussi, pour le Palais de Versailles. Originaire des Pays-Bas, il s'établit d'abord dans l'enclos du Temple, puis devient ébéniste du Roi et est logé dans les galeries du Louvre en cette qualité. D'origine étrangère aussi, probablement, l'ébéniste Jacques Sommer, dont on connaît des marqueteries de cuivre et d'étain. Enfin citons Pierre Poutou, qui faisait partie de la colonie des Gobelins.

Au XVIII^e siècle, le renom de l'ébénisterie



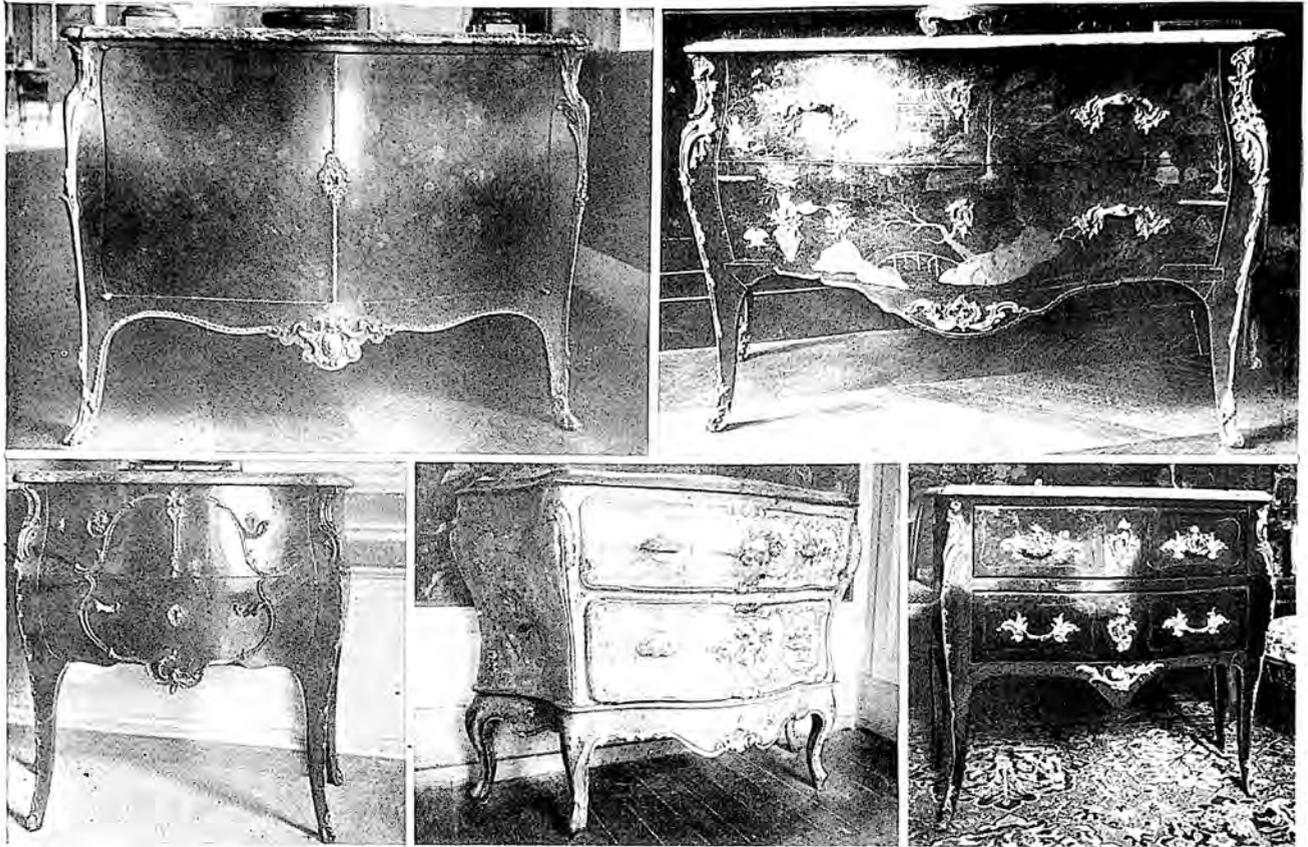
ARMOIRES. 1. A. en noyer, d'esprit Louis XIV mais exécutée postérieurement ; à M. Langlet). 2. Armoire à linge de style fin Louis XV, modèle bourgeois ; à M. Langlet. 3. A. en chêne, décorée de motifs rocaille ; à M. Vibert. 4. A. en chêne clair, de fabrication parisienne (Pavillon de Marsan). 5. A.-garde-robe de la fin du XVIII^e ; à M. Vibert. 6. A. d'allure Louis XV, à panneaux décorés de motifs rocaille ; à M. Despres.



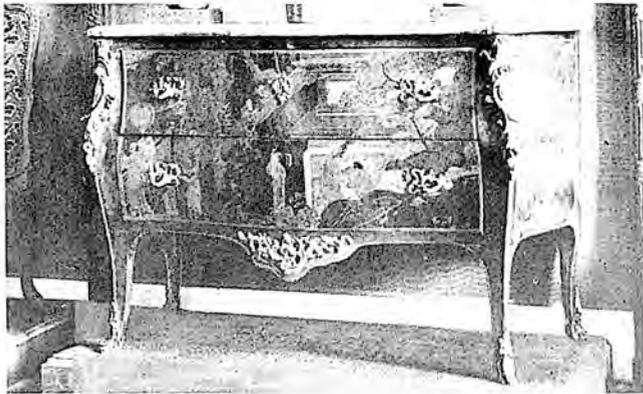
CHEMINÉE et trumeau d'époque fin Louis XIV-début de Louis XV, dans la Maison des Pages, à Marly-le-Roi.

FOND DE CHAMBRE avec Alcôve flanquée de deux parties pleines formant garde-robe. (Mus. Bossuet).

BOISERIES d'un caractère Louis XV et Cheminée en marbre rouge surmontée d'un charmant trumeau (Mus. Bossuet). (Studios Vic à la Campagne.)



COMMOTES RÉGENCE-LOUIS XV. 1. C. élégante, d'un admirable travail (Pay. de Marsan). 2. C. recouverte de vernis Marlin, aux entrées de serrures et poignées ciselées (Palais de Fontainebleau). 3. C. à pieds galbés et cambres (Pay. de Marsan). 4. C. à décoration polychrome; à M. P. Ansart. 5. C. à deux tiroirs, au coffre galbé et aux pieds bien détachés; à M. Albert de Gilles.



COMMOTE DE LA RÉGENCE, en laque de Coromandel. Cette décoration avec ses rehauts d'or est d'un effet éminemment décoratif.



COMMOTE classique du style Louis XV, mobile gracieux empruntant sa décoration à une marqueterie en damier (Mus. national).



PETITE COMMOTE en bois plaqué et bronzes dorés d'époque Louis XV. (Mus. Bossuet.)



COMMOTE d'époque Régence, en bois de placage, bois de rose et bois de violette, ornée de bronzes ciselés; à M. Langlet.



PETITE COMMOTE se rapprochant beaucoup du bahour du jour, dont elle tient lieu.

s'affirme plus que jamais. La marqueterie en particulier, dès la Régence, témoigne d'une évolution vers le gracieux, le délicat, l'« aimable », si l'on peut dire. A l'acajou, alors si abondant que l'on en revêtait les boiseries d'appartement, se joignent le bois de rose, le citronnier, le bois de violette et l'amaranthe. Parmi les ébénistes de cette époque et dont Charles Cressent, « ébéniste du Palais de Son Altesse Monseigneur le Duc d'Orléans », est le plus célèbre, les privilégiés, écrit M. Charles Saunier, « ont atelier et logement au Louvre ou aux Gobelins, à l' Arsenal ; le plus grand nombre est installé au faubourg Saint-Antoine ; quelques-uns travaillent sur la rive gauche, rue Dauphine, rue Princesse, rue des Vieilles-Tuileries. Mais, ici comme là, quel amour du métier, quel goût, quelle intelligence ! De ces travailleurs du Meuble, une bonne partie vient d'Allemagne. Ils apportent d'utiles connaissances techniques, une application soutenue, mais il faut le contact de leurs confrères parisiens pour que leur goût s'épure. En fait, au bout de très peu d'années, ils créent à l'unisson de ceux-ci. »

Charles Cressent qui, avec Gaudreau, marque le début de cette période, a une très longue carrière, et, comme il suit continuellement l'évolution de l'Art du Meuble, sa production s'en ressent par une grande variété. Originaire d'Amiens, il a pour grand-père un maître menuisier et pour père un sculpteur, dernier renseignement qui explique, en partie, le caractère sculptural que revêtent les œuvres de cet ébéniste.

Grand fournisseur du Régent, il subit d'abord le mouvement du style rocaille et s'inspire des lignes tourmentées d'Oppenord, lequel, « Directeur général des bâtiments et des jardins » du Régent également, était alors une notoriété dans le domaine de l'Art. Les « Singeries » de Watteau, les œuvres de Juste-Aurèle Meissonnier et Robert de Cotte ont aussi quelque influence sur les siennes. A André-Charles Boulle, il emprunte des modèles de masques décoratifs. Enfin, lorsque, pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle, le style devient plus posé, Cressent, ainsi que le souligne M. Mailard, est un des premiers à suivre le nouveau courant. « Il compose des groupes d'enfants et des guirlandes de roses annonciatrices de celles qui vont fleurir sous Louis XVI. »

Dans l'ensemble, les ornements de cuivre constituent l'élément le plus intéressant dans les Meubles de cet Artisan, et l'on devrait dire, pour être rigoureusement exact, que l'ébénisterie n'y joue qu'un rôle accessoire, destiné à faire ressortir la richesse et l'élégance de ses bronzes... Néanmoins, on doit reconnaître également que, si ces ornements semblent être la préoccupation principale de Cressent, plus sculpteur qu'ébéniste, il ne négligeait aucun détail dans l'exécution des œuvres qui sortaient de son atelier. Rien ne surpasse, au point de vue technique, la perfection de ses Meubles, aux courbes larges et savantes, et ceux qui nous sont parvenus n'ont jamais eu besoin de ces restaurations répétées, si funestes au Mobilier créé par Boulle. Il nous semble que l'histoire de l'Art industriel en France devra rendre à Cressent la place d'honneur que ses contemporains lui avaient décernée, en le tirant du long oubli où l'avait condamné une génération trop amie des productions bâtarde, imitées de l'Antiquité » (A. de Champeaux).

La famille des Migeons occupe également une place notable dans le domaine de l'ébénisterie. On compte trois artistes de ce nom et qui portent tous le prénom de Pierre. Le second, le plus célèbre, né en 1701, mourut, en 1758, après une existence bien remplie, estime M. Saunier. « Ce Migeon travailla pour le roi et pour Mesdames de France, mais il eut surtout la faveur de Mme de Pompadour, faveur qui excita l'ironie du Marquis d'Argenson, lequel écrit dans ses *Mémoires* : « On crie de tous côtés contre la maîtresse ; de tous côtés il revient des

traits de son crédit et de ses prodigalités royales. Migeon, ébéniste du faubourg Saint-Antoine, vient d'avoir 3 000 fr. de pension pour avoir fait une belle Chaise percée à ladite Marquise. » Le fait est-il exact ? Ce qui est certain, c'est que Migeon avait acquis une véritable célébrité pour le talent déployé dans ce genre d'ouvrage. Il avait, du reste, la spécialité des Meubles machinés : Secrétaires à *culbute*, Tables pliantes en *ciseaux*, Plateaux à *cabaret*. »

Parmi les célèbres ébénistes de la fin du règne de Louis XV et du commencement de celui de Louis XVI, Jean-François Eben et son successeur Jean-Henri Riesener (un de ses élèves) viennent en premier lieu. Eben obtient, en 1754, le brevet d'ébéniste du Roi, avec logement dans les dépendances de l'Arsenal. « C'est à lui qu'on peut attribuer une partie du Mobilier que la Marquise de Pompadour entassait dans ses Hôtels de Paris, de Fontainebleau, de Compiègne, de Versailles et dans ses châteaux de Bellevue, de Crécy, de Champs, de La Celle-Saint-Cloud et de Saint-Ouen » (A. de Champeaux).

Joignant des connaissances de serrurerie à celles de son propre métier, Eben peut réaliser des Meubles, non seulement d'un goût délicat, mais dotés parfois de dispositifs à transformation des plus ingénieux. Son chef-d'œuvre est le grand Bureau destiné à Louis XV, qu'il ne put terminer avant sa mort et que signa Riesener en 1769. Celui-ci, né près de Cologne, était entré, jeune encore, dans l'atelier d'Eben, dont il épousa la veuve. En 1768, il se fait recevoir maître-menuisier-ébéniste et devient ébéniste du Roi. Son œuvre garde sa personnalité et témoigne d'une nette évolution vers le style Louis XVI. On lui reproche toutefois une tendance à la sécheresse, aux formes grêles et recherchées, surtout vers la fin de sa carrière.

Sous Louis XVI, c'est principalement dans le faubourg Saint-Antoine, à Paris, que se groupent, dès lors, les ébénistes. Au nom de Riesener viennent s'ajouter ceux de Jean-François Leleu, son émule ; Claude-Charles Saunier, Martin Carlin, Guillaume Beneman, Adam Weisweiler. Le premier, reçu maître-ébéniste en 1764, devint syndic de la communauté en 1776 ; ses Meubles, sans marqueterie, mais d'exécution soignée, sont dignes d'intérêt, quoique de moindre valeur que ceux de Riesener. Saunier semble d'ailleurs, lui-même, avoir eu plus de talent que Leleu ; sa manière est surtout caractérisée par l'emploi de bois de teintes très différentes (ébène et bois de rose, par exemple), ainsi que par l'introduction des bois indigènes qui s'étaient vus depuis si longtemps supplantés par les essences exotiques. Par contre, ces derniers gardent leur faveur auprès de Carlin, lequel, ébéniste du Roi et des menus plaisirs, égale parfois, dans ses œuvres, celles de Riesener. Il sait utiliser simultanément les bois des îles, les bronzes, l'ébène et les laques orientales, pour le plus bel effet d'ensemble.

Dans les dernières années du règne de Louis XVI, c'est Beneman qui devient le principal fournisseur de la cour. Ses œuvres, parfois un peu massives, s'accompagnent de motifs en bronze ou de plaques de porcelaine de Sèvres. Adam Weisweiler, autre ébéniste également établi à Paris, au faubourg Saint-Antoine, est un spécialiste des petits Meubles de fantaisie, dont l'extrême délicatesse est poussée si loin, estime M. de Champeaux, qu'il y aurait peut-être lieu de la taxer d'exagération.

Enfin, les Jacob, famille d'ébénistes parisiens bien connus, ont produit jusque sous le Premier Empire. Le père, Georges Jacob, se fait d'abord connaître sous Louis XVI. Fournisseur du Roi, de Marie-Antoinette et de la cour, il exécute surtout des Meubles sculptés. A partir de la Révolution, ses deux fils lui succèdent et travaillent, d'abord en commun, dans l'atelier de la rue Meslé. Sous

l'Empire, les Jacob réalisent nombre de Meubles d'acajou, avec moulures et cannelures de cuivre.

CENTRE D'ÉBÉNISTES. Le faubourg Saint-Antoine fut de tout temps un centre important d'Artisans parisiens, et nombre de grands ébénistes, comme vous l'avez vu, y avaient leurs ateliers. La raison de cette importance réside dans les conditions particulièrement avantageuses dont bénéficiaient les Artisans du faubourg. Dès l'origine, en effet, Louis IX avait assuré par des mesures efficaces l'avenir du domaine dépendant de l'abbaye Saint-Antoine, lequel allait précisément devenir le faubourg du même nom.

A ce sujet, M. Saunier précise qu'en même temps que Louis IX accordait à l'Abbesse le droit de haute, basse et moyenne justice, et que l'affranchissant de l'autorité épiscopale, il lui donnait le titre de « Dame du Faubourg Saint-Antoine, » il accordait aux gens de métier qui viendraient s'y établir l'autorisation d'exercer leur industrie sans faire partie d'aucune corporation. Ainsi, bien avant la fin du Moyen Âge, le Faubourg existe, non point comme une sorte de petite colonie monastique, mais comme un quartier d'Artisans libres.

Il n'est pas douteux que la possibilité d'y œuvrer sans maîtrise fut pour beaucoup dans le peuplement rapide du Faubourg Saint-Antoine ; mais, à beaucoup d'exemples, on voit aussi que les abbayes rivales ne se firent pas faute d'intriguer pour en contrarier l'exercice. Au surplus, dans Paris même existaient d'autres lieux privilégiés, où il était permis de travailler sans maîtrise : le cloître et le parvis Notre-Dame, l'enclos Saint-Germain-des-Prés, la cour Saint-Benoît, le quartier de la Ville-Neuve (butte Bonne-Nouvelle), etc. ; les princes du sang avaient aussi le droit d'entretenir chez eux des Artisans non soumis aux usages corporatifs.

Pendant la minorité de Louis XIV, il y eut une tentative de réaction contre ces faveurs. Un édit enjoignit aux Artisans, précédemment libres, de se faire recevoir maîtres et de se conformer aux règlements et usages de leur métier respectif. On vit alors beaucoup d'ouvriers quitter leur isolement et s'établir à l'intérieur de Paris, afin de jouir des mêmes avantages que leurs confrères, dont ils partageaient désormais les charges et obligations. Mais Colbert croyait à l'avenir industriel du Faubourg Saint-Antoine ; l'édit fut révoqué en 1657 par des lettres patentes, exemptant de maîtrise les gens de métiers du Faubourg et interdisant à ceux de Paris de les troubler ou inquiéter dans leur profession et commerce.

Toutefois les maîtres et jurés des corporations de la capitale ne cessèrent pas de protester de toutes manières contre ce qu'ils jugeaient aussi contraire à l'honneur professionnel qu'à leurs intérêts particuliers, et, pendant plus d'un siècle, on vit se succéder d'interminables procès, ayant pour origine une saisie à la requête de telle ou telle corporation parisienne, d'objets quelconques fabriqués au Faubourg.

En général, la saisie était finalement annulée, et le privilège du Faubourg Saint-Antoine se trouvait ainsi confirmé ; il n'en subsistait pas moins un état continu de rivalité, qui fut sans doute préjudiciable aux intérêts des privilégiés eux-mêmes. En Décembre 1776, une transaction intervint. « Sur la demande des Abbesses, prieurs et des notables habitants », une déclaration du Roi décide que les ouvriers et Artisans du Faubourg seront admis à la maîtrise dans les communautés d'arts et de métiers, en payant la moitié seulement des droits ; et ceux qui renonceraient à la maîtrise, à cause des frais, se feront inscrire, sur les livres de police, en payant le dixième du prix fixé, après quoi les uns et les autres pourront introduire leurs ouvrages dans l'intérieur de Paris, sans se voir troublés ni incommodés.

Sans qu'il soit aisé de baser cette affirmation sur des documents irréfutables, il est permis de dire que les ouvriers en Meubles et les menuisiers représentaient, dès le XVII^e siècle, la corporation la plus active et la plus prospère du Faubourg Saint-Antoine. Outre l'exemption de la maîtrise et des visites, on peut encore l'expliquer par la proximité des chantiers de débarquement de bois, dont plusieurs et très importants figurent au plan de Jouvin de Rochefort, tant en bordure des fossés de la Bastille que tout près de là, sur la partie du quai de la Rapée, appelée alors *Port au Plastre*.

La facilité de trouver à se loger, sans doute à bon compte, en ce quartier neuf, dut concourir aussi à y attirer des Artisans dont le métier réclame plus d'espace que beaucoup d'autres. Toujours est-il que ce furent des ouvriers venus du Faubourg Saint-Antoine qui, sous Henri IV et Louis XIII, peuplèrent le nouveau quartier

de la Ville-Neuve-sur-Gravois, notamment la rue Bourbon-Villeneuve (aujourd'hui d'Aboukir), où le *Livre Commode des Adresses de Paris pour 1692*, d'Abraham du Pradel, mentionne « un très grand nombre de menuisiers qui travaillent à toutes sortes de Meubles tournés et non tournés ».

EXPOSITION D'ART RÉGIONAL SEPTENTRIONAL

LE COMITÉ des Arts appliqués du Nord de la France organise un Congrès de l'Habitation régionale, complété par une exposition qui se tiendra à Lille du 9 au 12 Avril prochain, dont le but est de dégager les caractéristiques régionales de l'Habitation, du Mobilier et de la Décoration. Le programme prévoit qu'Exposition et Congrès seront divisés en trois sections : *historique, d'architecture, mobilier et décoration*, dont les Présidents

(1) *Vie à la Campagne*, MAISONS ET MEUBLES FLAMANDS, 214 Grav. Prix, 15 fr. franco ; étranger, 20 fr.

sont, respectivement : MM. Gavelle, Mollet et notre excellent et très régionaliste collaborateur, Ch. Bourgeois. Ce dernier se propose de donner un aperçu des Meubles caractéristiques anciens et des Meubles modernes dérivant de la tradition régionale. Les organisateurs et, notamment, M. Bourgeois trouveront des éléments de documentation de premier ordre, par le Texte et par l'Image, dans *Maisons et Meubles Flamands* (1).

C'est précisément parce que nous estimons qu'il serait dommage de voir s'uniformiser architecture, mobilier et décoration, alors que les siècles passés sont si riches et si variés, si parfaitement adaptés à chaque région et à ses habitants, que nous avons créé cette série de Volumes-Albums sur l'Art régional, publiés chaque 15 Décembre, depuis 1913, dont le but est surtout de faire un inventaire de ces productions, par province. Aussi, nous associons-nous à cette manifestation, à laquelle promoteurs et animateurs agissants, vigilants, laborieux, de cette région du Nord, assureront certainement le plus brillant succès.

A. M.

LE MEUBLE DE STYLE OU DE QUALITÉ

QUELS SONT LES CARACTÈRES ESSENTIELS DES PRODUCTIONS DU MOBILIER DE STYLE, EN CONSTANTE ET RATIONNELLE ÉVOLUTION, JUSQU'AU DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE, DONT PARIS ET LES GRANDES RÉSIDENCES DE L'ÎLE-DE-FRANCE FURENT LE BERCEAU ET DONT UNE BRILLANTE PLÉIADE DE PRINCES, DE FINANCIERS ET DE BOURGEOIS, FURENT LES MÈCÈNES DE CORPORATIONS D'ARTISANS ET D'ARTISTES, POSSÉDANT AU PLUS HAUT DEGRÉ LES QUALITÉS ATAVIQUES DE NOTRE RACE. LES PLUS BRILLANTS FAISAIENT FIGURE DE CHEFS DE FILE, CONTRIBUANT AUTOMATIQUEMENT À ÉTABLIR, PAR LEUR EXEMPLE, UNE DISCIPLINE INTUITIVE, ORDONNÉE, FÉCONDE, ÉDUCATIVE, INSTRUCTIVE ET GRADUELLEMENT LA PLUS BRILLANTE DES TRADITIONS.

PARIS A ÉTÉ de tout temps, et en particulier dès la Renaissance, la véritable pépinière d'artistes et d'Artisans, le centre de la création et de l'évolution du Meuble. Cette activité s'est essaimée partout ; elle a fourni des modèles qui ont été transposés, adaptés, interprétés, à profusion. Ces résultats ont été obtenus, grâce aux commandes de Princes, des gens de qualité faisant œuvre de Mécènes, à une pléiade de bourgeois, financiers, gens de cour et même de nouveaux riches, qui, voulant se tenir constamment au goût du jour, suivaient la mode avec une ponctualité exemplaire. Le Meuble bourgeois, plus simple, se multiplia à son tour, surtout à partir du XVIII^e siècle, pour des raisons maintes fois exposées. Il est donc difficile de séparer les satellites de l'étoile, l'épanouissement de la base solide qu'est le Meuble de style, souvent œuvre unique, presque toujours très riche de matière, composé, étudié avec goût, et réalisé dans la perfection. A son tour, le Meuble paysan qui en dérive, plus massif, plus fruste, copie souvent naïve, maladroite, œuvré dans une matière plus ordinaire, dérive de toutes ces réalisations souvent copiées maladroitement, parce que mal comprises.

Examinons d'abord les principaux Meubles plus spécialement destinés aux pièces essentielles, sans que cela soit absolu. Nous parlerons ensuite des Sièges, lesquels n'ont point de destination aussi exclusive que d'autres Meubles.

En général, un lien de parenté s'établit entre tous ces Meubles, aussi bien en ce qui concerne le bois utilisé que les compléments décoratifs, notamment les motifs de bronze, de cuivre, etc.

SALONS

Les Meubles des pièces d'aparat, de réception et de compagnie, sous Louis XIV, synthétisent tout ce qu'il y a de majesté et d'éclat dans le style de cette époque. Ainsi, les Tables, alors partie intégrante de l'ensemble, sont dorées pour la plupart et se recouvrent de porphyre, de marbre, d'argent ciselé, de marqueterie, etc. ; leurs pieds sont en gaine ou en balustre ; puis, plus tard, en pied de biche. L'entre-jambe est réalisé dans le même esprit que celui des Sièges de même style. La ceinture comporte un « tablier » d'ornements, dont le fond est losangé, un mascarons ornant la partie médiane, sur chaque côté du Meuble. Pour les jeux de cartes et autres, des Tables spéciales commencent à se multiplier, sous les formes diverses (triangulaires, carrées, etc.) ; elles ont toutes un revêtement de velours vert

et des sortes de petits Guéridons, qui, à chaque angle, permettent de placer une girandole.

Sous la Régence, la constitution du Boudoir entraîne des changements particulièrement importants dans le Mobilier du Salon, dont l'élégance s'effémine. En particulier, les Tables, auparavant si massives, s'allègent et se simplifient ; les entre-jambes disparaissent ; les pieds contournés se présentent obliquement et s'ornent, à leur naissance, près de la ceinture, d'une coquille ou d'une palmette ; ils se terminent par des sabots ou des motifs de bronze. La ceinture, outre ses ornements de style, offre surtout de caractéristique, sa découpe, ses contours en accolades. Pour la tablette on préfère dès lors, aux pierres de Florence, un plateau d'une seule pièce en beau marbre Portor, brèche d'Alep, marbre d'Antin.

Parmi les caractéristiques des Meubles de Salon, celles des Tables persistent, sous Louis XV comme sous la Régence, à figurer en tête des plus significatives. Les petites Tables portatives sont plus nombreuses que jamais ; établies en bois exotiques, surtout en bois de rose, ou en bois moins précieux, mais peint, elles se recouvrent d'une tablette en marqueterie ou en porcelaine de Sévres. Leurs formes sont très variées : rondes, rectangulaires, à pans coupés, etc.

« Dans les Salons encore, pour cette société que les cartes passionnent depuis un siècle, s'éparpille la multitude infiniment variée des Tables de jeu. Les amateurs de tri ou d'ombre à trois disposent de la Table de trio en triangle. Pour le quadrille, on faisait des Tables carrées, ayant souvent, aux quatre coins, des plateaux ronds à flambeaux ; pour le brelan à cinq et le reversi, des Tables en pentagone ; pour le piquet, les ingénieuses Tables à dessus pliant et montées sur pivot : c'est notre Table à jeu classique ; on l'appelle encore aujourd'hui « Table à pivot Louis XV ». Toutes étaient drapées ; le « drap vert de Saxe », déjà classique, était souvent remplacé par un velours galonné d'or ou d'argent »...

Pour le Boudoir plus spécialement, ou le Salon de compagnie des intimes, se multiplie la gracieuse famille des Tables à ouvrages ou Chiffonnières. Le dessus est de marbre ou de bois, avec rebords sur trois côtés ; deux ou trois tiroirs se superposent ; quelquefois, dans le bas, les pieds sont reliés par une tablette d'entre-jambes, entourée d'un haut rebord en filet, pour les pelotes de laine. Les tiroirs sont tendus d'étoffes de soie claire, compartimentés

ou non (de Félice). Il y a la gamme des Guéridons, le Meuble portatif par excellence, dont les formes sont très variées ; la forme « en haricot » semble toutefois prédominer, comme sous la Régence. Il s'y ajoute les Tables à abattant, à écran, et son diminutif : l'écran à tablette.

Parlant d'un Salon sous Louis XVI, Salon de réception plutôt que de compagnie proprement dit, un contemporain, Caillot, écrit en substance : « Sur le manteau de la cheminée, les yeux ne savaient sur quel objet fixer leur admiration : au milieu, une pendule du plus riche et du plus beau travail et, de chaque côté, des candélabres à plusieurs branches, des vases de porcelaine, etc. De part et d'autre de la glace, une applique à trois ou quatre branches. Au milieu du plafond pendait un lustre en verre de Bohême. Au-dessous de ce beau lustre s'élevait, sur trois pieds dorés, une Table de porphyre ou d'un marbre précieux, sur laquelle on plaçait des vases de porcelaine des plus célèbres fabriques de l'Orient et de l'Europe, et souvent, dans la belle saison, des corbeilles remplies de fleurs. On voyait, çà et là, dans les coins du Salon, quelques Tables de jeu. »

Les Tables Louis XVI sont à pieds droits, complétés ou non de traverses d'entre-jambes. Ces pieds, tout comme ceux des Sièges de même style, sont de différents genres ; le type classique est le pied en gaine, qui s'amincit, repose généralement sur un dé en saillie ; le pied à section ronde et à cannelures est appelé pied en carquois. Pour nombre de modèles aussi, les pieds sont en forme de lyre, un à chaque extrémité de la Table, la base s'écartant pour donner quatre points d'appui en définitive. La tablette, d'autre part, est généralement ronde ou ovale, ou nettement rectangulaire. La ceinture, au-dessous, s'agrément de cannelures, d'entrelacs, d'encadrements en marqueterie, de petits panneaux en rectangles allongés et entourés d'une bordure étroite d'oves et perles en bronze doré.

Parmi les Tables à jeu, celle dite Table-bouillotte constitue la plus caractéristique ; de forme ronde, avec dessus en marbre et pieds en carquois, elle était destinée au jeu de bouillotte, sorte de brelan joué très vite. Ce genre de Table est d'ailleurs très répandu, non seulement à cette époque, mais encore sous le Directoire.

Dans le Salon Empire, les Tables sont rondes et reposent, soit sur trois pieds (colonnes ou cariatides), soit sur un gros pilier à socle ; le dessus est constitué de marbre, de porphyre ;



FORMES SIMPLES. 1. Commode à 4 rangées de tiroirs, d'un modèle courant, à poignées mobiles godronnées. 2. Commode à angles cannelés, importante et massive. 3. Gracieux exemple de Commode en marqueterie polychrome, d'esprit fin Louis XIV ou Régence (Pau. de Marson).



COMMODE ROYALE en marqueterie, d'une forme, d'un galbe et d'une richesse rares, exécutée par Boulle. (Bibliothèque Mazarine.)



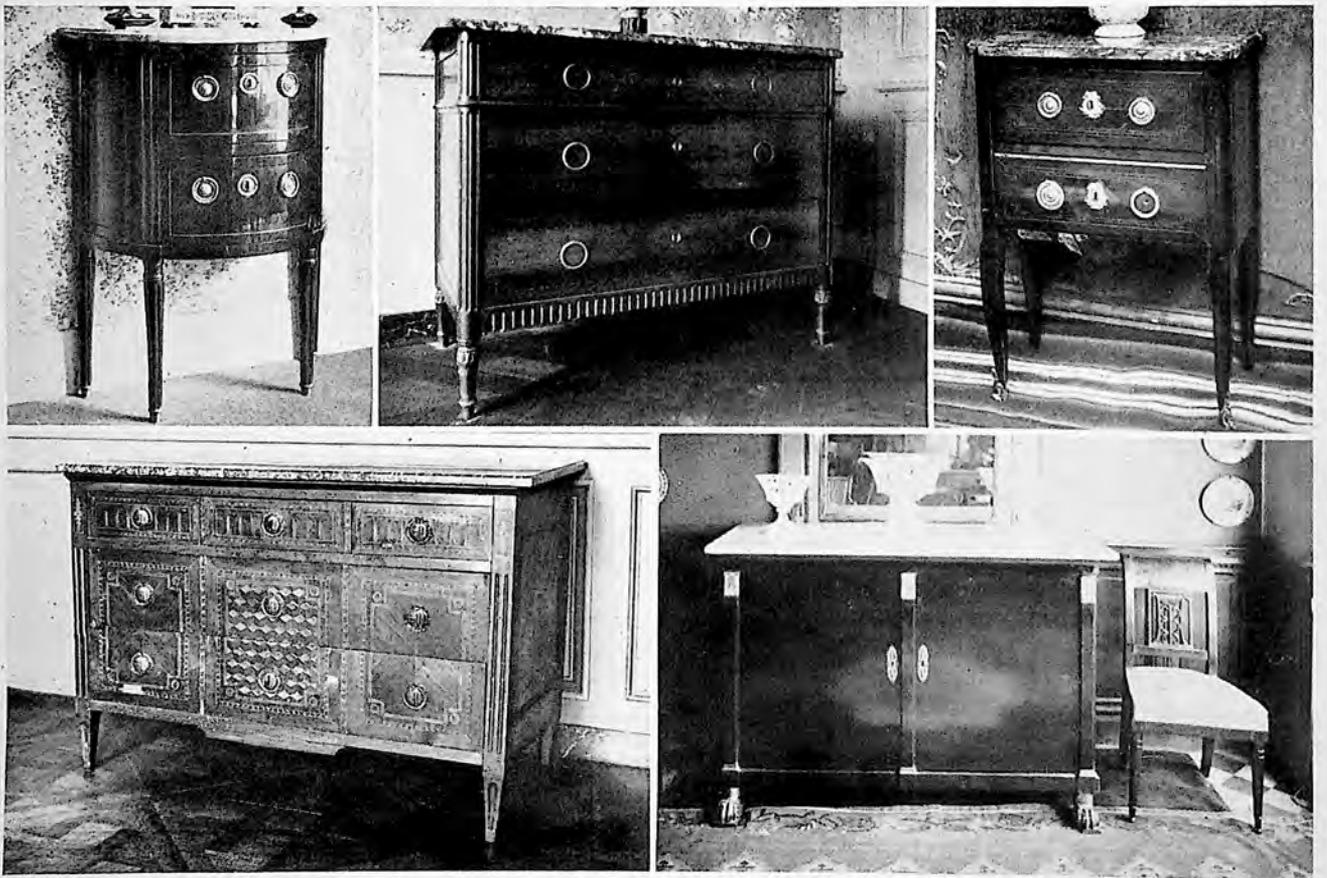
COMMODE EN MARQUETERIE de Boulle. Cet artiste innova les incrustations d'écaille et de cuivre (Palais de Fontainebleau).



INTÉRESSANTS MODÈLES. 1 et 2. Ces deux Commodes juxtaposées permettent la comparaison d'un Meuble de pur style et de son pastiche simplifié (la 1^{re} au Palais de Fontainebleau, la 2^e à M. Rollin). 3. Petite Commode en noyer, d'époque Louis XV, à 2 tiroirs; à M. Langlet. 4. Commode de forme Louis XIV, en noyer, d'un modèle fréquent en Ile-de-France (Coll. M. Libier). 5 Commode très simplifiée, en noyer, d'époque Régence; à M. Langlet.



COMMOTES TRANSITION ET LOUIS XVI. 1. C. bien proportionnée, intéressante par son galbe et ses bronzes; à Mme Manguin. 2. C. en marqueterie de bois de rose, à 2 tiroirs; à M. Langlet. 3. C. à 3 panneaux en façade, surmontée d'un grand baromètre en bois sculpté. 4. C. en marqueterie de bois de rose, aux lignes gondolées; à M. Langlet. 5. C. composée par Riesner (Pavillon de Marsan).



JOLIS MODÈLES. 1. Commode demi-lune, en acajou, sur 3 pieds; à M. Langlet. 2. C. d'une simplicité très marquée (Mus. de Meaux). 3. C. à 2 tiroirs, portant la signature de Larden; à M. Langlet. 4. C. d'époque révolutionnaire en marqueterie polychrome (Mus. Carnavalet). 5. C. en acajou moucheté; à M. Langlet.

Le dessous se peuple d'animaux fantastiques, tels que sphinx, sphinges, griffons, lions ailés, etc.

Consoles. Les Consoles d'applique Louis XIV sont à entre-jambes comme les Tables de même style ; généralement très sculptées, elles s'ornent de rinceaux, de masques et autres motifs. Évoluant de la même façon que les Tables, elles s'allègent sous la Régence ; leurs contours s'assouplissent et leurs courbures sont souvent « en haricot ». Lorsque les pieds, au lieu de reposer sur le sol, viennent s'appuyer sur le mur, ces Consoles sont dites en « cul-de-lampe », forme qui se généralise sous Louis XV.

Sur la fin du XVIII^e siècle, ce Meuble comporte une grande variété de modèles. Le type le plus simple est celui en demi-lune, à deux pieds seulement et entre-jambes cintré. Un autre type est celui de la Console à quatre pieds, avec traverses ou tablettes d'entre-jambes. Enfin, les Consoles Empire, rectangulaires pour la plupart, ont leurs pieds de devant en gaine, tandis que ceux de derrière encadrent parfois une glace.

Petit Salon au décor floral polychrome, réalisé à la fin du XVIII^e siècle. Cette pièce est entièrement lambrissée, et les boiseries sont divisées en un nombre important de panneaux, de format et de dimensions variées, peints d'un très joli ton crème, sur lequel s'éploient, avec fantaisie, les motifs floraux accompagnés d'oiseaux, éléments décoratifs tirés du règne végétal et animal. (Pl. 29.)

Reconstitution d'un petit Salon, sans doute Salon de musique, d'un Hôtel particulier parisien, décoré dans le style des prieurés et réalisé vers 1780. Le dessus de la cheminée, en marbre blanc, est garni d'une paire de vases de Sèvres bleu, blanc, or, d'une pendule ornée de plaques de porcelaine, type de décoration très à la mode en cette période du XVIII^e. Les Fauteuils et Chaises de J. Jacob, de style Louis XVI, à pieds cannelés, sont recouverts de très belles tapisseries de Beauvais. (Pl. 29.)

Coin d'appartement. Décoration d'esprit Louis XVI, un peu compliquée, avec, au centre, une cheminée à colonnes. Au-dessus, une Pendule en bronze doré, et le portrait de Le Pelletier de St-Fargeau, présenté sur la glace. Dans l'angle : Chaise-Fauteuil, dont les pieds arqués dépassent le Siège, pour se terminer en tête d'animal, et dont le dossier ample, à large base supérieure, comporte un panneau au motif ajouré. Arrangement réalisé pour une reconstitution d'époque révolutionnaire. (Pl. 44.)

Le Salon Louis-Philippe, de François Loudier, maître tanneur sous le Roi Citoyen, tel qu'il est fidèlement conservé à Compiègne par ses descendants. Il assemble quelques Meubles, fin de style Directoire, tels ces Fauteuils à dossier et pieds droits. Le style Louis-Philippe s'affirme davantage dans les Chaises au dossier arrondi, au milieu en forme de lyre pleine, dans les Fauteuils et Canapés aux dossiers légèrement incurvés, aux accoudoirs dégagés. Ces Meubles en acajou, recouverts de velours rouge gaufré, un peu sévères, manquent de moelleux ; mais l'ensemble est bien dans l'esprit du temps. (Pl. 48.)

Arrangements de Panneaux de style Louis-Philippe, dans le Salon du maître tanneur François Loudier, bourgeois de Compiègne, sous le règne du Roi Citoyen Philippe. 1. Table et Chaises en acajou, à dossier arrondi, au milieu en forme de lyre pleine, aux montants de dossier incurvés, venant mourir en courbe douce dans le bois du siège. 2. Panneau occupé par un Piano-Console de Pape, facteur de pianos du Roi, et ayant, comme pendant, une Console de même style ; un petit Guéridon supporte un service à thé de l'époque. 3. Console en acajou, à pieds droits, à double tablette encadrée de deux Chaises Directoire, dans la reconstitution d'une Salle à manger. (Pl. 48.)

Ravissante petite Table en marqueterie de bois de violette, d'esprit Louis XV, vraisemblablement réalisée sous Louis XVI ; pieds très élancés s'élevant et s'éffilant vers le bas et ornés de sabots de bronze doré. Longs motifs d'acanthé stylisés, dans le haut ; bronzes d'un travail moins achevé que d'habitude. Le dessus est bordé d'une ceinture de cuivre. (Pl. 48.)

Table-Bouillotte. La Table-Bouillotte en acajou et cuivre, fin Louis XVI, à pieds cannelés, dont le dessus est toujours garni d'une galerie. Meuble type, fin du XVIII^e, exécuté en nombre et reproduit par la suite. (Pl. 48.)

Table mécanique, en acajou, ayant appartenu à La Fayette ; d'esprit fin Louis XVI, supportée par

des pieds gainés, avec au-dessus la maquette de la Bastille en verre filé. Sur le côté, Fauteuil d'esprit fin Louis XVI, à dossier retourné, comportant, dans le dossier, un motif découpé, l'arbre de la Liberté et, sur le dossier, les attributs de la Révolution. Au centre, bonnet phrygien. (Pl. 48.)

Ravissante petite Console Louis XV, en noyer, à dessus de marbre d'une très jolie forme, d'un remarquable travail et faisant partie d'un très bel ensemble Louis XV en bois nu. (Pl. 43.)

Jolie Console Louis XVI, à 4 pieds, joliment ouvragée, avec son motif d'entre-jambes, à vases et à guirlandes, et son dessus de marbre avec Pendule, provenant de la Chambre de la Reine Marie-Antoinette aux Tuileries. (Pl. 43.)

Console Second Empire, constituée par un plateau formant soubassement et deux figures de personnages soutenant le plateau supérieur, exécutée en 1864 par Dalou, pour l'Hôtel de La Paiva, et présentée sur un panneau de velours frappé brun vert avec fond doré. (Pl. 43.)

Secrétaire en marqueterie de bois de rose, de forme assez élancée, Louis XVI, à couronnement de marbre de couleur. Les devants et les côtés sont décorés de coins à crête en bois de violette, s'encadrant entre les montants à pans coupés, légèrement cintrés. (Pl. 55.)

Ravissant Secrétaire de qualité, exécuté par Riesener, à la base très massive, aux montants très larges et à pans coupés, décor de bronze en console. Façade et côtés en marqueterie ; les deux vantaux de la base sont en marqueterie losangée, la partie supérieure correspondant à l'abattant en marqueterie à fleurs, souligné par un mouvement vertical d'encadrement ou d'accompagnement du motif central, que souvent Riesener soulignait par des retombées de bronze. Le dessus est serti latéralement et sur la façade antérieure d'une jolie galerie, au-dessus de la tablette à peine débordante et de la frise. (Pl. 55.)

Secrétaire en acajou, à façades galbées, d'époque Louis XVI, aux pieds fins, à motifs de bronze. Ce Meuble est composé de 3 parties, la base à deux vantaux, l'abattant au-dessus découvrant cases et tiroirs ; partie intermédiaire surmontée également par deux vantaux. (Pl. 55.)

Bureau dos d'âne, aux lignes simples, de galbe Louis XVI, à piétement carré et gainé, à dessus de l'abattant en marqueterie à motifs, et d'époque révolutionnaire, curieux par son ornementation. (Pl. 55.)

Massif bureau en acajou moucheté, à double face, d'époque du Consulat. Les gros pieds gainés et en pans coupés sont bien dans les proportions de ce Meuble trapu, comme pour lui assurer son assise. 3 tiroirs latéraux sont superposés de part et d'autre du tiroir central, sur les deux faces, et du vide pour les jambes de l'écrivain. La face des pieds est décorée de légères appliques de bronze. A côté, Fauteuil en acajou à palmettes, de la même période, à pieds à griffes et gainés, couronnés de têtes à la façon des termes et des cariatides supportant les accoudoirs, dispositif très fréquent dans le Meuble du Consulat et du 1^{er} Empire.

La facture indiquerait que ce Meuble a subi quelque peu l'influence Picarde. (Pl. 56.)

Très robuste Meuble-Secrétaire-Bureau, ou Buffet en acajou uni, de forme oblongue, dans l'esprit des Buffets-Dressoirs Louis XVI, d'époque Directoire ou début d'Empire. Le corps du milieu, légèrement saillant, est à deux tiroirs, au-dessous de l'abattant, découvrant 4 tiroirs et couronné par un autre tiroir dans la ceinture. Il est flanqué de deux vantaux latéraux, couronnés également d'un tiroir. Ce Meuble massif repose sur huit pieds légèrement gainés, à sabots de cuivre, en façade. (Pl. 56.)

Meuble à transformation, dit « de Capucin », par le profil d'une partie saillante, qui ressemble assez à un bonnet de moine. Ce dispositif tient l'emploi de petit Bureau-Secrétaire et de Table Louis XVI, en bois de rose. Le mouvement général des pieds est galbé ; la base garnie d'un motif palmé à volute. La partie réversible forme Bureau dos d'âne, sur plateau rabattu en avant, découvrant tiroirs et casiers. Elle pivote, grâce à un ingénieux mécanisme, pour se retourner, entre les 4 jambes, à la façon d'un vide-poche. Dans cette position, le plateau reprenant sa place normale, forme une gracieuse Table-Ecritoire. Cet agencement constitue, en même temps, un de ces Meubles dits à secrets, qui avaient les faveurs de l'époque, très appréciés des femmes, lesquelles y rangeaient papiers de tout ordre, billets doux, etc. Cette invention d'un ébéniste original, ingénieux et compliqué, comporte quelques réalisations en bois précieux et d'autres plus simples, en noyer. Ce Meuble « de Capucin » comporte une légère variante assurée par le complé-

ment d'un écran-paravent à glissière, à l'arrière, lequel, remonté à volonté et placé près de l'âtre, protège le visage de la flamme. (Pl. 56.)

Toute une catégorie de Meubles ravissants est établie au XVIII^e siècle, sous les noms génériques et synonymes de Bonheurs du jour : Chiffonniers et Tables-chiffonniers, auxquels s'ajoutaient les Travaillieuses. Les uns présentant le galbe d'une Armoire, d'un Secrétaire, sont, en quelque sorte, des Meubles d'applique, destinés à être placés contre une paroi ; les autres sont de petits Meubles facilement maniables et déplaçables, dits « Meubles volants ». Ces Meubles qui, dans l'ordonnance de la pièce, n'ont point de place caractérisée, sont, en général, à destination féminine, pour le rangement des papiers, billets doux, dentelles, colifichets, etc...

Tables-Chiffonniers. La première à 3 tiroirs, à pieds carrés gainés et à sabots de cuivre ; en marqueterie, bois de rose de l'époque Louis XV, au dessus de marbre Sainte-Anne, bordé d'une galerie ajourée. Chaque tiroir est muni de poignées. Autre modèle à pieds tournés, en acajou et cuivre, dont la base est encastrée dans des sabots en cuivre ciselé, d'époque légèrement postérieure. Entre les pieds s'enclave une tablette à la base. Les tiroirs sont serti d'une légère moulure de cuivre, à dessus de marbre bleu-turquin, avec galerie ajourée.

Remarquez le mouvement élégant des pieds légèrement cambrés de l'un et la simplicité du second, dont les tiroirs sont saillants, au lieu de s'encastrer, ce qui est une manière de faire de quelques ébénistes, les tiroirs du premier étant établis nettement à l'aplomb de la façade. (Pl. 49.)

Ravissant petit Meuble à façade et à côtés galbés, d'époque Louis XV, en marqueterie de bois de couleur et feuillage de fleurs, reposant sur des pieds au mouvement cintré, qui le campent élégamment et lui donnent visuellement une jolie assise. La base est à deux vantaux vitrés, agréablement découpés, surmontés de deux tiroirs et d'une tablette de bois à rebords. (Pl. 49.)

Petite Table-Chiffonnier, à trois tiroirs à façade ; côtés et pieds galbés, ces derniers infiniment gracieux par leur finesse, encadrant une tablette à léger rebord ; Meuble en merisier avec fileté d'amaranthe, fin Louis XV début Louis XVI. Les angles de la membrure encadrant les tiroirs sont arrondis, continuant, malgré le léger retrait, le mouvement des pieds. Par l'affinement de ses pieds, ce Meuble ravissant témoigne de la recherche parfois exagérée de quelques meubliers-ébénistes. (Pl. 49.)

Petit Meuble traité à la façon des Tables-Chiffonniers, mais au corps assez lourd, reposant sur des pieds tournés, à gorge très marquée, entre lesquels s'enclavent une tablette dans le corps, deux grands tiroirs, puis une rangée de petits tiroirs superposés, sous la tablette en bois, assez saillante. (Pl. 49.)

Petit Chiffonnier en marqueterie de bois de rose, d'époque Louis XVI, assez enlevé, à deux importants tiroirs sur pieds légèrement galbés, arrondis en façade et à la base prise dans des sabots de bronze. Les encadrements des tiroirs sont à coin grec. La partie haute est décorée de filets ou cannellures de marqueterie. Dessus en marbre de brèche d'Alep. (Pl. 49.)

Bonheur du jour-Chiffonnier, en acajou rouge, traité dans la première manière de Jacob. Ce Meuble à 6 tiroirs est supporté par des pieds tournés, dont la base est gainée et encastrée dans de hauts motifs de bronze doré, à boule ; les montants sont mi-arrondis et cannelés. Entre eux se glissent des tiroirs cernés dans une moulure de perles de bronze et dont le centre est marqué par une jolie entrée de serrure. Le motif central du tiroir supérieur s'orne d'une très jolie volute d'acanthé, partant d'un mascaron et flanqué, de part et d'autre, de deux poignées rondes ; le dessus, en marbre crème rosé, est couronné d'une galerie de joncs courbés, en bronze doré, d'un modèle assez peu usité. (Pl. 49.)

Meuble-Chiffonnier d'esprit Louis XVI, à pieds tournés saillants, sur les deux faces à cannelures, à motifs de bronze doré, à la base, au milieu et au sommet en harmonie avec les bronzes, la traverse inférieure et la frise. Ce Meuble est à 4 vantaux, s'ouvrant sur l'intérieur, à la façon d'une petite Armoire. (Pl. 49.)

SALLE A Ce n'est qu'au XVIII^e siècle qu'apparaît cette pièce spécialement réservée aux repas, lesquels jusque-là se prenaient n'importe où dans l'appartement. La Salle à Manger, sous Louis XV, est très peu meublée : elle comporte de grands

placards « en portes feintes », s'ouvrant dans les murs lambrissés et peints en blanc; outre la Table, des Consoles servent de dessertes; dans une niche, coule une fontaine à mascaron et vasque, où les domestiques rincent les verres sous les yeux des convives. Tout au plus cette pièce se complète-t-elle d'un Bas d'Armoire ou de Buffet contre un panneau de mur. Mais, si le Mobilier est composé d'un Bas d'Armoire, d'une Table et de Consoles, dans les premières Salles à Manger, dont les architectes ont doté les appartements riches ou les Hôtels de Paris, la bourgeoisie parisienne dispose déjà de grands Buffets à deux corps fermés, et si hauts parfois que la partie supérieure, avec ses portes à trois panneaux, présente le caractère d'une Armoire complète, supportée sur un Bas d'Armoire ou Bas de Buffet, un peu plus large, comme sur un socle ouvrant.

A cette époque, les Tables de Salle à manger sont rondes ou elliptiques. Souvent très encombrantes par leurs proportions, elles disparaissent entièrement sous de grandes nappes, ce qui explique le peu de recherche décorative qui les caractérise. Pour les soupers, la Servante est un Meuble apprécié, permettant aux convives de se servir eux-mêmes; c'est une petite Table ronde dont les 2 ou 3 tablettes superposées reçoivent les assiettes et couverts de rechange, tandis que le dessus comporte un rafraîchissoir pour les vins; c'est, en fait, une sorte de Dressoir. Les Tables dites à l'anglaise n'apparaissent qu'à la fin du règne de Louis XV, et leur usage ne se généralisa donc que sous Louis XVI. De forme ronde ou ovale, elles s'ouvrent en deux parties, afin d'intercaler, suivant le besoin, un ou plusieurs plateaux de bois: ce sont donc des Tables à rallonges. Sous l'Empire, les Tables de Salle à manger sont toujours rondes, leurs plateaux de marbre étant soutenus par des colonnes, des sphinx, des sphinges et autres motifs de ce genre.

La Console ou Table en console, de style Louis XV, autant élément d'apparat que d'utilité, dorée ou peinte, avec dessus en marbre, est, en fait, une Desserte; fixée au mur, ses deux pieds sont d'un rôle alors secondaire; elle fait l'objet de recherches décoratives des plus fantaisistes, multipliant les écussons et cartouches obliques. Sous Louis XVI, ce Meuble devient, par contre, plus sobre; fait de bois peint en gris, il comporte des pieds fuselés et motifs de feuillages; quelques modèles sont en demi-lune avec 2 ou 4 pieds. Enfin, les Tables-Consoles Empire ressemblent généralement à un Guéridon à entre-jambes que l'on aurait coupé en deux, la partie plate s'appliquant au mur; les pieds sont en lyre, griffons, etc.

Comme autres Meubles caractéristiques de la Salle à manger, citons encore les Armoires d'encoignure et le Bas d'Armoire, lequel, au XVIII^e siècle, joue un rôle analogue à celui du Buffet, de la Desserte et du Dressoir. Les premières sont relativement élevées et assorties aux boiseries, surtout par leurs moulures. Le Bas d'Armoire, pourvu de 2 ou 3 portes, mesure généralement de 1 m. à 1 m. 30 de haut.

Coin de la Salle à manger, de la Maison de François Loudier, maître-tanneur à Compiègne, petit Hôtel particulier, dont deux pièces sont conservées dans l'aspect qu'elles présentaient, sous la Restauration. La Salle à manger est entièrement et simplement lambrissée et peinte de ton gris vert. L'extrémité comporte une cheminée en niche peinte à l'imitation de marbre, accompagnée de simples pilastres et surmontée d'un motif palmé, dans laquelle s'enclave l'ancien foyer, surmonté du chauffe-plats. De part et d'autre, s'ouvrent les portes de deux placards. Le Mobilier: Table elliptique Louis XVI à pieds carrés et gainés, Chaises-gondoles à coussins mobiles, est bien dans l'esprit Restauration. La Salle à manger s'ouvre sur le Salon, qui conserve également ses Sièges, son Mobilier et ses vieilles peintures de l'époque, qui sont des portraits de famille. (Pl. 44.)

Armoire-Argentier de Paris, à bois nu, d'un remarquable travail d'ébénisterie. On a, originai-

rement, très rarement utilisé l'Armoire comme Meuble de Salle à manger, qui paraît avoir reçu cette destination primitive. Cet admirable modèle, par la forme galbée, gondolée, contournée, de ses membrures, piétement, traverse inférieure, façade, côtés, panneaux, vantaux, frise, corniche, fronton, aux mouvements très recherchés, paraît cependant en constituer un exemple. Ce Meuble repose sur de robustes pieds à peine tournés, et la traverse du bas chantournée et losangée, dont le milieu forme un point d'appui. Les montants latéraux sont élégamment cannelés, ses fines cannelures disparaissant sous une sorte d'enrubanement à torsades et de perles. Les deux vantaux cintrés, à la partie supérieure, sont unis et encadrés de moulures et de motifs décoratifs, qui accompagnent l'ellipse centrale avec attributs d'esprit déjà Louis XVI. Les mêmes dispositifs de panneaux se présentent latéralement avec, au centre, un motif arrondi. Ce Meuble est indiqué comme étant du début du règne de Louis XV, mais il est plus normal de penser qu'il date plutôt de la fin de cette époque, quelques-uns de ces motifs annonçant déjà le style Louis XVI. Les tablettes intérieures de ce Meuble de présentation, qui en épousent la forme, sont recouvertes d'étoffe, maintenue sur la tranche par un cloutage. (Pl. 21.)

Petite Console-Desserte, en acajou et cuivre, aux coins arrondis dont les 4 pieds, très affinés vers la base, sont à cannelures et reliés par un tableau intermédiaire; tiroir encadré d'une galerie de cuivre perlé; dessus de marbre à galerie. Les pieds exagérément affinés paraissent un peu maigres, particularité de la plupart des Meubles de fabrication régionale. (Pl. 43.)

Console-Desserte Second Empire, dans le même esprit que les modèles Empire, avec plateau intermédiaire, supporté par des doubles pieds latéraux, tournés légèrement en saillie. Le plateau en bois est encadré d'une galerie. (Pl. 43.)

Console-Dressoir Empire, période retour d'Égypte, à dessus de marbre veiné, à deux étages, celui inférieur reposant sur une base massive, d'où partent deux cariatides acajou et bronze, supportant la première tablette, alors que 2 colonnes soutiennent l'étage supérieur. (Pl. 43.)

Console-Dressoir d'un modèle simple, à la base robuste, pieds de devant à cariatides Empire, soutenant une ceinture plane, dans laquelle s'ouvre un tiroir, et à dessus de marbre. (Pl. 43.)

MEUBLES DE Lits. Depuis que, sous LA CHAMBRE. Louis XIII, les intérieurs se sont nettement subdivisés en pièces à destinations variées, la Chambre a pris, avant toutes les autres, une importance de premier ordre (ruelles); aussi, avec le siècle de Louis XIV, le Lit constitue la partie la plus riche du Mobilier.

De taille monumentale et de forme rectangulaire, ce Meuble se dresse alors sur une estrade, s'adosse par son chevet au mur du fond de la pièce et, surmonté d'un « ciel » très orné, il s'enveloppe de draperies ou parements de velours et tapisseries. Le ciel, appelé fond dans ce cas, est soutenu par quatre piliers, surmontés eux-mêmes de panaches de plumes.

Avec la Régence, on revient à la forme du Lit romain. Celui-ci est entouré, sur trois côtés, d'un dossier rembourré et, comme un Canapé, il est recouvert de riches damas, avec des encadrements dans le style de l'époque. Cette disposition persiste encore sous Louis XV, tandis que le « ciel » se courbe en dôme. Les types de Lits les plus répandus sont ceux « à la Duchesse », à la Polonoise, le « Lit d'ange ». Le Lit à la Duchesse, par exemple, présente un « ciel » aussi grand que la couche et ne comporte qu'un seul dossier. Le Lit à la Polonoise est surmonté d'un dôme, porté par quatre piliers recourbés, et duquel pendent des rideaux. Le Lit d'ange, préféré aux autres, à deux dossiers, sans colonnes, ni quenouilles, est muni d'un « ciel » moins long que la couche.

Sous Louis XVI, la variété des Lits devient très grande. Au Lit à la Duchesse, viennent s'ajouter le Lit à la Dauphine avec baldaquin ou ciel en dôme; le Lit à la couronne avec baldaquin rond; à la Romaine; à l'impériale; à la française; à l'italienne; à l'anglaise, avec triple dossier; en baldaquin appliqué contre le mur; à la chaise; en niche et disposé dans

une petite alcôve; à la Choisy; à la Mansard, etc.

D'une façon générale, « le bois de Lit est presque toujours dégagé. Les dossiers sont rectangulaires, en anse de panier ou à chepeau; les montants qui les accompagnent affectent la forme de piliers engagés ou de colonnes cannelées et souvent rudentées, qu'amortissent des pommes de pin, des panaches de plumes.... Pour souligner les formes, on sculpte des oves, rais de cœur, perles.... Les dossiers, souvent garnis avec le même tissu que les rideaux, peuvent être ornés de motifs floraux ou allégoriques, sculptés en haut-relief » (E. Maillard).

Durant la période de transition entre le style Louis XVI et le style Empire, le Lit a particulièrement évolué parmi les Meubles de la Chambre. « Les Lits de l'époque révolutionnaire sont de deux formes. Tantôt, écrit M. de Félice, ce sont des Lits d'ange Louis XVI, avec quelques détails nouveaux: les dossiers sont surmontés de frontons triangulaires, souvent ornés en leur milieu d'une sorte de vase antique (la soupière); les montants sont des balustres que terminent des pommes de pin, de petites urnes, et qui portent, à leur base et à leur sommet, ces rectangles à stries horizontales, ces marguerites inscrites ou non dans des losanges, qui font reconnaître les Meubles sculptés de cette époque. Tantôt ce sont des Lits à deux dossiers égaux et « enroulés » comme ceux des Sièges contemporains; on y retrouve les mêmes caractères: « pieds antiques », marguerites, losanges, « soupières », etc. Les Lits de ce modèle, étant décorés sur leurs quatre faces, ont l'avantage de pouvoir être placés indifféremment de bout ou de côté. »

Avec le style Empire, le Lit le plus typique se caractérise par sa forme courte et rappelant grossièrement celle d'un bateau. Destinés à être vus de côté et même généralement à être disposés dans une alcôve, la face latérale visible fait l'objet de recherches décoratives, à l'aide de bronzes dorés, représentant des palmes ou des cornes d'abondance. Le Lit en bateau, s'il constitue le Lit Empire par excellence, n'est pas, néanmoins, le seul modèle de l'époque. Il existe ainsi par ailleurs: le Lit à la trophée, dont les rideaux sont maintenus relevés par des trophées; le Lit à flasques, avec dossiers renversés; le Lit à la Neptune, etc.

Le Lit en bateau reste toutefois le modèle préféré sous la Restauration; mais ses montants sont encore plus lourds que sous l'Empire. Sous Louis-Philippe, ce genre de Lit continue à se maintenir dans les intérieurs.

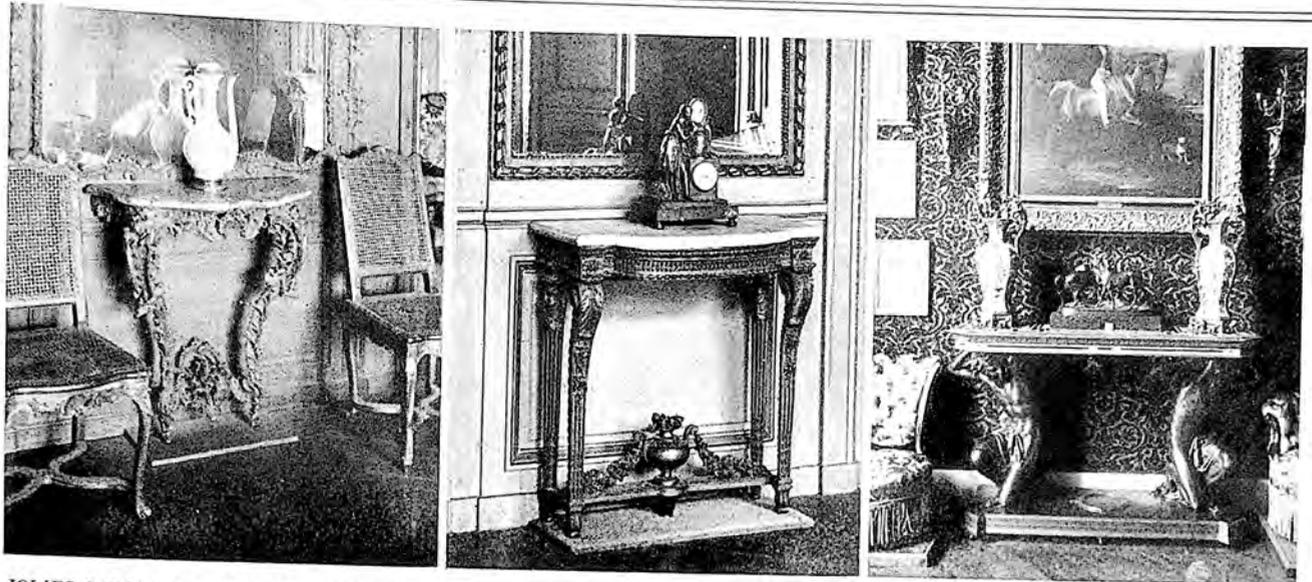
Reconstitution d'un coin de Chambre, d'époque Révolutionnaire, comportant un Lit décoré de faisceaux de licteurs et d'un dessus de toile de Joly, avec Berceau en acajou et cuivre, un petit Bureau dos d'âne, une Bergère Directoire et des portraits. Ensemble reconstitué de l'Exposition de Paris et de la Révolution. (Pl. 30.)

Ensemble de Chambre Directoire. Lit à dossier renversé et laqué, très caractéristique, le devant bien dégagé des colonnes, avec motifs en losange et soupière sur la traverse supérieure recourbée. Fauteuil et Chaise de même époque. Joli trumeau à tête de Mercure, au-dessus de la cheminée. (Pl. 27.)

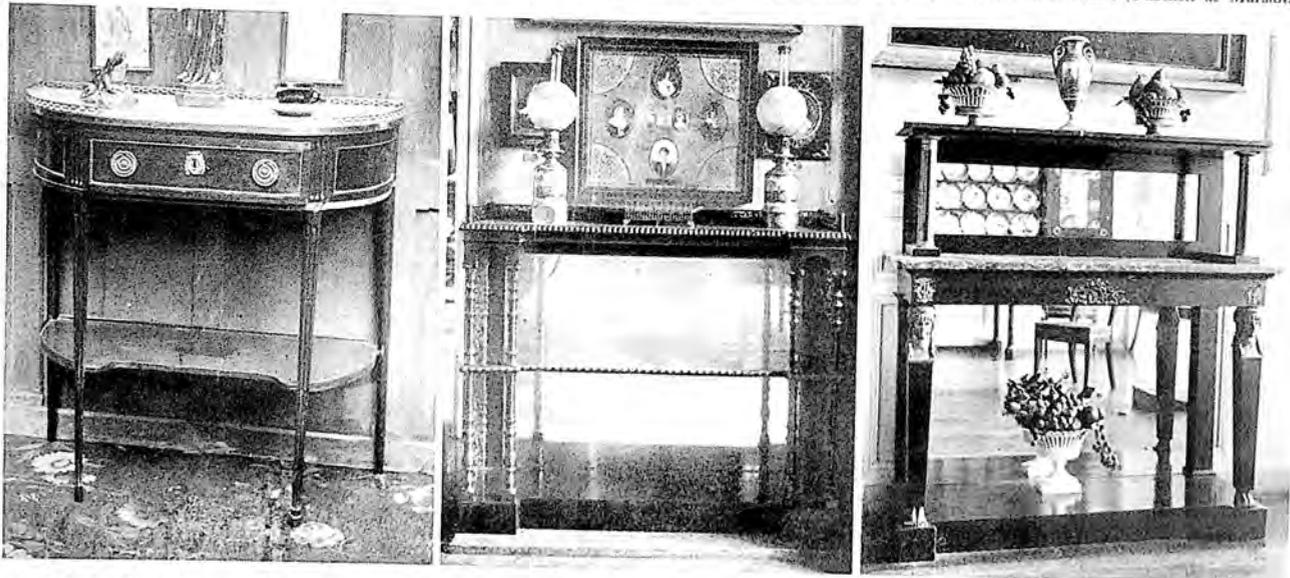
Chambre d'enfant second Empire, comportant un Lit capitonné de satin bleu clair, ayant servi au Prince Impérial. Les côtés sont garnis par un treillis, supporté par une armature, avec la base garnie de franges; Fauteuil « crapaud » capitonné, du même type. Reconstitution réalisée au Château de Compiègne. (Pl. 27.)

Chambre Restauration, dont le milieu forme Alcôve, au centre du panneau longitudinal. Le Lit en citronnier, de la période Restauration, s'encastre dans cette Alcôve, avec un agencement à usage de cabinet de toilette et de penderie, fermé par des rideaux, de part et d'autre de l'Alcôve. L'ensemble de cette Chambre comporte, en outre, le Chiffonnier, une Table de toilette assortie. (Pl. 27.)

Boiseries et arrangements de cheminée; la Chambre dite « du Roi », ancienne Chambre de Bossuet. Les boiseries d'un caractère Louis XV,



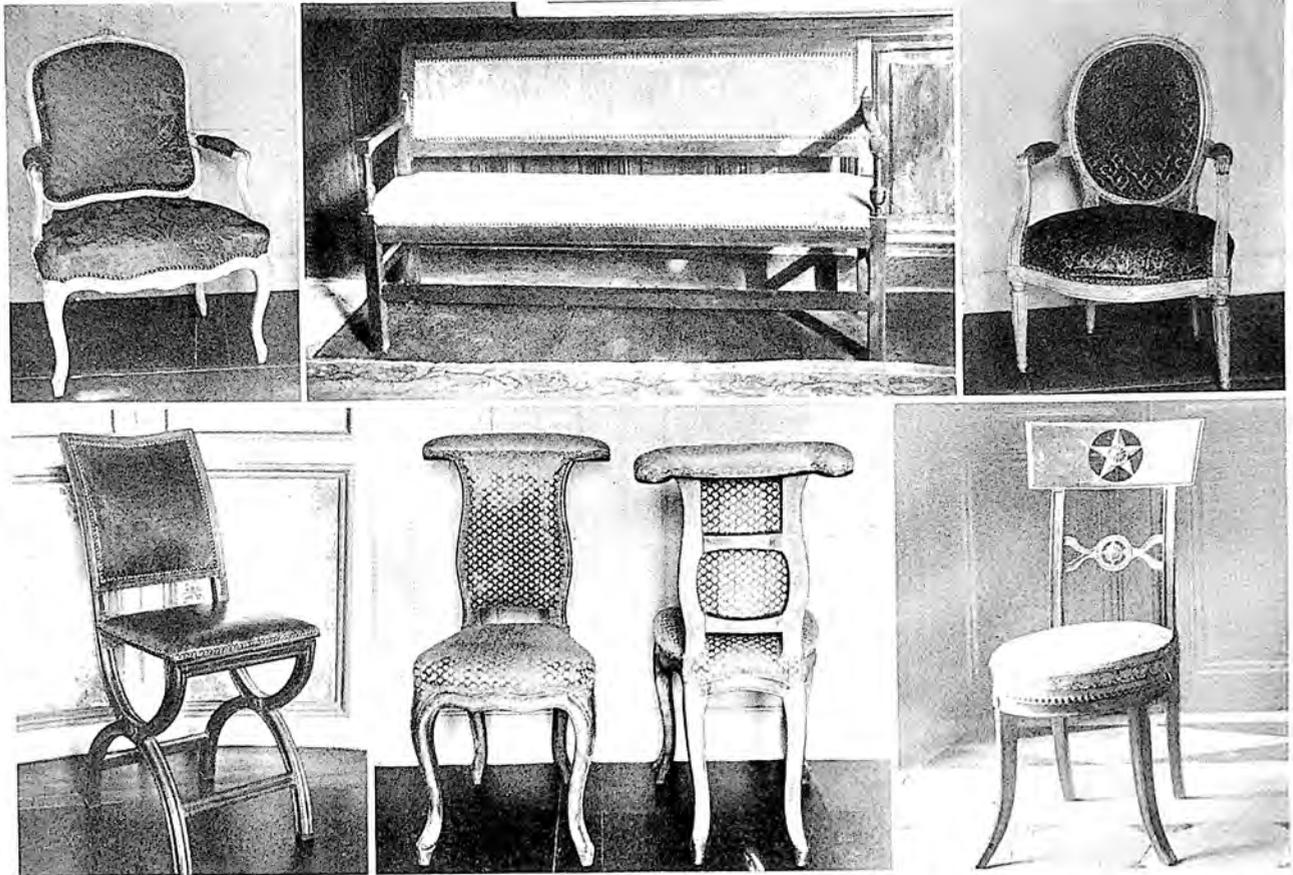
JOLIES CONSOLES. 1. Modèle Louis XV, en noyer, à dessus de marbre, d'un remarquable travail (Pavillon de Marsan). 2. C. Louis XVI, à 4 pieds ouvragés, provenant de la Chambre de Marie-Antoinette au duc des Cars. 3. C. Second Empire, exécutée par Dalou en 1866 pour l'hôtel de la Paëta (Pavillon de Marsan.)



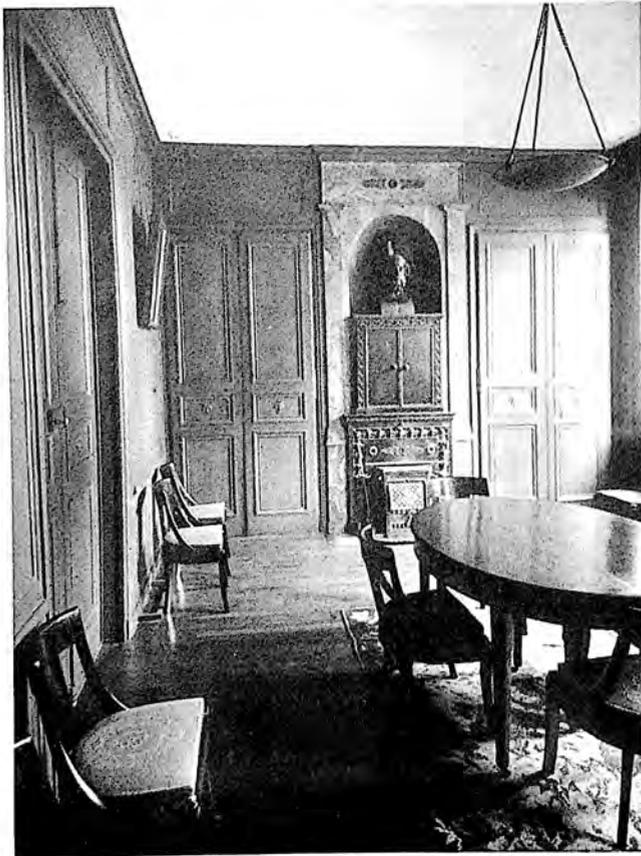
CONSOLES-DESSERTES. 1. C. en acajou et cuivre, aux coins arrondis et aux quatre pieds très affinis; à M. Langlet. 2. C. Second Empire, avec plateau intermédiaire, supportée par des doubles pieds latéraux tournés (Pavillon de Marsan). 3. C. Empire, à deux étages et à dessus de marbre veiné; à M. Laden-Bockary.



CURIEUX MODÈLES. 1. Console-dressoir, à ceinture plane dans laquelle s'ouvre un tiroir et surmontée d'un dessus de marbre; à M. Laden-Bockary. 2. Console d'époque Louis-Philippe, de forme allongée, à 8 pieds (Château de Compiègne). 3. Console d'époque Louis XVI, à dessus en marbre noir, curieuse par sa frise cannelée, partie en grec; à M. de Salvette.



VARIÉTÉ DE SIÈGES. 1. Fauteuil Régence Louis XV, d'un modèle courant et simple (Coll. Gallé-Juillet). 2. Grand Canapé d'époque Directoire; à M. Langlet. 3. Fauteuil Régence Louis XV, au dossier en médaillon (Coll. Gallé-Juillet). 4. Chaise plante, au piétement en X (Pav. de Marsan). 5. Chaises de Jumeur (Coll. Gallé-Juillet). 6. Chaise Empire avec coussin rond en cuir; à M. de Salverte.



COIN DE LA SALLE A MANGER de la maison de François Loudier. Le mobilier se compose d'une Table elliptique Louis XVI et de Chaises-gondoles.



COIN D'APPARTEMENT, à décoration d'époque révolutionnaire. La cheminée à colonnes est surmontée d'une Pendule. Dans l'angle, Chaise-Fauteuil (Carnavalet).

ont été exécutées vers 1740, à l'époque de l'Évêque de la Roche de Fontelles. La cheminée en retrait est en marbre rouge et surmontée d'un charmant trumeau avec glace, vraisemblablement d'un menuisier local. Dans l'âtre, plaque de cheminée aux armes de l'Évêque de Meaux. (Pl. 35.)

Lit en acier et bronze, d'époque fin Louis XVI-Directoire ; modèle type assez curieux, et relativement rare, présentant son chevet et le devant cintré, à la partie supérieure renversée. L'ensemble est supporté par six pieds, dont deux intermédiaires, dans le sens longitudinal. (Pl. 27.)

Lit à la duchesse, caractérisé par un ciel aussi long que la couche. Dais et fond de Lit en soie rose brochée, couvert-lit en damas rose décoré d'applications de satin blanc, exemple d'un Lit d'apparat du XVIII^e siècle. (Pl. 30.)

Lit Louis XVI, laqué blanc, d'un très joli modèle, dont la traverse inférieure, les montants avec poignées pour le déplacer et le sommet encadrent les pleins tendus d'étoffes. Le piètement est complété par de grosses roulettes habituelles ; garnitures et rideaux de ton vert. (Pl. 30.)

Lit fin d'époque Empire, d'esprit assez composite, à gros pieds à griffes, dont les montants sont couronnés de bustes et de vases ; accompagné de sa Table de chevet de même esprit, à dessus de marbre noir. (Pl. 30.)

Lit en acajou et cuivre, à dais, fin de style Louis XVI, garni de satin à rayures. Le dais à baldaquin, garni d'une cantonnière découpée, aux lignes nettes et rigides, est supporté par 4 colonnes carrées, très amincies et cernées de cuivre. Présenté dans une pièce constituée avec les boiseries au décor polychrome d'un ancien Hôtel de la rue Joubert, à Paris. (Pl. 30.)

Lit d'époque Révolutionnaire, en acajou ; le devant et le chevet s'encastrent entre les pieds, dégagés à la base et reposant sur des sphères. Chacun d'eux, engainé dans des piques, retenus par des torsades, est traité à la façon des faisceaux de lits. Deux plus robustes piques, terminées par des lances losangées, se croisent en guise de fronton, au-dessus du devant et du chevet, dispositif décoratif, avec chute latérale d'un drapé. (Pl. 27.)

Commodes. C'est dans la seconde partie du XVII^e siècle qu'apparaissent les Bas d'Armoires, qui, modifiés, deviennent les Commodes à tiroirs, dont les Bouille et les Berain ont réalisé de si beaux modèles. Les Commodes de Bouille les plus typiques sont celles « en tombeau », ainsi désignées en raison de leurs formes ; d'autres sont rectangulaires et à façade plate ; d'autres encore de formes rebondies ; toutes comportent le riche décor propre à cet ébéniste, lequel a d'ailleurs également appliqué son genre de marqueterie dans l'exécution d'importantes Armoires.

D'une façon générale, le type classique de la Commode de style Louis XIV présente un aspect particulièrement massif. Le nombre des tiroirs est de 3 ou 4, le premier se divisant fréquemment en deux ou trois. L'élévation de l'ensemble correspond à la hauteur d'appui.

« Sous la Régence, et surtout quand la rocaille règne, écrit Mme Maillard, les plateaux de marbre des Commodes sont découpés suivant des courbes en S, afin qu'ils recouvrent exactement le Meuble qui, sur le devant, se renfle et dont les côtés ne rejoignent pas le fond, sans s'incurver plus ou moins. Dans cette caisse ventrue au milieu, creusée sur les côtés, rétrécie dans le bas, des ébénistes ingénieux logent plusieurs tiroirs.

Ces Commodes d'acajou, de palissandre, de noyer, à panneaux de laque, en vernis, ou encore en marqueterie de bois des Iles, sont trop souvent lourdes, massives et reposent sur des pieds trapus, reliés par une traverse chantournée ; mais il en est de bien élégantes à pieds élevés. » La variété de ces Meubles est d'ailleurs grande, surtout sous Louis XV. Des modèles, par exemple, ont des faces latérales qui vont en s'écartant de l'avant vers l'arrière ; c'est ce que Cressent appelait des Commodes « en arbalète » ; d'autres se rétrécissent vers le bas, tout comme les Tables-Consolles, et sont désignées, en conséquence, sous le nom de Commodes en console.

Avec le style Louis XVI, les Commodes perdent leur aspect ventru et prennent une

silhouette rectangulaire, avec pilastres ou colonnes engagées. Elles sont généralement construites en acajou et s'agrémentent de marqueterie, de cannelures, etc. ; le dessus est en marbre, mais il s'y ajoute par opposition, la Commode demi-lune, bien caractéristique de cette époque. Ces Meubles, tout comme les Lits, se présentent sous une grande diversité de formes. Distinguez, d'abord, deux grandes séries : « Les Commodes à trois tiroirs ou étages de tiroirs et celles qui n'en ont que deux. Celles-ci sont bien plus légères, plus sveltes ; on les appelle Commodes à pieds élevés. Si elles ont conservé, en atténuant leur courbure, les pieds de biche de l'époque Louis XV, elles peuvent être fort gracieuses, avec leur heureuse combinaison de lignes droites et de courbes, réunissant les qualités des deux styles. » Sur ces Commodes, les mains ou poignées des tiroirs sont généralement pendantes ; il en existe néanmoins des fixes, en forme de guirlande. « Un défaut commun à beaucoup de ces Meubles de style Louis XVI est que la décoration de leur façade est traitée indépendamment de la division en tiroirs, celle-ci étant dissimulée autant que possible par le raccordement exact des bronzes ou des dessins de la marqueterie, qui se continuent d'un tiroir à l'autre. Des ébénistes se préoccupant tellement de l'Architecture et de ses lois n'auraient pas dû tomber dans cette erreur de logique, car le premier devoir d'une façade est, en bonne Architecture, d'accuser nettement les divisions intérieures » (de Félicie).

Enfin, sous l'Empire, les Commodes, alors de forme nettement rectangulaire, se rattachent surtout au style de l'époque, par leur placage et leurs ornements.

Une forme classique. Cette Commode à 4 rangées de tiroirs est d'un modèle courant. Les poignées mobiles godronnées sont d'un style Louis XIV très caractérisé ; celles des deux tiroirs inférieurs sont les seules ayant toujours appartenu au Meuble. (Pl. 39.)

Commode à angles cannelés. L'exécution remarquable de cette pièce massive, à la façade légèrement bombée, en fait un Meuble intéressant. Les poignées et les entrées de serrures sont d'un très beau caractère. Les cannelures cuivrées donnent aux angles une élégance agréable à l'œil. Les cannelures, multipliées dans la période Louis XVI sur les angles arrondis et sur les pilastres, sont ici largement indiquées, plus plates et plus espacées. (Pl. 39.)

Gracieux exemple de Commode en marqueterie, d'esprit fin Louis XIV ou Régence. La marqueterie polychrome des fleurs décorant cette Commode en est l'objet essentiel et lui donne toute sa richesse. Les bronzes, qui se réduisent aux boutons de tirage, sont très simples, pour ne pas nuire à l'effet général, et les entrées de serrures, qui ne comportent aucune garniture, sont, pour la même raison, totalement sacrifiées. (Pl. 39.)

Une Commode royale, d'un galbe, d'une forme et d'une richesse rares ; en marqueterie de cuivre, sur fond d'écaïlle, exécutée par Bouille, créateur de ce genre, autrefois dans la Chambre de Louis XVI à Versailles. Les bronzes, d'une ampleur et d'une ciselure remarquables, se détachent merveilleusement sur les fonds d'écaïlle, rehaussés d'arabesques de cuivre.

Remarquez combien ce Meuble se différencie des autres modèles par son galbe ; le corps, à deux tiroirs couronné par un important dessus de marbre, très débordant, est supporté par une membrure d'un galbe splendide, orné de riches bronzes ciselés et dorés aussi, que, malgré la puissance de cette partie supérieure du Meuble qui paraît se suspendre à la partie supérieure des pieds plutôt qu'ils ne le supportent, d'autres pieds, à la base virilée, assurent le rôle de contre-support. (Pl. 39.)

Commode en marqueterie de Bouille. La Commode prend, dès son origine, une forme dont les principes n'ont guère changé. Si les lignes simples du début se perdent sous Louis XV, elles retrouvent toute leur correction à la fin du XVIII^e siècle. Les premières créations dans lesquelles Bouille innova les incrustations d'écaïlle et de cuivre, rehaussées de gravure, sont des pièces incomparables. Et Berain jette sur les parois des fantaisies des plus décoratives. (Pl. 40.)

Modèle original de pur style. A la fin du règne de Louis XIV, la Commode a une tendance à devenir

plus pratique, mais son aspect est souvent lourd. Néanmoins, on admire la richesse et le fini des bronzes ; le style suivant la modifie presque totalement ; le galbe existe toujours, mais combien plus léger et plus spirituel ! Les bronzes sont déjà plus dégagés de forme ; les poignées sont toujours mobiles dans leurs attaches ; mais ces attaches, au lieu de plaquer de véritables soleils sur le bois, sont infiniment plus découpées ; il en est de même des entrées de serrure, et il semble que l'influence de Berain, déjà marquée, dont le « faire » est affirmé et fluide, ne soit pas étrangère à cette conception. (Pl. 39.)

Autant les Commodes Louis XIV et celles dérivant directement des premières formes sont massives, trapues, basses sur pieds, autant, en général, les Commodes Louis XV de qualité sont plus élevées, sur des pieds plus dégagés, généralement cambrés, même lorsque ces pieds sont plus bas.

Commode Régence-Louis XV, en laque de Coromandel, constituant une composition d'ensemble. Cette décoration noire, à rehauts d'or, d'un effet éminemment décoratif, eut un immense succès sous la Régence et au début du Règne Louis XV. Le galbe atténué des tiroirs de ce joli Meuble s'adonne, ainsi que les angles et la partie inférieure du tablier, de bronzes aux formes rocaille. Les tiroirs sont discrètement indiqués par les poignées et les entrées de serrure. (Pl. 36.)

Commode polychrome, à dessus de bois qui s'amplifie nettement et graduellement dans la partie supérieure, avec beaucoup de fantaisie, avec poignées en bois. Toute l'époque Régence, qui affectionna les formes les plus désordonnées, n'est-elle pas admirablement synthétisée dans cette délicieuse pièce, d'un galbe capricieux ? De très délicates gerbes et guirlandes de fleurs, au naturel, se détachent sur un fond très fin de bleu de cobalt. Cette décoration est devancière des applications au vernis Martin. (Pl. 36.)

Un modèle très élégant. La Commode à deux tiroirs est plus généralement d'un galbe élégant que celle qui en possède trois, et, par le fait même, elle est plus recherchée. Les pieds, bien détachés du corps du Meuble, le supportent de manière agréable ; ils adoptent le galbe du coffre, dont l'or des cuivres se joue sur la marqueterie de bois de rose ou d'amaranthe. (Pl. 36.)

Commode d'un ravissant modèle, témoignant de la place prépondérante, mais discrète, que prend le jeu du bronze, ici à dominante d'éléments linéaires, sur la façade et aux angles des pieds galbés et cambrés. C'est Cressent qui, le premier, sous la Régence, jeta sur le tablier des Commodes ces bronzes rocaille, aux formes parfois tourmentées à l'excès. Surchargés alors, ils dissimulaient les tiroirs. Ils s'épurent par la suite, et, sous Louis XV, le calme et le charme des contours qui n'excluent pas le mouvement sont retrouvés. (Pl. 36.)

Commode en vernis Martin. Exemple de la composition d'ensemble des panneaux, pour laisser paraître, le moins possible, les deux tiroirs superposés, en ne les indiquant pas. Les ornements de bronzes dorés s'inspirent très directement, dans leur composition décorative, du style Régence, et le vernis qui la recouvre, inventé par les Martin, est l'imitation parfaite des laqués de Chine. Les chutes, entrées de serrure et poignées, sont d'une habileté dénotant, chez les ciseleurs, une maîtrise incomparable. (Pl. 36.)

Commode à vantaux. A partir de la Régence, les ébénistes s'évadent partiellement des données générales, qui consistent à souligner nettement la superposition des tiroirs, soit en traitant la façade des Commodes d'une seule venue, dans laquelle les tiroirs n'apparaissent que par un vide filiforme, horizontal, imperceptible, le décor étant traité d'ensemble, comme s'il n'existait pas de tiroirs. Les tiroirs sont d'ailleurs diminués en nombre, ou bien ils sont dissimulés derrière des vantaux ; c'est le cas pour cette Commode, de style Louis XV, le plus élégant, dont les vantaux sont d'un admirable travail, qui ne le cède en rien à la légèreté et à la distinction des bronzes ciselés et dorés. (Pl. 36.)

Un type classique, de style Louis XV. Le Louis XV, en cela très différent de la Régence, a quelquefois recours aux silhouettes relativement simples. Ce modèle, fort gracieux, n'emprunte sa décoration qu'à une élégante marqueterie en damier, que fleurissent des bronzes charmants. (Pl. 36.)

Une pièce minuscule. Premiers pas, à la fois vers la Commode-Bureau, le Bonheur-du-Jour et la petite Table-Chiffonnier. Cette Commode peut-elle s'appeler une Commode ? Elle a de si minuscules proportions qu'elle se rapproche beaucoup du « Bonheur-du-jour », dont elle tient lieu. Sa planchette pour écrire est un premier pas vers la Commode-Bureau. (Pl. 36.)

Petite Commode en bois plaqué et bronzes dorés, époque de Louis XV. Cette Commode, haute sur pieds, d'un galbe élégant, comportant un haut tiroir à dessus de marbre en bois plaqué de bronzes dorés, époque fin Louis XV, motifs de bronze supérieurs, se reliant à celui des pieds par un filament linéaire perlé. (Pl. 36.)

Robuste Commode d'esprit Régence. Meuble parisien, en bois de placage, bois de rose et bois de violette, ornée de bronzes ciselés et d'un marbre de couleur. Le galbe régulier n'est pas trop accentué. Alors que la membrure est ornée de bronzes bien d'esprit Régence, ainsi que les poignées de tiroirs, les entrées de serrure indiquent déjà l'orientation Louis XVI. (Pl. 36.)

Commode bien proportionnée, de dimensions relativement petites, de la fin du Louis XV, intéressante par son galbe et par ses bronzes simples, sans surcharges. (Pl. 40.)

Commode en marqueterie de bois de rose Louis XV, vraisemblablement exécutée au début du style Louis XVI par conséquent Meuble de transition. Le galbe de cette Commode est heureux et de lignes gondolées, toujours Louis XV, mais ses poignées déjà assagies ; les entrées de tiroirs, les motifs de la base, les filets réguliers qui encadrent chacun des tiroirs soulignent particulièrement l'influence Louis XVI. (Pl. 40.)

Commode en marqueterie de bois de rose, du style Louis XVI, à deux tiroirs, haute sur pieds. Le devant du Meuble comporte un ressaut au milieu ; les pieds se terminent en pans coupés à leur partie supérieure ; le dessus est en marbre rose ; les garnitures de bronze, très sobres, avec leurs anneaux d'ouverture des tiroirs, sont situés dans de légers panneaux à volutes. (Pl. 40.)

Commode en marqueterie de la seconde moitié du XVIII^e, dont les pitements conservent encore le galbe du Louis XV. Elle est à 3 panneaux en façade, dont le milieu est à ressaut avec tiroirs, sous l'importante plaque de marbre. Au-dessus, grand baromètre, en bois sculpté, provenant de la bibliothèque de Marie-Antoinette à Versailles. (Pl. 40.)

Commode du milieu du XVIII^e, d'un caractère très spécial avec ses pieds disposés en angles abattus, son grand panneau central marqueté avec ses grands ajouts de bronze. Ce Meuble a été composé par Riesener. (Pl. 40.)

Petite Commode demi-lune en acajou, montée sur 3 hauts pieds cannelés à deux tiroirs, au dessus de marbre blanc veiné ; les anneaux et les entrées de serrure sont classiques ; Meuble vraisemblablement exécuté à Paris. De très belles Commodes demi-lune ont été exécutées sous Louis XVI ; les unes sont minuscules comme ce modèle ; d'autres, au contraire, sont très importantes ; la majorité est remarquablement traitée. (Pl. 40.)

Commode d'époque fin Louis XVI, à décor de filet de marqueterie, à pieds tournés. Ce Meuble, d'une très jolie couleur, témoigne par sa composition, base et pieds tournés, d'une simplicité très marquée ; période fin de style. (Pl. 40.)

Petite Commode Louis XVI, en marqueterie de bois de rose, portant la signature de Larden. Cette Commode à deux tiroirs, haute sur pieds, légèrement galbée, à dessus de marbre, conserve la forme des pieds cambrés galbés Louis XV. La partie haute des pieds forme ressaut, se raccordant au Meuble par un arrondi, en retrait desquels se détachent les cannelures marquetées, aux angles arrondis. (Pl. 40.)

Commode d'époque Révolutionnaire, en marqueterie polychrome. Cette Commode est nettement de style fin Louis XVI, à deux grands tiroirs, et 3 tiroirs de front dans la partie supérieure. Façade marquetée, à pieds gainés et galbés, au dessus de marbre. Les ornements des bronzes à anneaux sont à l'image de la Bastille. (Pl. 40.)

Commode en acajou moucheté, d'époque Directoire ou début d'Empire, aux deux grands vantaux en acajou moucheté et unis. Pieds ornés de griffes en bois doré et dessus en marbre bleu-turquin. A côté, Chaise Directoire de Salle à manger, en acajou, à la partie supérieure du dossier renversé. La palmette centrale du dossier est une interprétation du Caducée. (Pl. 40.)

Poudreuses et Coiffeuses. Ces Meubles, indispensables aux élégantes pour se farder et se poudrer la chevelure, sont représentés, sous Louis XV, par de nombreux modèles en marqueterie de bois de rose, de citron ou autres. Généralement de petites dimensions, elles ne dépassent guère 80 cm. sur 50 cm. Outre la Poudreuse classique, il existe aussi des Toilettes « en papillon », « en Commode », « en Armoire », etc. Comme pour le reste du Mobi-

lier, Poudreuses et Coiffeuses ont alors des pieds contournés. Celles d'époque Louis XVI, au contraire, s'établissent sur pieds droits, acajou ou bois laqué.

Sous l'Empire, la Table-Coiffeuse, à tablette de marbre ovale ou rectangulaire, est portée par des pieds en X, en lyre ou autre motif en faveur. Le Lavabo, qui accompagne la Table-Coiffeuse, est constitué d'un trépied antique, à deux étages, dont l'un supporte une cuvette ou vasque et l'autre, au-dessous, l'aiguère. Les Psychés, apparues dès le Directoire et le Consulat, sont alors très répandues également ; la grande glace qui en constitue la partie essentielle s'articule entre deux colonnes d'acajou, ornées de torches enflammées, de lyres, d'étoiles, etc.

Coiffeuse-Poudreuse en marqueterie de bois de rose, d'époque Louis XV, comportant son dispositif compartimenté, destiné aux objets et produits de toilette ; Meuble fin Louis XV, début Louis XVI, à pieds cambrés, d'un modèle assez courant. (Pl. 50.)

Coiffeuse-Poudreuse Louis XV, en marqueterie, avec motifs de fleurs ; type assez élégant, qui sert de modèle pour l'établissement de répliques plus rustiques, en noyer et en cerisier. (Pl. 50.)

Coiffeuse-Poudreuse à 3 pieds, de forme trilobée, reposant sur des pieds légèrement galbés et comportant latéralement deux petites portes surmontées par deux sortes de tiroirs, lesquels s'ouvrent en pivotant ; enfin, le montant du milieu donne asile à un étroit tiroir. Meuble en bois de rose, dont le dessus, se soulevant, encastre la glace habituelle. Aspect ouvert et fermé. Ce Meuble est indiqué comme ayant appartenu à Mme de Pompadour. (Pl. 50.)

Table de Toilette-Coiffeuse, d'époque fin Empire, en acajou, dont le dessus se relève complètement, et, adossé, forme miroir. (Pl. 50.)

Coiffeuse-Poudreuse d'un modèle assez rare, de forme galbée ou rognon, sur pieds courts et cambrés, ce qui donne l'aspect « basset » à ce petit Meuble. (Pl. 50.)

SIÈGES *Style Louis XIV* D'une façon DE STYLE. générale, les Sièges Louis XIV, quelque peu majestueux, présentent leurs pieds « en façade », et le dossier de forme rectangulaire, montant relativement haut, est d'une physiologie encore Louis XIII, qui devait graduellement se modifier, s'assouplir, s'amenuiser au fur et à mesure.

Les formes de pieds les plus courantes sont celles « en console », « en balustre » ou « en gaine » : les premières surtout ornées de moulures, les autres plus souvent décorées de motifs sculptés. Des Sièges sont également pourvus de pieds tournés, continuation des modèles Louis XIII.

Quelle que soit la forme des pieds, presque tous les sièges sont dotés d'entre-jambes. Ce dispositif dut apparaître indispensable, car on en avait le canon dans les yeux en raison de l'ampleur des Sièges, et pour donner l'idée d'une solide assise aux personnages importants et cupulents auxquels ils étaient destinés. Tantôt, les croisillons de l'entre-jambe sont disposés en H, tantôt en X, et leur forme propre s'apparente à celle des pieds qu'ils relient. De là résulte l'impression de rigidité que donnent les entre-jambes en H pour pieds tournés, en gaine ou balustre, et au contraire la souplesse apparente des mêmes entre-jambes, reliant les pieds en console, multipliant par suite les formes en accolades. Lorsque les croisillons sont disposés en X, chacun d'eux, partant du pied correspondant, vient rejoindre les autres au milieu de l'entre-jambe, où un motif central les unit solidement.

Les bras, les « accotoirs » des Fauteuils sont en bois nu, bien qu'apparaissent, sur la fin du siècle, les accoudoirs et manchettes rembourrés. Les supports des bras, souvent contournés en console, prennent, pour cette raison, le nom de « consoles d'accotoirs » ; il en existe d'ailleurs de forme droite aussi, en balustre par exemple. Pour les Chaises, seule l'absence de ces bras établit une différence avec les Fauteuils, les autres parties principales restant nettement semblables.

Enfin, c'est à cette époque que le Canapé apparaît ; forme rectangulaire, d'aspect massif, il est exécuté dans le même esprit que les Fauteuils. En 1690, Furetière définissait ainsi ce Meuble : « Une sorte de Chaise à dos, fort large, où il peut s'asseoir deux personnes fort à l'aise... »

Chaises, Fauteuils et Canapés sont garnis de riches étoffes : velours, soies, etc. Suivant les modèles, un seul ou deux tissus sont employés ; dans le second cas, les étoffes sont disposées en bandes juxtaposées d'une façon régulière : une bande à motifs entre deux bandes unies par exemple, les raccords étant dissimulés sous des galons or ou argent. La tapisserie est également employée : tapisseries à l'aiguille, au point de Hongrie, de Chine, à la turque ; tapisseries d'Abusson et de Beauvais.

Sous la Régence, les Sièges, plus que les autres Meubles, montrent l'évolution importante qui se produit entre le style Louis XIV et le Louis XV, évolution vers plus de confort et d'intimité. Ainsi, des Chaises et des Fauteuils de proportions quelque peu réduites, moins impressionnantes, mais plus élégantes, d'aspect plus dégagé et plus léger, visant à plus de confort, se substituent aux précédents Sièges si massifs qu'il fallait des laquais pour les déplacer. De plus, l'apparition de la mode des paniers impose une modification très caractéristique : les « bras reculés » ; dès lors, les consoles d'accotoirs ne sont plus montantes, rigoureusement dans le prolongement des pieds antérieurs, mais emmortaisées dans les traverses latérales de la ceinture.

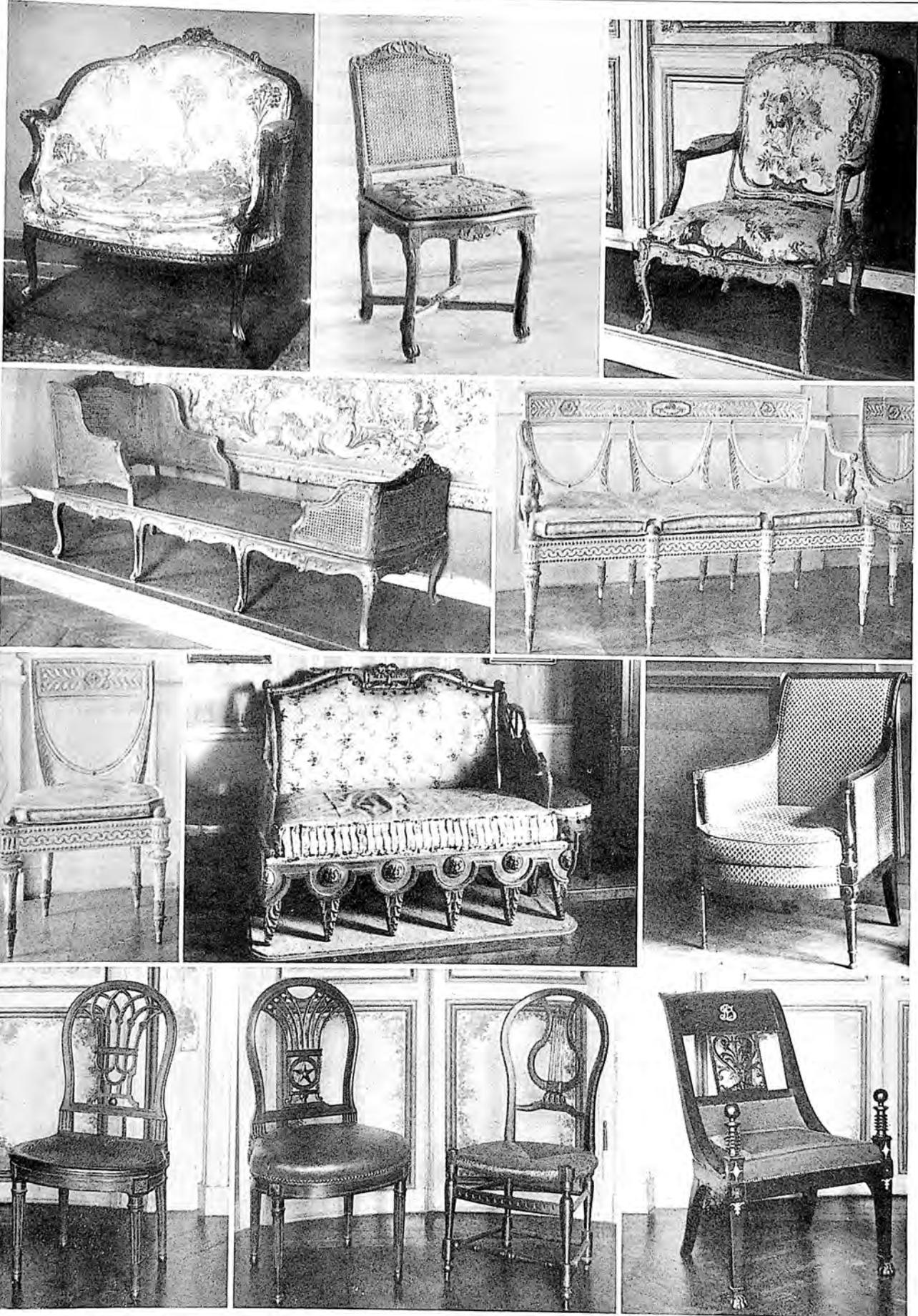
De même, le dossier se cintre, et son fronton ainsi que le centre de la ceinture sur le devant et la partie supérieure des pieds s'agrémentent d'un motif décoratif : grenade, fleurette, coquille, etc. Les Sièges cannés se multiplient, faisant l'objet de recherche décorative dans les lignes et les mouvements, l'exécution de leur dossier, dont le chantourné affecte les lignes les plus variées.

La recherche de plus de variété, de plus de confort fait, avec le style Régence, apparaître la Bergère, amplification du Fauteuil, au dossier plus haut, plus engageant dans sa partie supérieure avec ses oreilles, Siège de choix dont l'emploi marque, souligne une sorte de préférence.

Louis XV. Avec la formation du style Louis XV, les Sièges s'allègent délibérément ; plus d'entre-jambes en H ou en X, mais des pieds dégagés, amincis et contournés en S. Les dossiers, d'une forme nettement violonnée, sont souvent rembourrés et cintrés ; leur sommet est généralement d'une ligne arrondie, agrémenté ou non d'un motif central (cartouche, coquille ou fleurette), et se creuse, sur les côtés, pour se redresser en deux épaulettes caractéristiques. Le motif du dossier est d'ailleurs souvent reproduit au milieu du devant de la ceinture. Enfin, aux Fauteuils à bras reculés, s'ajoute le type « à bras renversés », Fauteuil dans lequel les consoles d'accotoir, partant de la partie supérieure des pieds, se recourbent en arrière et en dehors, dès leur naissance.

La Bergère, déjà évoluée et très recherchée, Siège Louis XV par excellence, se multiplie dès lors très largement. C'est davantage encore qu'à sa récente mise en œuvre un Fauteuil à joutes pleines, très enveloppant et bas de siège. Celui-ci est, de plus, complété par un coussin moelleux et mobile. Il existe une assez grande variété de Bergères, mais les différents modèles peuvent se ramener à trois types principaux : les Bergères-Fauteuils, amplification, extension du Fauteuil initial ; les Bergères « en confessionnal », dont le dossier comporte deux oreilles appui-tête ; les Bergères « en gondole », d'une ligne générale nettement arrondie, assouplie et très enveloppante. Enfin, parmi les Canapés, vous pouvez distinguer les Confidants, petits et à joutes ; ou encore ceux faits « en corbeilles » et appelés Ottomanes.

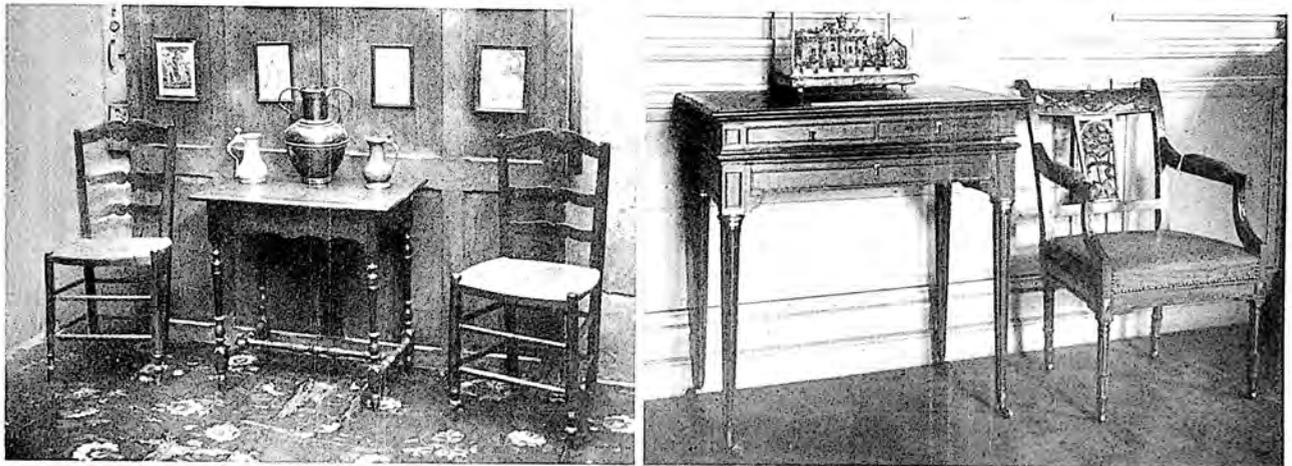
Sous Louis XVI, les Sièges se différencient de ceux de la période précédente par la



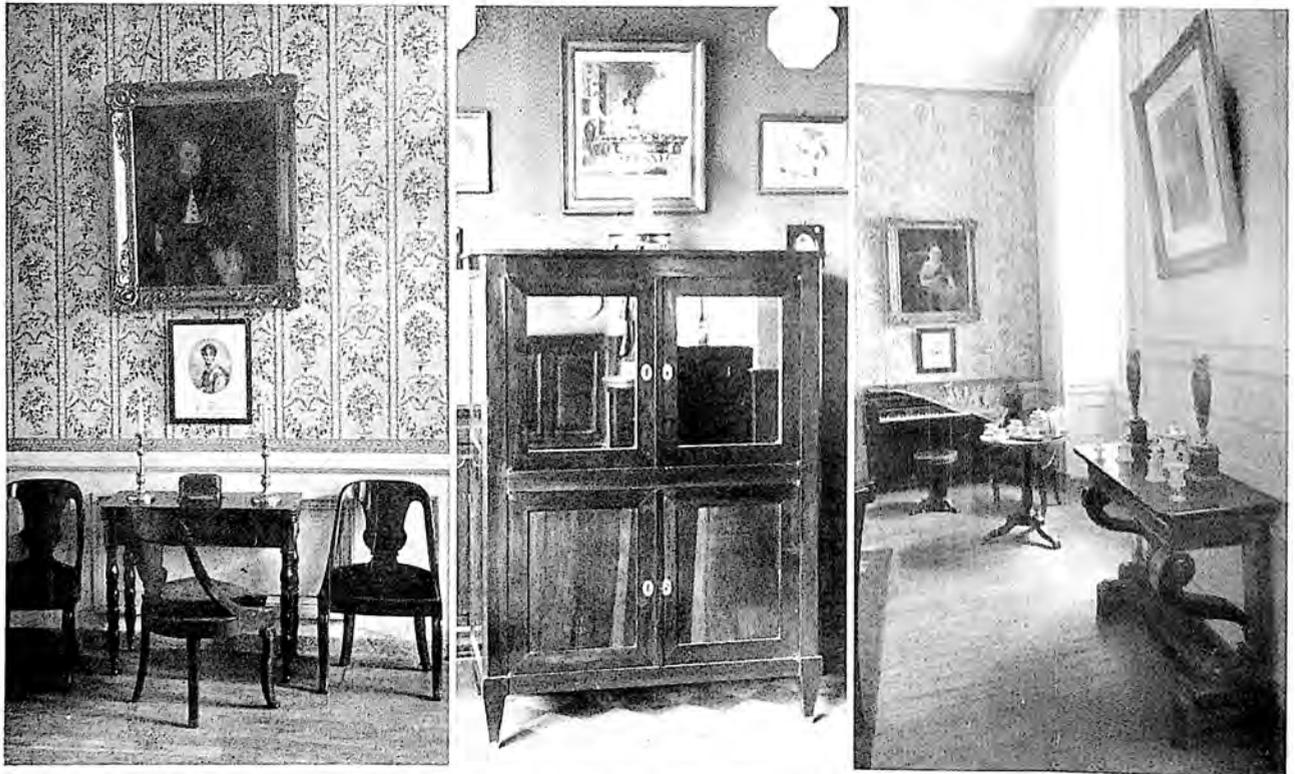
VARIÉTÉ DE SIÈGES. 1. Fautuil Marquise de style fin Louis XV à M. Simon. 2. Chaise au siège et au dossier cannés Régence. 3. Fautuil Régence. 4. Chaise longue Louis XV (Pavillon de Marsan). 5 et 6. Canapé Louis XVI à huit pieds et Chaise du mobilier de la Chambre de Barras; à M. de Salverte. 7. Canapé à haut dossier (Pavillon de Marsan). 8. Bergère (Mus. Carnavalet). 9 et 10. Chaises de Salle à manger. 11. Fautuil à dossier renversé. (Studios Vie à la Campagne.)



PETITES TABLES. 1. Modèle en marqueterie, d'esprit Louis XV, orné de bronzes; à M. Langlet. 2. Tric-trac, de forme simple, en merisier clair, d'esprit rustique avec ses pieds carrés et sa ceinture unie; à M. Langlet. 3. Table-bouillotte en acajou et cuivre, fin Louis XVI, au dessus garni d'une galerie (Coll. Gallé-Juillet).



PETITE TABLE à pieds tournés et à barre d'entre-jambe, en merisier clair. TABLE MÉCANIQUE en acajou, ayant appartenu à La Fayette (Carnavalet).



ARRANGEMENT DE PANNEAU dans le Salon du maître tanneur François Loudier. Table et Chaises en acajou, à dossier arrondi, au milieu en forme de lyre pleine, aux montants de dossier incurvés.

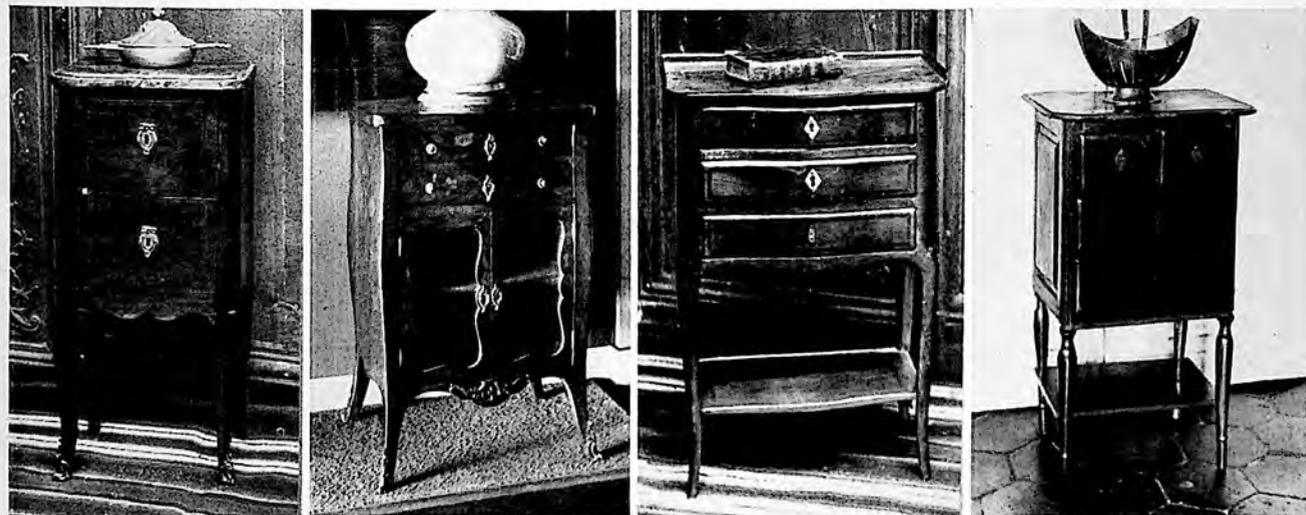
ARMOIRE A 4 PORTES, d'esprit Directoire, en très beau merisier clair, comportant 2 portes pleines à la base et 2 portes vitrées dans la partie supérieure. Type de Meuble Directoire très apprécié.

SALON LOUIS-PHILIPPE, du maître tanneur François Loudier, bourgeois de Compiègne. Panneau occupé par un piano-console du facteur de pianos du Roi ayant comme pendant une Console. (Studios Vie à la Campagne.)



PETITES TABLES-Chiffonniers, transition Louis XV, Louis XVI. A gauche: modèle à 3 tiroirs, celui du haut formant écritoire. A droite: modèle plus simple en cerisier clair; à M. Langlet.

TABLES-CHIFFONNIERS, à 3 tiroirs, en marqueterie, de l'époque Louis XV, au dessus de marbre bordé d'une galerie ajourée. L'une est à pieds carrés, l'autre à pieds tournés; à M. Langlet.



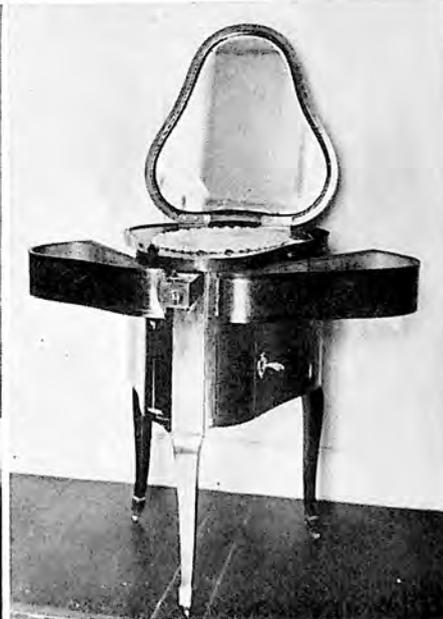
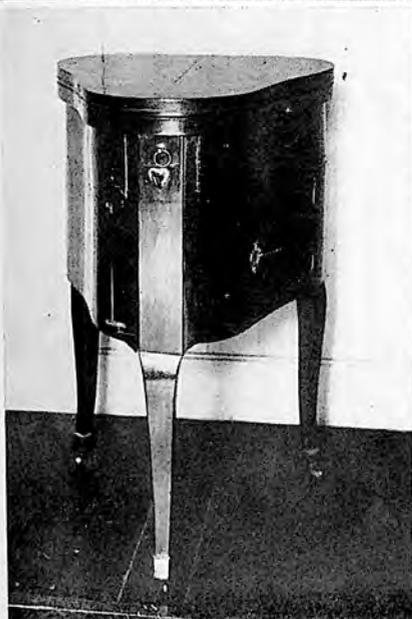
PETITS MEUBLES. 1. Chiffonnier d'époque Louis XVI, en marqueterie de bois de rose, à deux tiroirs; à M. Langlet. 2. Petit Meuble Louis XV, à base vitrée surmontée de 2 tiroirs (Pavillon de Marsan). 3. Petite Table-Chiffonnier en merisier, à façade, côtés et pieds galbés; à M. Langlet. 4. Petit Meuble traité à la façon des Tables-Chiffonniers (Coll. Gall-Juillet).



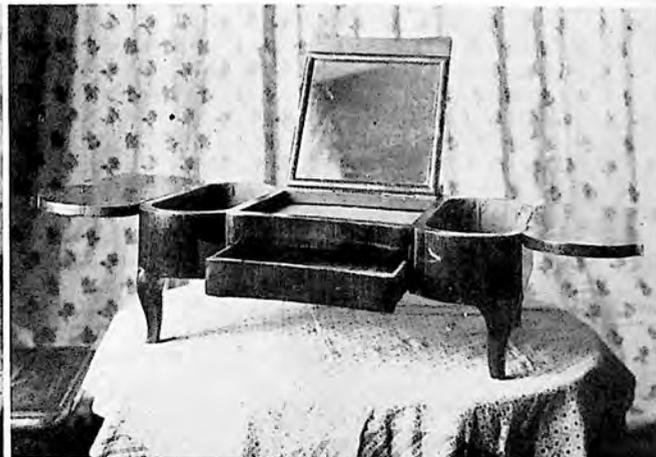
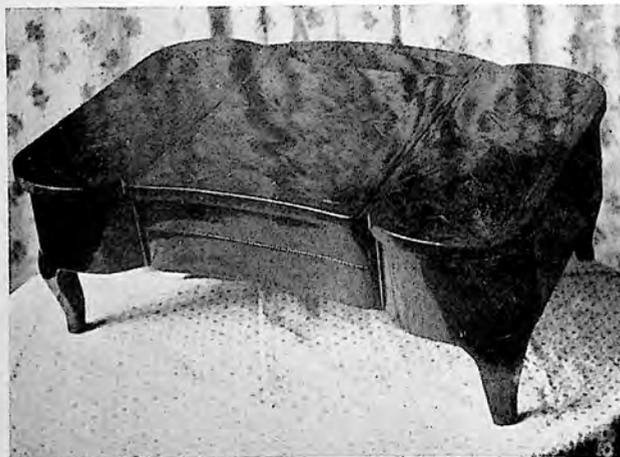
BONHEUR DU JOUR en acajou rouge, à 6 tiroirs et au dessus en marbre; à M. de Salvette.

CHIFFONNIER d'esprit Louis XVI, à 4 vantaux, orné de motifs en bronze doré; à M. de Salvette.

CHIFFONNIER à 5 tiroirs, modèle simple de la période fin Louis XVI; à M. Langlet.



MODÈLES DE COIFFEUSES. 1. C. poudreuse en marqueterie, d'époque Louis XV, d'un modèle assez courant (Mus. Bossuet). 2. C. poudreuse Louis XV, en marqueterie, avec motifs de fleurs; à M. Langlet. 3 et 5. C. poudreuse à 3 pieds, de forme trilobée, en bois de rose, ayant appartenu, dit-on, à Mme de Pompadour (Coll. Gallé-Juillet). 4. Table de toilette-coiffeuse, en acajou, d'époque fin Empire (Coll. Gallé-Juillet).



COIFFEUSE-POUDREUSE Louis XV, marquetée de bois de rose, d'un modèle assez rare, de forme galbée, sur pieds courts et cambrés. Ce petit Meuble, provenant du Château d'Ermenonville, est doublé de taffetas amarante; à Mme G. Manguin. (Studios Vie à la Campagne.)

substitution des pieds droits aux pieds contournés. Ces pieds sont généralement tournés en carquois et cannelés ; ils se terminent en carré, en toupie, etc., tandis qu'en leur partie la plus voisine de la ceinture ils s'ornent, sur deux faces, d'une rosace à motif d'acanthé, de marguerite, de rose, etc. Des moulures ou des sculptures dessinant des rangs de perles, des rais de cœur, des grecques, etc., agrémentent la ceinture.

Parmi les différentes formes les plus typiques des dossiers sont ceux en médaillons, en cabriolet ou en chapeau avec leurs variantes. Le dossier en médaillon est ainsi appelé, en raison de sa forme ovale et du motif en nœud de ruban qui en agrémentent la partie supérieure ; la spécification « en cabriolet », s'applique aux dossiers un peu en creux ; la désignation « en chapeau », à ceux dont le fronton, horizontal ou légèrement arrondi au milieu, s'infléchit en épaulements aux extrémités. Dans ce cas, les montants, constitués dans quelques cas par des colonnettes à cannelures et indépendantes du dossier sont surmontés de 2 pommes de pin ou de 2 panaches.

Il existe également des dossiers en bois ajouré, pour les Chaises surtout, avec des modèles à la lyre, à la gerbe, à l'éventail, aux branches arquées et de très multiples variantes. La composition est faite et réalisée d'ensemble, et non avec des motifs différents, préparés en série, comme ce fut le cas pour ceux établis postérieurement et pour des Sièges d'époque Directoire, Empire, Restauration, etc.

Les Fauteuils Louis XVI sont représentés par de nombreux types, dont les plus spéciaux sont ceux « de dôme », dont le siège, le dossier et les joues sont cannés ; les Fauteuils gondoles, au dossier très cintré ; à l'anglaise, avec siège à coussin, dossier capitonné jusqu'à la hauteur des bras, et joues pleines ; les Fauteuils confessionnal : Bergères, avec joues et oreilles. Durant la première partie du règne, la mode des paniers subsistant, les bras restent encore quelque temps « reculés », mais surtout « renversés ». Par la suite, les robes à panier disparaissent, les bras s'établissent de nouveau sur consoles montantes. Les Bergères, qui conservent leur faveur, diffèrent peu des Fauteuils ; dans l'ensemble, elles sont plus carrées ; la garniture est souvent faite de velours ou d'étoffes damassées.

Les Canapés qui accompagnent les Chaises, Fauteuils et Bergères sont naturellement assortis à ceux-ci. Ils sont généralement étroits, avec dossier rectangulaire, à chapeau, un médaillon, voire en gondole ; les bras sont découpés à jour ou à joues. Les Ottomans (à oues pleines) conservent tantôt la ligne des Canapés « en corbeille », de l'époque précédente ; tantôt, d'esprit nettement Louis XVI, elles ont leur dossier en médaillon. Les Canapés confidents sont caractérisés par les sièges en quart de cercle, qui s'ajoutent aux deux bouts, en dehors des bras.

Période ultérieure Les Sièges Louis XVI in de style, ou Directoire, préjudant au style Empire, témoignent d'une recherche le plus de simplicité, offrent d'aimables variantes, dont les plus caractéristiques sont à dossiers cambrés, dont le haut se courbe, s'enroule vers l'arrière, et recurvés. Avec la période fin Louis XVI, apparaissent aussi les sièges, comme les Meubles en acajou et cuivre cannelures de cuivre), dont les copies sont multipliées sous le Second Empire.

Le style Empire donne naissance, lui aussi, à une grande variété de Sièges plus robustes, et en acajou pour la plupart. Dans l'ensemble, les Chaises et Fauteuils sont à pieds antérieurs verticaux et pieds postérieurs recourbés en arrière ; le dossier est rectangulaire. Chaises et Fauteuils ont des pieds à griffes de Lion, à colonnette, etc., et leur dossier est bas. Les motifs en bronze, de caractère assez sévère, sont fréquemment employés.

Parmi les modèles caractéristiques, la Chaise-

gondole présente son dossier, quelque peu hémicylindrique, se raccordant latéralement à la naissance des pieds de devant, et la Chaise curule des Romains reparait. Dans les Fauteuils, non seulement les consoles d'accotoir sont montantes, mais elles arrivent parfois à ne faire qu'un avec le pied correspondant, l'ensemble étant façonné en balustre par exemple. Les bras, pourvus ou non de manchettes, représentent des chimères ailées ou des cygnes ; dans les modèles moins recherchés, ils sont simplement équarris ou cylindriques. La ceinture s'orne de petits motifs, tels que fleurettes, palmettes, rosaces, étoiles, etc. Le dossier est généralement rectangulaire, mais il en existe aussi de forme cintrée, gondolée, voire enroulée, comme sous le Directoire. Si les Canapés présentent les mêmes caractéristiques que les Fauteuils, celui dit « à la Pomme » mérite d'être plus remarqué par sa forme nouvelle où le dossier très bas forme en même temps accotoirs.

La période Restauration est marquée par des variantes généralement simplifiées, beaucoup adultérées des Sièges Empire. Enfin, pour chaque période, les Canapés et leurs variantes sont composés dans le même esprit que Chaises et Fauteuils, avec les différenciations que comporte ce Siège à plusieurs places.

Enfin, les Sièges paillés : Chaises, Fauteuils, Canapés, dont les plus soignés sont admis dans des intérieurs bourgeois, surtout sous Louis XVI, et que l'on établit en séries, reprennent, en les simplifiant, l'ossature des modèles plus riches, dans une formule plus simple, encore qu'il en est de très soignés d'exécution.

Fauteuil Louis XV, Régence, d'un modèle courant et simple, mais assez classique, que les menuisiers artisans confectonnaient avec assez de bonheur. Les pieds et la ceinture sont cambrés, ainsi que les montants et les accoudoirs, en retrait, dont le mouvement se continue assez harmonieusement, pour se relier au siège, de forme un peu violonnée. Ce genre courant de fabrication se retrouve dans les Sièges Louis XVI, modèle au dossier en médaillon, légèrement cintré, et dont les accoudoirs se relient aux montants cambrés, ou verticaux, continuation des pieds tournés. (Pl. 44.)

Fauteuil Marquis fin Louis XV, par sa forme et le mouvement de ses pieds, de ses appui-bras et de son dossier ; Louis XVI, par des détails décoratifs, tels ceux de l'encadrement du siège. Ce Siège a été recouvert (Pl. 47.)

Très beau Fauteuil Régence, aux montants des accoudoirs en retrait, recouvert de tapisserie des Gobelins. (Pl. 47.)

Bergère fin de style Louis XVI, ou Directoire, en très bel acajou ; joliment traitée : pieds d'arrière robustes et cambrés, soutenant un dossier retourné vers l'arrière, pieds de devant ronds, continués par deux fuseaux en console, supportant les accoudoirs, nettement détachés des deux joues. (Pl. 47.)

Chaise longue Louis XV, en noyer, cannée, à 8 pieds joliment cambrés, supportant une ravissante ceinture galbée, dont les motifs sculptés se découpent sur un mouvement de gorge irrégulier ; dossier et devant à joues décorées de cartouches à rocaïlle et feuillage. (Pl. 47.)

Canapé Louis XVI, supporté par 8 pieds à décoration de feuilles d'acanthé, affinés à la base. Au lieu d'être dessiné d'une seule venue, ce Canapé, par le dispositif de ses pieds, de son siège et trois parties, des trois mouvements arqués de son dossier, à motifs de V en arc, marque l'emplacement très net de 3 places. Bois laqué et bois peint, à motifs dorés, aux accoudoirs supportés par des sphinx. La traverse supérieure du dossier est à palmes stylisées et ajourées, dont les jonctions sont marquées par des médaillons octogonaux. Ce Canapé et les Sièges d'esprit Louis XVI-Directoire, en ormeau tortillard, proviennent de la Maison de Barras. Ils ont été achetés par le Comte Olympe Aguado, sous l'Empire, et leur possesseur actuel, à la mort du Comte Aguado, à Compiègne. Canapés et Chaises faisant partie du Mobilier de la Chambre à coucher de Barras. (Pl. 47.)

Petit et très robuste Canapé, à très haut dossier, d'un modèle assez rare, provenant de Versailles, au piétement multiple en façade, à large ceinture découpée et à joues remplaçant les appui-bras. (Pl. 47.)

Chaise au siège et au dossier cannés, Régence,

modèle comportant ses entre-jambes en X, cintré et d'une belle tenue. (Pl. 47.)

Chaise pliante. La fantaisie était illimitée dans la composition des Meubles, ainsi qu'en témoigne cette Chaise pliante, de théâtre, au piétement en X, aux charnières en fer, qui, une fois repliée, tenait peu de place. (Pl. 47.)

Chaise faisant partie du Mobilier de la Chambre de Barras, aux pieds affinés et terminés par des boules ; ceinture très décorée et dossier cintré, à la traverse supérieure ornée de deux palmes, de part et d'autre d'un médaillon doré, avec oiseau au centre. (Pl. 47.)

Chaises de Salle à manger, dont une en acajou de Jacob, au dossier de forme violonnée, avec motif à gerbes ; modèle très apprécié sous Louis XVI et réalisé, soit avec Sièges cannelés, soit avec Sièges rembourrés, recouverts de cuir ; les dossiers comportent une grande variété de motifs, dont la gerbe se termine en ogive. Très joli modèle de Chaise paillée, à dossier également violonné et à lyre, dont le piétement est relié par une barre d'entre-jambes de ceinture nettement dégagée du siège. Modèle élégant et assez rare. Fauteuil à dossier renversé, fin du XVIII^e, aux chiffres de Joséphine de Beauharnais, de caractère nettement Empire, avec ses pieds à griffes qui se terminent par des boules au-dessus d'un motif vrillé, très au-dessus du dossier. (Pl. 47.)

UNE GAMME DE PETITS MEUBLES

Console d'époque Louis-Philippe, de forme allongée, à 8 pieds, dont ceux de devant à base carrée, enserrant un large plateau et supportant une ceinture unie, avec dessus de marbre noir. Malgré son ampleur, ce Meuble se présente comme un diminutif du style Empire. Sur les côtés, Chaises en acajou, couvertes de velours rouge, de la même période. (Pl. 43.)

Console d'époque Louis XVI, à dessus en marbre noir. Elle est tout à fait curieuse avec sa frise cannelée, partie en grecque, ses pieds cannelés et le motif de dessus. (Pl. 43.)

Table-Bureau d'ébène, à décor de bronze, d'époque révolutionnaire. Les pieds classiques de cette Table, d'un canon naturellement Louis XVI, sont partiellement dissimulés par une série de piques, assemblées en faisceaux de licteurs et qui engainent ces pieds. Les piques sont comme retenues par des torsades, croisées et losangées. La ceinture, largement traitée et encadrée de moulures, est garnie de motifs de bronzes ciselés, attributs d'écrivain, deux plumes reliées par un nœud Louis XVI ; le dessus, cerné de bronze, épouse, par ses écoinçons, le mouvement de la ceinture et de la saillie du haut des pieds. Au-dessous, malle de cuir, aux armes de Marie-Antoinette. (Pl. 56.)

Petites Tables-Chiffonniers, transition Louis XV-Louis XVI, celle de gauche à trois tiroirs, celui du haut formant écritoire. Meuble en bois de violette, au dessus de marbre de brèche d'Alep. A droite, modèle plus simple, en cerisier clair, avec file d'amaranthe et dessus de bois marqueté d'un léger motif de fleurs. Les Meubles de ce genre abondaient autrefois dans les environs de l'Isle-Adam, soit qu'ils aient été rapportés de Paris, soit, plus sûrement, que les Artisans régionaux aient interprété les modèles parisiens. (Pl. 49.)

Chiffonnier en merisier, simple et plus bourgeois, de la période fin Louis XVI, à pieds tournés, aux montants en colonne formant écoinçons, à 5 tiroirs munis chacun des classiques poignées de cuivre rectangulaires, très largement mises en œuvre pour le Louis XVI fin de style. Dessus en bois ; modèle très simplifié, mais d'une belle tenue. (Pl. 49.)

Coin de Salle commune rustique, reconstituée par « Les Amis de l'Yveline ». Dans l'angle, l'ancienne et classique alcôve des Maisons rurales, qui s'apparente nettement avec l'alcôve Normande, aux rideaux d'une rude étoffe vieux bleu, à motifs crème. Le Buffet à deux corps, d'esprit Louis XV, plus bourgeois que paysan (provenant d'un Châteaude Pruy-le-Temple), se différencie de l'aspect simple et fruste de l'alcôve. Dans le fond, près de l'alcôve, est aussi un secrétaire très simple, du début de la Restauration. De nombreux objets s'ajoutent aux éléments essentiels d'un tel intérieur.

Au milieu, la Table simple, flanquée de deux bancelles, étale son plateau devant la cheminée reconstituée comme son décor, flanquée à gauche, près de la fenêtre, d'un Buffet-Vaisselle ; à droite, d'une Horloge simple, à coffre rectangulaire et dont la tête est simplement couronnée d'une corniche cambrée. (Pl. 28.)

SIMPLICITÉ DU MEUBLE BOURGEOIS ET CAMPAGNARD

COMMENT, DANS L'ENSEMBLE, LES PRODUCTIONS DE CETTE CATÉGORIE ÉVOLUENT PARALLÈLEMENT A CELLES DE STYLE ET DE QUALITÉ, INTERPRÉTANT, TRANSPOSANT SURTOUT, PARFOIS PLUS SIMPLIFIÉS, D'AUTRES FOIS PLUS SURCHARGÉS, MAIS GÉNÉRALEMENT AVEC MESURE, NAÏVEMENT, SOUVENT DANS UNE NOTE FRUSTE, LES FORMES ET ORNEMENTS CLASSIQUES, ET DANS QUELLES CONDITIONS, EN PARTICULIER, LES SIÈGES VOUS DONNENT UNE IDÉE DU CARACTÈRE PLUS SPÉCIFIQUEMENT RÉGIONAL DE CE MOBILIER.

AU XVII^e SIÈCLE, la moyenne et la petite bourgeoisie constituaient déjà des classes prospères et importantes, estime M. de Félice; « les Menuisiers faisaient, bien entendu, force Meubles pour elles ». Au XVIII^e siècle, non seulement ces deux classes se développent beaucoup plus encore, mais il vient s'y ajouter une troisième, « qui n'avait pas existé jusque-là, surtout dans les provinces du Nord : les paysans à leur aise, fermiers ou petits propriétaires ». Ainsi s'explique l'essor pris, à partir de cette époque, par ce qu'on pourrait appeler le Mobilier sobre, bourgeois et paysan, pour lequel les Artisans mettent les bois de pays en œuvre.

SIMPLICITÉ « Ces Meubles simples, du ÉLÉGANTE. milieu du XVIII^e, poursuit cet auteur, ces Meubles bourgeois ou campagnards, c'est à peine un paradoxe de dire qu'ils ont souvent autant et même plus de beauté que les Meubles les plus somptueux de la même époque. Il arrive à ceux-ci de pêcher par l'excès de la richesse et de l'éclat, la simplification du décor, le mouvement exagéré des surfaces bombées et des lignes chantournées : ces défauts sont le fait d'artistes qui peuvent dépenser sans compter pour la main-d'œuvre et les matériaux, ou d'artistes très habiles qui veulent montrer jusqu'où peut aller leur virtuosité technique. Ils violentent parfois la matière et outrepassent la ligne si ténue qui sépare le bon goût du mauvais.

Mais l'ébéniste ou le menuisier qui faisaient une commande d'un prix modéré étaient obligés de donner au Meuble des lignes calmes et un décor sobre, tout simplement parce qu'ils étaient limités dans la dépense; ce qui n'excluait pas, bien loin de là, l'ampleur ou la grâce de l'ensemble. Un Siège très ordinaire de cette époque, sans aucune sculpture, par la seule beauté des lignes et de la mouluration, par l'harmonie de sa silhouette générale, est souvent un parfait régal pour les yeux, en même temps qu'il satisfait pleinement l'esprit par son adaptation rigoureuse à sa destination.

Le style Louis XV est le seul, semble-t-il, qui ait toutefois ce privilège, parce qu'ici le décor sculpté, quand il existe, n'est la plupart du temps que l'épanouissement, ou pour ainsi dire la floraison des moulures, qui ne sont elles-mêmes pas autre chose que l'affirmation des lignes constructives. Contour, moulures, sculptures ont une sorte d'unité organique qui fait penser à celle d'un végétal.... Simplifiez à l'extrême, par la pensée, un Meuble Louis XV; de même qu'une branche, dépouillée par l'Hiver de ses fleurs et de ses feuilles, reste belle, il pourra rester admirable si l'Artisan qui l'a conçu avait le sens de l'harmonie et des proportions, et surtout ce sens subtil si rare en d'autres temps, mais que cette heureuse génération semble avoir possédé d'instinct, comme les hommes du XV^e siècle : celui des belles courbes, à la fois fermes et suaves.»

D'ailleurs, le parti qu'ils pouvaient tirer du style Louis XV simplifié, les Artisans de la province l'ont si bien compris qu'ils n'ont abandonné que très tard les belles formes de ce style, auquel « ils sont restés obstinément fidèles, tant qu'ils ont pu. Bien souvent, la seule concession qu'ils aient faite à la nouvelle mode de Louis XVI fut d'ajouter les motifs antiques à la gamme des ornements qu'ils employaient ».

En effet, les Meubles de la fin du XVIII^e

siècle et du début du XIX^e, dont les maquettes et les gabarits étaient soigneusement conservés, possèdent, pour la majorité, les pieds cambrés, les lignes et formes galbées. Sur ces dernières s'ajoutent ou se transposent des motifs ornementaux, qui parfois remplacent ceux de caractère Louis XV. Les bronzes sont aussi de caractère Louis XVI.

Le style Empire n'a pas eu le temps de pénétrer jusqu'au fond de la province, où tout change si lentement. Et puis « comment ce style savant, archéologique, sorti tout complet du cerveau de quelques fanatiques de l'antiquité, comme jadis Minerve avait jailli tout armée du cerveau de Jupiter, comment ce style, si peu traditionnel, aurait-il pu plaire à des paysans de France ? Aussi, pendant la Révolution et l'Empire, plus tard encore, les menuisiers campagnards et ceux des petites villes ont continué tranquillement à faire du Louis XVI, qui lui souvent n'était que du Louis XV à peine modifié, et ils en ont fait jusqu'au moment où la grande fabrication industrielle, mécanique et centralisée, obligea l'un après l'autre à se fermer pour toujours ces petits ateliers d'où tant de beauté ingénue était sortie depuis deux siècles, pour répandre son bienfait dans les humbles Logis ».

Cette constatation ne saurait être, néanmoins, que d'ordre général, car, en fait, le style Empire ne pouvait se manifester à Paris, à Compiègne, à Fontainebleau, sans influencer avec quelque retard les régions avoisinantes et leurs petits Artisans, qui, sans même aller jusqu'à interpréter à leur façon le style dans l'ensemble, en ont au moins transposé quelques caractéristiques.

Ces Meubles Empire sont d'ailleurs assez rares malgré tout, sauf, peut-être, dans le Multien, nous écrit-on, où ils se seraient plus largement multipliés. Les Meubles rustiques de ce style ont été exécutés, principalement dans la partie Nord-Ouest de l'Île-de-France, en bois fruitier, surtout en merisier, qui « jouait » assez bien l'acajou, le bois type des Meubles de ce style. Au Nord-Est, au contraire, le chêne fut l'essence dominante, même pour les quelques Meubles Empire qu'on y faisait.

SOBRES Bien qu'en principe il ne soit FAUTEUILS. guère déterminant de remonter au delà du style Louis XV, pour ce qui concerne les Meubles bourgeois et rustiques, surtout du point de vue auquel nous nous plaçons, il faut faire une petite exception pour les Fauteuils dont on a exécuté à retardement, pour la bourgeoisie modeste, des modèles de style Louis XIV.

Ces Fauteuils présentent les lignes générales des Sièges de ce style, mais avec des membres simplement arrondis sans sculptures ni moulures. « Très solides, ils ont survécu en grand nombre à deux siècles de services et de changements de mode; on les trouvait un peu partout en abondance. D'ailleurs, ils ont souvent été fait en plein XVIII^e siècle, et beaucoup présentent les caractères de la Régence. »

Au XVIII^e, les Fauteuils les plus simples sont paillés. Ceux qui se rattachent au Louis XV ont des bras reculés, des pieds contournés (ceux du devant tout au moins), mais avec barres d'entre-jambes établies sur le pourtour, au nombre de une ou deux, ou encore en X. Les deux ou trois traverses consolidant le dossier constituent souvent la partie la plus décorative dans ces Sièges d'une grande simplicité; leur forme rappelle l'accolade, interprétation naïve de la ligne en S, si caracté-

ristique du Louis XV. La note rustique de l'ensemble s'accuse par l'étoffe de la garniture : housses ou carreaux. Les housses, qui comportaient un rembourrage au siège et au dossier, étaient soigneusement maintenues en place par des cordons, ou clouées. Les carreaux étaient recouverts de siamoise en fil et laine.

Pour la petite et plus encore la moyenne bourgeoisie, le Fauteuil paillé ne constituait guère qu'un Meuble de second ordre, et, dans le genre, c'est le Fauteuil canné qui l'emportait. De même allure générale que le Siège garni d'étoffe, il s'en distingue simplement par le treillis de rotin, qui en garnit les parties rembourrées dans les autres cas; les montants sont de hêtre, de noyer ou de cerisier. Enfin, les autres Fauteuils sont recouverts de tapisserie, tout comme les Fauteuils « de qualité », mais naturellement d'une tapisserie plus commune, la « bergame » par exemple, tapisserie au métier, qui était faite aux abords de l'Île-de-France, à Rouen et Elbeuf, ou encore la tapisserie à l'aiguille au petit point faite sur canevas et à domicile.

Les étoffes furent aussi largement utilisées, et, si les Sièges modestes ne se garnissent pas de damas ou de velours, ils font encore bonne figure avec le « camelot », tissu laineux, plein, moiré ou rayé, la « brocatelle » constituée de fil et soie, ou la « moquette », dans le cas de Fauteuils d'usage courant. Le cuir est également utilisé pour les Fauteuils de cette époque; on nous en signale d'intéressants exemples dans les Maisons bourgeoises de la région de l'Isle-Adam. Le cuir de ces Sièges est gaufré et retenu par de gros clous décoratifs; dans les intérieurs les plus riches, la garniture est même en cuir de Cordoue.

Sous Louis XVI, les Fauteuils paillés les plus modestes gagnent beaucoup en allure, non qu'ils s'enrichissent de sculptures (ils étaient surtout l'œuvre de tourneurs), mais par l'harmonie, l'équilibre de leurs différentes parties; des auteurs considèrent la forme « en chapeau » de leurs traverses, comme une caractéristique du style. Établis généralement en noyer, chêne ou merisier, les Sièges, lorsqu'ils témoignent de plus de recherche, présentent un dossier plus gracieux; dans celui-ci s'encastrent souvent des motifs classiques différemment copiés ou interprétés : lyre, gerbe, etc., se substituant aux traverses cintrées en accolades. Les pieds sont, souvent cannelés.

Dans les modèles rembourrés et garnis d'étoffes (ceux qui correspondent aux Fauteuils de qualité), les « bras renversés », qui persistent sous Louis XVI, offrent une forme simplifiée. Le bras renversé classique comporte, en effet, une console à double courbure; prolongeant d'abord le pied du siège, cette console se recourbe dès sa naissance, en arrière et en dehors. Mais, ce mouvement étant délicat à réaliser et relativement coûteux, quant au débitage, il s'en suit que la console d'accotoire des Sièges moins riches ne se recourbe qu'en arrière seulement. Cette disposition simplifiée se voit d'ailleurs peu à peu remplacée dans cette période par la console franchement montante, c'est-à-dire qu'elle prolonge le pied suivant la même verticale. Les pieds et le dossier sont réalisés dans le même esprit que ceux des Fauteuils de qualité, mais plus sobrement bien entendu.

Durant la période de transition entre le style Louis XVI et l'Empire, à l'époque du Directoire surtout, les Sièges simples s'accou-

modent bien de la tendance au dépouillement des surfaces, aux dossiers à bois nu et ajouré. Tel exemple de Fauteuil Directoire, présentant une forme un peu schématisée naturellement, est aussi représentatif du style de cette période qu'un modèle plus soigné; ainsi la caractéristique du « dossier enroulé » y est respectée dans sa courbure, sinon dans le motif de traverse, qui est d'ailleurs secondaire.

Plus tard, sous l'Empire, le Fauteuil pailié comporte des modèles assez bien réussis. Les consoles d'accotoires, comme sous Louis XV et Louis XVI, restent en retrait, renversées ou montantes. « Le dossier est fait d'une rangée de balustres tournés en fuseaux et surmontés d'une large traverse plus ou moins cambrée. Un autre type de dossier présente un motif central plat, découpé à jour et sculpté, et une traverse cintrée qui dépasse les montants à gauche et à droite. »

Grand Canapé ou banquette à dossier, en merisier, d'époque Directoire, rustique et robuste, à la large membrure dont se différencie chaque support tourné des accoudoirs, le dossier légèrement incliné vers l'arrière. Ce genre de Canapé type était pailié canné ou rembourré. (Pl. 44.)

ROBUSTES La robuste et simple Chaise ou CHAISES. XVIII^e, celle de la petite bourgeoisie et de la classe paysanne de l'Île-de-France, c'est dans les tableaux d'un Greuze et surtout d'un Chardin que vous pouvez la trouver dans tout son charme. Il est probable cependant que maîtres et petits maîtres exagéraient : en accentuant le désordre possible, le pittoresque adorablement vieillot des scènes d'intérieurs, tant ils ne dédaignaient pas la fantaisie. Mais ils reproduisaient les détails d'agencement intérieurs, les Meubles et les ustensiles avec assez de fidélité.

Dans ces tableaux, en effet, ainsi que le remarque très justement M. Vaillat, vous découvrez de précieuses indications sur le Mobilier français rustique.

Il s'agit là « d'intérieurs parisiens; mais leur style les apparente avec la bonhomie rustique des fermes de Valois. Il s'agit du XVIII^e ?

Qu'à cela ne tienne; n'a-t-on pas fabriqué des Meubles campagnards, selon les mêmes recettes, les mêmes profils, jusque vers 1870 ? » D'ailleurs, la bourgeoisie de Paris ne se différencie guère de celle des agglomérations d'alentour par conséquent, ainsi que c'est toujours le cas. Un intérieur de Versailles, de Fontainebleau, de Compiègne, etc., d'une Gentilhommière ou d'une Folie, présentait la même physiognomie qu'un intérieur d'un bon bourgeois de Paris.

Ainsi, que vous examiniez, parmi ces « Scènes de la vie domestique », le tableau intitulé « Étude de dessin », ou le « Jeu de l'Oye », « La Fillette aux cerises », « La Lessiveuse », et surtout « Les Tours de cartes », vous retrouvez, à chaque fois, le même type de Chaise garnie de paille nattée, avec pieds droits et ronds, et dont le dossier, à montants terminés chacun par une boule, s'agrémentait de traverses contournées en accolade. Toutefois, vous rencontrez aussi des Chaises sans boules au dossier, dans « La Ravauzeuse » par exemple.

Les Chaises cannées, beaucoup plus riches dans le genre, « poussent » leur gamme depuis le Meuble de petite bourgeoisie jusqu'à celui de luxe; elles sont traitées dans le même esprit que les Fauteuils correspondants. Enfin les Chaises rembourrées, les plus sobres tout au moins, sont garnies de moquette ou de velours d'Utrecht, comme en témoignent encore les tableaux de Chardin, « Le Benedicite » par exemple, où figurent, de part et d'autre de la Table à nappe blanche, deux de ces Sièges dont le haut dossier est revêtu d'étoffe rayée, une de celles indiquées précisément. D'autres imitaient aussi les belles imberlines, qui, dans les intérieurs cossus, étaient tendues contre les murs, drapées en rideaux, comme elles recouvraient sièges et dossiers de Sièges.

Sur la fin du siècle, les Chaises pailiées s'affinent, tout comme les Fauteuils de même genre, et vous avez, par conséquent, parmi les modèles recherchés, des Chaises à lyre ou à gerbe. Il existe également des dossiers à colonnettes fuselées, et cette disposition se rencontre même parmi les Chaises paysannes. Plus tard,

sous l'Empire, où les Chaises pailiées font encore l'objet de quelque attention, le dossier est souvent constitué d'une rangée de balustres tournés en fuseaux.

Nous soulignons surtout ici ce qui a trait aux Chaises pailiées et cannées, parce que les autres apparaissent essentiellement comme une interprétation plus simple, plus naïve, des formes et ornements des Sièges de qualité, et se « déduisent » de ceux-ci, quoique réalisés avec des éléments moins riches. Les premières sont, au contraire, plus spécifiquement bourgeoises, intermédiaires entre le Meuble précieux, où la Chaise cannée se rencontre encore, et le Meuble paysan, qui ne connaît guère que la Chaise pailiée.

C'est d'ailleurs ce que confirment les lignes suivantes, écrites en 1783, par le dessinateur Des friches, au sujet de sa propriété « La Cartaudière » : « *Ma maison n'est pas meublée de Meubles précieux, c'est un simple bourgeois qui l'occupe, seulement aux mois de Septembre et d'Octobre; le temps du Printemps et l'Été, j'y vais quelquefois dîner. Les tentures sont de cotonnade et d'indienne. Nous trouvons les couchers des Lits fort bons, étant garnis de deux à trois matelas et un Lit de plumes; les Chaises de paille et de cannes; tout est bourgeoisement et proprement meublé sans élégance.* » Certes, cette Maison était, en fait, établie près d'Orléans; mais, des Cartaudières, nous estimons avec M. Vaillat « qu'il y en avait alors des douzaines, non point seulement près d'Orléans ou de Saint-Mesmin, mais aussi de Compiègne, de Soissons, de Provins, de Meaux et d'ailleurs. »

Chaises de fumeurs. Les fumeurs, bons bourgeois de la fin du XVIII^e début du XIX^e, surtout ceux de l'époque Louis-Philippe, quand l'existence était plus calme, donc moins trépidante, prenaient leur temps pour fumer leur pipe, en toute quiétude, au coin du feu, ou près d'une fenêtre, selon le cas. Ils disposaient d'un type de Chaise, sur laquelle ils s'asseyaient, en sens inverse, à califourchon, les deux bras appuyés sur le haut du dossier élargi. Les premières Chaises de fumeurs de ce type sont à pieds cambrés et à dossier assez mouvementé. La membrure est assez robuste, afin de supporter généralement un poids assez marqué. (Pl. 44.)

LES MEUBLES DES APPARTEMENTS DE COMPAGNIE

DESTINÉS, SUIVANT QU'IL S'AGIT D'INTÉRIEURS BOURGEOIS OU PAYSANS, AU SALON ET A LA SALLE À MANGER, OU A LA SALLE COMMUNE, ILS SONT, EN CONSÉQUENCE, D'EXÉCUTION PLUS SOIGNÉE QUE D'AUTRES ET TENDENT, POUR BEAUCOUP, À SE CONFORMER AUX LIGNES DE PUR STYLE, PAR LA RECHERCHE DÉCORATIVE, SANS ATTEINDRE CEPENDANT CELLE, TRÈS POUSSÉE, DES MODÈLES DE QUALITÉ, DONT ILS SE DIFFÉRENCIENT ENCORE PAR LA MOINDRE RICHESSE DES MATÉRIAUX.

LES PIÈCES dites de compagnie et de réunion, autrefois, étaient le Salon, la Salle à manger, le Boudoir, le Cabinet des « curieux » ou collectionneurs, etc., même souvent la Chambre à coucher d'apparat : c'est-à-dire les appartements dans lesquels on recevait, on se tenait.

Le petit bourgeois, le campagnard aisé, n'en possédaient qu'un diminutif simplifié, le Salon et la Salle à manger, parfois une pièce à deux usages, conduisant insensiblement à la Salle commune, « la pièce de vie » (1) aujourd'hui, et qui insensiblement aboutissait à la pièce à tous usages : Cuisine, Chambre, etc., à l'échelon le plus bas. Alors que les Meubles des premiers sont à la fois utilitaires et de composition recherchée, ceux de la dernière restent seulement utilitaires et généralement très frustes.

La distinction générale qui s'établit entre le Meuble de style et de qualité et celui que nous examinons plus spécialement comporte donc bien des variantes, lorsqu'il s'agit, par exemple, du Mobilier bourgeois des pièces de compagnies, celui-ci ayant, lui aussi, des fins décoratives autant qu'utilitaires et, en conséquence, se rapprochant du premier sur bien des points. Néanmoins, même dans ces conditions, la différence réapparaît sous une autre forme : dans la composition de l'ameublement; dans

le Salon ou la Salle à manger des somptueux Intérieurs, vous trouvez, en effet, des Meubles qui ne figurent pas ici, et inversement; les Intérieurs bourgeois, à plus forte raison paysans, comportent des Meubles qui leur sont propres, c'est le cas du Buffet à deux corps souvent à quatre vantaux, par exemple, pour la Salle à manger.

BUFFETS Les Buffets à deux corps paraissent en faveur, sous Louis XV, dans les Maisons bourgeoises, celles de Paris en particulier. Une disproportion apparaît parfois entre le corps inférieur (Bas du Buffet) et le corps supérieur, celui-ci ayant, à lui seul, une hauteur appréciable. Ce corps supérieur, avec ses portes à 2 ou 4 vantaux, a été même comparé, vu son importance, à une Armoire proprement dite, que l'on aurait établie sur un Bas d'armoire !

Ce type de Buffet n'est pas spécial à l'Île-de-France. C'est le Meuble cossu auquel on donnait souvent le nom de Meuble ou de Bahut d'office. Maintes provinces en comportent de remarquables spécimens, dont les exemples vous ont été montrés par l'image, dans nos précédents volumes-albums de cette série.

Le plus caractéristique est celui dont chaque corps inférieur et supérieur est à 4 vantaux : les deux médians très larges, les deux latéraux

très étroits. Ce dispositif permettait et permet toujours, pour ouvrir le Meuble complètement, de replier, en les appliquant, chacun des deux vantaux latéraux contre les dormants en parties fixes formant les montants extérieurs du Buffet, et les deux vantaux médians, contre les côtés.

Ainsi, on découvrait entièrement l'intérieur, qui généralement était particulièrement soigné, avec ses tablettes chantournées sur les bords en façade. Ces tablettes étaient, en général, plus soignées, pour cette raison, que dans les Buffets de simple service. On les nommait souvent Meubles de présentation; ouverts pendant le repas, ils permettaient d'étaler : argenterie, porcelaines, faïences, etc., ainsi mis à la portée des serviteurs, au cours du repas. Tous sont, en général, d'une belle allure avec les moulures de leurs vantaux soigneusement poussées, complétées ou non de motifs décoratifs.

Dans la région de l'Île-Adam, on trouve d'autre part, dans les Maisons bourgeoises, des Buffets à deux corps ayant chacun deux portes; le corps supérieur, en retrait sur l'autre, est couronné d'une corniche parfois à denticules lorsque le Meuble est du début du XVIII^e siècle; les portes à panneaux pleins ont leur encadrement mouluré sur toute sa largeur.

Buffet à deux corps. Celui inférieur, à la base bien dégagée, sur des pieds cambrés, aux deux

vantaux ornés de coquilles, au corps supérieur très élané, aux portes cintrées, sous corniche droite et moulurée. Chaque vantail est à 3 panneaux, avec joli motif de coquille à la base, petits panneaux intermédiaires losangés. Décoration très bien composée et réalisée, et à motifs très saillants. Meuble bourgeois de l'Yveline, présentant quelques rappels de l'Art régional normand. Ses proportions sont bien celles d'un Buffet de l'Île-de-France. Corps inférieur très ramassé, dessus très enlevé, ici plus nettement en retrait, surtout latéralement, dans la majorité des cas. (Pl. 18.)

Buffet témoignant d'une influence normande évidente et très marquée, aussi bien dans les proportions générales que dans la décoration. Proportions des corps supérieur et inférieur, ce dernier à 3 tiroirs; abondance décorative de l'encadrement, des panneaux, de la frise sous corniche saillante, elle-même à large gorge, aux saillants abondamment sculptés. Tiroirs encadrés d'un rang de perles; entrées de serrure normandes, à important motif de cuivre. L'influence Normande est à ce point marquée que ce Meuble a été vraisemblablement réalisé par un Artisan normand. (Pl. 18.)

Buffet à 4 panneaux, début Louis XVI. Le corps inférieur n'est pas saillant, le Meuble étant plutôt traité à la façon d'une Armoire. Il repose sur des pieds carrés dont les montants sont à cannelures très fines à la base, plus larges à la partie supérieure, et couronné d'un fronton et d'une corniche à denticules; les deux panneaux du corps inférieur sont à médaillon, encadrant un vase; ceux des portes supérieures sont écoinçonnés avec recherche, délicatement sculptés à la base comme à la partie supérieure, avec rappel marqué de l'influence de Bérain. (Pl. 18.)

Grand Buffet dit d'office ou de présentation, à deux corps. Le corps inférieur forme une base massive; le corps supérieur est assez enlevé, en retrait en façade, mais à l'aplomb du corps du bas latéralement. Le couronnement du corps supérieur présente un mouvement peu connu, avec sa partie cintrée surbaissée, largement saillante. Les vantaux avec rosace centrale et légers encadrements sculptés en accompagnement du mouvement. (Pl. 18.)

Buffet à deux corps, en bois fruitier, vraisemblablement réalisé au début du XIX^e. Il repose sur des pieds cambrés, reliés par une traverse chantournée, avec motif dit en soupière. Alors que les vantaux sont simplement moulurés, des motifs sculptés, vraisemblablement post-datés, s'éploient dans l'encadrement. Deux tiroirs s'ouvrent dans la ceinture du corps inférieur, ce qui l'élané assez, et le différencie, par conséquent, du type dont les deux corps sont disproportionnés, en hauteur. (Pl. 18.)

Buffet à deux corps, réalisé en plusieurs bois, noyer, tilleul, sapin, etc... Meuble assez élané, au corps inférieur assez enlevé, aux montants arrondis, deux vantaux, sans tiroirs. Le corps supérieur en retrait est également assez élané et couronné par une frise unie et une corniche cintrée, en chapeau de gendarme. Le haut des deux vantaux, à deux panneaux épouse le mouvement de la corniche; ils sont encadrés chacun par une importante moulure arrondie et saillante. Il est possible que ce Meuble qui date du début du XIX^e ait été vitré, à l'origine; mais il est plus normal de penser que les vitres remplacent les panneaux pleins. Meuble vraisemblablement de la région du Nord-Est de l'Île-de-France. (Pl. 22.)

Buffet à deux corps, en chêne, travail d'un ébéniste de grande classe, vraisemblablement parisien. Ce Meuble repose sur deux pieds fins, cambrés, avec la base joliment chantournée et décorée, aux deux portes cintrées dans la partie supérieure, dont la mouluration, les motifs décoratifs, peu saillants, sont réalisés avec délicatesse. Le corps supérieur est couronné par une corniche ondulée, saillante, à motifs cintrés, au-dessus d'une frise sculptée. Meuble bourgeois de qualité. (Pl. 18.)

Buffet rustique en chêne de qualité, maille clair, à 3 portes, surmonté de 3 tiroirs, les deux extérieurs à larges boutons d'acier. Le bas, mouluré, est monté sur des pieds tournés, de proportions assez élanées, de caractère Régence assez affirmé. Meuble vraisemblablement exécuté aux environs de Clermont-de-l'Oise et conservé depuis longtemps et dans une famille de l'Isle-Adam. (Pl. 22.)

Grand Buffet à deux portes centrales, entre deux larges côtés, partie pleine, au médaillon surmonté de tiroirs reposant sur des pieds carrés, en carquois, et cannelés, soutenant une base légèrement débordante, avec montants latéraux simplement décorés de cannelures à chandelle. La frise sous tablette est simplement décorée de motifs de cannelures en coup d'ongle. Travail de la période

fin Louis XVI, réalisé par un habile Artisan régional. (Pl. 22.)

Bahut-Buffet d'office ou de présentation, dit à quatre vantaux ou à double charnière. Ce type de Meuble robuste, établi au XVIII^e siècle, comporte un corps inférieur assez trapu et, en général, un corps supérieur quelque peu disproportionné par son élanement. Il en est d'une facture assez dégaugée; d'autres d'un caractère de robustesse et de massivité très marqué, souvent accentué par l'ampleur et la saillie exagérées de la corniche. Cet exemplaire appartient à cette catégorie. Les uns et les autres sont caractérisés par cette particularité que corps inférieur et corps supérieur sont dotés d'une double porte à 4 vantaux, deux très étroits latéralement, les deux autres plus amples au centre. Ce dispositif fut adopté pour permettre de rabattre les larges vantaux, comme les feuilles d'un paravent, en les appliquant à volonté contre les côtés latéraux, ce qui permet ainsi de découvrir libre l'intérieur du Buffet, pour le service de table. C'est pour cette raison que les ferrures intérieures d'applique des charnières, en acier poli et ciselé, sont, en général, toujours très soignées, comme il convient à un Meuble de présentation. Ce Buffet, robustement charpenté, repose sur deux pieds boules, de proportions plutôt réduites par rapport à l'importance du Meuble; les deux vantaux cintrés sont largement moulurés. Les vantaux du corps supérieur sont à trois panneaux cintrés et couronnés par une très importante corniche saillante, à 3 ressauts, plutôt disproportionnée. (Pl. 21.)

Grand Bahut-Buffet à deux corps, aux angles arrondis, chaque corps étant à 4 vantaux. Meuble d'office ou de présentation de Salle à manger. Base assez surbaissée, massive et sans pieds, surmontée du corps supérieur, assez élané, couronné par une corniche mouvementée et cintrée, au centre. Le haut des deux vantaux centraux épouse le mouvement de la corniche, alors que deux panneaux latéraux très étroits s'arrêtent en décrochement. Chaque vantail du corps supérieur comporte deux panneaux unis. C'est là un type complet, caractéristique du Meuble de service. Un type à 4 vantaux ou à double charnière, très apprécié en Île-de-France, d'où le goût et l'emploi se sont répandus à grande distance. (Pl. 22.)

Petite Crédence en beau noyer brun, d'une proportion agréable. Le corps supérieur, avec un tiroir sous la tablette, est supporté par deux montants tournés sur sa base; les deux vantaux du corps supérieur plein s'ouvrent entre les deux pilastres à chapiteaux latéraux. La décoration est à personnages traités avec un peu de sécheresse et de maladresse, vraisemblablement par un Artisan régional. (Pl. 18.)

BUFFET-VAISSELIER. L'étagère constitue une variante du précédent, vous le savez. Au lieu que le Bas de Buffet soit surmonté d'un corps plein à quatre ou à deux vantaux, il supporte une étagère extérieure à 3 ou 4 tablettes, étagère et tablettes généralement amovibles.

Les tablettes comportent des rebords moulurés, rectilignes ou chantournés, ou d'étroites balustrades tournées, dans un but décoratif ainsi que pour empêcher le glissement et la chute des objets. En plus, les tablettes sont fréquemment évidées d'une large rainure, ou complétées d'une baguette sur toute leur longueur, toujours pour retenir les pièces plates, dressées contre le fond.

Dans la région de Meaux, le Buffet-Vaisselle n'existe pas, bien qu'on retrouve ce Meuble Champagne. Il est remplacé par le Buffet à deux corps ou le Buffet bas à deux portes seulement.

Buffet-Vaisselle ou Dressoir de l'Yveline, exécuté à Cury-la-Forêt. L'influence réciproque des productions du centre de l'Île-de-France, d'une part, de la Normandie d'autre part, se manifeste nettement par le caractère robuste du bas de Buffet, d'esprit Louis XVI; la membrure rigide, aux pieds carrés, surmontés par des cannelures, aux deux vantaux visuellement séparés par un dormant à cannelures et aux deux tiroirs encadrés d'un rang de perles. Si le corps inférieur témoigne de quelques recherches, l'étagère reste fruste comme la plupart des Meubles régionaux paysans de la région de l'Yveline. Il est essentiellement constitué par les deux montants étroits, reliés, à leur partie

supérieure, par une simple traverse plate, sans ornementation, sans fronton, et entre lesquels s'étagent des tablettes intermédiaires, complétées par des barres d'appui entre chaque tablette, pour y appuyer la vaisselle plate. (Pl. 22.)

Vitrine-Etagère en acajou, fin Empire, qui vraisemblablement devait couronner un bas de Buffet oblong. Partie de Meuble très simple, comportant deux vitrines légèrement en saillie de part et d'autre, plus spécialement destinées aux pièces en forme, à la partie centrale plus rectangulaire traitée en étagère, aux tablettes étroites et en retrait pour la présentation des pièces plates en façade. (Pl. 22.)

GAINES « La gaine des Horloges D'HORLOGES. Louis XIV et Régence est ordinairement à montants verticaux, mais quelquefois affecte une forme plus élégante et plus expressive, qui enveloppe la figure tracée dans l'espace par le mouvement du balancier. La boîte se termine le plus souvent, dans le haut, par un fronton cintré, flanqué ou non de deux petits vases ou épis en cuivre (de Félice). Elle se couronne d'une tête saillante, dans laquelle s'encastre le cadran; l'ensemble du Meuble repose sur une base élargie.

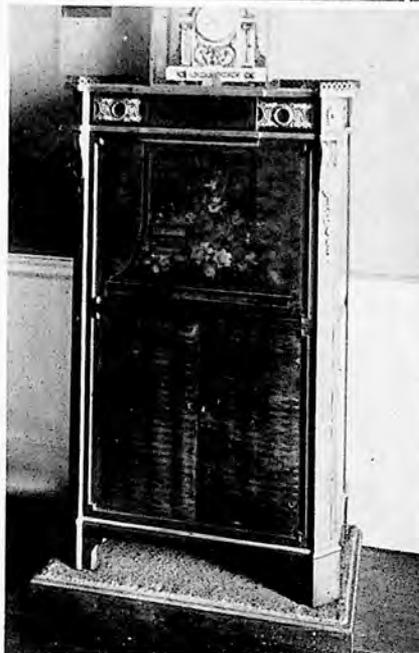
Par la suite, les styles Louis XV et Louis XVI apportent surtout, de nouveau, leurs ornements respectifs, et les Artisans en tiennent compte, sans beaucoup modifier pour cela la forme des gaines de chêne ou de sapin. Comme exemple typique, l'Horloge à gaine de bois, du XVIII^e siècle et de l'Île-de-France, est généralement de forme très sobre. Relativement haute, elle s'orne, en façade, de deux panneaux, dont l'un est sculpté d'un losange, l'autre mouluré, moitié en lignes droites, moitié en lignes courbes, une petite fenêtre laissant voir le balancier entre les deux. A la partie supérieure, le cadran apparaît dans l'ouverture découpée à cet effet, suivant les mêmes contours que ceux du panneau mouluré.

GAMME DE TABLES. La transformation des Tables, au XVIII^e siècle, est aussi frappante que bienvenue. Jusque-là, ce Meuble était massif, lourd, inamovible pour ainsi dire, de forme Louis XIII, à piètement droit, relié par la barre en double T ou entre-jambe. En fait, il n'existait guère que dans les « Maisons de riches ». « Sous Louis XIV, le paysan n'a pas de Table: il en improvise une, en posant un ais sur deux tréteaux, ou sur des barriques coupées en deux et retournées, sur des escabeaux » (de Félice).

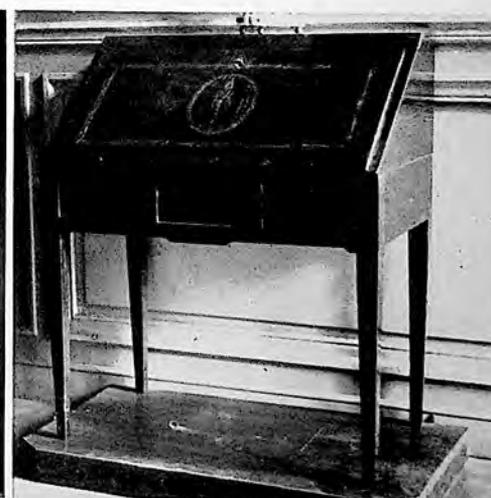
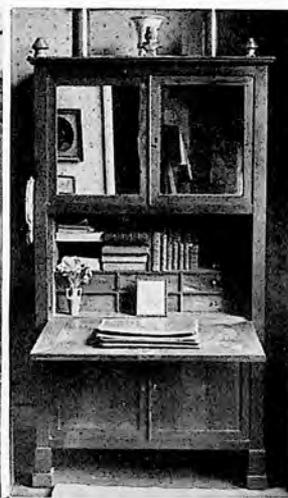
Sous Louis XV, au contraire, chez les paysans comme chez le bourgeois, les Tables se multiplient en même temps qu'elles s'allègent et se simplifient. Toutes sont à pieds de biche et sans entre-jambes, et le mouvement gracieux qui en résulte se manifeste, bien qu'avec gaucherie, même parmi les modèles les plus rustiques: « tel un rustre qui s'essaie à la révérence », selon l'expression imagée du même auteur. Pour les modèles plus soignés, « quand ces pieds à courbe en S ne sont pas chaussés de sabots en bronze doré, ils se terminent par une petite volute reposant sur un dé, ou par une sorte de ressaut assez gracieux, qui est une déformation du sabot de la biche ».

Plus tard, quand le style Louis XVI fait son apparition, d'abord dans les villes, puis peu à peu dans les campagnes, les Tables reprennent leur aspect robuste sinon massif, surtout lorsqu'il s'agit du Mobilier rural. C'est en conséquence du retour aux pieds droits, lesquels, étant de nouveau compatibles avec les traverses d'entre-jambe, entraînent l'Artisan à rétablir cette dernière disposition dans ses Meubles, qu'il veut solides avant tout.

Table de Ferme, en chêne, de la région de Meaux; d'esprit Louis XIII, à pieds tournés; une barre à double T d'entre-jambe; large tiroir en façade. Bien que très robuste, cette Table donne une impression de légèreté. Presque toutes les Tables de Fermes de cette région sont conçues dans cet esprit, généralement de forme massive. Elles



PETITS MEUBLES. 1. Secrétaire en marqueterie de bois de rose, Louis XVI. 2. Petite Bibliothèque en noyer, à 2 corps, d'époque fin Louis XV. 3. Secrétaire d'époque Louis XVI; à M. Langlet. 4. Secrétaire exécuté par Riesener (Pavillon de Marsan). 5. Prie-Dieu, formant petite Armoire; à M. Vibert. 6. Secrétaire d'époque Louis XV (Coll. Gallé-Juillet).



PETITS BUREAUX. 1. Petit Bureau dos d'âne, en merisier, d'esprit Louis XV, meuble robuste, à pieds cambrés; à M. Langlet. 2. Secrétaire divisé en trois parties, à parois galbées, vraisemblablement d'époque Restauration (Coll. Gallé-Juillet). 3. Bureau dos d'âne, d'époque révolutionnaire (Mus. Carnavalet).



TABLE-BUREAU d'ébène, à décor de bronze, d'époque révolutionnaire. Les pieds classiques sont dissimulés par une série de piques assemblées en faisceaux de lieteurs. Au-dessous, malle de cuir aux armes de Marie-Antoinette. (Musée Carnavalet.)

TABLE DE FERME, en chêne, d'esprit Louis XIII, de la région de Meaux. Bien que très robuste, cette Table à pieds lournés reliés par une barre à double T donne une impression de légèreté. Maintes tables de fermes sont conçues dans cet esprit; à M. Rolin.



BUREAUX-SECRÉTAIRES. 1 et 2. Meuble à transformation dit de capucin, ouvert et fermé. La partie réversible forme Bureau dos d'âne et pivote pour se retourner entre les 4 pieds du Meuble. Ciel-ci se transforme alors en une Table-Ecritoire (Château de Rouvres). 3. Petit Bureau fin Louis XIV, en acajou et cuivre, diminutif du type à cylindre (Coll. Gallet-Juillet).



GRAND ET MASSIF BUREAU en acajou moucheté, à double face, d'époque du Consulat. A côté, Fauteuil en acajou, à palmettes, de la même époque; à M. Langlet.

ROBUSTE MEUBLE-SECRÉTAIRE, dans l'esprit des Buffets-Dressoirs d'époque Directoire ou début d'Empire, en acajou uni. Le corps du milieu est à deux tiroirs; à M. Langlet. (Studios Vie à la Campagne.)

témoignent de la persistance de ce type, et sans souci de l'évolution des styles Louis XIV à Louis XVI. (Pl. 56.)

Tric-Trac en merisier clair, de forme simple, d'esprit rustique, avec ses pieds carrés, sa ceinture unie dans laquelle s'ouvrent seulement deux tiroirs. Ce Meuble doit avoir été réalisé dans la région Nord de l'Île-de-France. (Pl. 48.)

Petite Table à pieds tournés et à barre d'entrejambe, en merisier clair. Ce Meuble était exécuté assez fréquemment dans le Beauvaisis, et, bien que d'esprit Louis XIII, il est d'époque postérieure. (Pl. 48.)

Petit Bureau de dame fin Louis XVI, en acajou et cuivre. En général, les menuisiers qui imitaient, copiaient les Meubles des maîtres-ébénistes, modifiaient souvent les proportions primitives en accentuant la massivité ou en exagérant l'affinement des pieds. C'est le cas dans la majorité des petits Meubles, dont voici un exemple. Ce Meuble est un diminutif du type à cylindre. La partie essentielle portée par 4 pieds fins, à ce point qu'ils ne donnent pas l'impression de stabilité et de solidité, pour supporter le corps supérieur massif. Le corps de ce Bureau est formé d'une ceinture à tiroirs, du dispositif à cylindre, se déroulant pour fermer l'intérieur, et en retrait d'une petite Armoire à deux portes, avec glace couronnée par un dessus de marbre à galerie. (Pl. 56.)

Petit Bureau dos d'âne, en merisier, d'esprit Louis XV, qui existe en nombre dans la région de l'Île-Adam. Meuble robuste, à pieds cambrés, à ceinture quelque peu large et massive, découvrant un intérieur très simple. Modèle typiquement rustique, établi par un menuisier de campagne de la classe de ceux qui, travaillant pour la petite bourgeoisie, s'inspiraient des maîtres-ébénistes parisiens. Un type de Coiffeuse est traité dans le même esprit. Les Meubles de ce genre sont, en général, exécutés soit en merisier, soit en noyer. (Pl. 55.)

Secrétaire divisé en 3 parties du même type que le Meuble de qualité, à parois galbées et vraisemblablement d'époque Restauration. De forme rectangulaire, il repose sur des pieds carrés, renforcés. Les parties inférieure et supérieure sont à deux vantaux, entre lesquels s'intercale le panneau à abattant. Les glaces des vantaux supérieurs ont été vraisemblablement ajoutées postérieurement. (Pl. 55.)

Petit Secrétaire en noyer, d'époque Louis XVI, dont pieds et base sont galbés et contournés, dans l'esprit Louis XV; Meuble simple, à grande surface unie, couronné par un dessus de bois, vraisemblablement exécuté dans la région de l'Île-Adam. (Pl. 55.)

Petite Bibliothèque à deux corps, en noyer, d'époque fin Louis XV. Les deux corps, chacun à deux vantaux, sont légèrement galbés, en façade, le corps supérieur légèrement en retrait, à dessus cintré, se couronnant par une corniche à peine saillante. L'Artisan qui a composé et réalisé ce Meuble en a fait une transposition d'un Buffet de Salle à manger d'intérieur bourgeois, de la région du Vexin. Hauteur 1 m. 45, largeur 70 cm. (Pl. 55.)

MEUBLES DE CUISINE

A LA CAMPAGNE, la Cuisine est loin, généralement, d'être considérée comme une pièce secondaire. En conséquence, vous pouvez donc y trouver des Meubles et maints objets usuels d'une exécution digne d'intérêt, parfois au même titre que ceux de la Salle commune, pièce avec laquelle la Cuisine se confond d'ailleurs dans les Logis les plus simples. En outre, ces Meubles et objets usuels ne pouvant s'inspirer des réalisations des grands centres, réalisations trop vulgaires cette fois, ils expriment donc l'Art du menuisier rural dans toute son indépendance, sa personnalité.

Huches et *Buffets*. La forme la plus élémentaire et la plus ancienne, parmi les Meubles à panneaux destinés à la Cuisine, est incontestablement la Huche, que définissait ainsi, au XVIII^e siècle, le menuisier parisien Roubo le fils, lorsqu'il écrivait : « Les Menuisiers étoient autrefois appelés Huchers, du mot Huche, qui désigne une espèce de Coffre de bois, propre à pétrir et à mettre le pain. » Ce Meuble, d'une très grande simplicité, conserve toujours sa place d'élection dans la plupart des Logis ruraux et modestes de l'Île-de-France, ainsi que nous avons pu le constater, en particulier pour le Valois.

Le Bahut, d'exécution plus soignée, se rapproche du Buffet. Ici encore, c'est dans les

tableaux de Chardin que vous pouvez en trouver le type le plus spécifiquement propre à l'Île-de-France, ainsi que de l'époque la plus intéressante, puisqu'il s'agit du XVIII^e. « La Pourvoyeuse », par exemple, vous en montre un, à corps unique, avec deux battants et deux tiroirs, ainsi que l'on en trouve encore de très nombreux dans le Hurepoix, comme l'a remarqué M. Vaillat.

Enfin, le Buffet de Cuisine le plus répandu et le plus intéressant est surtout celui d'esprit Louis XV. Établi sur pieds très courts et contournés seulement sur le devant, il ne comporte qu'un corps, avec portes sobrement moulurées.

En fait, les lignes en S, caractéristiques du style Louis XV, n'apparaissent ici qu'au bas de la façade du Meuble, la ligne droite prédominant dans la structure et même la décoration, du reste.

Bas de Buffet en chêne, dit à 4 vantaux ou à doubles charnières. Ce Meuble, que complétait une partie supérieure, est robustement composé de deux montants moulurés, formant pieds, mouluration continuant sous la tablette et formant ainsi encadrements latéraux et supérieur. Il est à quatre vantaux, ceux du milieu à un seul panneau cintré. Type de l'Île-de-France assez multiplié sur les confins de la Picardie. (Pl. 18.)

Bas de Buffet en merisier très clair, d'époque Directoire, qui pourrait être d'époque Restauration et à l'imitation du bois de citronnier, si ce n'étaient ses angles aigus. Ce Meuble, reposant sur des pieds carrés gainés à patins de cuivre, est la simplicité même avec ses deux tiroirs unis sous la tablette; ses deux vantaux, au cadre à peine saillant sur le panneau uni. De la même facture et du même Artisan que la petite Armoire à panneaux supérieurs ornés de glace. Ce Meuble simple, en cerisier, abonde assez dans la région de l'Île-Adam. Patine et joies tons de bois en constituent les éléments essentiels d'intérêt. (Pl. 18.)

Bas de Buffet en noyer, de forme très simple, à la base chantournée et à pieds tournés, aux angles arrondis, à panneaux saillants dans le cadre mouluré; deux tiroirs sont encastrés dans la ceinture, dont les façades sont largement entaillées de motifs en S. (Pl. 22.)

LES PRINCIPAUX MEUBLES DE LA CHAMBRE

MÊME DANS LES DEMEURES BOURGEOISES LES PLUS MODESTES ET LES VIEILLES MAISONS DE CAMPAGNE, LE LIT FAISAIT TOUJOURS L'OBJET D'UNE RECHERCHE PARTICULIÈRE, DANS SON EXÉCUTION COMME DANS SA GARNITURE, TANDIS QUE L'ARMOIRE, LA COMMODE, LA COIFFEUSE AJOUTENT À LEUR UTILITÉ UNE RECHERCHE DÉCORATIVE TRÈS MARQUÉE.



LE MOBILIER de la Chambre présente un double intérêt. En effet, les deux pièces essentielles de ce Mobilier : le Lit d'une part, l'Armoire de l'autre, caractérisent nettement deux aspects différents de l'Art régional de la majorité de nos Provinces. Le premier, aussi soigné que possible, tend à se rapprocher, dans son exécution, des réalisations de Paris : c'est l'adaptation, la transposition, voire la copie du Meuble de qualité. Le second, au contraire, tend, de son côté, à révéler le talent d'interprétation ou plutôt de création de l'Artisan campagnard.

ALCOVES Si le Mobilier du paysan est des ET LITS. plus rudimentaires sous Louis XIV, le Lit constitue parfois l'exception à cette règle. En effet, remarque M. de Félice, le rural, au fond, fait comme tout le monde, « roturier ou gentilhomme, pauvre ou riche, et comme le Roi lui-même en son Versailles : en fait de Meubles, il sacrifie tout le reste au Lit ».

Si, sous Louis XIV, des Lits d'apparat trônent dans les appartements royaux et princiers, l'emploi graduellement amplifié des boiseries, ajouté au besoin de confort, justifie l'aménagement d'Alcôves flanquées ou non de deux cabinets-garde-robots, formant fond de pièce, qui devient une installation type bourgeoise. Parfois, tels de ces fonds de pièces sont entresolés pour loger la chambrière auprès de sa maîtresse. Tout cela avec de nombreuses

variantes. Dans la Salle commune des Logis paysans, le Lit-Alcôve occupe souvent un angle. Il est entièrement encadré de boiseries avec garniture de rideaux. Il présente une forme de Lit mi-clos.

L'inventaire très précis et détaillé d'une villageoise des environs de Paris montre qu'elle possédait comme Meubles, à sa mort, en 1665 : une Huche de bois de chêne, un Coffre de chêne fermant à clé, quatre Chaises garnies de paille, « un Miroir de moyenne grandeur, garny de son cadre de couleur noire », enfin un Lit avec « custode (rideau) et bonnes grâces »; le tout prisé quatre-vingt-huit livres, dont cinquante-cinq pour le Lit seul !

Voici encore, chez un paysan de Nogent-sur-Marne en 1672 : « une couverture de ratine rouge garnie de passements de soye et bordée de soye »; chez un vigneron, en 1702 : « un Lit de serge rouge à franges de soie »; chez un laboureur, en 1716 : « une couche à hauts piliers, huit pièces de serge verte à franges et mollets de soie ».

Si vous examinez maintenant les inventaires des classes plus aisées, ne serait-ce que ceux de la moyenne bourgeoisie, vous êtes frappé par la richesse coquette des Lits qu'elle possédait. Ce ne sont « que bandes de velours cramoisi et de moire d'argent, de velours noir alternant avec du damas couleur de feu, rideaux de broderie d'or et d'argent, doublés de toile d'argent, bonnes grâces de point d'Angleterre, pentes à campanes d'or et de soie,

soubassement de taffetas jaune, courtes-pointes de satin de la Chine à broderie d'our en herbe, ou de damas des Indes !... Les Lits les plus simples, ceux des gens tout à fait modestes, étaient garnis d'étoffes de laine, comme la « serge d'Aumale », verte, rouge, rose sèche; ou bien de damas cafart en laine et soie ou coton et soie, de satin de Bruges tramé de fil, et autres « petites étoffes » que l'on vendait en la rue Saint-Denis, proche la porte de Paris, d'où leur nom d'étoffe de la Porte » (de Félice).

Plus tard, sous Louis XV, les bons menuisiers travaillaient « honnêtement de la varlope et de la gouge, en plein chêne et en plein noyer ! C'était le bon temps où, lorsqu'il nous naissait une fille, on allait choisir le noyer le plus sain ou le plus beau cerisier pour l'abattre et en mettre le bois en réserve. Puis, quinze ou vingt ans après, les madriers bien secs allaient chez le maître-menuisier du bourg, qui en faisait, sans épargner la peine ni la matière, le Lit nuptial et la grande Armoire pour le trousseau de l'épousée ».

Parmi les variétés de Lits de cette époque : à la Duchesse, à la Polonoise, Lit d'ange, ce dernier, comme à Paris, sinon plus, a dû être la forme préférée, puisque, « avec quelque chance, on pourra encore trouver, surtout en province, un joli bois de Lit d'ange sculpté » (de Félice).

Sous Louis XVI, ce genre de Lit continue d'ailleurs à prédominer, et ce d'autant plus que

Les menuisiers ruraux restent particulièrement fidèles au style Louis XV, tout au moins en ce qui concerne les formes. Ainsi s'accuse la lenteur, fort logique d'ailleurs, qui caractérise l'évolution du Mobilier rustique, bien que le changement s'opère à sa façon, ici comme ailleurs. Gérard de Nerval ne se plaint-il pas, en effet, plus tard, sous Louis-Philippe, de « ne rien trouver du passé » dans la Chambre de Sylvie, en pays Valois, cette Chambre qui était toujours décorée avec simplicité, mais dont les Meubles étaient maintenant modernes, et où « le Lit à colonnes, chastement chapé de vieille perse à ramages, était remplacé par une couchette de noyer, garnie de rideaux à flèche ».

Chambre à deux Lits fin Empire, du modèle courant, qui encastre devant et chevet entre des colonnes détachées ; amablement comportant un Guéridon, des Tables de chevet, une Commode en acajou moucheté et des Sièges. Ensemble type caractéristique du Mobilier de Chambres bourgeoises Empire. (Pl. 27.)

Fond de Chambre, qui a dû être rétrécie latéralement, avec Alcôve flanquée des deux parties pleines, formant garde-robe, dont les motifs décoratifs des frontons et des panneaux des portes sont assez en relief. (Pl. 35.)

Lit fin XVIII^e siècle, à devant uni, nettement dégagé entre les deux colonnes qui supportent la traverse supérieure triangulaire, formant bouton de la décoration classique de la soupière. Le Lit, d'époque fin Louis XVI-Directoire, est en noyer sculpté à la partie supérieure, peint en vert, à l'exception des parties sculptées, qui se détachent sur le fond clair. Ce Lit provient de la région de Meaux. Table de chevet très rustique, en noyer, et petite Coiffeuse à dessus de marbre, surmontée d'une glace. (Pl. 27.)

Lit Louis XVI, laqué, aux grands panneaux du chevet et du devant tendus d'étoffe ; modèle assez répandu au Nord de l'Île-de-France. (Pl. 27.)

Lit d'enfant, en chêne, d'époque Louis XVI, d'un modèle assez rustique, avec ses pieds gainés et cannelés, à la membrure robuste, aux montants cannelés, terminés par des boules, aux côtés ajourés, à balustres plates. (Pl. 30.)

ARMOIRES C'est sous Louis XIV qu'apparaissent les Meubles à panneaux de grande taille, à la tête desquels vient se placer l'Armoire, remplaçant graduellement le Coffre, « l'Arche », qui subsiste cependant, que l'on continue à établir robustement, et dont la rudesse et la massivité archaïques nous enchantent toujours. L'importante Armoire à un corps, dont les dimensions se justifient par l'abondance de linge à serrer, devient une indication de richesse. A Paris, toutefois, ces Armoires étaient peu nombreuses, « et l'on n'a pas songé à les faire belles, parce qu'on y a cessé, plus tôt qu'ailleurs, de recevoir des visiteurs dans sa Chambre, qu'on y avait des garde-robes et que les femmes n'y mettaient pas leur gloire et une grosse part de leur dot à posséder d'imposantes piles de draps et de serviettes.

Mais, chez les bourgeois de province, puis les fermières quand elles devenaient un peu plus aisées, la grande Armoire, aussi grande et belle que possible, fut le Meuble essentiel, que l'on était fier d'avoir et de montrer. Beaucoup de ces Armoires Louis XIV, plus imposantes qu'aimables, sont superbes de lignes et de proportions, d'une architecture impeccable et d'une valeur décorative sans rivale, dans les grandes Maisons campagnardes ».

D'une façon générale, ces Meubles à un ou deux battants rectangulaires, très moulurés mais peu sculptés, sont couronnés d'une importante corniche horizontale et saillante. Les pieds les plus simples sont constitués par le prolongement des montants simplement équilibrés sur quelques centimètres ; les plus soignés sont légèrement cambrés ou sphériques, caractéristique de l'Île-de-France. Avec le style Régence, l'allure d'ensemble persiste encore, mais déjà les contours s'arrondissent, la corniche se cintré et le Meuble repose sur des pieds de biche.

C'est principalement à partir de la Régence

et de l'époque Louis XV qu'il est possible d'examiner l'Armoire rustique, parce qu'elle se multiplie surtout chez les ruraux, à cette époque où une ère plus prospère se fait jour. C'est au cours du XVIII^e siècle que Fermes et Logis campagnards se meublent de ces vastes Armoires où s'empilent, en bel ordre, les gros draps de chanvre fleurant bon de lessive et le fenouil, qui sont l'orgueil de la ménagère et la meilleure preuve qu'elle a « du bien » (de Félice).

Les modèles de style Louis XV, toujours de grandes dimensions, sont à vantaux divisés en deux ou trois panneaux, encadrés de moulures comme à l'époque précédente, mais aux contours chantournés. Le haut de ces vantaux est cintré de façon à s'harmoniser avec le fronton « en S » ou aux autres mouvements sinués. Les pieds de biche se terminent en volute et reposent sur un dé, tandis que la traverse du bas, qui va de l'un à l'autre, est festonnée et chantournée. « Les Armoires parisiennes, d'une construction souvent savante et compliquée, sont très sobres de décor ; elles ont, d'ordinaire, pour toute parure, cette division en panneaux unis que sertissent de belles moulurations. » Tout comme pour l'époque Louis XIV, cette simplicité se justifie par leur rôle de « Meuble de lingerie », donc leur destination à une pièce secondaire.

Les Armoires Louis XVI, comme les autres Meubles, peuvent être catalogués « presque toutes comme Meubles de transition, si l'on ne savait que les caractères Louis XV les plus accusés se sont maintenus jusqu'au début du XIX^e siècle. Comme, d'autre part, les ateliers parisiens, où l'on suivait la mode, ne produisaient que peu d'Armoires, il ne faut pas s'étonner de la rareté de celles qui sont d'un Louis XVI homogène, par leurs lignes comme par leur ornementation ».

Armoire à 4 portes, en très beau merisier clair. Ce Meuble vaut surtout par sa simplicité, sa surface dépolie et la qualité de son bois. Elle repose sur 4 pieds gainés, à sabots de cuivre, et comporte 2 portes pleines à la base, 2 portes avec glace à la partie supérieure. Ce type de Meuble, d'esprit Directoire, fut très apprécié sous la Restauration ; mais le type anguleux fut assoupli par ses angles arrondis. Cette Armoire faisait partie d'un Ameublement comportant un Buffet de même esprit et très vraisemblablement réalisé par le même Artisan. (Pl. 48.)

Grande Armoire en noyer, robuste et très simple, d'esprit Louis XIV, mais exécuté postérieurement. La robuste membrure est soulignée par une moulure qui forme encadrement, latéralement et sous une corniche cintrée. Les deux vantaux sont divisés en panneaux, encadrés également de moulures d'un beau profil. (Pl. 35.)

Armoire à linge, de style fin Louis XIV, reposant sur deux pieds carrés, avec large traverse du bas saillante et moulurée, avec un encadrement contenu de moulures sur les côtés, et au sommet sous la corniche très simple. Les deux vantaux sont à 3 panneaux, les deux inférieurs unis, à la partie supérieure, de motifs déjà fin Louis XIV, début de la Régence. Modèle bourgeois soigné. (Pl. 35.)

Armoire en chêne, à pieds carrés. Les deux vantaux, divisés chacun en deux panneaux, sont encadrés de motifs rocaille ; la partie intermédiaire est également décorée de motifs rocaille entremêlés, ainsi que la partie supérieure de chacun d'eux, couronnée par un panache en relief, avec rappel sous la corniche unie. L'influence Normande s'indique dans ce Meuble du Vexin. (Pl. 35.)

Belle Armoire, en chêne clair, de la première moitié du XVIII^e siècle, à la robuste membrure à pans coupés, couronnée par une corniche et fronton sculpté, avec motif central en panache, à deux vantaux encadrés par une très belle moulure, dont les deux panneaux unis accompagnent des motifs elliptiques centraux, avec attributs déjà Louis XVI : carquois, flambeaux, l'un de lignes Louis XVI déjà très affirmé, l'autre transition Louis XV-Louis XVI. Remarquable spécimen de fabrication parisienne. (Pl. 35.)

Armoire-Garde-robe, de la fin du XVIII^e siècle, à pieds cambrés, à montants cannelés et à partie supérieure cintrée. Les deux panneaux épousant le mouvement de la corniche sont surmontés d'une simple frise. La partie supérieure est décorée de

motifs Louis XVI, attributs enserrés dans une ellipse et de fleurettes. Meuble du Vexin, très influencé par les Meubles Normands. (Pl. 35.)

Armoire d'allure Louis XV, aux panneaux très décorés et à motifs supérieurs et couronnement cintré, à coquille formant fronton. Base chantournée, moulure sinieuse entre les deux vantaux, ces derniers à deux panneaux abondamment décorés et fleuris de motifs rocaille. (Pl. 35.)

Cheminée et trumeau d'époque fin Louis XIV, début Louis XV, dans la Maison dite des Pages, à Marly-le-Roi, donnant l'aspect exact de ce qu'étaient les intérieurs, pour des personnages gravitant autour de la cour. (Pl. 35.)

Table de chevet en marqueterie, d'une forme assez ample et robuste, supportée par des pieds cambrés, à la traverse et à la façade à deux portes galbées. (Pl. 30.)

Table de chevet en merisier, d'époque fin Louis XVI, à pieds tournés ; tiroir dans la ceinture et fermeture à rideaux, dans l'esprit des Bureaux à cylindre, vraisemblablement du Beauvaisis. (Pl. 30.)

Prie-Dieu à deux vantaux, formant en même temps petite Armoire. Meuble très robuste, en noyer, à pieds et à montants carrés, soulignés par une moulure contenue ; vraisemblablement du Nord de l'Île-de-France. (Pl. 55.)

COMMODOES Née sur la fin de l'époque SIMPLÉS. Louis XIV, la Commode a

surtout commencé à se répandre sous la Régence, et ce n'est guère qu'au XVIII^e siècle que les intérieurs bourgeois comportent ce Meuble. La Commode Louis XV est pourvue de 2 à 4 tiroirs mais ici, contrairement à l'erreur commise pour les modèles précieux, ces tiroirs sont à séparations apparentes. De même, les formes sont plus modérées dans leurs ondulations, et la Commode ventrée fait plus souvent place à un Meuble aux faces peu bombées.

La Commode Louis XVI de caractère rustique est construite en noyer ou hêtre et comporte souvent 3 étages de tiroirs avec « mains pendantes ». Les pieds arrière, dans les modèles les plus simples, sont constitués par le prolongement normal des montants sur quelques centimètres ; ceux d'avant sont souvent en toupies courtes et renflées. Les courbes Louis XV, en tout cas, subsistent dans la découpe de la traverse, établie à la base des tiroirs. La façade du Meuble se bombe enfin au milieu.

Beaucoup d'Artisans s'attachaient, pour les Commodes comme pour tous les Meubles d'applique, dont la façade et les deux côtés étaient en vue, à soigner ces parties. Ils négligeaient le piètement et la paroi du fond.

L'interprétation simplifiée et campagnarde du précédent modèle est donnée par cette Commode dite « tombeau », façonnée par un menuisier briard, conservant, cependant, sa façade et ses côtés galbés. Ce modèle a été copié un peu partout, notamment dans la partie Nord-Ouest de l'Île-de-France. La forme quelque peu adultérée des montants est reprise ; la forme galbée et onduleuse, dans le sens de la hauteur des tiroirs, est maintenue ; mais, ici, la garniture est Louis XV, car cette Commode, plus campagnarde, a été exécutée avec un recul d'époque assez marqué. Enfin, le dessus est en bois au lieu d'être en marbre, caractéristique de beaucoup de Meubles régionaux. (Pl. 39.)

Commode très simplifiée, en noyer, d'époque Régence ; ses proportions, la simplicité de ses lignes, en font un Meuble agréable à l'œil ; son dessus est en marbre de couleur. Meuble régional, de la partie Nord de l'Île-de-France, et d'influence Picarde. (Pl. 39.)

Commode de forme Louis XIV, mais dont l'exécution s'est poursuivie sous la Régence et Louis XV. Ce Meuble est en noyer, d'un modèle très fréquent en Île-de-France, comme dans les provinces circonvoisines et surtout très répandu dans tout le Nord-Ouest de l'Île-de-France. Ce modèle, présenté à l'Exposition des Amis de Marly, est indiqué comme ayant fait partie du Mobilier des Pavillons du Château de Marly. (Pl. 39.)

Petite Commode en noyer, d'époque Louis XV, à 2 tiroirs, haute sur pieds. Le devant et les côtés sont galbés ; les devant des tiroirs sont encadrés de moulures aux cintres bien étudiés, qui mettent bien en valeur le galbe de la façade ; les bronzes sont ciselés, le dessus est en noyer. (Pl. 39.)