

## Pleins phares sur une paire d'appliques en bronze doré

par Jeanne Calmont

Des quelques 272 lots de Mobilier, Sculptures et Objets d'Art mis en vente le 9 novembre chez Sotheby's (Paris), l'éclat du bronze doré d'une paire d'appliques aux tournesols (lot 73) attribuées à Jacques Caffieri (1678-1755) a de quoi mettre le feu aux enchères.

En plus d'attiser ma convoitise, elles sont l'occasion d'évoquer la technique du bronze d'ameublement au temps des Louis et d'en comprendre la réputation. Que les amateurs parlent de la « peau d'un bronze » comme le prétendant parle d'un coup de foudre ne va pas, loin sans faut, sans raison.

Datées des années 1750-1755, soit dans les dernières années de la carrière de Jacques Caffieri, elles sont en outre l'occasion d'évoquer l'œuvre du plus célèbre bronzier de la première moitié du règne de Louis XV gouvernée par le Rocaille, style auquel succède ces mêmes années, le style Transition où s'illustre le fils dudit, Philippe Caffieri (1714-1777).



Attribué à Caffieri, 1750-1755 (Sotheby's, 9 novembre 2010, lot 73)

### I Appliques et technique

A côté des bronzes de sculpteurs dont Jacques Caffieri descend par son père, Philippe (1634-1716), sculpteur à Versailles au temps du Roy Soleil, les bronzes d'ameublement désignent l'ensemble des bronzes appliqués au décor des intérieurs. Et l'on sait quel soin le

siècle de Louis XV porte à l'aménagement des appartements où le sens du confort va de paire avec un goût de la décoration totale. Entre lambris, trumeaux, tapisseries, garnitures rose Pompadour, bleu poudré, jaune de Sienne et vert amande des nombreuses bergères, marquises, et duchesses volantes, rutilent les ors des bronzes d'aussi nombreux lustres, girandoles, candélabres, feux de cheminées, cheminées elles-mêmes, cartels et pendules, porcelaines montées, sans parler des bonheurs du jour, bureaux de pente et à cylindre en marqueterie de bois de violette et de rose, tables à thé et à café, commodes bombées à deux tiroirs sans traverse où les bronzes peuvent désormais se déployer sans contrainte. De contraintes cependant, le bronzier, lui, n'est pas exempt.

A l'exception d'ébénistes comme Boulle (1642-1732) et Cressent (1685-1768) qui profitèrent respectivement des privilèges d'un logement au Louvre et de la protection de Philippe d'Orléans pour donner au bronze d'ameublement ses lettres de noblesse sous Louis XIV et la Régence, le travail du bronze est effectivement, jusqu'à la loi Le Chapelier de 1791, soumis à l'ancien régime des corporations. Dont celle des « fondeurs et mouleurs ». Datant du *Livre des Métiers* d'Etienne Boileau (vers 1270), cette cellule primitive réunissant les artisans qui travaillent cet alliage de cuivre, étain et zinc qu'est le bronze, se subdivise au cours du XVI<sup>e</sup> siècle en deux corps correspondants peu ou prou aux étapes de fabrication d'un bronze : les « fondeurs-ciseleurs » et les « ciseleurs-doreurs ». Reçu maître fondeur-ciseleur en 1717 et rattaché en tant que tel aux Bâtiments du Roy en 1736, Jacques Caffieri a son atelier rue des Canettes. En 1740, l'achat d'un privilège royal devait l'autoriser en sus, à dorer les bronzes sortant de son atelier sans les confier au corps concurrent des ciseleurs-doreurs. Alors que la division réglementée des tâches fait traditionnellement intervenir sur une même pièce de bronze des artisans dépendants d'au moins deux corps distincts et rend difficile l'attribution de l'œuvre à l'un ou l'autre de ces intervenants, à partir de 1740, on peut donc estimer que les bronzes de l'atelier de Caffieri sont exécutés sous sa direction. La virtuosité formelle de la paire d'applique aux tournesols, la finesse de la ciselure et les modulations de la dorure permettraient ainsi de les rattacher pleinement à sa production. Dans quelle mesure ?

Une vision par trop simplifiée et schématique reviendrait à faire dépendre **le dessein** des bronzes de l'imagination des ornemanistes au premier rang desquels Oppenordt, Meissonnier, Duplessis, l'exécution du *modello* en plâtre, terre-cuite ou bois, de la dextérité de sculpteurs dont les non-moins célèbres Girardon, Puget, Slodtz... Ce serait oublier que certains bronziers, comme certains orfèvres tel Thomas Germain (1673-1748) élaborèrent un répertoire de formes originales. Orfèvre lui-même, François-Thomas Germain (1726-1791), dont la signature se retrouve par ailleurs sur des bronzes, puisera dans le fonds de dessins de son père nombre de réalisations d'un tempérament rocaille consommé. Il semble en aller pareillement du côté de l'atelier de la dynastie des Caffieri. Tôt dans sa carrière, les talents de dessinateur de Jacques Caffieri sont en effet attestés par un dessin d'ornements que lui commande la communauté des fondeurs-ciseleurs de Paris, dessin à l'encre de Chine dont « l'exécution [...] est fort soignée et révèle la main d'un dessinateur habile » <sup>(1)</sup> et qui porte au bas, l'inscription édifiante « Inventé et dessiné par Jacques Caffieri 1717 ». Le fait est corroboré par l'inventaire après décès du bronzier établi en 1755. Entre autres modèles, y sont mentionnés de nombreux bras de lumière, « à lis », « à feuillage », « à lampe », « à perroquets », « à tournesols »<sup>(2)</sup>. Avant même d'aborder la question du « style Caffieri » à travers le motif de la fleur de tournesol notamment, l'idée que le bronzier puisse être l'auteur du dessin de la paire d'applique à deux bras de lumières n'est donc pas à exclure.



Une fois le dessin transposé dans la troisième dimension, le modèle, en plâtre le plus souvent, est utilisé dans la première phase de **la fonte** proprement dite. Fonte au sable essentiellement en matière de bronzes d'ameublement. Dans le sable fin tassé entre un solide châssis de bois, le bronze est coulé à l'endroit de l'empreinte en creux laissé par le *modello*, la pièce sonnante de la fonte extraite et l'opération répétée.



Par principe apanage du fondeur, **la reparure** est l'opération consistant à « ôter les barbes et ce qui se trouve de trop fort dans les joints et les jets du moule » (Encyclopédie, XVI, 126). A la limite du travail de ciselure dont les fondeurs et les doreurs n'ont de cesse de se disputer l'exercice jusqu'à ce que Louis XVI réunisse en 1776 et en une seule communauté les deux jalouses corporations, la reparure est l'exercice où le talent du fondeur est peut-être le plus à vif.



Au matériau plus ou moins brut selon le degré d'intervention du repareur, le ciseleur, armé d'un marteau et de ciselets, donne sa forme achevée. Il « l'enjolive » <sup>(3)</sup>. En opposant les mats (au ciselet pointillé) aux polis (au ciselet uni), il souligne les contrastes entre ombres et lumières. Les vibrations de l'outil réveillent ainsi la matière et la révèle. Buffon lui-même aurait pu faire état des palpitations de la sève sous les rinceaux de feuillages cambrés. Il suffit d'ailleurs de laisser glisser ses doigts le long des tiges torsadées des deux bras de lumière pour en sentir l'animation. Pour sentir combien entre les canaux et les arêtes finement ciselées les transitions sont subtiles. Combien entre les surfaces lisses et les surfaces maties au velouté granuleux les sauts de rythme sont vivants sans être désinvoltes. Agrafes d'acanthes, binets et bobèches naturalistes, en boutons et coroles, feuilles nervurées entre lesquelles s'épanouit la fleur de tournesol largement ouverte, le pistil généreusement amati, prolongent le mouvement. Sans que la main sûre et inspirée du ciseleur ne le contraigne. Ultime opération avant celle de la dorure, **la ciselure** en conditionne l'effet. Du plus bel au XVIIIe siècle et sur les bronzes de Caffieri.



Rolls des dorures, **la dorure à l'or moulu** est celle dont on a paré les deux appliques aux tournesols, celle dont on pare les bronzes les plus précieux en général. A la différence des dorures à la feuille et à l'or haché (sans parler de la simple mise en couleur d'or qui n'est ni plus ni moins qu'un bain d'eau-forte relevé à grand renfort de vernis), la dorure à l'or moulu pénètre le bronze. Mélangé au mercure, l'or moulu est appliqué par petites touches sur le métal. Recouvert de l'amalgame or/mercure, le bronze est présenté au feu. Le mercure s'évapore tandis que les pores du bronze, dilatés par le feu, retiennent la poudre de métal précieux. « Très surdoré d'or moulu » : riche et prometteuse expression que celle-ci pour désigner les bronzes où l'opération de dorure est successivement et scrupuleusement répétée. La paire d'appliques aux tournesols est de cette race. Quant à l'effet, si les autres types de dorure se trahissent par un rendu de surface, plaqué et tristement régulier, la couverture d'or du bronze doré à l'or moulu est la seule à faire l'objet d'un traitement (de faveur) qui le rend inimitable : inimitable car tout en nuances : nuances que permet le brunissage. Brunir le bronze doré, c'est lui donner le coup de grâce, la *final touch*. Avec une pierre d'agate, pierre philosophale du maître doreur, ce dernier lustre les surfaces lisses et fait crépiter les surfaces amaties sous l'effet du grattoir. La qualité de la fonte, la virtuosité de la ciselure, la couleur de l'or sont tout d'un coup exaltés. Pierre Verlet, spécialiste du bronze d'ameublement au XVIIIe siècle en France, d'en conclure : « L'or témoigne surtout de la subtilité de l'époque, un bel or jaune, qu'un brunissage pratiqué tout en finesse fait vibrer, sans le laisser rutiler avec trop d'éclats » <sup>(4)</sup>. Observez la paire d'appliques aux tournesols et vous comprendrez l'expression. Vous comprendrez surtout qu'elle lui colle à la peau.

## II Style et tournesols

Présentée à Louis XV le 7 septembre 1750, l'horloge astronomique du Cabinet de la Pendule de Versailles <sup>(5)</sup> est doublement signée de Caffieri : *Les bronzes exécutés par Caffieri* et *Les bronzes sont composés et exécutés par Caffieri*. La boîte de deux mètres trente de haut de bronze doré est destinée à servir d'écrin à la sphère de l'ingénieur Passement, sphère de cristal reproduisant les révolutions des planètes autour du soleil pour une durée de dix mille années. Chef d'œuvre de mécanique, l'horloge l'est aussi de l'art du bronze. De forme légèrement violonnée, reposant sur des pieds amplement cambrés, l'armature est à décor

ciselé de palmes courbes, volutes et rinceaux, coquilles et roses, médaillons des quatre saisons...

La profusion des ornements rocailles n'en sacrifie pas moins à un sens de l'équilibre qui caractérise les œuvres des années 1750, contemporaines de l'émergence du style Transition Louis XV/Louis XVI. L'horloge de Versailles pose à cet égard la question du degré de participation du fils de Jacques, Philippe, aux ouvrages réalisés rue des Canettes. Car si la signature du patronyme est reconnue comme étant celle du père, les *Etrennes Chronométriques* de 1754 précisent dans leur éloge que : « [...] la magnificence de cette pièce qui a sept pieds de haut et dont la boîte en bronze a été composée et exécutée par messieurs Caffieri père et fils, flatte autant les yeux que sa grande justesse contente l'esprit ».

Dès 1736 en effet, Philippe entre dans l'atelier paternel dont il prend la succession en 1755. De fait, dans quelle mesure la paire d'appliques aux tournesols réalisées entre la fin de la marque au C. couronné (qui frappe les bronzes exécutés entre 1745 et 1749) et la mort de Jacques Caffieri (en 1755) peut-elle être attribuée au père plutôt qu'à l'aîné de ses fils ? Sans trancher définitivement la question de l'attribution en général, Jules Guiffrey, auteur d'une étude complète sur la dynastie des Caffieri, en arrive à la conclusion suivante : « Quand même son fils aurait eu la plus grande part à leur exécution, la direction suprême reste au père » (6).



Jacques et Philippe Caffieri, 1750

Avant d'étudier plus en détails la paire d'appliques aux tournesols attribuée à Caffieri le père, que l'on compare une œuvre datée de 1739, signée de Jacques Caffieri et une œuvre des années 1770, portant la signature de Philippe, pour comprendre ce qui sépare, non dans l'excellence, mais stylistiquement les travaux de l'un et de l'autre.

Réalisée pour la Chambre de Louis XV à Versailles, la commode (7) en marqueterie de bois de violette et de bois de rose de l'ébéniste Gaudreaux est abondamment ornée de bronzes dorés signés de Jacques Caffieri. Exécutés d'après des dessins du sculpteur Slodtz, ils marquent le plein épanouissement du style rocaille. D'une qualité royale, le meuble se soumet au mouvement capricieux des bronzes chantournés du maître fondeur-ciseleur. Les bronzes d'ornement perdent en effet le rôle structurel qu'ils avaient jusque sous la Régence (au niveau des chutes, serrures, poignées, pieds) pour gagner l'ensemble de la surface disponible et ininterrompue (à la suite de la suppression de la traverse entre les deux tiroirs de la façade). L'ordonnance symétrique est simultanément abandonnée au profit d'une liberté de motifs et de formes accrue : à gauche une rose, une gerbe de palmettes à droite, rinceaux affrontés de-ci, coquille ajourée de-là. Dans un continuum végétal hors la loi, les bronzes vifs, presque déchiquetés, de Caffieri s'entrelacent avec une grâce débridée et tapageuse.



Jacques Caffieri, 1739

Trois décennies plus tard, le temps n'est plus aux farandoles et le goût se met au « sévère ». Ainsi qualifié, le style à l'antique rompt avec le style rocaille inaugure le style Transition et annonce dans la foulée le style Louis XVI. Une paire de bras de lumière en bronze doré (8) signées de Philippe Caffieri est exemplaire de la tendance et l'examen du répertoire ornemental des ces appliques, éloquent. Solennellement distribué de part et d'autre d'un axe central en gaine que constitue le fût, il emprunte au vocabulaire de l'architecture antique : frises de grecques sur la panse de l'urne qui le somme, rangs de perles et de médaillons sur les binets, godrons au niveau des bobèches, entrelacs géométriques le long du fût, cul de lampe en console cannelé, etc. Jusque dans les guirlandes, non plus d'acanthes touffues mais de lauriers en rangs serrés, l'ordre et la mesure s'imposent. Philippe dit Caffieri l'Aîné (pour le distinguer de son frère sculpteur, Jean-Jacques) est ainsi réputé pour avoir très tôt produit selon la mode lancée par Winckelmann louant « la noble simplicité et la grandeur sereine » des Anciens sur les ruines d'Herculanum, mode en partie suivie sous le règne de Louis XVI.

A ce titre, la paire d'appliques aux putti d'époque Louis XVI mise en vente sous le numéro 113 du catalogue présente comparable répertoire. « Longtemps attribué au sculpteur, ciseleur et doreur du Roi, Jean-Louis Prieur », le modèle fut parfois signé d'un autre ciseleur de renom du temps de Louis XVI, François Rémond. Quoiqu'il en soit, autour du fût agrémenté de deux

enfants-termes sur consoles, les motifs caractéristiques du style se retrouvent : vase couvert en couronnement, guirlandes de laurier autour des trois bras de lumière, pomme de pin (sur le fretel du vase dans le modèle aux putti, en cul de lampe sur le modèle de Philippe Caffieri), rosace dans un dé (au dessus de la tête des putti) ou un rectangle (en entablement de console chez Caffieri).

Motif qui ne figure pas sur le modèle aux putti alors qu'il est récurrent dans le mobilier Louis XVI, le ruban plissé est dès la fin du règne de Louis XV (qui est aussi la fin de la période Transition) discrètement employé dans la paire d'appliques de Philippe. Il est plus remarquablement présent sur quatre grandes appliques en bronze doré <sup>(9)</sup> signées de François-Thomas Germain et datées de 1756. Commandées par le Duc d'Orléans à l'un des orfèvres les plus en vogue de la période rocaille, cette suite d'appliques est à peine plus tardive que les appliques aux tournesols de Jacques Caffieri. A bien des égards, elles participent de la même tendance : celle d'un rocaille équilibré.



Philippe Caffieri, circa 1770



Jean-Louis Prieur ou François Rémond,  
Epoque Louis XVI



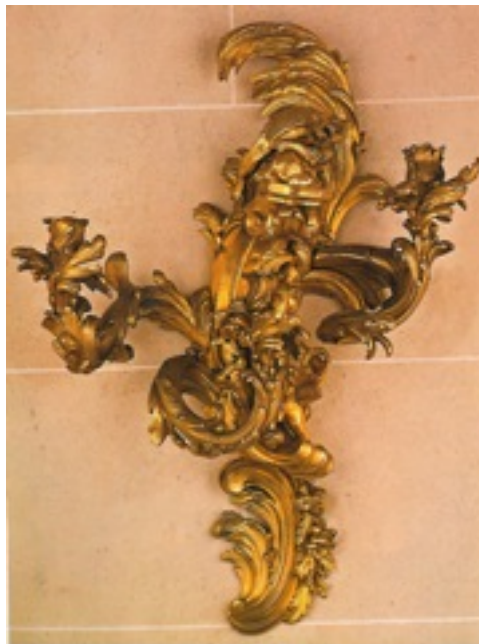
François-Thomas Germain, 1756

Équilibrée : la paire d'appliques aux tournesols l'est sans pour autant se soumettre au diktat de la symétrie. Depuis un tronc naturaliste légèrement sinueux, les deux bras de lumière croissent en deux torsades gracieuses et distinctes et se croisent en un enroulement aéré à peine décentré. De là et dans la continuité de la cambrure pondérée du fût, s'échappe la fleur de tournesol. Placée à presque équidistance des terminaisons des bras de droite et de gauche, elle finit d'équilibrer le mouvement qui est aussi un cycle.

Pareille lisibilité dans la structure ne s'observe pas sur une paire de bras à trois branches <sup>(10)</sup> attribués Caffieri et poinçonnés du C. couronné (1745-1749). Les figures d'enfants symbolisant les Arts (la Sculpture sur l'un, la Littérature sur l'autre) y sont prises dans un enchevêtrement de rinceaux feuillagés particulièrement indisciplinés et luxuriants. Acanthes un peu grasses et fleurs disparates garnissent le fût et les trois bras de lumière qui font corps avec lui. D'un dessin semblable sur la paire d'appliques aux tournesols, les binets et bobèches de chacun des six bras de lumière des appliques des Arts, sont ici de tournures différentes. Les bobèches surtout sont symptomatiques de l'évolution. En corolle sur les appliques aux tournesols, elles



s'enroulent, touffues et capricieuses autour des binets des appliques aux allégories. Peut-être commandées à Caffieri par Madame de Pompadour, protectrice des Arts, ces appliques tendraient, s'il le fallait, à prouver qu'en plus de travailler pour les Bâtiments du Roy et les Menus Plaisirs (service de la Maison du Roy), Caffieri fournit une clientèle privée. A ce titre, il est indéniable qu'il fut en relation avec quelques-uns des plus célèbres marchands-merciers, corporation de commerçants en mobilier et objets de décoration occupant aux XVIIe et XVIIIe siècles une place capitale dans l'orientation des goûts et des modes. Outre Gersaint et Mariette, Poirier, directeur de l'enseigne *A la Couronne d'Or* et Lazare-Duvaux, fournisseur de Madame de Pompadour, sont de ceux qui collaborèrent avec les plus grands noms de l'ébénisterie, de l'orfèvrerie et du bronze de la période rocaille.



Attribué à Jacques Caffieri, 1745-1749

Rocaille : les appliques aux tournesols en conservent bien des accents. La grammaire n'est pas celle de l'architecture antique mais bien celle de la flore qui impose son règne au mobilier Louis XV. Sur ce point, la paire d'appliques naturalistes de Caffieri peut-être rapprochée entre autres œuvres de bronze doré, d'une paire de lustres aux armes de Madame de Pompadour<sup>(11)</sup>. Réalisés vers 1750 et attribués à Caffieri, ils se trouvaient à la mort de la Marquise (1753) dans son hôtel du Faubourg Saint-Honoré (aujourd'hui Elysée). Ici et là, la matière bronze se fait belle plante : fût, bras de lumière, bobèches, binets sont autant de tiges, rinceaux, feuilles d'acanthe et bourgeons. Partout, la fonction des corps composant l'ouvrage se soumet aux formes d'une nature triomphante.

Si les figures sont assez rares dans l'œuvre de Caffieri, les chutes en gaine de la cheminée de la Chambre du Dauphin à Versailles<sup>(12)</sup> déclinent elles aussi le thème de la nature à l'œuvre. Livrés en 1747, ces bronzes attribués à Caffieri représentent Flore d'un côté, déesse des fleurs, Zéphyr de l'autre, dieu du vent auquel Ovide attribue comme royaume « les lieux où se lève l'étoile du soir, où le soleil éteint ses derniers feux »<sup>(13)</sup>. Amoureux de Chloris (de son nom grec), il se pourrait bien que la bise soufflée dans le cou de la déesse pour la séduire, transporta aussi de plus fertiles semences. Celle des tournesols ?



Attribué à Jacques Caffieri, circa 1750



Attribuée à Jacques Caffieri, 1747

Comme la cheminée du Dauphin et l'un des deux lustres de Madame de Pompadour, la paire d'appliques aux tournesols était vraisemblablement destinée à l'ornementation d'une chambre à coucher. Plus que la dimension des bras elle-même (hauteur 38cm, largeur 43cm), c'est le motif de la fleur de tournesol qui renseigne leur destination. Empruntant au soleil sa forme radiée et sa couleur or, le tournesol, inclinant la tête à mesure que le jour décline, est en effet le symbole du sommeil. Présent sur un cartel d'applique signé *Caffieri fecit*, et marqué au C. couronné <sup>(14)</sup>, il y est d'ailleurs associé à un buste de Diane, déesse de la lune.



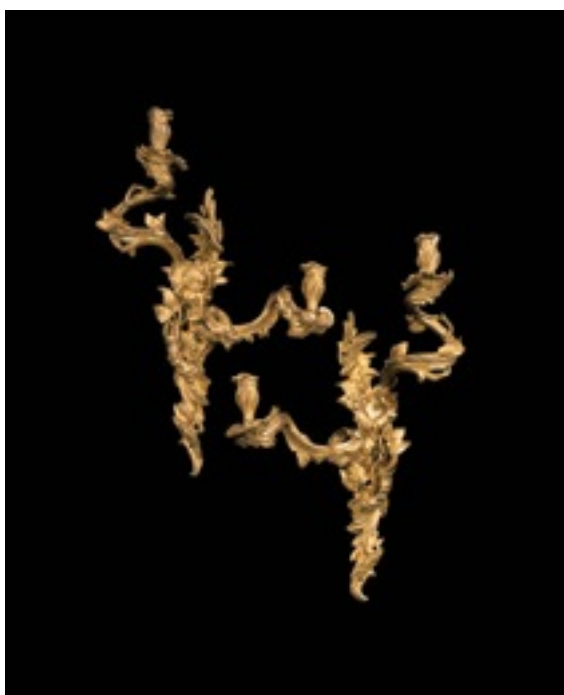
Jacques Caffieri, 1745-1749.

Outre la mention de « bras aux tournesols » dans l'inventaire après décès de Jacques Caffieri

en 1755, le modèle des appliques est répertorié dans l'inventaire des stocks de l'atelier en 1747 : « Plus les modèles d'une grande paire de bras à deux branches désigné par les bras à soleil parce qu'il y a des soleils qui en font les ornements [lire ornements] ». Au même titre que cartel signé de Caffieri, ces deux sources permettent de lui attribuer l'invention du modèle « au tournesol ».

Il en est fait un usage flamboyant dans une paire d'appliques provenant de la collection Lagerfeld vendues le 28 avril 2000 chez Christie's Monaco (lot 64). Estimées 700 000/1 000 000 de francs, adjugées 1 907 500 francs, elles sont d'un rocaille manifeste permettant de les dater des années 1740.

Estimée 40 000/60 000 euros, une autre paire de bras de lumière à décor d'une rose pour l'un, d'un tournesol pour l'autre, fut mise en vente le 14 avril 2010 chez Sotheby's Paris (lot 102). Le motif du ruban retenant la rose et le tournesol, nouant les bras formés de deux lys, permet de situer cette variante du modèle aux environs de 1755.



Attribué à Caffieri, circa 1740 (Christie's, 28 avril 2000, lot 64)



Attribué à Caffieri, circa 1755 (Sotheby's, 14 avril 2010, lot 102)

Raisonnablement estimée 25 000/40 000 euros, notre paire d'appliques arbore elle aussi une fleur de tournesol épanouie, non sur le fût (comme dans les modèles précités) mais entre les deux bras. Aussi est-ce peut-être le modèle où elle est le plus à l'honneur. Datée des années 1750-1755 et de la fin de la carrière de Caffieri, elle jette sur le style rocaille ses derniers mais ô combien brillants feux.



Attribué à Caffieri, 1750-1755 (Sotheby's, 9 novembre 2010, lot 73)

L'auteur remercie Brice Foisil et Pierre-François Dayot, directeur et spécialiste du Département Mobilier et Objets d'Art (Sotheby's Paris) ainsi que Constance Schaefer-Guillou.

1 Musée du Mans et Guiffrey, p. 72.

2 Daniel Alcouffe, *L'inventaire après décès de Jacques Caffieri en 1755*, Archives de l'Art Français, 1989, tome XXX.

3 Verlet, p. 170.

4 Verlet, p. 191.

5 Versailles, Château.

6 Guiffrey, p. 76.

7 Londres, Wallace Collection.

8 Malibu, Getty Museum.

9 Malibu, Getty Museum.

10 Collection particulière.

11 Paris, Bibliothèque Mazarine.

12 Versailles, Château.

13 Ovide, *Métamorphoses*.

14 New York, Metropolitan Museum of Art.

#### Bibliographie :

Jules Guiffrey, *Les Caffieri, sculpteurs et fondeurs-ciseleurs*, Nogent Le Roi, Jacques Laget, 1993.

Pierre Verlet, *Les bronzes dorés français du XVIIIe siècle*, Paris, Picard Editeur, 1987.

Hans Ottomeyer et Peter Pröschel, *Vergoldete Bronzen, Die Bronzearbeiten des Spätbarock und Klassizismus*, München, Klinkhardt & Bierman, 1986.

<http://artyparade.com/focus-on/42>