



Fig. 1 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève.
Photographe : Studio Sébert

Claude-Charles SAUNIER (Paris, 1735 - Paris, 1807)

Bureau à cylindre

Vers 1780-1790

Bâti de chêne, sapin et érable, placage de bois de rose, amarante, citronnier, ébène et houx ombré, vernis Martin et bronzes dorés

110 x 86 x 51 cm

Estampille : « C.-C.-SAUNIER » sous le caisson, de chaque côté

Poinçon de jurande : « JME » (Jurande des maîtres Menuisiers Ébénistes)

FGA-AD-MOBI-0030

Provenance

Collection Samy Chalom

Galerie René Weiler, Paris

Collection M. et Mme Luigi Anton Laura

Sotheby's, Paris, 27 juin 2001, lot n° 83

Collection particulière, Grande-Bretagne

Sotheby's, Londres, 6 juillet 2010, lot n° 45



Claude-Charles Saunier et le bureau à cylindre : technique et variations

Avec ses pieds fuselés aux cannelures feintes et ses volumes à l'orthogonalité affirmée, soulignée par de discrètes ceintures de bronze doré, ce petit bureau dit « à cylindre » possède l'élégante sobriété des meubles de Claude-Charles Saunier, maître-ébéniste emblématique du règne de Louis XVI. Issu d'une famille établie dans le faubourg Saint-Antoine et active dans le travail du meuble dès le début du XVIII^e siècle, Saunier dirige l'atelier paternel à partir de 1758, après le départ de ses deux frères, Jean-Baptiste et Mathieu-Charles. Il en reprend officiellement les rênes en 1765, date de l'enregistrement de ses lettres de maîtrise¹.



Fig. 2 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Thierry Ollivier

Dans un style tout à fait conforme au goût peu à peu dominant pour une simplicité éloignée des fantaisies rocailles, il développe un mobilier d'obédience classique, caractérisé par l'équilibre des proportions et la mise en valeur des placages. Une commode des années 1780 conservée par la Fondation Gandur pour l'Art, qui présente trois tiroirs flanqués de cannelures simulant des pilastres, en fournit un bon exemple (fig. 2). L'ornementation de bronze doré y occupe une place relativement limitée, tout comme sur le petit bureau à cylindre.

Sur ce dernier, venant souligner en fins liserés les panneaux de décor au vernis Martin, elle structure l'ensemble de la façade du bureau selon un rythme tripartite et une rigoureuse symétrie axiale, adoucie par le médaillon central et l'arc de cercle dessiné par le quart de cylindre de l'abattant. Si la clientèle de Saunier comprend quelques personnalités du règne de Louis XVI, comme le duc d'Harcourt, lieutenant général des armées du roi ou le comte de Narbonne, ministre de la guerre, sa production se maintient essentiellement dans un semi-luxe, dont ses deux spécialités – la console-desserte et le bureau à cylindre² – sont l'incarnation.

Le bureau à cylindre de la Fondation Gandur pour l'Art s'inscrit ainsi dans le sillage de l'ingénieux et prestigieux modèle mis au point vers 1760 par Jean-François Oeben pour Louis XV (Paris, musée du Louvre [inv. OA 5444](#)), amplement décliné par Saunier, à l'image du secrétaire à cylindre conservé par le Musée Nissim de Camondo (Paris, [inv. CM 55](#)).

¹ Cf. FONTANA, Clotilde, « Claude-Charles Saunier, un ébéniste du siècle des Lumières », *L'Estampille / L'Objet d'art*, n° 373, 2002, p. 72-80.

² LEGRAND ROSSI, Sylvie, *Le mobilier du musée Nissim de Camondo*, Dijon, Éditions Faton, 2012, p. 109.



Ce meuble se compose d'une table pour écrire, que l'on tire au moyen de deux poignées, et d'un gradin formé d'un double rang de tiroirs, sur lesquels se referme, grâce à un système de contrepoids ou de rainurage, un rouleau semi-cylindrique garantissant la confidentialité du contenu (fig. 3). Avec des proportions plus modestes que celui du Musée Nissim de Camondo, la typologie à laquelle appartient le bureau de la Fondation Gandur pour l'Art pourrait en constituer une variante destinée à une clientèle féminine, comme le suggère aussi le raffinement du décor.



Fig. 3 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Studio Sébert

Ce meuble semble en effet trouver place dans une série de bureaux aux dimensions similaires, agrémentés d'un décor de panneaux de vernis Martin à l'imitation des laques extrême-orientaux, dont deux autres exemplaires sont connus. Le premier fut vendu par Georges Petit le 11 mai 1898 lors de la dispersion de la vente de Paul Eudel³, rejoignant alors la collection Vagliano puis celle de la Maharanée de Boroda (fig. 4). Le deuxième faisait partie des collections réunies par le comte de Rosebery au château de Mentmore Towers au nord-ouest de Londres ; il fut prêté en 1933 lors de l'exposition *Three French Reigns* organisée au profit du Royal Northern Hospital dans la résidence londonienne de Sir Philip Sassoon, 25 Park Lane⁴ (fig. 5). Chacun possède un décor d'inspiration similaire mais dont la composition est à chaque fois singulière. Le bureau de la collection Paul Eudel, aux panneaux très aérés, se distingue notamment par la présence d'un dragon aux ailes déployées sur le panneau situé à droite du médaillon central ; celui de la collection Rosebery se démarque quant à lui par la présence d'un palmier sur le panneau de gauche. Le meuble de la Fondation Gandur pour l'Art, pour sa part, offre un décor à la fois moins aéré et contrasté, donnant plus de place aux personnages et à la végétation.

³ *Catalogue des tableaux, pastels, aquarelles, dessins... composant la collection de M. Paul Eudel*, catalogue de vente, Galerie Georges Petit, Paris, 11 mai 1898, cité p. 55, repr. n/b, lot n° 288. Ce meuble est également reproduit dans : PRADÈRE, Alexandre, *Les ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, Chêne 1989, p. 369, fig. 445.

⁴ *Three French Reigns (Louis XIV, XV & XVI)*, catalogue d'exposition [Londres, 25 Park Lane], 1933, repr. n/b p. 8. Ce meuble est également reproduit dans : WATSON Francis J. B., *Le meuble Louis XVI*, Paris, Les Beaux-Arts, éditions d'études et de documents, 1963, p. 112, repr. n/b h.t. n° 67.



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 1bis

Une « chinoiserie » française : fascination et appropriation

Sur le cylindre se déploient des scènes prenant place dans des paysages composés de formes rocheuses (fig. 6). S'y accrochent divers arbres aux frondaisons aériées, parmi lesquels sont plus ou moins reconnaissables certaines espèces végétales exotiques, telles que le palmier – sur le médaillon central – ou le saule pleureur – sur le panneau de gauche. S'y perçoivent aussi quelques constructions architecturales, dont la forme des toits évoque la structure des pagodes, tandis que certains effets de perspective relevée imitent, au centre notamment, de façon maladroite et non systématique, les principes de représentation extrême-orientale. Personnages aux physionomies et aux vêtements d'inspiration asiatique ou encore papillons géants complètent ces compositions qui s'organisent de façon dissymétrique, à la manière de leurs modèles chinois et japonais.



Fig. 6 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Studio Sébert



Les grands panneaux ornant l'arrière du meuble accueillent quant à eux de grands oiseaux au plumage impressionnant (fig. 7). Leur présence vient parfaire ce répertoire ornemental pseudo-asiatique typique des décors en vernis Martin apposés sur cette série de bureaux de Saunier, mais aussi, plus largement, sur un large ensemble de meubles réalisés dans les ateliers parisiens au cours du XVIII^e siècle.

Fig. 7 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Studio Sébert

« Chinoiserie » de production française, ce type de décor trouve en effet ses racines dans l'intérêt pour les objets d'origine extrême-orientale – laques et porcelaine principalement⁵ – manifesté par les aristocrates parisiens depuis le début du XVII^e siècle et principalement encouragé par l'afflux de marchandises, véhiculées d'abord par la Compagnie hollandaise des Indes orientales, puis par la Compagnie française des Indes orientales (créée en 1664 par Colbert) via les ports de Nantes et de Lorient. Existant dès le XVII^e siècle, cet attrait se mue bientôt en véritable « fascination⁶ » au XVIII^e siècle, en adéquation avec le goût rocaille pour la fantaisie et le renouvellement des formes traditionnelles.



L'attrance pour les objets se double ainsi d'un intérêt pour les motifs, en tant que répertoire décoratif, pittoresque et superficiel – et ce d'autant plus que la Chine produit aussi des artefacts spécialement destinés au marché européen.



Fig. 8 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : André Longchamp

Fig. 9 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Thierry Ollivier

⁵ Cf. CASTELLUCCIO, Stéphane, *Le goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Éditions Monelle Hayot, 2013 et CASTELLUCCIO, Stéphane, *Le goût pour les laques d'Orient en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Éditions Monelle Hayot, 2019.

⁶ MOUQUIN, Sophie, « Le XVIII^e siècle », in MOUQUIN, S. (dir.), *Les arts décoratifs en Europe. De la Renaissance à l'Art déco*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2020, p. 237.



Le vocabulaire ornemental inspiré de l'univers extrême-oriental inonde ainsi l'art rocaille, des objets d'art (chenets [fig. 8](#) ou horloges [fig. 9](#), par exemple) à la peinture – François Boucher en tête⁷. Incarnant l'ailleurs, en raison de l'éloignement géographique, ces objets ainsi parés d'étrangeté, qui restent longtemps de l'ordre de la curiosité, suscitent aussi à double titre un intérêt technique.

Dès le XVII^e siècle apparaissent alors les premières tentatives d'imiter non seulement les porcelaines, mais aussi les laques de Chine et du Japon, excessivement rares et chers. L'engouement pour ces derniers, qui prend dans le deuxième quart du XVIII^e siècle une ampleur sans précédent sous l'impulsion des marchands-merciers⁸, entraîne de nouvelles tentatives. Le succès des meubles agrémentés de panneaux de laque incite en effet à l'imitation, à l'aide d'une technique qui en reproduit les motifs et l'aspect brillant à défaut d'en reprendre le procédé de fabrication : le vernis dit « vernis européen » ou « vernis Martin ». Si plusieurs vernisseurs actifs dans la capitale française ont pu être repérés dès le XVII^e siècle⁹, c'est en effet une véritable dynastie, établie dans le faubourg Saint-Antoine dès les années 1710, qui a donné son nom à cette technique en en propageant le succès¹⁰. S'inspirant directement des panneaux de laque proposés par les marchands-merciers ou, plus rarement, des gravures – notamment celles qui ornent les recueils de voyages en Chine¹¹ – les Martin développent tout un éventail de décors, d'abord destinés à orner le mobilier à la façon des panneaux de laque, puis différents objets et éléments muraux, avant de réserver leurs efforts à l'ornementation des équipages.

La composition des décors elle-même, si elle reste initialement proche des modèles extrême-orientaux, s'en affranchit bientôt pour développer ses propres répertoires, chromatiques et iconographiques. En témoigne bien sûr la célèbre commode de Matthieu Criaerd pour la chambre de la comtesse de Mailly à Choisy (Paris, musée du Louvre [OA 11292](#)), mais aussi, sur un autre registre, les panneaux agrémentant les bureaux de Saunier. Le fond blanc de ces derniers est en effet tout sauf commun. Il constitue une véritable réinterprétation des décors en laque japonais et chinois, majoritairement exécutés sur fond noir – ou rouge pour certains décors chinois. Cette réinterprétation – un non-sens du point de vue de l'art extrême-oriental – est donc aussi le symptôme d'une volonté d'appropriation, indissociable de cet attrait pour l'ailleurs, qui suscite autant de rêves d'évasion que de possession.

⁷ Cf. *La Chine rêvée de François Boucher. Une des provinces du rococo*, catalogue d'exposition [Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, 8 novembre 2019-2 mars 2020], Paris, In Fine éditions d'art, 2019.

⁸ Cf. GLORIEUX, Guillaume, *À l'enseigne de Gersaint. Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre-Dame (1694-1750)*, Seyssel, Champ-Vallon, 2002 ; *La fabrique du luxe. Les marchands-merciers au XVIII^e siècle* catalogue d'exposition [Paris, musée Cognac-Jay, 29 septembre 2018 – 27 janvier 2019], Paris, Paris Musées, 2018.

⁹ Cf. WOLVESPERGES, Thibaut, *Le meuble français en laque au XVIII^e siècle*, Paris, Les éditions de l'Amateur / éditions Racine, 2000, p. 89-95.

¹⁰ Cf. FORRAY-CARLIER, Anne et KOPPLIN, Monika (dir.), *Les secrets de la laque française. Le vernis Martin*, catalogue d'exposition [Paris, Les Arts décoratifs, 13 février – 8 juin 2014], Paris, Les Arts décoratifs, 2014.

¹¹ WOLVESPERGES, Thibaut, *Le meuble français en laque au XVIII^e siècle*, p. 27-28.



Fig. 10 - © Artcurial, Paris



Fig. 11 - © Detroit Institute of Art

Ces décors à fond blanc, que l'on retrouve sur quelques rares autres meubles – une table à écrire attribuée à Saunier¹² (fig. 10), à l'iconographie très proche de ces bureaux et une table jeu conservée au Detroit Institute of Art (fig. 11), ornée quant à elle d'une frise de rinceaux typique du répertoire néo-classique – fondent la singularité de cette série. Le caractère très tardif de leur exécution, qui intervient presque quarante ans après la vogue des meubles en vernis Martin durant la période rocaille, peut expliquer cette particularité, déconnectée de la production la plus populaire.

Cette liberté prise avec les modèles extrême-orientaux trouve aussi un écho dans une autre variante de ce bureau à cylindre, ornée quant à elle de panneaux de tôle peinte figurant grotesques et bouquets de fleurs, qui tendent davantage vers l'imitation de la porcelaine de Sèvres, surtout à l'intérieur du bureau¹³. Or la tôle peinte, développée essentiellement au sein de deux manufactures dans les années 1760-1770¹⁴, avait aussi pour vocation initiale de simuler des laques à moindre coût, avant de se tourner justement vers l'imitation de la porcelaine. L'existence de ce bureau renseigne donc également sur l'organisation de la production au sein de l'atelier de Claude-Charles Saunier : elle implique le recours probable à la sous-traitance, auprès d'ateliers ou de manufactures diverses, spécialisés dans les décors au vernis Martin ou dans les tôles peintes, pour assurer la déclinaison d'un modèle à succès.

¹² *Furniture & Decorative Objects*, vente Artcurial, Paris, 12 décembre 2012, lot n° 73 (ancienne collection Barbe).

¹³ *Collection des ducs de Mortemart, château de Réveillon*, vente Sotheby's, Paris, 11 février 2015.

¹⁴ La manufacture de la Petite Pologne, établie dans la plaine Monceau jusqu'en 1772 et celle dite « de la veuve Gosse » créée en 1771.



Écrire : une pratique au cœur du quotidien

S'il est bien sûr dû à ses qualités techniques, à ses proportions fines et élégantes et aux variations proposées, le succès de ce petit bureau à cylindre de Saunier s'inscrit plus largement dans un contexte qui, au fil du siècle, accorde à l'écriture une place croissante dans la vie des élites françaises et européennes.

La pratique de la correspondance écrite, d'usage officiel ou privé, devient un type de sociabilité à part entière, dont témoignent nombre de représentations picturales ou gravées (fig. 12), mais aussi et surtout, le genre littéraire du roman épistolaire, dont *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ou *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau constituent les titres les plus emblématiques. La pratique épistolaire fonde aussi nombre de relations, mondaines et amicales, voire amoureuses, entre écrivains, philosophes et hommes et femmes de lettres, devenant le « terrain d'exercice favori d'une pensée en progrès¹⁵ » chez Voltaire, Diderot, Mme du Deffand ou Julie de Lespinasse, pour ne citer qu'eux.



Fig. 12 - © Musée des beaux-arts de Quimper.
Photographe : Bernard Galéron

Cet engouement s'accompagne d'une multiplication de manuels déterminant un ensemble de règles qui concernent tant la formulation, que la calligraphie, ou, sur un plan plus matériel, la façon de tenir la plume ou la posture à adopter pour écrire¹⁶.

Les intérieurs s'organisent aussi pour accueillir cette activité. À la spécification des pièces et des espaces de vie consacrés à l'écriture dans les appartements privés des hôtels particuliers – bureau-bibliothèque, cabinet, boudoir... – répond la diversification des meubles dévolus à l'écriture. À côté des imposants bureaux plats, souvent réservés aux affaires, se déploie toute une panoplie de meubles aux proportions variables, sur le principe du secrétaire ou de la table à écrire. Le secrétaire, qui a pour vocation d'abriter des documents autant que de se prêter à l'écriture, se décline « en armoire » (fig. 13), « en pente » (fig. 14) ou « en cylindre », muni d'un

¹⁵ LEPAPE, Isabelle, « Amitiés épistolaires dans les arts au XVIII^e siècle », *Le Blog Gallica*, 11 juin 2020 [en ligne :] <https://gallica.bnf.fr/blog/11062020/amities-epistolaires-dans-les-arts-au-xviii-siecle?mode=desktop> (consulté le 1^{er} novembre 2022).

¹⁶ LEPAPE, Isabelle, « Amitiés épistolaires dans les arts au XVIII^e siècle ».



abattant fermant à clé. La table à écrire, plus légère et mobile, s'agrément le plus souvent uniquement d'un dispositif formant pupitre, et, éventuellement de casiers destinés à accueillir le matériel d'écriture (ex fig. 15). La recherche de la commodité préside à ces spécifications, chaque meuble étant conçu pour un besoin particulier, selon qu'il s'agit d'un acte public, officiel, ou plus intime.



Fig. 13 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Studio Sébert



Fig. 14 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Studio Sébert



Fig. 15 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Thierry Ollivier

La vogue et la multiplicité des meubles à écrire de petites dimensions – auxquels s'apparente le bureau à cylindre de Saunier, malgré son poids conséquent –, s'explique ainsi par le lien fort que l'écriture, épistolaire ou diariste, entretient avec le crédit croissant accordé à la sphère privée, à la vie intime, et à l'introspection¹⁷. Outre le mobilier, cette importance donnée à l'écriture, notamment de soi, se reflète au sein de la culture matérielle par une profusion d'objets qui contribuent à faire de cette pratique un véritable art de vivre.

En témoignage, par exemple, l'écritoire d'époque Louis XV en marqueterie de paille (fig. 16), conservée par la Fondation Gandur pour l'Art, ou son encier plaqué d'ébène (fig. 17), plus contemporain du bureau à cylindre de Saunier.



Fig. 16 et 17 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Studio Sébert

Fabienne Fravalo
Conservatrice de la collection arts décoratifs
1^{er} décembre 2022

¹⁷ Cf. SIMONET-TENANT, Françoise, « À la recherche des prémices d'une culture de l'intime », *Itinéraires* [en ligne :], 2009-4 | 2009, [en ligne :] <http://journals.openedition.org/itineraires/1466>; DOI: <https://doi.org/10.4000/itineraires.1466> (consulté le 1.11.2022).



Bibliographie

Catalogue des tableaux, pastels, aquarelles, dessins... composant la collection de M. Paul Eudel, catalogue de vente, Galerie Georges Petit, Paris, 11 mai 1898, meuble comparable cité p. 55, repr. n/b, lot n° 288.

FONTANA, Clotilde, « Claude-Charles Saunier, un ébéniste du siècle des Lumières », *L'Estampille / L'Objet d'art*, n° 373, 2002, p. 70-82, repr. coul. p. 72 (mention erronée de « plaques de tôles vernissées »).

MEUVRET, Jean et FREGNAC, Claude, *Les ébénistes du XVIII^e siècle français*, Paris, Hachette, 1963, cité p. 224, repr. n/b p. 225.

Three French Reigns (Louis XIV, XV & XVI), catalogue d'exposition [Londres, 25 Park Lane], 1933, meuble comparable repr. n/b p. 8.

WATSON, Francis J. B., *Le meuble Louis XVI*, Paris, Les Beaux-Arts, éditions d'études et de documents, 1963, meuble comparable cité p. 112, repr. n/b h.t. n°67.

Bibliographie générale

CASTELLUCCIO, Stéphane, *Le goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Éditions Monelle Hayot, 2013.

CASTELLUCCIO, Stéphane, *Le goût pour les laques d'Orient en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Éditions Monelle Hayot, 2019.

FORRAY-CARLIER, Anne et KOPPLIN, Monika (dir.), *Les secrets de la laque française. Le vernis Martin*, catalogue d'exposition [Paris, Les Arts décoratifs, 13 février – 8 juin 2014], Paris, Les Arts décoratifs, 2014.

GLORIEUX, Guillaume, *À l'enseigne de Gersaint. Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre-Dame (1694-1750)*, Seyssel, Champ-Vallon, 2002.

La Chine rêvée de François Boucher. Une des provinces du rococo, catalogue d'exposition [Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, 8 novembre 2019-2 mars 2020], Paris, In Fine éditions d'art, 2019.

La fabrique du luxe. Les marchands-merciers au XVIII^e siècle, catalogue d'exposition [Paris, musée Cognac-Jay, 29 septembre 2018 – 27 janvier 2019], Paris, Paris Musées, 2018.

LEGRAND ROSSI, Sylvie, *Le mobilier du musée Nissim de Camondo*, Dijon, Éditions Faton, 2012.



LEPAPE, Isabelle, « Amitiés épistolaires dans les arts au XVIII^e siècle », *Le Blog Gallica*, 11 juin 2020 [en ligne :] <https://gallica.bnf.fr/blog/11062020/amities-epistolaires-dans-les-arts-au-xviii-siecle?mode=desktop> (consulté le 1^{er} novembre 2022).

MOUQUIN, Sophie (dir.), *Les arts décoratifs en Europe. De la Renaissance à l'Art déco*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2020.

PRADÈRE, Alexandre, *Les ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, Chêne, 1989.

WOLVESPERGES, Thibaut, *Le meuble français en laque au XVIII^e siècle*, Paris, Les éditions de l'Amateur ; éditions Racine, 2000.



Légendes

Fig. 1 – Claude-Charles Saunier, *Bureau à cylindre*, vers 1780-1790, bâti de chêne, sapin et érable, placage de bois de rose, amarante, citronnier, ébène et houx ombré, vernis Martin et bronzes dorés, 110 x 86 x 51 cm, FGA-AD-MOBI-0030

Fig. 2 – Claude-Charles Saunier, *Commode*, vers 1780-1788, bâti de chêne et sapin, placage d'acajou et ébène, bronze doré et marbre blanc veiné gris, 106.5 x 144.5 x 63.5 cm, FGA-AD-MOBI-0061

Fig. 3 – Claude-Charles Saunier, *Bureau à cylindre (ouvert)*, vers 1780-1790, bâti de chêne, sapin et érable, placage de bois de rose, amarante, citronnier, ébène et houx ombré, vernis Martin et bronzes dorés, 110 x 86 x 51 cm, FGA-AD-MOBI-0030

Fig. 4 – Claude-Charles Saunier, « Petit bureau à cylindre en bois de placage décoré sur son cylindre, sur les tiroirs de la ceinture, les tiroirs de la partie supérieure et les extrémités de panneaux de laque à fond blanc décors de personnages chinois et en couleurs. Les panneaux sont bordés de feuilles d'eau en bronze doré. Époque Louis XVI », 81,5 x 1,09 x 59 cm, (estampillé), localisation inconnue.

Fig. 5 – Claude-Charles Saunier (attr.), *Bureau à cylindre*, bâti de chêne, placage de bois de rose, bois de violette, vernis Martin et bronze doré, 80 x 92 x 28 cm, localisation inconnue.

Fig. 6 – Claude-Charles Saunier, *Bureau à cylindre (détail de l'abattant)*, vers 1780-1790, bâti de chêne, sapin et érable, placage de bois de rose, amarante, citronnier, ébène et houx ombré, vernis Martin et bronzes dorés, 110 x 86 x 51 cm, FGA-AD-MOBI-0030

Fig. 7 – Claude-Charles Saunier, *Bureau à cylindre (dos)*, vers 1780-1790, bâti de chêne, sapin et érable, placage de bois de rose, amarante, citronnier, ébène et houx ombré, vernis Martin et bronzes dorés, 110 x 86 x 51 cm, FGA-AD-MOBI-0030

Fig. 8 – *Paire de chenets « aux Chinois »*, vers 1730-1760, bronze doré, 7 x 37,5 x 22 cm, FGA-AD-OBJ-0028a+b

Fig. 9 – Jean-Joseph de Saint-Germain, bronzier (attr. à) et Alexandre Le Faucheur, horloger, *Cartel « aux Chinois »*, vers 1745-1749, bronze doré, laiton, émail, verre, acier et airain, 67 x 31 x 18 cm, FGA-AD-HORLO-0038

Fig. 10 – Claude-Charles Saunier (attr.), *Table à écrire mécanique*, Époque Louis XV, placage d'acajou, acajou blond, amarante, sycomore, vernis Martin, bronze doré et marbre blanc veiné, 79 x 75 x 56 cm, ancienne collection Barbe, localisation inconnue.

Fig. 11 – Claude-Charles Saunier, *Table à jeux et à écrire*, placage de bois de tulipe et bois de roi, cuir, feutre et bronze doré, 71,1 x 113,3 x 59,5 cm, Detroit Institute of Arts, don de Mrs Horace in memory of her husband, inv. 71.197.



Fig. 12 – Adélaïde Labille-Guiard, *Portrait de femme*, vers 1787, huile sur toile, 100,6 x 81,4 cm, musée des Beaux-Arts de Quimper, inv. 873-1-787.

Fig. 13 – Nicolas Petit, *Secrétaire à abattant*, vers 1775-1790, bâti de chêne et sapin, placage de bois de rose, amarante, bois tabac et bois de couleurs, bronze ciselé, plateau de marbre brèche gris. 120 x 72 x 36,5 cm, FGA-AD-MOBI-0046

Fig. 14 – Adrien Delorme, *Bureau de pente*, vers 1748-1760, bâti de chêne et sapin, placage de satiné, bois de rose, amarante et bois polychromes, bronzes ciselés et dorés, 92 x 117,5 x 56 cm, FGA-AD-MOBI-0008

Fig. 15 – Roger Vandercruse (dit Lacroix ou RVLC), *Table à écrire*, vers 1750-1760, bâti de chêne, placage de bois de rose, amarante, palissandre, buis, ébène, érable, bronze doré, laiton, cuir et fer, 69 x 79,5 x 46 cm, FGA-AD-MOBI-0095

Fig. 16 – *Écritoire*, vers 1730-1770, marqueterie de paille, corne teintée et bronze doré, 14,3 x 32,5 x 26 cm, FGA-AD-OBJ-0010

Fig. 17 – *Encrier*, Vers 1775-1790, bâti de chêne et hêtre, placage d'ébène et laiton, bronze doré, 10 x 38 x 26,5 cm, FGA-AD-OBJ-0012