

Jules
Verchère,

un dessinateur d'ameublement au dix-neuvième siècle

STÉPHANE LAURENT

Em português pp. 450

Au dix-neuvième siècle, les projets graphiques pour des modèles divers, qu'ils eussent trait aux vêtements, à la céramique, à l'orfèvrerie ou encore au mobilier, furent légion. Mais nous sommes nous interrogés sur les conditions de leur conception ? Nous ignorons presque tout de leurs auteurs, des règles esthétiques qu'ils prônaient et les conditions dans lesquelles ils travaillaient. La présente étude sur Jules Verchère, un dessinateur de meubles parisien à la fin du dix-neuvième siècle, nous permettra de lever le voile sur une pratique artistique encore peu connue. Auteur de copies gravées de meubles anciens dans un goût éclectique, il ne fut jamais, même de son vivant, adulé par la critique et son nom resta ignoré du public. Jules Verchère nous intéresse en fait comme figure sociale, parce qu'il représente un statut d'artiste que nous connaissons fort mal : celui de dessinateur en ameublement, autrement dit de dessinateur pour les arts décoratifs. L'analyse de son œuvre nous permettra également de mieux comprendre les théories sur l'éclectisme qui nous paraissent sans fondement, sans doute parce que certaines clefs de compréhension nous échappent aujourd'hui.

Un dessinateur du Faubourg

Jules Verchère naquit probablement le 14 juin 1849 à Paris et décéda dans les années 1920. Il fut ce que l'on pourrait appeler un fils du Faubourg, c'est-à-dire du Faubourg Saint-Antoine, le quartier traditionnel du meuble parisien, qui s'étendait de la place de la Bastille à la place de la Nation, dans l'Est de Paris. Au milieu du siècle dernier, le Faubourg regroupait non moins de trente mille ébénistes, sculpteurs sur bois, tapissiers, menuisiers en sièges, etc., constituant les principales professions du meuble. Outre son activité économique intense, il tenait sa réputation de la valeur du mobilier qui y était fabriqué. Des générations d'ouvriers du meuble s'étaient succédées depuis le dix-septième siècle, époque à laquelle Louis XIV avait encouragé les artisans à s'installer dans cette partie de Paris en leur concédant certains avantages professionnels. Les plus grands ébénistes du dix-huitième siècle, comme Riesener ou Œben, y avaient travaillé et avaient donné une réputation de qualité au mobilier que l'on pouvait y acheter. Ces produits d'exception continuaient d'être fabriqués dans des maisons de meubles de haut luxe héritières d'une tradition de savoir-faire, telles que Damon, Schmitt, Millot et Collin, ou Krieger. Ils connaissaient un grand succès à l'exportation. Les nations étrangères appréciaient en effet les copies de style français non seulement en raison de leur valeur esthétique, mais aussi en raison de la qualité de leur fabrication. Les maisons travaillaient plus particulièrement pour un pays : Krieger pour l'Angleterre, l'Espagne, l'Argentine, Le Chili, le Brésil, la Russie ; Damon pour les comtés d'Angleterre qui goûtaient ses meubles Louis XV, et le dix-huitième siècle en général. Les principaux débouchés se trouvaient aux États-Unis, en Espagne, ou en Amérique du Sud, par exemple, pays où le luxe était acquis par l'argent ou qui recevaient une

influence sensible de la culture française. La valeur symbolique que véhiculait ce mobilier de luxe constituait donc sa meilleure publicité.

Toutefois, les entreprises de mobilier de luxe étaient loin de représenter la majorité des fabricants. Le Faubourg avait en réalité une géographie industrielle très hétérogène¹. Les grandes maisons cohabitaient avec les petits ateliers, qui fabriquaient les meubles courants, et les artisans indépendants (sculpteurs sur bois, marqueteurs, tapissiers, etc.). On trouvait également des *trôleurs*, une classe socioprofessionnelle d'ouvriers du Faubourg qui était constituée de prolétaires du meuble vivant dans la misère. Leur nom venait de trôler : promener en se balançant. Car tous les samedis ils portaient leurs meubles sur le dos ou sur de minables charrettes, pour les vendre sur le marché de l'avenue Ledru-Rollin.

Jules Verchère se situait en amont de ce processus de fabrication. Ébéniste et sculpteur sur bois de formation, il avait acquis une grande maîtrise du graphisme et notamment de la perspective. L'ébénisterie, et surtout la sculpture sur bois étaient les métiers les plus artistiques du meuble. En 1880, environ 3600 sculpteurs sur bois et 2075 patrons ébénistes exerçaient dans le Faubourg. L'ébénisterie était la profession la plus prestigieuse. L'ébéniste travaillait en atelier des bois d'essences diverses, en épaisseur et en placage, en vue de la confection d'articles d'ameublement décoratif, tels que les cabinets, les secrétaires, les bureaux, etc., à l'exception des sièges. Il devait parfaitement connaître les assemblages, les colles et les vernis. Le sculpteur sur bois, quant à lui, travaillait les pièces de bois avec des outils à la main tels que des ciseaux, gouges etc., afin d'obtenir par relief des ornements artistiques. Il taillait le bois à partir d'un modèle en terre ou en plâtre qu'il avait modelé d'après un dessin. Dans ce but, il devait posséder de bonnes connaissances de modelage, de dessin d'ornement, des styles et d'histoire de l'art. Le sculpteur sur bois exécutait surtout des copies de meubles du Moyen Age et de la Renaissance, parce que les sculptures y étaient plus importantes que dans les styles des époques ultérieures. Les fabricants vantaient la variété des groupes sculptés en faisant appel à des dessinateurs en vogue dans le Faubourg comme les Maincent, les Langfeld, ou même Quétin qui tenaient boutique ouverte de dessins de luxe et de lithographies pour les trôleurs.

Jules Verchère tenait un magasin analogue, où les artisans, et plus particulièrement les trôleurs, pouvaient venir se pourvoir en modèles afin de réaliser les meubles qui plaisaient au public. Il semble que son échoppe changeât plusieurs fois d'adresse. Le *Bottin du Commerce* nous fournit plusieurs indications à ce propos : dans les années 1870, elle serait sise au 10, place de la Bastille, puis au 23, rue du Faubourg Saint-Antoine vers 1880, au 7, boulevard de Beaumarchais vers 1885, et enfin au 73, rue de Rennes. Les trois premières se situaient au cœur du Faubourg Saint-Antoine, tandis que la dernière, placée dans un quartier plus huppé, montrait l'évolution sociale de son propriétaire, qui avait acquis une certaine renommée et un pécule confortable. Cette réputation fut confirmée par Pierre du Maroussem, un professeur de droit de l'Université de Paris, qui mena une enquête approfondie dans le Faubourg. Il révéla en effet que Verchère était l'un des dessinateurs de modèles des plus connus et des plus appréciés des artisans du meuble de la capitale². À l'inverse de fabricants de meubles français célèbres du dix-neuvième siècle comme Fourdinois ou Grohé, Verchère brilla davantage pour son efficacité et son sens confirmé du métier que par des réalisations spectaculaires qui l'auraient imposé auprès du public et de la critique. De fait, son aura resta confinée dans le cercle des artisans.

¹. Le contexte économique et social du Faubourg fut très bien analysé par Pierre du Maroussem, dans *La Question ouvrière*, 3 vol., Paris, 1891 à 1893. Nous nous référons au tome second : " Les ébénistes du Faubourg Saint Antoine : grands magasins, sweating system", vol. 2, (1892). Du Maroussem résuma dans cette somme ses cours à la faculté de Droit de Paris.

P. du Maroussem, *op. cit.*, p. 196.

Verchère était peut être titulaire de certificats d'aptitude à l'enseignement du dessin, comme semble l'indiquer sa courte notice biographique conservée dans les registres de recrutement de professeurs de l'École Boule, l'école d'apprentissage des industries du meuble, où, nous le verrons, il occupa une responsabilité importante. Ces certificats, qui avaient été mis en place par la Ville de Paris dès 1865, puis par l'État en 1878, permettaient à ceux qui en étaient titulaires d'enseigner le graphisme à des élèves de l'enseignement secondaire et à des adultes dans les cours du soir, qui étaient nombreux à l'époque dans la capitale. Les artistes souhaitant obtenir ces certificats devaient passer des épreuves complexes, qui exigeaient du candidat, entre autres, une maîtrise de la perspective et des tracés géométriques. Les promoteurs de ces diplômes avaient en effet mis l'accent sur le caractère rationnel de l'enseignement artistique. Le dessin devait, selon eux, être considéré comme une science et un langage, afin d'être utile à l'ensemble des professions et non plus seulement aux seuls artistes³. Le caractère très linéaire des dessins de Verchère et son goût de plus en plus marqué pour le rationalisme dans les formes des meubles reflétaient peut-être cette formation.

Les débuts de Verchère. Sa participation aux expositions d'art industriel.

Verchère présenta des dessins et compositions de mobilier aux expositions d'art industriel de l'Union centrale des arts décoratifs en 1876, à l'Exposition universelle de 1878, ainsi qu'à l'Exposition internationale des sciences appliquées à l'industrie en 1879. L'Union centrale était née en 1863 de l'association d'artistes et de fabricants travaillant dans les arts industriels dans le but de valoriser leur art, notamment au travers de manifestations périodiques qui se tenaient au Palais de l'Industrie et où étaient présentés les différents produits. Verchère se montra particulièrement avide de cette reconnaissance. En 1876, il exposa dans la première section, celle dite des "Œuvres originales devant servir de modèles à l'industrie." Dans cette classe, trente-neuf exposants étaient présents, dont les projets avaient déjà été réalisés ou non par l'industrie⁴. Georges Lafenestre, chef de bureau à l'administration des Beaux-Arts du ministère de l'Instruction publique, fut le rapporteur du jury général. Il souligna la spécificité de la section :

" La première section forme précisé ent comme un terrain intermédiaire où doivent se rencontrer les ouvriers de l'industrie et ceux des Beaux-Arts. Cette année, quelques sculpteurs, connus au salon annuel, y sont venus ; nous les y avons fêtés, mais le nombre en est trop faible." ⁵

Puis il ajouta, un peu plus loin : " Le titre de notre première section consacre en principe la supériorité de l'esprit inventif." ⁶ Pour bien comprendre la portée de cette aspiration, il nous faut nous reporter aux débats de l'époque sur la valorisation de l'art industriel face aux Beaux-Arts. En France, le retard de certains secteurs industriels comme l'ameublement et l'émergence d'une concurrence importante dans la production d'arts appliqués, suscitèrent certaines craintes de la part des administrateurs et des critiques d'art. La valeur esthétique des objets d'art nationaux procurait en effet une renommée internationale et de grands bénéfices à l'exportation. Mais ce monopole fut malmené dès le milieu du siècle, par l'Angleterre tout d'abord, puis par l'Allemagne, pays qui avaient su moderniser leur appareil de production et le rendre beaucoup plus efficace et compétitif que la France, tout en améliorant la qualité de leurs produits, tant au point de vue artistique que technique.

³ Sur la question de l'enseignement du dessin en France au dix-neuvième siècle, voir : Marie-Claude Genet-Delacroix, Claude Troger, *Du dessin aux arts plastiques. Histoire d'un enseignement*, Orléans, C.R.D.P. Région Centre, 1994.

⁴ Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, *Catalogue des -uvres et des produits modernes exposés au Palais de l'industrie*, Paris, Imp. F. Debons & Cie, 1876, pp. 43 et 47.

⁵ G. Lafenestre, " Rapport du jury général de l'industrie au Conseil d'administration," dans Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, *Distribution des récompenses. Exposition de 1876*, Paris, s.e., p. 32.

⁶ *Ib.*, p. 36.

Pour lutter contre cette concurrence, l'État, certaines associations comme l'Union centrale et les villes industrielles tentèrent alors d'affiner le goût des artistes et des artisans en leur donnant des moyens de formation nouveaux comme les écoles et les musées d'art industriel⁷. Ils essayèrent aussi de convaincre les artistes de travailler pour l'industrie. Bien qu'il n'eût pas été formé à l'École des Beaux-Arts, Verchère était un enfant de cette sensibilisation des autorités officielles et para-officielles. Certes la conception de modèles dessinés pour l'industrie n'était pas nouvelle, puisque Androuet du Cerceau au seizième siècle ou Berain et Audran au dix-huitième siècle, voire Fontaine et Chenavard au début du siècle, avaient d'ores et déjà fourni de nombreuses compositions pour les manufactures et les grands artisans d'art. Mais dorénavant le principe connut une extension importante, qui était le fruit d'une mutation industrielle et sociale. Les dessinateurs ne devaient plus travailler seulement pour des commandes d'exception, de haut prix, mais satisfaire les besoins grandissants de l'industrie, qui avait étendu sa production aux articles manufacturés courants, destinés à un public élargi. Ainsi, une grande partie des artisans du Faubourg, en l'occurrence les petits artisans et les trôleurs, travaillait-elle pour les grands magasins qui s'étaient implantés dans la capitale depuis les années 1860.

La section des modèles regroupait donc les dessinateurs qui devaient relever le goût dans l'industrie nationale. Parmi les dix-sept récompenses distribuées, Verchère reçut une médaille de bronze, qui le situait parmi les cinq premiers lauréats. La médaille d'or fut remportée par Léon Chédeville, un des favoris de l'Union centrale, puisqu'elle lui avait déjà décerné un Grand Prix en 1869.

Verchère obtint de meilleurs résultats en 1878, lors de l'Exposition universelle de Paris. Il présenta des dessins et de compositions pour l'ameublement, des dessins de meubles au sein de la classe 11, " Application usuelle des arts du dessin et de la plastique," dans la galerie des Beaux-Arts au Palais du Champ de Mars. L'objectif de cette exhibition ne différait pas de celle organisée par l'Union centrale :

" Les architectes, les peintres, les décorateurs, les sculpteurs, les ornemanistes, les graveurs, les lithographes sont bien en effet les véritables créateurs de l'art industriel; leurs oeuvres présentent un ensemble qui permet de juger les progrès, les tendances et le goût de l'art français ; ils sont les initiateurs et les véritables représentants de l'école moderne." ⁸

L'affirmation de cette volonté de faire des artistes les héritiers émérites de la tradition artisanale semblait faire peu de cas des ouvriers d'art pourtant auteurs d'objets ayant souvent une valeur esthétique tout aussi estimable. Toutefois la faveur accordée aux dessinateurs fut bénéfique à Verchère, puisqu'il obtint cette fois-ci une médaille d'argent et un diplôme d'honneur⁹. Si l'on compare cette récompense aux médailles d'or décernées à Ruprich-Robert ou Paul Sédille, les concepteurs d'ornements les plus renommés de l'époque, elle nous semble d'autant plus méritoire.

Enfin, en 1879, lors de l'Exposition internationale qui se tint au Palais de l'industrie de juillet à novembre, une médaille d'or lui fut enfin délivrée. Il avait présenté " divers tableaux contenant des ouvrages de meubles avec plans tirés de *L'Art du mobilier*," un recueil de modèles anciens qu'il

⁷ Cette question a fait l'objet de notre thèse de doctorat : *Art et industrie. La question de l'enseignement des arts appliqués (1851-1940). Le cas de l'école Bouille*, (sous la direction de M. Gérard Monnier), Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 1995.

⁸ Exposition universelle de 1878 à Paris, *Catalogue officiel publié par le Commissariat général*, Paris, Imp. nationale, 1878, tome II, section française, groupe II à VI, classes 6 à 68, p. 64.

⁹ Exposition universelle de 1878 à Paris, *Catalogue officiel des listes de récompenses*, Paris, Imp. nationale, 1878. Le jury était composé de A. Denuelle, Chapelain, Stern, C.H. Nutter (France); E. J. Pointer, Angleterre; C. Sitte (Autriche-Hongrie); Stettler (Suisse); De Somer van Genechten (Belgique).

avait publié deux ans auparavant ¹⁰. Ce couronnement mit sans doute un terme à la participation de Verchère à des expositions d'art industriel, car, à notre connaissance, il ne participa plus à d'autres manifestations de cet ordre.

La quête progressive d'honneurs qui détermina son activité professionnelle entre 1876 et 1879, était caractéristique du cheminement des artistes industriels de l'époque. Les expositions jouaient en effet un rôle déterminant pour les artisans d'art du Faubourg. Elles leur assuraient une promotion auprès du public, qui se trouvait facilitée s'ils parvenaient à remporter les honneurs des récompenses et des médailles. De longs mois étaient consacrés à la conception et à l'exécution des produits qui devaient être présentés, nécessitant parfois un investissement financier considérable, notamment lorsque les expositions étaient en province, voire à l'étranger. Seules les fabricants ayant à soutenir une réputation internationale pouvaient alors supporter les frais de voyage, de transport, de douane, voire l'entretien de représentants en déplacement, souvent pendant près d'un semestre. De leur succès dépendaient non seulement l'augmentation du volume des ventes, mais aussi la conquête d'une renommée qui leur permettait parfois de passer à un degré supérieur de fabrication. Ainsi les artistes industriels du Faubourg étaient-ils très hiérarchisés et leur prestige dépendait-il de la valeur artistique et de la reconnaissance de leur talent. Verchère, qui ne prit jamais part à des manifestations à l'étranger, marqua ainsi les limites de son art et de sa réputation : il fut un dessinateur du Faubourg qui cherchait à faire admettre la valeur artistique de ses réalisations afin de conforter sa position professionnelle et d'asseoir son renom parmi sa clientèle de fabricants. Lorsque cet objectif fut atteint, il ne chercha plus à s'élever. De fait, jamais il n'atteignit la notoriété de Ruprich-Robert ou de Sédille. Dans un siècle assoiffé d'honneurs et très respectueux de la hiérarchie, les médailles et diplômes des expositions industrielles semblaient avoir les mêmes vertus que les prix de Rome pour les Beaux-Arts ; à ceux qui les obtenaient, ils conféraient un certain rang, garantissaient certains avantages et leur assuraient de nombreuses commandes, dont l'importance était variable selon la nature de la récompense.

La notoriété de Verchère. Un dessinateur réputé du Faubourg.

Le début des années 1880 marqua un tournant dans la carrière de Verchère. Son ouvrage *L'art du mobilier* fit aussitôt autorité parmi les fabricants de meuble. Il contient des planches de différents meubles de style, souvent accompagnés de plans, qui en facilitaient l'exécution. Son caractère à la fois pratique et documenté éclaira sans doute la raison de ce succès comme l'auteur s'en expliqua lui-même dans la préface à la seconde édition :

" Il a été favorablement accueilli par les principaux fabricants et chefs d'atelier. C'est qu'en effet, il répond à leurs besoins et contribue aux progrès de l'ameublement. Les praticiens le consultent tous les jours ; il a vulgarisé parmi eux la lecture des plans ; il leur a enseigné les meilleures formules et il les a initiés à la connaissance des meubles de style." ¹¹

¹⁰ Exposition internationale des sciences appliquées à l'industrie, *Catalogue*, Paris, Imp. de la Société anonyme de publications périodiques, 1879, p. 68. Ces travaux figuraient dans la classe vingt-six, " Mécanique appliquée aux instruments de musique, mobilier, etc.," sous le numéro 476.

¹¹ J. Verchère, *L'Art du mobilier de style*, Paris, éd. J. Verchère, s. d. (1878 ?), préface.

Pour parvenir à ce résultat, Verchère opéra une rigoureuse présentation des modèles :

" Les éléments classiques d'ornementation sont au nombre d'environ cinq cents. Ils forment un choix de motifs, profils, documents d'architecture assez complet pour satisfaire à tous les besoins de la composition. Ces éléments sont interprétés avec la rigoureuse exactitude de style ; ils sont classés dans un ordre à la fois méthodique et chronologique. Le reste de la l'ouvrage comprend diverses séries de meubles d'un même usage et de cheminées avec coupes et plans à l'échelle de 0,10 cm pour un mètre. Chaque série contient au moins un modèle de chaque style dans l'ordre chronologique. L'ouvrage se termine par une série de sièges classiques avec coupes et plans à l'échelle de 0,20 cm pour un mètre. On trouvera à la fin du texte, la notice historique qui concerne les sièges." ¹²

Ainsi cherchait-il à faire œuvre utile en diffusant des modèles de qualité pour lutter contre la mauvaise copie de style, qui ne respectait guère la qualité des modèles d'origine parce qu'elle les ignorait le plus souvent. Or la réputation du mobilier français et le sens artistique dont se réclamait Verchère, ne souffraient pas que l'on dénaturât ainsi les fameuses réalisations des grands ébénistes du passé. Il s'agissait de lutter contre l'éclectisme qui avait envahi la production de mobilier en éduquant le goût des fabricants au moyen d'estampes dont la qualité avait été reconnue par des jurys éminents. En outre, en présentant des plans aux côtés des vues en perspective, Verchère espérait imprimer plus de rationalisme dans l'exécution des meubles. Les ouvriers pourraient gagner un temps considérable dans l'exécution avec une fidélité parfaite aux détails de décoration élaborés par le dessinateur. Non seulement le prix de revient serait d'autant diminué, mais le travail de l'ouvrier serait plus stimulant car il suivrait chaque phase de la fabrication. Les travaux exécutés de cette manière permettraient à celle-ci de faire un grand progrès. La conception de Verchère s'inscrivait dans la croisade en faveur de la diffusion du dessin linéaire entreprise par les institutions ; en effet, la multiplication des cours pour adultes en composition, en dessin technique, en modelage etc., et notamment ceux de Boulle, très appréciés des ouvriers du Faubourg, avait contribué à augmenter sensiblement le niveau de qualification dans les ateliers.

En 1880, Verchère fit paraître un journal album mensuel, *L'Office de l'ameublement*, dont la durée d'existence fut éphémère puisqu'elle ne dépassa pas une année. Toutefois il eut le temps et l'opportunité d'exprimer clairement ses idées sur le rôle du dessin de modèle dans la production de mobilier français. Cette publication devait, selon lui, poursuivre et étendre l'œuvre entreprise par *L'Art du mobilier* :

" Le but de ce Journal-Album est donc de compléter ce retour vers le respect des règles de l'art en le faisant pénétrer dans la fabrication des meubles courants, restée stationnaire. L'élégance des formes, l'harmonie des proportions, la pureté des profils et des ornements, sont autant de principes que nous nous proposons de respecter et de vulgariser dans nos compositions, même les plus simples."¹³

La publication devait former chaque année un album de quarante-huit planches et un volume de cent pages. Chaque numéro contenait des dessins de meubles et de tapisserie destinés à une seule pièce (bureau, chambre...), et une planche d'un élément historique accompagnée d'un texte explicatif servant à son exécution. Une rédaction professionnelle était confiée à des spécialistes, qui guidaient les abonnés dans le choix des accessoires et des matériaux. Verchère collabora plus particulièrement avec Eugène Tartaret, un ébéniste, militant ouvrier et actif partisan de

¹² *Ib.*

¹³ J. Verchère, *L'office d'ameublement. Journal-album mensuel*, n°1, juillet 1880, p. 1.

l'enseignement professionnel, qui avait prononcé une série de conférences sur ce thème en 1869¹⁴. Tartaret était, en outre, l'auteur du rapport des dessinateurs à l'Exposition internationale de Philadelphie en 1876, que *l'Office d'ameublement* publia *in extenso*, et d'un ouvrage intitulé les *Métiers de Paris*, dont il donna certains extraits. Enfin des articles traitaient de sujets divers se rapportant à l'ameublement : des biographies des grands artistes industriels (Bouille, Du Cerceau, J. Michel, Bernard Palissy, Jean et Daniel Marot), des descriptions d'inventions (le principe des sommiers élastiques), d'outils, de machines, de produits anciens et nouveaux servant à la fabrication (conservation du bois), et enfin la présentation des origines et de l'évolution des professions (dessin de mobilier, tapisserie, ébénisterie, sculpture d'ornement). Bien que nous n'ayons aucun renseignement sur l'étendue de l'audience que reçut le périodique, il semble que la richesse et la variété des sujets, la fréquence de la publication, et le nombre trop restreint de collaborateurs eussent entraîné l'échec de l'entreprise, dont les livraisons ne cessèrent de s'amenuiser au fil des mois.

Verchère publia ensuite d'autres ouvrages, qui connurent un succès sans doute plus limité : *Le mobilier ancien et moderne*, *L'Ameublement*, un *Recueil de sièges anciens et modernes*, et enfin un *Recueil de sièges historiques*¹⁵. Comme dans *L'Art du mobilier*, les planches, de format folio et précédées d'un ex-libris aux initiales ornées de leur auteur, étaient gravées au burin. Tous les styles étaient représentés. La préface au *Recueil de sièges historiques anciens* nous renseigne un peu mieux sur la méthode de travail de Verchère :

" Pour que cette œuvre fût à la hauteur des besoins auxquels elle prétend répondre, M. Verchère a mis à contribution les musées publics et les collections privées, et y a fait un choix scrupuleux des meilleurs modèles de chaque époque, résumant les formes les plus pures et les plus complètes des styles auxquels ils appartiennent."

Verchère suivait en cela la méthode commune à tous les dessinateurs de modèles de l'époque. Il se rendait au département des Estampes de la Bibliothèque nationale, aux archives du Garde-Meuble, chez de grands collectionneurs ou encore à la Bibliothèque de l'Union centrale des arts décoratifs, installée au Pavillon de Marsan, qui disposait -et qui dispose toujours- d'une précieuse collection de documents conservées dans de grands albums reliés dits recueils Maciet, du nom de celui, qui, le premier, constitua ce fonds. Les estampes anciennes étaient décalquées sur place par les dessinateurs, qui les recopiaient ensuite dans leurs ateliers en les arrangeant habilement afin de leur donner une présentation et une échelle homogènes, ainsi qu'un trait régulier et personnel. Parfois, ainsi que Verchère le pratiquait, un plan et une notice historique leur étaient adjoints. Le dessin des modèles était ensuite gravé dans le cuivre ou zinc par un buriniste, qui pouvait être le dessinateur lui-même si celui-ci avait appris le métier, avant d'être imprimés au moyen d'une presse. Nous ignorons si Verchère gravait ses planches, mais celles-ci ne pouvaient guère à être tirées à plus de quelques centaines d'exemplaires, bien que le burin rendît l'entaille plus résistante aux passages successifs de la presse, qui finissait par la refermer et rendre le dessin illisible. Cette diffusion limitée explique également pourquoi sa réputation ne dépassa guère le Faubourg. Il est probable que Verchère vendît certains modèles exceptionnels sur des planches tirées à part, qui ne devaient pas s'inscrire dans un recueil, mais plutôt être vendues à l'unité aux maisons de luxe, pour des commandes de haut prix.

¹⁴ Eugène Tartaret, *L'enseignement professionnel*, conférences publiques de la mairie du XI^e arrondissement, premier et deuxième entretiens, Paris, Imp. Lefevbre, 1869.

¹⁵ *Le mobilier ancien et moderne. Dessins nouveaux de meubles, sièges, tentures de mobiliers anciens avec textes et renseignements pour servir à l'exécution et à l'étude des styles*, Paris, J. Verchère, s. d. ; *L'Ameublement. suite de recueils concernant toutes les industries du meuble*, Paris, Imp. J. Paillard, s. d. ; *Recueil de sièges anciens et modernes*, Paris, Imp. de J. Dejeu, s. d. ; *Recueil de sièges historiques, anciens dessinés et autographiés d'après les originaux les plus remarquables des collections publiques et particulières au dixième de grandeur d'exécution en perspective*, Paris, J. Verchère, s. d.

Verchère fut un dessinateur sourcilleux. Ses recueils constituent en effet une mine d'informations pour l'historien de l'art soucieux de rechercher des traces iconographiques d'éléments de mobilier figurant dans les inventaires notariés établis après le décès de grands personnages de l'Ancien Régime, ou qui furent exposés lors de manifestations rétrospectives au siècle dernier. Le *Recueil de sièges anciens et modernes* contient ainsi une chaise Louis XIII en amarante, garniture de satin noir, brodé en soie de couleur, exécutée pour le marquis d'Erfort, une jardinière Louis XVI en acajou et cuivre doré pour le baron von Henden, etc. Un fauteuil Henri II en bois noir canné fut présenté à l'exposition rétrospective de Blois, une chaise Louis XIII en chêne ancien canné au musée rétrospectif du Palais de l'industrie, etc. Parfois Verchère se contenta de divulguer des modèles dessinés par de grands ébénistes, mais qui étaient depuis longtemps oubliés. Dans le *Recueil de sièges historiques anciens*, il montra le dessin d'un fauteuil d'audience à X et à capote gothique, réalisé au XVe siècle par Jean de Bruges, ou encore une chaise d'époque Louis XIV représentée par Meissonier.

Après la conquête de la notabilité qui avait marqué la décennie 1870, Verchère devint non seulement l'un des dessinateurs les plus prisés du Faubourg, mais il conquiert également des fonctions honorables dans les institutions officielles. C'est ainsi qu'il fut nommé expert près la cour de Justice du XIe arrondissement, puis, en 1886, chef des travaux à l'École Boule, qui ouvrit en octobre¹⁶. Outre ses compétences reconnues, il semble qu'il dû sa situation à l'adhésion qu'il portait aux principes défendus par les fondateurs de l'établissement. En novembre 1880, dans le cinquième numéro de l'éphémère *Office d'ameublement*, il avait en effet prôné l'emploi d'une méthode scientifique et analytique pour l'enseignement du dessin d'ornement, et affirmé la nécessité des visites scolaires dans les musées, accompagnées de présentations historiques succinctes et de cours sur l'histoire des civilisations. Chargé en outre du cours de dessin industriel, il resta en fonction dans l'établissement jusqu'en 1902, date de son départ à la retraite.

Cependant ces responsabilités le placèrent souvent en état de conflit la direction. Ainsi, en 1900, lors de la présentation à l'Exposition universelle de Paris des travaux des élèves au sein du Salon des écoles professionnelles de la Ville de Paris, Verchère s'opposa-t-il au directeur, Moulié, qui souhaitait renoncer aux styles et donner aux objets exposés une allure moderne, davantage imprégnée des tendances décoratives de l'Art Nouveau. Verchère, qui était chargé de fournir les modèles aux ateliers, s'y refusa tout d'abord, puis dut concéder

¹⁶ La fonction de chef des travaux était capitale dans le fonctionnement de l'école : elle se situait juste en dessous de celle de directeur. Homme de responsabilité, ayant des compétences à la fois administratives et techniques, il assurait principalement le lien entre le directeur et les chefs d'ateliers des différentes sections de l'école (ébénisterie, tapisserie, tournage, menuiserie en sièges, sculpture sur bois). Il avait un rôle de coordination très important pour la bonne marche de l'établissement, puisqu'il contrôlait le déroulement des études et veillait à l'application des directives administratives émanant de la Commission de surveillance de l'école et du directeur. Verchère dut passer un examen sévère pour être admis à cette fonction. Ce dernier eut lieu le 31 mai 1886 et opposa dix candidats. Les épreuves comprenaient :

“ 1° Un croquis au crayon de la décoration d'une fenêtre style Louis XIV avec une galerie sculptée, draperie et chute ; d'un côté rideau à l'italienne.

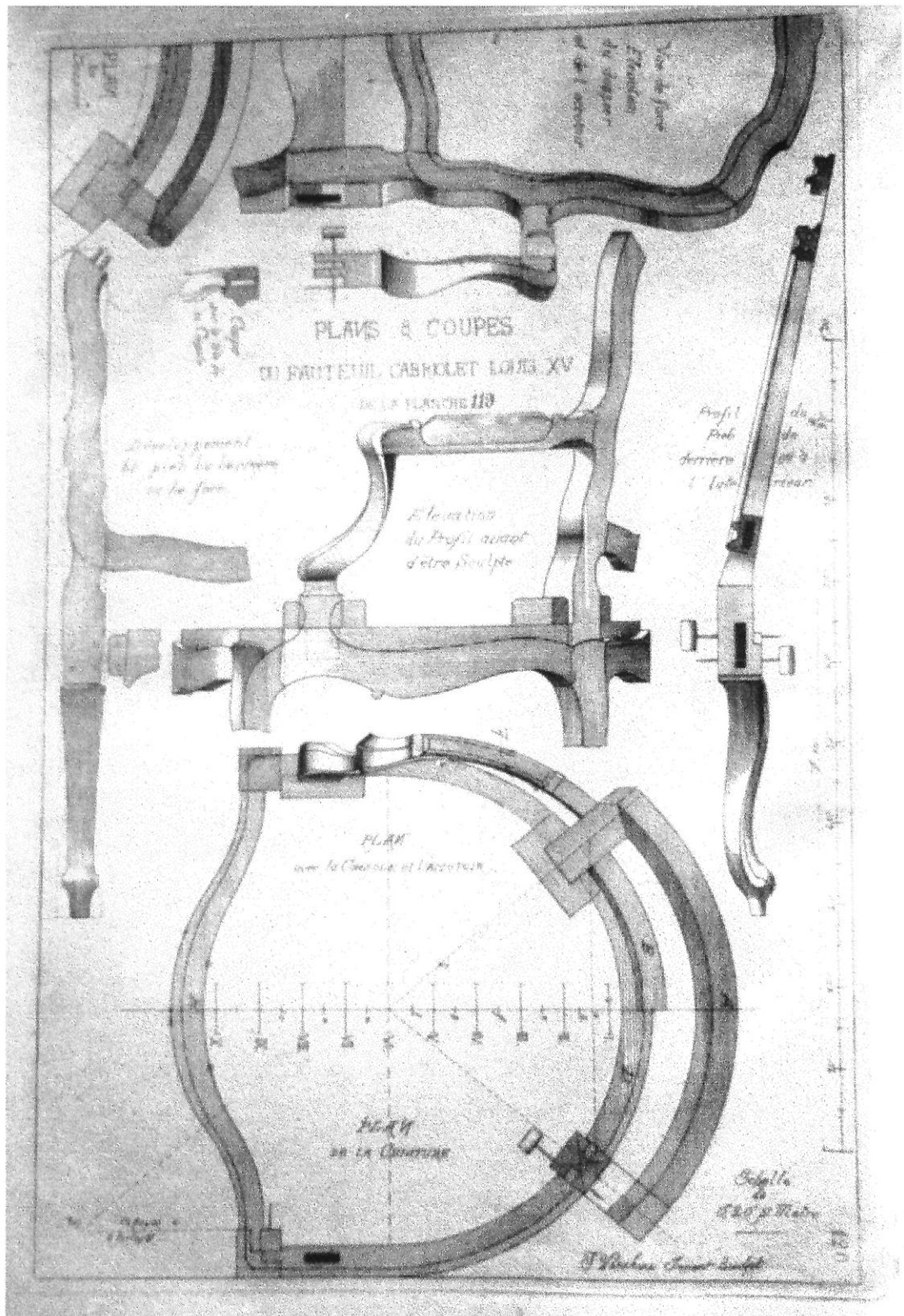
“ 2° Oral : quelles sont les principales essences de bois, indigènes et exotiques dans l'ameublement ? Quelles sont leurs applications ? “

Les épreuves révélaient l'importance du style dans l'enseignement. Les compétences demandées au futur chef de travaux étaient très larges mais plus particulièrement fondées sur des connaissances techniques très poussées et la maîtrise de la tapisserie. L'érudition et la polyvalence exceptionnelles de Verchère lui procurèrent sans doute un avantage certain sur ses concurrents. Rappelons à cet égard que les décorateurs de l'époque étaient appelés tapissiers-décorateurs : en instaurant une épreuve de tapisserie, le jury était alors certain de sélectionner des maîtres-d'œuvre polyvalents dans les industries de l'ameublement. Cette volonté de placer un décorateur aux fonctions de chef des travaux deviendra une règle de l'école.

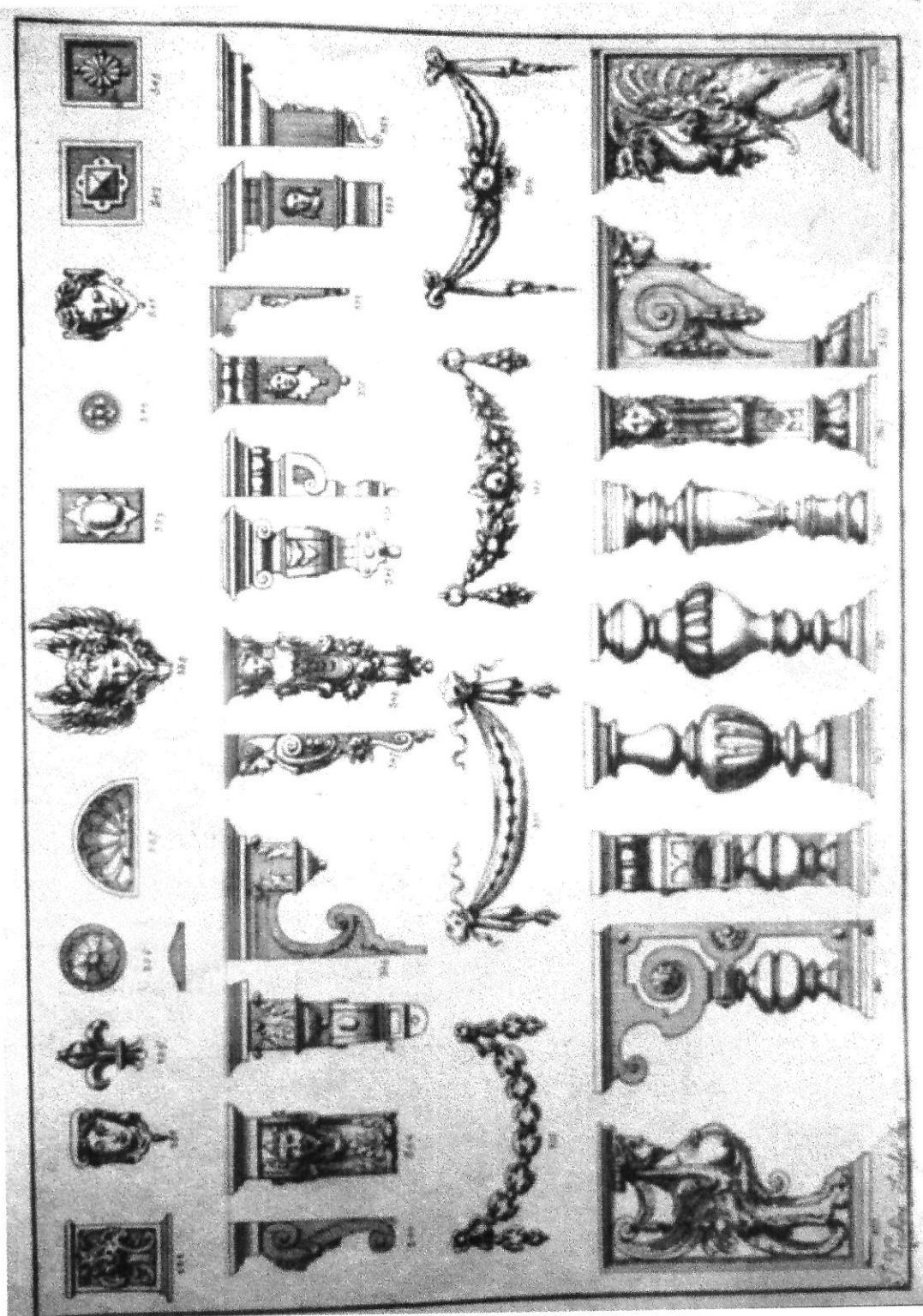
quelques innovations formelles. Son départ de l'école deux ans plus tard marqua la fin d'une certaine conception de l'art appliqué, qui reposait sur la copie et l'inspiration des modèles anciens. Ses promoteurs étaient convaincus qu'un progrès serait rendu possible grâce à l'amélioration des procédés de fabrication et des méthodes de travail et grâce à la recherche d'une qualité des lignes et d'une harmonie des proportions au moyen de dessins rationnels et sélectionnés. Malgré le succès des théories décoratives modernes, qui prirent une importance grandissante, son fils, Jean-Jacques s'attacha à poursuivre l'oeuvre de redressement des métiers du Faubourg en publiant en 1900 une nouvelle édition du classique *Traité théorique et pratique de l'ébénisterie* de Roubo, paru en 1776¹⁷. Elle constitue encore aujourd'hui une publication de référence pour les artisans du meuble.

Stéphane Laurent, Université de Paris I Panthéon - Sorbonne, France.

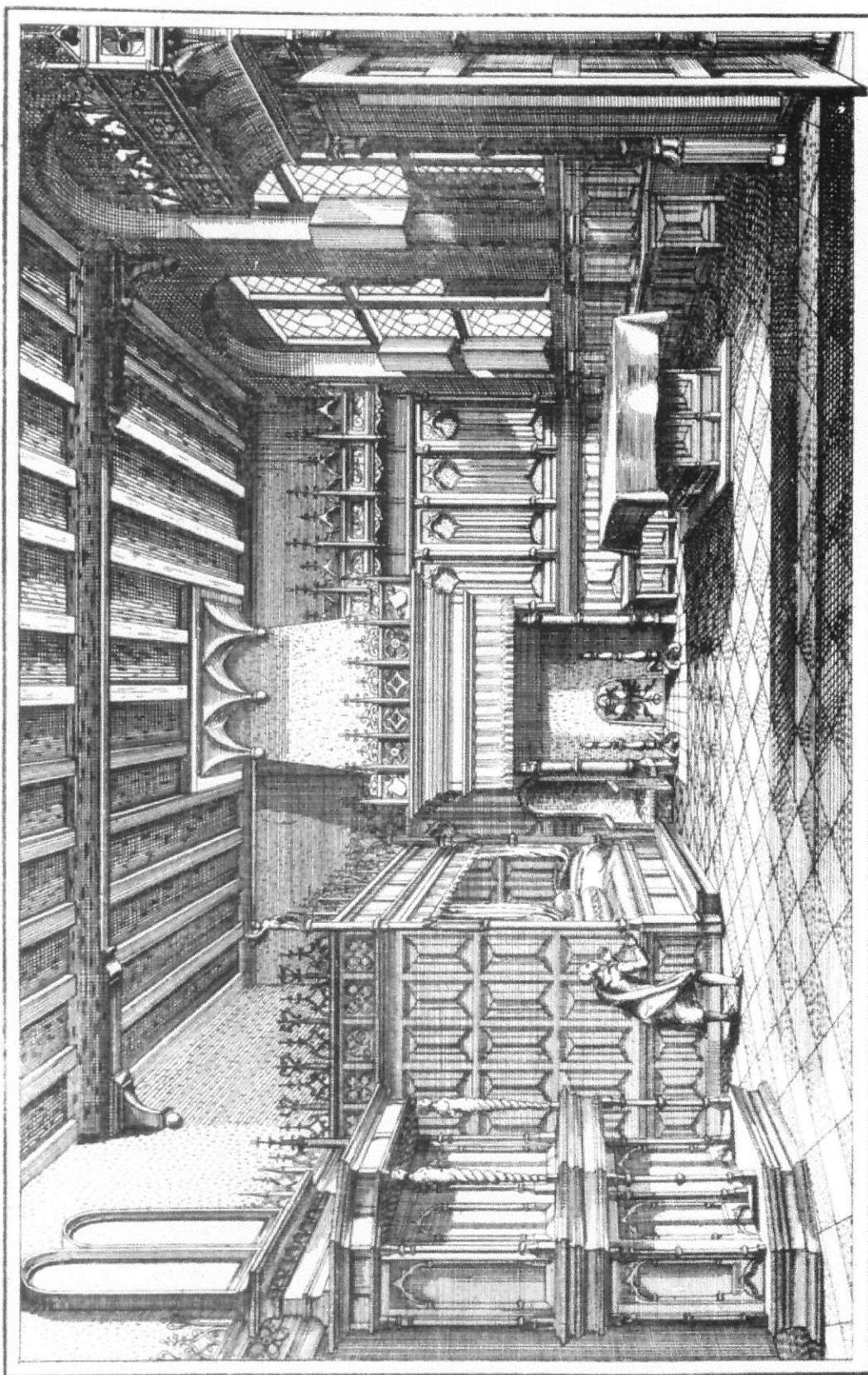
¹⁷ André-Jacob Roubo, *Nouveau traité théorique et pratique d'ébénisterie*, publié sous la direction de J.-J. Verchère fils, Dourdan, Juliot, 1900. L'ouvrage fut réédité successivement en 1922 et 1923.



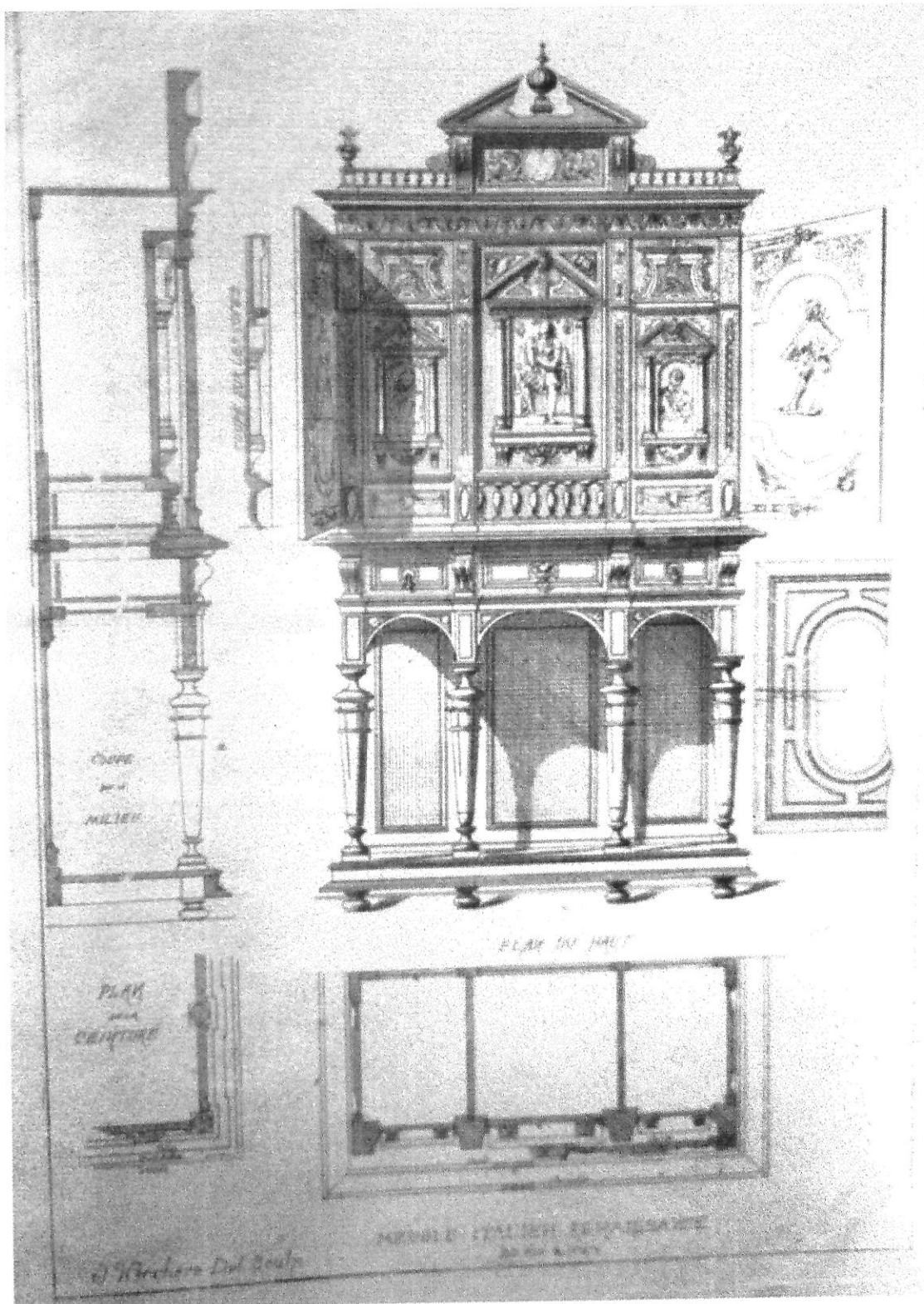
1 - Jules Verchère, *Plan et coupe d'un fauteuil cabriolet Louis XV*,
publié dans *L'Art du mobilier*, v. 1878. (Cliché personnel,
Bibliothèque de l'École Boulle, Paris).



2 - Éléments du style Louis XIII. Publié dans *L'Art du mobilier*, v. 1878. (Cliché personnel, Bibliothèque de l'École Boule, Paris).



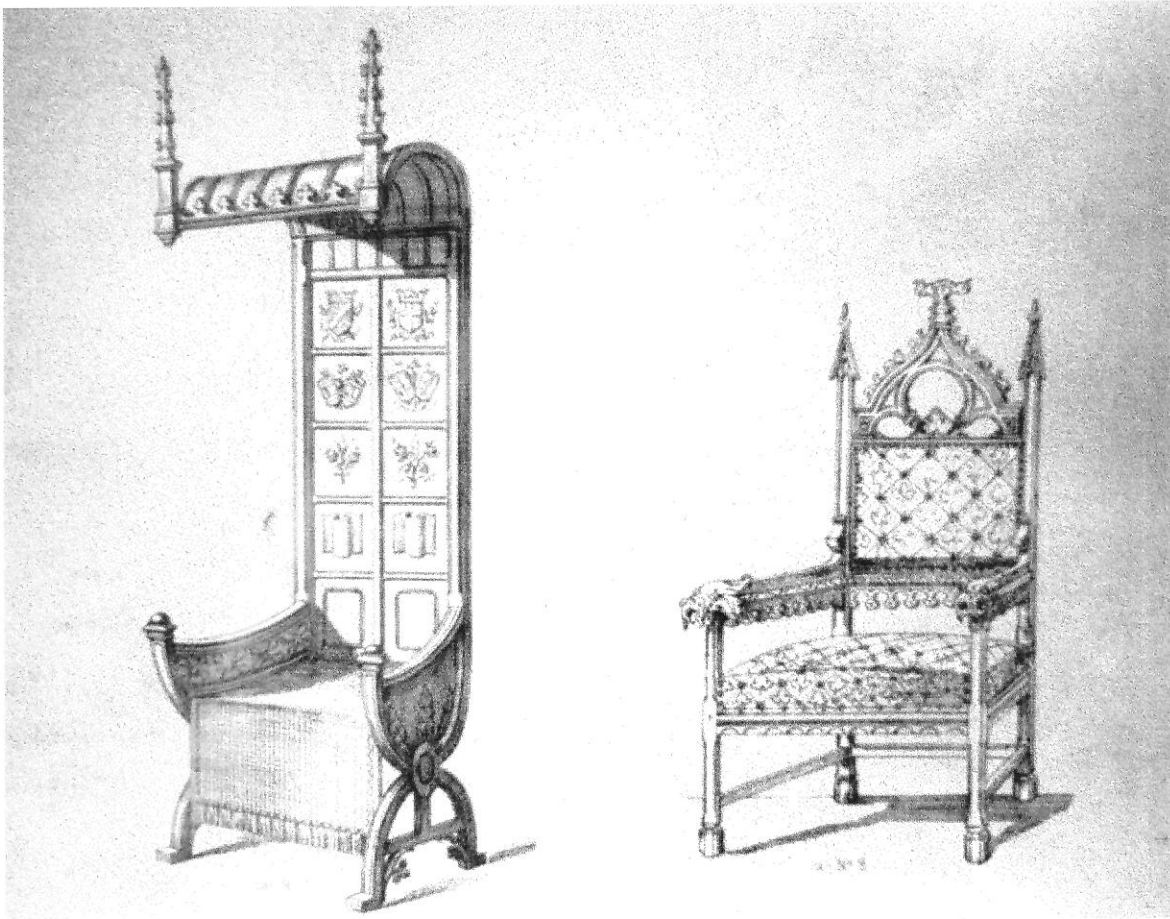
3 - Jules Verchère, *Intérieur d'une salle flamande* (d'après de Vriese), fin du XV^e siècle, publié dans *L'Art du mobilier*, v. 1878. (Bibliothèque de l'École Boule, Paris).



4 - Jules Verchère, *Meuble italien de la Renaissance*, publié dans le *Mobilier ancien et Moderne*, s.d. (Cliché personnel, Bibliothèque de l'École Boulle, Paris).



5 - Jules Verchère, Page de titre de *L'art du mobilier*, v. 1878. (Bibliothèque de l'École Boulle, Paris).



6 - Jules Verchère, *Fauteuil d'audience à X et capote gothique XV^e siècle* d'après un dessin de Jean de Bruges (XV^e siècle), et *fauteuil gothique du XV^e siècle* (tiré de l'Abbaye de Westminster). La planche a été publiée dans le *Recueil de Sièges*, s.d. (Cliché personnel, Bibliothèque de l'École Boulle, Paris).