

UNE FAMILLE D'ÉBÉNISTES FRANÇAIS LES JACOB

Qui dira jamais où finit le grand art et où commence l'art purement décoratif ? Jusqu'à quelle limite peut-on traiter d'artiste celui qui se consacre au premier, et seulement d'artisan celui qui s'adonne au second ? Où est la distinction à établir entre les deux ? Elle est fort difficile à définir. L'art industriel ne s'élève-t-il pas souvent jusqu'au grand art ? Les grands artistes sont-ils autre chose que de parfaits artisans ? A quoi bon des catégories ? Tous les arts depuis le plus grand jusqu'au plus petit se tiennent étroitement, et la ligne de démarcation qui les sépare est bien difficile à tracer. Creuser un fossé entre l'art et l'industrie est une erreur. Il faut élever l'industrie jusqu'à l'art et ne point abaisser l'art jusqu'à l'industrie.

Sommes-nous encore assez loin de la vraie et saine doctrine de l'unité de l'art ! Combien sont difficiles pour être acceptées comme œuvres d'art, les applications de l'art aux objets de forme usuelle ! Cependant, comme l'a si justement dit l'éminent statuaire M. Eug. Guillaume, «tout ce que la nature met sous nos yeux de formes diverses, tout ce que les sciences, les lettres et les arts nous offrent de produits, d'instruments, d'attributs, fait concevoir l'art du décorateur comme un art encyclopédique.»

Le but que nous poursuivons ici est de retracer ce que nous savons de la vie des membres d'une dynastie d'artisans qui firent œuvre d'artiste, d'énumérer leurs principales productions, de décrire leurs plus brillants travaux. Nous voudrions par la même occasion chercher à relever du discrédit où il est tombé un art trop proche de nous pour être bien compris et auquel le temps seul peut donner la consécration à laquelle il a droit.

Il a eu cependant un tort, et un grand, celui d'avoir été imposé trop violemment, d'avoir été en désaccord jusqu'à un certain point avec le goût de la nation et, surtout, d'être venu immédiatement après cet art exquis du dix-huitième siècle si bien approprié à notre génie français, mais aussi si près de tomber dans les grâces apprises, la mièvrerie et l'afféterie. Nous ajouterons que nous espérons faire œuvre utile et profitable à notre industrie nationale, en appelant l'attention sur les travaux d'artisans qui ont précédé ceux de notre temps. L'étude des ouvrages sortis de leurs mains ne peut donner que de précieux enseignements. N'y a-t-il point toujours bénéfice à étudier les productions des siècles passés ?

I

GEORGES JACOB

Les dynasties d'artistes et surtout d'artisans ne sont pas rares en France. Elles l'étaient encore moins jadis, alors que les fils étaient fiers de suivre la voie tracée par leur père et que leur seule ambition était de les remplacer dans les dignités et les charges dont les avaient honorés les membres de leur corporation.

C'est à cette légitime ambition que l'art industriel doit tant d'œuvres remarquables qui prouvent quelle est sur les artistes l'influence de l'éducation et du milieu. Nous en aurons un exemple de plus en étudiant les ouvrages des Jacob, irréprochables au point de vue technique et dont l'incontestable valeur artistique attira pendant près d'un siècle l'attention des connaisseurs.

Georges Jacob, le chef de cette famille d'artisans, vivait sous Louis XV et fut un des plus estimés de cette pléiade d'ébénistes dont les remarquables ouvrages sont restés des modèles de goût et d'élégance. Son petit-fils, Alphonse Jacob, était encore ébéniste sous le gouvernement de Juillet. Nous avons donc devant nous un vaste champ d'investigations, un des plus curieux et des plus étranges que puisse fournir l'histoire de l'art industriel.

Au dix-huitième siècle, plus peut-être qu'à aucune autre époque, l'Europe entière était tributaire de la France, dont la suprématie dans tout ce qui touche à l'art était incontestable et incontestée. L'industrie du meuble ne resta pas, bien entendu, en dehors de ce mouvement, et les nations étrangères se disputaient déjà à prix d'or les productions de nos fabricants.

Bon nombre des plus belles œuvres dues à notre industrie nationale nous ont été enlevées dès cette époque ; d'autres nous le sont encore journellement par les amateurs étrangers qui écrèment nos ventes publiques. Les riches résidences des nobles seigneurs anglais regorgent de merveilleux meubles français. Il s'en trouve bien, il est vrai, une certaine quantité chez nous, au Garde-Meuble et dans les palais nationaux ; les ministères en renferment aussi de très remarquables. Il en existerait bien davantage si, à l'époque de la Terreur, les pièces les plus précieuses et les plus rares de l'ancien mobilier de la Couronne, ainsi que celles confisquées aux condamnés et aux émigrés, n'avaient été vendues à vil prix aux enchères publiques, et si nombre d'entre elles n'avaient été brûlées, détruites, jetées à la rue, parce qu'elles rappelaient un régime dont on voulait faire disparaître jusqu'au souvenir; d'autres, et c'est peut-être le plus grand nombre, parce qu'elles étaient considérées par tous comme des objets sans goût ni style, absolument méprisables, la mode étant ailleurs.

En dehors de ses ouvrages, nous ne savons pas grand'chose concernant Georges Jacob, le chef de cette dynastie d'ébénistes qui brilla d'un si constant éclat pendant trois quarts de siècle. Il ne fit point partie, quoique son nom à désinence étrangère eût pu le laisser supposer, de cette colonie d'habiles artisans venue de l'autre côté du Rhin à partir du milieu du dix-huitième siècle. Il était Français et naquit dans un petit village de Bourgogne situé entre Auxerre et Tonnerre. Pour la date de sa naissance, nous l'ignorons. Nous ignorons également comment il apprit son métier d'ébéniste, ainsi que l'époque à laquelle il vint à Paris. Toujours est-il que nous le voyons reçu maître par la corporation des menuisiers ébénistes, le 4 septembre 1765 ; un peu plus tard, en 1789, il fut nommé adjoint en charge au syndic de la corporation. Entre temps, en 1784, il avait obtenu le titre de fournisseur » des Menus Plaisirs, avec la spécialité des sièges de toutes sortes. Enfin, dans un bail daté de 1790, il est désigné comme menuisier et fournisseur de meubles du Roy.

Georges Jacob ne traversa pas sans encombre la triste période de la Terreur. Mandé une première fois devant le tribunal révolutionnaire, sous l'accusation d'avoir travaillé pour Capet et les ci-devant, il s'en tira sans encombre en assurant que, s'il avait été occupé par le Roi et les nobles, il travaillait maintenant pour la nation, à laquelle il offrait quatre ou cinq cents bois de fusils. Son offre fut acceptée, et il en profita pour faire sortir sa femme de Paris, sous le prétexte assez plausible d'aller surveiller, dans une propriété lui appartenant, la coupe des noyers nécessaires pour la fabrication de ces bois de fusils.

Rappelé une seconde fois devant le terrible tribunal, celle-ci sous le prétexte d'accaparement de vivres, il démontra qu'ayant un grand nombre de bouches à nourrir, plusieurs enfants et divers apprentis à sa charge, il devait nécessairement avoir quelques provisions devers lui. Il demanda séance tenante, en même temps qu'il donnait ces explications, qu'une perquisition fût faite à son domicile pour constater la véracité de son dire. Un membre du district fut délégué à cet effet. Il se trouva, heureusement pour lui, que ce patriote était un ouvrier de sa fabrique. Était-ce là un simple hasard ? Nous en doutons quelque peu. Toujours est-il que, le lendemain, le brave citoyen vint faire sa perquisition, qui n'aboutit à aucun résultat. Il reçut, il est vrai, immédiatement le prix de sa complaisance. Jacob l'engagea à emporter chez lui un soi-disant sac de copeaux qui contenait, en réalité, un gros jambon et une provision de haricots, bonne fortune par ce temps de disette. L'affaire n'eut point d'autres suites.

Une nouvelle perquisition eut pour Jacob des conséquences autrement graves. Elle amena la découverte, dans un buste de plâtre, d'une série de lettres établissant ses rapports avec les émigrés. Incarcéré immédiatement à la Conciergerie, il n'en serait sorti que pour monter à l'échafaud, si la révolution du 9 thermidor n'était venue mettre un terme au régime de la Terreur ; mais cette terrible épreuve avait usé l'énergie de Georges Jacob, qui sortit de prison vieilli et désillusionné. Il ne se sentait plus la force nécessaire pour diriger les affaires de sa maison, il se retira et fut remplacé par son troisième fils, François-Honoré, quoique ce dernier fût bien jeune encore, puisqu'il n'était né qu'en 1770.

Les magasins et ateliers de la maison Jacob occupaient alors une vieille et énorme bâtisse de la rue Meslay, en plein quartier Saint-Martin, à deux pas de l'église Sainte-Élisabeth et du marché Saint-Martin.

Georges Jacob fut un des meilleurs sculpteurs décoratifs de son temps, quoiqu'il ait eu des rivaux qui ne furent point à dédaigner.

En première ligne, il faut citer Riesener, le plus habile ébéniste de celle époque, qui n'a laissé que des chefs-d'œuvre ; puis ensuite Oeben ; Ressmann ; David Roentgen, plus connu sous son prénom de David ; Charles Rietther ; Jean-Philippe Jeurstein ; Pierre Schmitz ; Jean Gotlieb Frost ; Gaspard Schneider ; Adam Weisweiler ; Schwerdfeger ; Ignace Papst ; Michel-Jacques-Urbain Lemarchand ; Jean-Antoine Bruns ; Jean-Pierre Louis ; Alexandre ; Talomé ; Boulard ; Le Large ; Dupain, plus particulièrement comme Georges Jacob a donné à la sculpture des sièges et dont l'Exposition de l'Union Centrale, en 1882, nous a montré des spécimens du plus grand mérite. Nommons encore Boulanger ; Boizol ; Charny ; Guérin ; Laurent ; Lena ; Vallois, etc., qui furent fournisseurs du Garde-Meuble de la Couronne.

Les habiles dessinateurs de meubles ne manquaient pas non plus à cette époque privilégiée. Contentons-nous de citer parmi ces derniers : Jean-Démosthènes Dugoure, qui obtint la place de dessinateur du comte de Provence en 1780 ; Gandoin, dessinateur du Garde-Meuble ; de La Londe ; Bessmann, dont le musée du Louvre conserve de si beaux dessins d'ornement ; Cauvet, de Salenbries, etc.

Georges Jacob se livra tout particulièrement à la sculpture des sièges, des lits, des torchères, des écrans, destinés à être dorés. Dans cette spécialité, il devint l'émule des premiers artistes de son temps, leur modèle même. Le nombre de ses ouvrages en ce genre est énorme. On en trouve des spécimens dans la plupart des résidences royales et dans nombre de collections particulières.

Qui ne connaît la délicieuse console ayant fait jadis partie du mobilier du palais de Fontainebleau qui a figuré à l'Exposition de l'Union Centrale en 1882, où elle a fait sensation, et qui a été si souvent imitée depuis ? Impossible de rien trouver de plus gracieux, de plus délicat, de plus élégant, que ce meuble aux pieds terminés par des figures de syrènes opposées les unes aux autres, dont les enroulements s'appuient sur un vase à long col. L'exécution de ces ornements est d'une finesse extrême qui ne pourra jamais être dépassée. L'artiste, car on ne peut donner un autre nom à l'auteur de cette merveille, a prouvé qu'il était de force à lutter avec les plus fins ciseleurs. A côté de cette console, qui reste une des œuvres les plus remarquables de la sculpture sur bois de la fin du dix-huitième siècle, cette même Exposition de l'Union Centrale de 1882 montrait encore, de Georges Jacob, une chaise longue et un canapé du style le plus délicat et du travail le plus achevé.

Parmi les plus belles productions sorties des ateliers de Georges Jacob, nous nous reprocherions de ne pas parler d'un meuble de salon composé de vingt et un sièges, d'une délicatesse exquise, recouverts de splendides tapisseries de Beauvais. Ce meuble fait partie de la riche collection du comte Greffulhe, composée, comme on le sait, uniquement de pièces hors pair.

Notre ébéniste ne se contenta pas d'affirmer sa supériorité comme sculpteur sur bois. Nous avons aussi de lui des meubles à incrustations de cuivre dans le style de Boulle, que ne désavouerait pas le maître et créateur du genre.

Une production absolument à part dans l'œuvre de Georges Jacob et des plus curieuses par le peu de rapport qu'elle présente avec ses œuvres antérieures, c'est le mobilier de l'atelier du peintre Jacques-Louis David. Il a fallu chez le vieil ébéniste une étrange force de volonté pour réagir contre les idées auxquelles il avait obéi jusqu'alors et une non moins grande force d'assimilation pour, sinon adopter, tout au moins accepter des conceptions d'art si loin de celles qu'il avait toujours connues.

Ce mobilier amena dans l'industrie de l'ameublement une véritable révolution. On ne peut se figurer aujourd'hui l'enthousiasme qu'il excita dans le public. Compris à l'inverse de tout ce qui avait été fait jusqu'alors, il fut exécuté par Georges Jacob d'après les dessins de David lui-même et de son élève Moreau qui travaillait constamment auprès de lui. Il se composait de chaises courantes en bois d'acajou foncé, recouvertes de coussins en laine rouge ornés, près des coutures, de patinettes noires, en imitation des sièges figurés sur les vases étrusques ; d'une chaise curule en bronze dont les montants en forme d'X étaient terminés en haut par des têtes et, en bas, par des pieds d'animaux ; d'un grand siège à dossier en acajou plein, orné de bronzes dorés et garni de coussins rouges et noirs et de draperies de même couleur ; enfin, d'un lit du même style. Tout cet

ameublement, scrupuleusement copié sur des monuments grecs et romains, fut reproduit par David dans ses principales toiles. Ce sont d'ailleurs les accessoires que l'on retrouve dans les tableaux : des Horaces, du Brutus, de l'Hélène et Pâris, et dans le célèbre portrait de Mme Récamier. Il date des années 1789 et 1790, alors que le goût de l'antiquité n'était pas encore tombé dans le domaine public. Ce ne fut qu'un peu plus tard que l'engouement commença. Il ne tarda pas à devenir universel, à ce point que les coiffeurs eux-mêmes ne rêvaient plus que de parer les têtes de leurs belles clientes des coiffures dites à la Brutus ou aux filles d'Horace, en imitation de celles peintes par David dans ses célèbres toiles.

C'est de ce mobilier que sortit l'ameublement de l'époque révolutionnaire et de l'époque impériale, qui n'en est que la suite et le complément.

Le peintre avait voulu faire revivre tout ce qui rappelait les républiques antiques, leurs mœurs et leurs habitudes. Ajoutons à cela que les études faites un peu plus tard, en Egypte, par les savants emmenés par Bonaparte, eurent pour résultat de faire accepter plus facilement et plus vite les idées de David, alors véritable et unique dispensateur du goût. Les imitations souvent maladroites, toujours malheureuses, des Pyramides, des obélisques, des sphinx, dans les objets destinés à un usage domestique proviennent du même principe, procèdent de la même idée. Le grand tort qu'eurent les artistes de cette époque, et Georges Jacob n'est pas à l'abri de ce reproche, c'est de ne s'être point rendu compte qu'un monument ne peut être diminué d'échelle impunément ; qu'un objet monumental en pierre ou en marbre ne peut, sans grave inconvénient, être réduit et traité dans une matière comme le bois ou le bronze.

Ce mouvement cependant ne fut point aussi spontané et immédiat qu'il semble l'avoir été au premier abord. Cette tendance vers l'imitation de l'antiquité se fit sentir vers le milieu du dix-huitième siècle. Ces idées de rénovation se généralisèrent lorsque les architectes, nourris de la lecture des ouvrages de Winckelmann, des livres de l'abbé Barthélémy, écrits après les découvertes d'Herculanum et de Pompéi, ne révèrent plus que temples grecs et romains. Les peintres suivirent l'impulsion ; les peintures décoratives des Vies, des Lagrenée et autres, ne sont-elles pas là pour en témoigner ? Les dessinateurs ornemanistes n'essayèrent même pas de réagir contre l'entraînement général. Dugourc, de Lalonde, Salembier, Foy, Prieur, etc., se hâtèrent à l'envi de composer des décorations et des ameublements dans le genre antique, de dessiner des sièges, des lits, des commodes et des canapés plus ou moins étrusques ou égyptiens.

Les élégants et les élégantes d'alors se firent édifier des demeures dans le goût antique. Parmi celles-ci, abattues aujourd'hui pour la plupart, il faut citer le petit hôtel élevé pour Mlle Dervieux, qui fut sous la Terreur emprisonnée avec le poète Roucher. Le plus grand nombre des meubles de cette habitation étaient en bois d'acajou, et la salle de bain, une pure merveille, était décorée dans le style antique ; l'hôtel de Mme Brunoy, construit en 1789 sur les dessins de Chalgrin ; celui du duc de Soubise, œuvre de Cellierier ; l'hôtel Marbeuf ; l'hôtel d'Osmond, élevé pour Mme Sainte-Foix par Brongniard, qui, plus tard, bâtit la Bourse ; la petite maison de Colombe cadette celle d'Adeline et nombre d'autres que nous passons sous silence, rappelant par leurs détails, tant intérieurs qu'extérieurs, l'architecture gréco-romaine.

Le maître tapissier Boucher n'écrivait-il pas alors : «La liberté, consolidée en France, a ramené le goût antique et pur, qu'il ne faut pas confondre avec le goût ancien et gothique» ?

L'exécution du mobilier de l'atelier de David avait fait apprécier l'habileté de Georges Jacob ; les commandes ne lui manquèrent pas. Un peu plus tard, quand il fut question de meubler la salle de la Convention, il se trouva naturellement désigné pour cet important travail, qui devait lui faire le plus grand honneur. Quoique adroit dessinateur, comme le témoignent ses compositions antérieures, il ne voulut point assumer une responsabilité aussi lourde que celle de dessiner ce mobilier, d'une importance exceptionnelle ; d'ailleurs il craignait de ne point être encore assez au fait du goût nouveau.

Poussé par une heureuse inspiration, il alla demander aux architectes Percier et Fontaine qui vivaient misérablement dans une pauvre chambre d'une triste mesure de ce populacier quartier Saint-Martin, de faire ces dessins. Les deux amis, réduits aux plus vils ouvrages pour ne point mourir de faim, saisirent avec empressement l'occasion qui se présentait de mettre à profit les

sérieuses études qu'ils avaient faites en Italie. De leur collaboration avec Georges Jacob sortit une œuvre très remarquable qui eut, lors de son apparition, un succès au moins égal à celui du mobilier de David. Les formes antiques y étaient atténuées dans un sentiment et un goût particuliers qui réunirent tous les suffrages.

Dans ces tristes jours de la Terreur, où la plupart des industries avaient cessé d'exister, où le plus grand nombre des fabriques avaient fermé leurs portes, laissant leurs ouvriers sans travail et mourant pour ainsi dire de faim, où les rues désertes ne montraient que boutiques barricadées et persiennes closes, où toutes les maisons portaient l'écriteau : «A vendre ou à louer», seul ou à peu près, dans ce quartier Saint—Martin si vivant et si grouillant la veille, Georges Jacob n'avait point interrompu ses travaux. Il s'était fait un point d'honneur de rester sur la brèche ; mais dès le calme revenu, comme nous l'avons vu plus haut, il se hâta de se retirer des affaires, laissant sa maison à son troisième fils, François-Honoré Jacob.

II

FRANCOIS HONORE JACOB-DESMALTER

François-Honoré Jacob, qui ajouta à son nom, pour se distinguer de ses deux frères, celui de Desmalter, nom d'une terre située en Bourgogne appartenant à la famille, prit la direction de la maison paternelle un peu après la révolution de Thermidor, qui donna le signal d'une révolution d'un autre genre dans les habitudes domestiques d'une société nouvelle, révolution pacifique, acceptée dans le monde entier, qui donna un essor extraordinaire au commerce et à l'industrie, au grand profit de Jacob-Desmalter, dont les ateliers ne purent suffire aux commandes.

C'est alors que fut créé cette quantité de meubles nouveaux dont la mode fut éphémère, mais absolue quelques jours. Citons parmi eux : les lits à la Révolution, vite remplacés par les lits patriotiques, dont les colonnes étaient formées de faisceaux de lances recouverts de bonnets phrygiens. Puis vinrent les lits à la Fédération, composés de quatre colonnes en forme de faisceaux cannelés, peintes en blanc grisâtre et vernies, avec des liens dorés et des haches et lances de fer soutenant l'impériale ou couronnement. A ces derniers succédèrent les lits à la grecque.

Les chaises, dites étrusques, étaient en bois d'acajou, comme tout le reste du mobilier d'ailleurs, avec leur dossier en forme de pelle ornée de camées peintes en grisaille, ou même assez souvent composé de deux trompettes et d'un thyrses reliés ensemble à l'aide d'un ruban.

Les lustres et les appliques en bronze doré, jusque-là à la mode, furent souvent alors remplacés par des candélabres civiques en porcelaine. Ce fut le moment brillant des faïences patriotiques, fabriquées pour le plus grand nombre à Nevers.

La société nouvelle, à peine échappée au régime de la Terreur, s'intéressa plus qu'on ne serait porté à le croire aux progrès et au relèvement de notre industrie nationale. Nous en avons pour garant les mémoires du temps. Ceux écrits par Cailbert disent que «l'esprit de l'industrie fait de jour en jour de si heureux et de si rapides progrès, qu'il est difficile de distinguer l'artisan de l'artiste».

A peine le Directoire établi, le calme revenu, l'abbé Grégoire avait demandé au nom des consuls de l'Agriculture, des Arts et de l'Instruction publique, l'ouverture d'une école et d'un musée industriels : «Il est temps, dit son rapport daté du 29 septembre 1794, que les arts utiles soient honorés et que, comme les autres arts, ils deviennent, dans un musée, un sujet d'études et la cause d'améliorations dont tous doivent profiter. Dans un pays libre, tous les arts sont libéraux. La France libre ne doit pas être tributaire des autres nations, pour les objets dont elle a besoin, et que les procédés qui ne veulent qu'être connus pour être employés, soient mis à la portée de tous. »

Ces phrases solennelles et pompeuses du rapport de l'abbé Grégoire, bien dans le style de l'époque, avaient du bon. Elles furent écoutées. La création du Conservatoire des Arts et Métiers suivit de près, puisqu'elle eut lieu moins d'un an après, en 1795. Le Musée et l'Ecole professionnelle furent, comme l'on sait, installés dans les cloîtres et bâtiments de l'ancienne abbaye de Saint-Martin des Champs. Le branle était donné ; en 1797 s'ouvrit la première exposition des produits de l'industrie française, décrétée par le Directoire. Elle fut suivie d'autres qui se

succédèrent sans interruption annuellement sous le Consulat et ensuite sous l'Empire, et permirent de constater les progrès de l'industrie en France.

Jacob Desmalter profita de ces expositions industrielles pour montrer ses travaux au public, certain d'avance qu'ils seraient appréciés comme ils méritaient de l'être. Il figura à celle de l'an IX (1806) et reparut à celle de l'année suivante, an X (1807), avec de nouveaux meubles. A ces deux expositions, les ouvrages sortis des ses ateliers furent fort remarquables.

Ses succès allaient chaque jour en augmentant, et ce n'était que justice, car, tout en conformant ses conceptions au goût et au style gréco-romain, il n'oublia jamais cette règle primordiale qui veut que chaque objet conserve son style primitif et original dans sa forme générale, et ne s'en écarte que dans les détails d'exécution. Il ne perdit point non plus de vue que l'ornement ne peut sous aucun prétexte se substituer au corps, dont il est uniquement le complément. Il savait que le squelette d'un meuble ne doit pas disparaître sous les ornements qui l'accompagnent, devant toujours rester facile à retrouver ; autrement, l'œil choqué et désorienté est pris d'un malaise indéfinissable. En habile artisan, Jacob-Desmalter fait naître les motifs d'ornementation des nécessités du meuble, ne déguisant, n'altérant sous aucun prétexte son type par une profusion intempestive et malheureuse de festons et d'astragales. Il pousse même cette règle à l'extrême, presque jusqu'à l'absurde. La simplicité des lignes de ses meubles devient parfois de la pauvreté ; leur rigidité par trop architecturale et rectiligne, de la sécheresse et de l'aridité. Aussi froissent-ils nos idées par leur abus des formes droites, par leur parallélisme continu, par leur symétrie constante, par la raideur de leurs motifs de décoration empruntés trop souvent à ce style égyptien mal connu et encore moins défini.

C'est avec raison, il faut bien en convenir, qu'on reproche au mobilier de l'époque révolutionnaire son aspect théâtral, sa raideur, son manque de simplicité ; mais, ce qui doit le relever aux yeux des amateurs, c'est sa personnalité, son caractère. Si cet art est dramatique et pompeux, trop allégorique dans son luxe, il ne s'épuise pas en imitations maladroitement ; il n'est point un mélange de tous les styles et de toutes les époques, un pêle-mêle d'objets hétéroclites jurant les uns à côté des autres. Il s'accorde à merveille avec les sentiments et les aspirations des gens pour lesquels il a été créé. L'intérieur du logis de Mirabeau, c'est bien celui que nous pourrions rêver pour le fameux tribun ; celui de Camille Desmoulins est parfaitement adapté aux idées de l'orateur du jardin du Palais-Royal ; celui de Saint-Just avec sa psyché nous le montre s'admirant dans sa correction rigide. Le mobilier de Bonaparte, dans son appartement de la rue de la Victoire, avec ses ornements belliqueux semés à profusion, son lit peint en bronze antique, ses sièges en forme de tambour, sa commode d'acajou à têtes de lion, son bureau aux appliques de glaives antiques, ne nous explique-t-il pas mieux que vingt pages d'un historien le vainqueur d'Italie et surtout l'homme du 18 brumaire ? Une qualité importante que l'on ne peut refuser aux meubles sortis des ateliers de Jacob, c'est la logique. Il s'inquiétait fort peu, en l'établissant, du confortable tel que nous le comprenons aujourd'hui, tel que nous le donnent nos meubles actuels capitonnés et commodes, il est vrai, mais sans aucun style. Ce n'est pas lui qui eût exécuté un fauteuil crapaud, Une qualité portée au plus haut point par notre ébéniste, c'est la merveilleuse exécution de ses meubles. Ces bronzes en sont ciselés avec un art exquis ; les bois solides, choisis avec un soin extrême, assemblés avec des précautions inconnues aujourd'hui. La parfaite harmonie de l'ensemble et des détails ne laisse rien à désirer. Ces qualités sont loin d'être à dédaigner et permettent d'excuser, jusqu'à un certain point, leur manque de variété, tout en expliquant leur immuabilité, leur défaut de confort.

Une des causes de la simplification du meuble du Directoire et de l'Empire, à laquelle, croyons-nous, on n'a pas attaché assez d'importance et d'attention, c'est l'avènement subit aux honneurs et à la fortune d'une classe nouvelle fort peu disposée, par son éducation, aux avantages et aux charmes d'un vrai luxe.

Peu sensible aux délicatesses d'une main-d'œuvre coûteuse et voulant néanmoins posséder des objets d'une valeur réelle, elle contraignit les ébénistes, habitués jusqu'alors à travailler pour des princes et pour des grands seigneurs, auxquels la question d'argent était assez indifférente, à produire à des prix moins élevés, disons le mot, à bon marché. Que tirent-ils ? Contraints par la nécessité, à contre-cœur, ils réduisirent les profils de leurs meubles en simplifiant les coupes et en

distribuèrent les placages de façon à n'avoir à procéder que par grandes surfaces unies. De là provient en partie l'apparence guindée et raide des meubles de cette époque. Cette bourgeoisie fraîche éclosait avait des exigences inconnues à la noblesse qu'elle voulait remplacer. Elle tenait à avoir des meubles en bois étrangers, en acajou, parce que ce bois exotique avait la réputation de coûter fort cher ; mais elle voulait en même temps payer le moins possible.

Nous venons de nommer l'acajou. Dès la fin du règne de Louis XVI, pendant la Révolution, sous le premier Empire, sous les deux Restaurations, jusqu'à la fin du règne de Louis-Philippe, pendant près de trois quarts de siècle, on ne jura que par l'acajou, dont la tyrannie fut absolue. Introduit en France vers le milieu du dix-huitième siècle, importé primitivement des côtes du Malabar et plus tard de Saint-Domingue, le succès de ce bois de couleur rougeâtre auquel on peut assez facilement donner un brillant poli fut immédiat. Son usage se répandit avec une rapidité foudroyante, et la mode ne tarda guère à ne plus admettre que des meubles d'acajou. Pour s'expliquer cet engouement, il est bon d'ajouter que le talent et l'habileté des Jacob et de certains de leurs confrères n'y furent point étrangers. Le goût avec lequel ils associèrent le bronze doré et ciselé aux tons roux et chauds de ce bois aux veines heureuses, leur fit le plus souvent obtenir des résultats du meilleur effet.

Qui prouve mieux le succès de l'acajou que la passion que montra pour lui Mme Récamier, cet arbitre du goût féminin ? Cette femme, renommée entre toutes pour son élégance aux raffinements sans pareils, n'avait-elle pas une chambre à coucher en acajou du haut en bas ? Pilastres en bois d'acajou ; chambranles et portes en bois d'acajou ; lit en bois d'acajou avec têtes de cygne en bronze doré aux montants ; table de nuit en bois d'acajou ; chaises en forme d'X en bois d'acajou.

Les bronzes jouèrent un rôle considérable, presque prépondérant, dans les meubles du Directoire et plus tard de l'Empire. Toujours admirables de ciselure et de dorures, ils s'associent de la manière la plus parfaite au bois qu'ils doivent accompagner et relever par leur éclat et leur coloration brillante. Les ciseleurs d'alors, sans pouvoir être comparés à Gouthières, étaient cependant loin d'être sans mérite. Rairio, entre autres, avait poussé à un haut point l'art de ciseler et de dorer les bronzes. Ses ouvrages jouissaient d'une réputation méritée ; leurs formes pures et nobles, leurs compositions châtiées, les en rendaient dignes, et les objets de cuivre sortis de ses mains acquéraient une valeur supérieure à celle qu'ils auraient eue en argent même. C'était, avons-nous besoin de le dire, un des collaborateurs ordinaires de Jacob-Desmalter, avec Pierre-Philippe Thomire, auquel sont dues les plus belles torchères, les plus élégantes consoles et les plus délicats candélabres de cette époque. Les fondeurs habiles ne manquaient pas non plus, et, parmi les principaux d'entre eux, il est juste de citer Damerat, de Lafontaine, Cahier et Chéret.

Pour l'ornementation de ses meubles, Jacob-Desmalter, ne se contenta pas uniquement des appliques de bronze, si à la mode alors ; il usa aussi fréquemment de plaques et de médaillons de porcelaine, de faïence et de biscuit. Lors d'un voyage qu'il fit en Angleterre, où il avait été appelé pour le renouvellement du mobilier du château de Windsor, que nous signalerons un peu plus loin, il avait eu l'occasion de voir des faïences de Weedgwood à fond bleu et à décors blancs, pour lesquelles il s'était bientôt pris d'enthousiasme. Il en avait alors fait exécuter un grand nombre d'après les dessins du peintre anglais Henry Howard, qui ne manquaient ni de caractère ni d'élégance et qui effectivement ne font que rehausser les meubles sur lesquels elles sont appliquées et dont l'effet est des plus heureux. Les blancs et les bleus froids de la faïence se marient très heureusement avec les tons roux et chauds de l'acajou.

Avant de connaître ces faïences de Weedgwood, Jacob s'était parfois servi de plaques de porcelaine sorties des ateliers d'Olivier, qui, malgré l'inclémence des temps, avait continué de travailler et de lutter courageusement pendant les mauvais jours de la Terreur ; si courageusement même, qu'il avait obtenu le suffrage du Lycée des Arts, dont les efforts tendaient à récompenser l'industrie nationale.

Le Consulat et l'Empire ne firent que consacrer la renommée de Jacob-Desmalter. Dès son arrivée au pouvoir, Napoléon lui commanda le mobilier de la Malmaison, et la sympathie témoignée par le premier Consul à l'éminent ébéniste lui fut continuée par l'Empereur.

Percier et Fontaine, de leur côté, n'oublièrent jamais que c'étaient les Jacob qui avaient été les chercher dans le galetas où ils végétaient pendant l'époque révolutionnaire, et avaient été la première cause de leur fortune. Aussi, lorsque plus tard, en leur qualité d'architectes de l'Empereur, ils furent chargés de la restauration des châteaux de Compiègne, de Saint-Cloud et de Fontainebleau, des palais de Versailles et de l'Élysée, ils ne manquèrent pas de les faire meubler par Jacob. Ils agirent de même pour les résidences royales ou princières de l'étranger qu'ils furent chargés de remettre en état habitable par Napoléon, alors souverain pour ainsi dire universel, et Jacob dut meubler les palais et châteaux de Mayence, d'Anvers, d'Aranjuez, de Home, de Florence, de Venise, etc.

Les souverains étrangers ne voulurent pas rester en arrière, et commandèrent à l'envi des ameublements à l'heureux ébéniste. Sur les dessins de Percier, il exécuta une bibliothèque et un cabinet pour le roi d'Espagne Charles IV. Il traversa la Manche pour aller, à Windsor, diriger sur place la restauration intérieure de cette résidence de la famille royale d'Angleterre. L'empereur de Russie le chargea de meubler une partie du palais de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg. De son côté, le roi de Prusse lui fit diverses commandes pour son château de Potsdam. L'empereur du Brésil même, Don Pedro, lui demanda de décorer et de meubler son palais de Rio de Janeiro.

Et nous ne parlons pas des frères de Napoléon, qui, désireux de transplanter dans leurs capitales les modes et le luxe parisiens, ne s'adressèrent qu'à lui.

Il ne faudrait cependant pas croire, d'après cela, que Jacob-Desmalter ne travailla que pour les têtes couronnées. Nombre de grands seigneurs étrangers lui commandèrent des mobiliers : il lui en était demandé d'Angleterre, de Prusse, d'Espagne, de Pologne, de Russie, d'Italie, etc. Le monde entier ne voulait plus que des meubles sortant de ses ateliers. Mais, c'est encore en France, à Paris, que se trouvent ses plus importants ouvrages. Le Garde-Meuble, les palais nationaux, les ministères, les musées, les administrations, les églises même, renferment de nombreux meubles portant l'estampille de Jacob-Desmalter. Du Directoire au commencement de la Restauration, la production de ses ateliers fut énorme. Le plus grand nombre de ses meubles furent exécutés d'après les dessins de Percier et de Fontaine, qui, malgré leurs nombreux travaux, lui continuèrent leur précieuse collaboration.

Les meubles de l'époque impériale ont gardé la raideur de ceux de l'époque révolutionnaire ; presque tous sont rectilignes, sans sculptures ni saillies. Leur ornementation consiste en rosaces, en colonnettes à fût cylindrique reliées par des bracelets en bronze doré à des chapiteaux d'ordre dorique ou corinthien ; en motifs de bronze appliqués sur bois, tels que faisceaux d'armes, casques, épées, boucliers ou sphinx, mufles de lions, cygnes, etc., reproductions d'animaux empruntés aux monuments égyptiens, grecs ou romains. Les sièges et les fauteuils s'inspirent tous de la fameuse chaise curule avec des accoudoirs à sujets d'animaux. Les guéridons à tablettes rondes imitent les trépieds antiques. Les secrétaires, très à la mode alors, sont d'un modèle uniforme dont nous retrouvons encore de nombreux exemples ; la moitié de la face antérieure est formée par une planchette qui se rabat en avant (la face supérieure est ordinairement fixe et en marbre), découvrant à l'intérieur une sorte de péristyle à fond de glace assez souvent garni sur les côtés de tiroirs étagés les uns au-dessus des autres, dont quelques-uns à secret. Les lits sont en forme de bateaux avec des figures appliquées toujours en bronze, représentant des personnages de l'histoire héroïque. Les buffets et les consoles à angles droits, aux lignes d'une rigidité absolue, sont soutenus, en guise de pieds, par des sphinx ou d'autres figures d'animaux et assez ordinairement garnis d'une glace sous la tablette. Tous ces meubles sont le plus souvent exécutés en acajou ; mais il s'en rencontre aussi en ébène et même en d'autres espèces de bois.

Comme aux belles époques de l'art de l'ébénisterie, Jacob-Desmalter a essayé de tirer parti de la veinure des bois, si diverse dans ses manifestations : tantôt striée, tantôt mouchetée, tantôt sinueuse, fantasque ou capricieuse. Rares sont ceux qui, comme lui, ont su équilibrer la symétrie des panneaux d'un meuble à l'aide des accidents du bois, en tirer des effets décoratifs spéciaux. Il est juste d'ajouter que les essences de bois dont il se sert le plus ordinairement et qu'il a presque exclusivement employées, sont essentiellement décoratives : l'ébène au noir sévère et noble, au grain serré et dur comme la pierre, et l'acajou au ton rouge et chaud s'il en fut.

Passons maintenant en revue les principales œuvres de Jacob-Desmalter qu'il nous a été donné d'étudier.

C'est d'abord, au Garde-Meuble, le mobilier de la chambre de l'impératrice Joséphine à la Malmaison, en acajou garni de bronzes, d'un travail très soigné, ainsi qu'un bureau du même bois ayant servi à Napoléon, orné de deux griffons en bronze doré aux deux côtés de la serrure.

Malgré leurs formes sèches et lourdes, ces deux meubles sont remarquables, et la perfection de leur travail ne saurait être assez louée. Du reste, cette perfection d'exécution se retrouve dans tous les meubles dont nous avons déjà parlé et dans tous ceux dont nous parlerons par la suite. De ce côté, ils étaient toujours irréprochables.

La salle des Maréchaux, aux Tuileries, renfermait trois grands buffets bas, en ébène, rehaussés de bas-reliefs en cuivre doré et ciselé, aux ornements impériaux. Ces meubles, dessinés par Percier, malgré la perfection du travail, la finesse de leurs ciselures, la beauté des dorures, sont d'un aspect un peu froid et un peu épais.

Une pièce d'une importance exceptionnelle dans l'œuvre de Jacob-Desmalter est l'armoire à bijoux qu'il eut à faire pour l'impératrice Marie-Louise, et dans laquelle il voulut montrer qu'il était de force à lutter avec les premiers ébénistes de tous les temps. Il sembla le prouver au moins à ses contemporains, car ce meuble eut un succès sans égal et fut dès son apparition accepté comme le plus bel ouvrage d'ébénisterie qui existât. Si, avec ses panneaux plats décorés d'ornements de cuivre dorés et ciselés d'un style froid et guindé, il ne peut être mis en parallèle avec la célèbre armoire à bijoux de la reine Marie-Antoinette, conservée à Trianon, il faut reconnaître que l'ébénisterie y est travaillée avec un soin extrême et que les bas-reliefs de cuivre, dont les compositions sont dues à Prud'hon et dont la principale représente la naissance de Vénus Anadyomène, sont d'une grâce et d'un charme exquis.

Jacob avait déjà fait pour l'impératrice Joséphine un meuble du même genre orné d'incrustations de perles de nacre.

Nous avons parlé d'un bureau fait pour Napoléon, aujourd'hui au Garde-Meuble ; ce n'est pas le seul que l'Empereur demanda à son ébéniste ordinaire. Il en existe un second qui, au point de vue de la commodité et de la sécurité, est une véritable merveille. Il compte quarante-trois tiroirs de dimensions variées, trente-sept serrures de sûreté, onze secrets et deux caisses s'ouvrant avec cinq clefs différentes. Sa serrurerie fait honneur à Vavin, le plus éminent serrurier de son temps. Ce bureau est de vastes proportions, puisqu'à chacune de ses extrémités deux places ont été réservées pour des secrétaires et que le milieu renferme également deux places. Au point de vue artistique, il n'est pas moins intéressant ; des bronzes d'une ciselure fort délicate et d'une dorure très épaisse ornent ses angles, représentant des chapiteaux corinthiens, des Renommées et aussi le chiffre impérial.

Lorsque la ville de Paris eut décidé d'offrir un berceau au futur héritier de l'Empire, elle eut recours aux plus habiles artistes du temps. Heureusement inspirée, elle demanda la composition du meuble à Prud'hon, qui mit sur les côtés du lit le Tibre et le Génie du Commerce confiant le jeune prince à la Nymphe de la Seine.

Au-dessus, la Victoire, debout sur un bouclier, étend les bras pour le couronner. En bas, on voit l'Aigle impérial qui veille sur le fils de César.

L'exécution en fut confiée à Jacob, aux orfèvres Odiot et Thomire, auxquels fut adjoint le modelleur Radiguet.

Une œuvre de Jacob, plus étrange et plus curieuse que véritablement belle, est l'ameublement d'une chambre à coucher qu'il fabriqua pour le baron V. Denon, directeur général des Musées de l'Empire, d'après les dessins de ce dernier. C'est une sorte de restitution des objets égyptiens étudiés par ce savant à Thèbes, lors de l'expédition d'Égypte, dont il faisait partie. Le principal meuble en est un lit de forme antique reposant sur quatre pattes de lion, dont les trois faces, incrustées de bas-reliefs en argent, figurent sur le côté principal treize personnages à genoux ; sur le côté de la tête, au-dessus d'un hémicycle dentelé, une figuration d'Isis ; sur le côté des pieds, des têtes d'Uraeus en acajou avec des appliques en argent. Deux fauteuils, également en acajou incrusté d'argent, du même style, accompagnent ce lit. Comme tout ce qui sort des mains de Jacob-

Desmalter, cet ameublement est irréprochable en tant qu'exécution ; mais, ainsi que nous le disions tout à l'heure, le goût qui a présidé à sa composition est bien extraordinaire. La recherche de l'étrange y est partout visible. Le besoin de nouveau y va cette fois jusqu'à la bizarrerie. Si l'art impérial n'avait produit que des ouvrages de ce genre, il mériterait jusqu'à un certain point le discrédit dans lequel il est tombé. Heureusement qu'il n'en est pas toujours ainsi.

Les victoires de l'Empire amenèrent à leur tour la mode des meubles à attributs belliqueux. Ce que Jacob fabriqua d'après les dessins de Percier, et même, d'après les siens propres, de commodes, consoles, secrétaires, lits, tables, sièges, à emblèmes guerriers consistant en casques, lances, faisceaux, épées, boucliers plus ou moins inspirés des monuments d'Herculanum ou de Pompéi, est extraordinaire. Nous n'avons pas la prétention de les énumérer ici. Contentons-nous de mentionner en ce genre une commode ayant fait partie de la collection du prince Demidoff, à San Donato, ornée de chars antiques, de palmes et de couronnes en bronze, d'un travail magistral, que les visiteurs du célèbre palais n'ont sans doute pas oubliée.

Dans le même ordre de choses, citons encore les lits avec leurs faisceaux de haches et leur ornementation grêle et maigre, leur apparence de bateaux et de gondoles, leur décoration de palmettes et d'allégories belliqueuses. Malgré leurs allures guindées, ces lits n'en restent pas moins, par leur caractère, très supérieurs à ceux confectionnés de nos jours, qui ne sont que des imitations plus ou moins réussies des siècles passés.

Il est une chose que nous ne saurions assez répéter : c'est que, malgré leur style anguleux et froid, glacial même, les meubles de cette époque vivront par leur caractère. Leur maigreur même n'est pas sans un certain charme, et c'est à tort que l'on a voulu rire de cette ornementation composée de palmettes, de lauriers, de casques, d'épées romaines, de boucliers grecs, de figures ailées, de quadriges, etc., qui sont le plus souvent d'un dessin irréprochable.

On n'en est plus là aujourd'hui, il est vrai ; on va bientôt arriver néanmoins, si ce n'est déjà chose faite, à pasticher ces meubles, qui reviennent peu à peu à la mode. On en trouvera prochainement chez tous les tapissiers des boulevards, comme on y trouve aujourd'hui tous ces mobiliers Louis XV et Louis XVI de pacotille, tous ces bahuts Renaissance, tous ces cartels Louis XIII de rencontre. Ces imitations saugrenues et grotesques, qui ne sont que la caricature des objets qu'elles veulent reproduire, leur portent un tort énorme, n'en montrant qu'une lointaine apparence défigurée par le mauvais goût, l'incurie et l'économie de ces contrefacteurs sans vergogne.

Mais revenons aux meubles sortis des ateliers de Jacob-Desmalter sous le Directoire et pendant l'Empire ne nous arrêtant qu'aux plus caractéristiques. Parlons de ces belles consoles en bois doré dont la forme rappelle celles que l'on exécutait sous Louis XVI, représentant un sphinx les ailes déployées, avec des pieds de bouc réunis par des bandes dont le milieu était occupé par une urne fermée et soutenant une tablette ornementée recouverte d'une table de marbre. Parlons aussi de ces grands canapés droits recouverts d'étoffes drapées à l'antique, appelés Paphos, si usités alors et dont on retrouve par hasard aujourd'hui quelques rares exemplaires dans les greniers ou ils ont été relégués ; de ces sortes de sofas nommés méridiennes, qui tenaient le milieu entre la causeuse et la chaise longue, possédant trois dossiers, dont l'un plus élevé que les deux autres ; de la bergère en gondole, avec des cygnes les pattes repliées et les ailes étendues dans le sens de la longueur pour rejoindre le dossier du meuble comme accoudoirs, qui remplaça la bergère Louis XVI. Voici maintenant les lavabos, composés de vasques superposées, soutenues par des anses à cols de cygne surmontés d'un miroir et d'une tige destinée à recevoir les serviettes ; les trépieds, consistant en vases de bronze dorés et ciselés, posés sur trois pieds de bois d'acajou réunis, dont le sommet figure ordinairement des têtes d'animaux, et les extrémités, des pieds également d'animaux ; les métiers à broder, faits d'une longue tige accompagnée d'une bande transversale et d'un double pied orné de décorations grecques ou romaines, avec un médaillon d'empereur ou de héros au milieu. N'oublions pas surtout les jardinières, d'une architecture compliquée et d'une richesse d'ornementation extrême. Ces dernières, d'un modèle tout nouveau, portaient alors le nom de tables à fleurs et doivent être comptées parmi les créations les plus réussies et les plus gracieuses de l'ameublement d'alors. Dessinées pour la plupart par Percier, elles eurent un énorme succès.

Tous ces meubles dont nous venons de parler appartiennent surtout à l'époque du

Directoire ; voici maintenant ceux qui se rattachent plus particulièrement aux jours de l'Empire.

Parmi ces derniers, il faut de toute nécessité donner la première place aux bureaux. Nous avons déjà parlé de ceux faits par Jacob pour Napoléon. Nous n'avons donc pas à y revenir. Nous voudrions cependant dire deux mots de leur construction, qui n'était pas une mince affaire. Elle nécessitait l'emploi de bois de premier choix et des ouvriers d'une habileté consommée, sachant tracer d'une façon pour ainsi dire mathématique les rainures nécessitées pour le parfait fonctionnement du cylindre et de la table à écrire. Après le bureau, nous parlerons du bureau serre-papiers, dans lequel le bureau et le serre-papiers sont réunis et ne font qu'un seul corps. De ce genre de meuble trop volumineux pour être d'un usage habituel, nous en mentionnerons un dessiné par Jacob-Desmalter lui-même, qui porte la date de 1818. Puisque nous en sommes aux dérivés du bureau, disons en passant deux mots de la table bureau-bibliothèque. Jacob en a aussi composé plusieurs, un, entre autres, dessiné comme le bureau serre-papiers de tout à l'heure, par lui-même est fort remarquable. Une horloge en occupe le compartiment central et sert de piédestal à une figure de bronze doré soutenant une lampe ; les deux extrémités de la tablette supérieure supportent deux figures, de bronze également, représentant Atlas courbé sous le poids du monde. Mais de tous ces dérivés du bureau, qui n'est lui-même en réalité que la suite et la conséquence du cabinet Louis XVI, le plus important est le secrétaire. Nous en avons déjà parlé, mais nous sommes bien obligés d'y revenir. Le secrétaire de l'Empire n'a plus l'élégance et la grâce de celui du dix-huitième siècle : il est d'un aspect sévère et même austère. Chez lui, les placages en forme de mosaïque des différentes essences de bois sont remplacés par des panneaux d'acajou au ton chaud mais monotone, ou tout au plus de palissandre, dont des appliques de bronze ciselé et doré relèvent seules l'éclat. Un de ces bureaux construits par Jacob pour Napoléon et figurant aujourd'hui au Mobilier national n'est qu'une sorte de tube droit surmonté d'une horloge encadrée dans la frise supérieure du meuble, dont elle forme l'unique motif décoratif.

Parlons maintenant des lits : nous n'avons pas à revenir sur ceux à bateau, dont le nom vient de ce que ces lits affectaient une vague ressemblance avec une nacelle qui, suivant l'expression poétique du temps, «aidait à traverser le fleuve de la vie». Il nous reste à décrire ceux dits en arc, dont les rideaux étaient retenus au plafond par un ornement en bois doré en forme d'arc ; enfin les lits d'apparat, qui étaient à deux traversins. Jusque-là, le traversin n'avait été mis qu'à la place de la tête, où il avait sa raison d'être ; mais alors, par ce besoin extraordinaire de symétrie qui se montrait en tout, on plaça un second traversin aux pieds, ce qui était une absurdité. Le plus grand nombre de ces lits étaient en acajou massif rehaussé d'ornements de bronze ciselés et dorés ; d'autres, en moins grand nombre, en marqueterie de bois de rapport. A côté de ces lits, nous nous reprocherions de passer sous silence la table de nuit, ce petit meuble d'une utilité prosaïque. Elle était ordinairement décorée d'emblèmes amoureux et guerriers, comme nous savons déjà. Mars et Vénus en faisaient les frais. Ce n'était pas d'un goût bien délicat et bien fin ; mais c'était bien dans le sentiment de l'époque.

Faut-il parler maintenant d'un certain nombre de tables machinées, sortes de tables à transformations, en bois d'acajou ou d'ébène, formant un secrétaire qui monte ou descend à volonté, ornées de bronzes dorés avec flambeaux et garde-vues, de nombreux tiroirs, d'écrans, de casiers, etc. ? Mais à quoi bon poursuivre cette fastueuse et fatigante énumération ?

La chute de l'Empire n'arrêta pas la vogue de Jacob-Desmalter. La Restauration conserva au fameux ébéniste la situation de fournisseur de la Couronne, et ses meubles continuèrent comme par le passé à meubler les résidences des souverains.

La décoration bruyante et batailleuse de l'Empire fut remplacée par une autre beaucoup plus modeste. Non seulement les fleurs de lis des Bourbons prirent la place des aigles impériaux, les symboles pacifiques, la place des symboles guerriers, mais l'ornementation se simplifia considérablement. Elle devint même d'une rare timidité dans ces meubles dont la forme ne varia guère. L'acajou continua à être le bois presque exclusivement employé par les fabricants. L'ornementation de ces meubles, fort pauvre, consista, la plupart du temps, en incrustations de filets et de cannelures de cuivre.

Malgré ces différences notables, les meubles de la Restauration n'étaient qu'une

dégénérescence de ceux du règne précédent. Nous ne nous y arrêterons guère. Signalons cependant les lits à couronne, qui empruntent leur nom au ciel de lit rond ou ovale qui les surmonte et est ordinairement accompagné d'une draperie à festons avec franges à boulets, et de deux rideaux en mousseline descendant des deux côtés et ne manquant pas d'un certain aspect décoratif. La mode de ce meuble subsista jusqu'à la fin du règne de Louis-Philippe. En général, ces lits étaient en acajou massif, décorés de canaux et de filets en cuivre.

Notons aussi cette haute et solide armoire en acajou également ornée de cannelures en cuivre doré, si commune dans les intérieurs un peu élégants d'il y a un demi-siècle.

III

ALPHONSE JACOB

Fatigué et sentant le besoin de repos après une existence si occupée, quoique âgé seulement de cinquante-cinq ans, le 1er janvier 1825, Georges Jacob-Desmalter céda ses ateliers à son fils Alphonse fort jeune encore puisqu'il n'avait que vingt-six ans. Il ne se désintéressa pas pour cela de cette maison, qu'il avait amenée à un si haut point de prospérité, et continua d'y vivre aux côtés de son fils et successeur, auprès duquel il mourut seize ans et demi plus tard, le 15 août 1841, âgé de soixante et onze ans. Georges-Alphonse Jacob-Desmalter était un homme de goût et un véritable artiste amoureux de son métier. Après avoir d'abord étudié l'architecture sous la direction de Percier, il devint un fort habile dessinateur ornemaniste et un peintre de fabriques et de paysages remarquables. Il exposa à différentes reprises des aquarelles d'un vrai mérite, aux Salons officiels. Nous connaissons de lui un grand album d'aquarelles peintes pendant un séjour qu'il fit en Italie, qui renferme des vues de villages et des intérieurs d'édifices traités avec une extrême exactitude et un sentiment très juste.

Sous sa direction la maison d'ébenisterie continua à fournir des ameublements d'une exécution matérielle parfaite, d'une finesse et d'une habileté de travail toujours aussi remarquables, et à ne se servir que de matériaux toujours également de premier choix. Mais le goût ayant considérablement baissé, les exigences étant différentes, le public cherchant avant tout le confort et ses aises, il lui fut impossible de remonter le courant. Aussi les meubles qui sortirent de ses ateliers pendant les dernières années de la Restauration et pendant le règne de Louis-Philippe, tout en étant à la tête de la production d'alors, n'eurent plus les qualités d'art de ceux qui les avaient précédés. Une chose à remarquer, c'est que la mode qui avait subsisté pendant tout l'Empire et encore en partie pendant les premières années de la Restauration, de composer des placages de meubles en racine, c'est-à-dire en bois rempli de loupes ou excroissances ligneuses, tomba alors tout à fait en désuétude. Ce fut un malheur, car, par la combinaison des lignes et des nuances que ce procédé offrait, l'ébenisterie arrivait parfois à certains effets pittoresques et inattendus.

Nous ne voyons rien de particulièrement important à citer parmi les nombreuses productions d'Alphonse Jacob pendant les cinq années que dura la Restauration : quelques buffets et banquettes fort simples pour les résidences de Saint-Cloud et de Rambouillet, et c'est tout. Nous nous reprocherions cependant de passer sous silence l'ameublement qu'il fit pour le château de Rosny, alors résidence de Mme la duchesse de Berry, l'année qui suivit son établissement, en 1827. Sous le gouvernement de Juillet, il eut à construire de nombreux meubles de toutes espèces : secrétaires, tables, commodes, armoires, bureaux, sièges, lits, etc., pour les résidences royales, particulièrement pour les châteaux de Saint-Cloud et de Neuilly et pour les palais des Tuileries et de Versailles. Les établissements publics ne restèrent point en arrière et lui demandèrent également de nombreux ameublements.

Les idées d'affranchissement et de renouvellement qui se manifestèrent vers 1830 dans la plupart des branches des connaissances humaines, en politique, en philosophie, en littérature, en art, en sciences, n'eurent aucun écho dans l'industrie de l'ameublement. Ces manifestations ne furent en réalité qu'un retour en arrière vers les idées et les procédés d'époques antérieures. Les écrivains, les peintres et les sculpteurs ne jurèrent plus que par le Moyen Age et la Renaissance. L'art industriel ne

marcha même pas à leur remorque. Aussi, il est inutile de parler de quelques timides et maladroitesses restitutions dont nous n'avons rien à dire, ce bric-à-brac n'ayant rien à voir avec la véritable ébénisterie. Les artisans d'alors, comme ceux qui sont venus depuis, n'avaient point assez de foi en eux-mêmes, ni non plus cette espèce de mépris nécessaire de ce qui avait été fait avant eux pour essayer de créer du nouveau.

Cette époque n'entrevoit aucun but déterminé ; manquant totalement de hautes visées en matière de style et se traînant péniblement à la remorque de celle qui l'avait précédée, elle n'avait même plus, comme elle, le goût des choses héroïques. La Restauration et plus tard le gouvernement de Juillet, en matière d'art industriel, n'ont eu aucune tendance bien caractérisée, ne montrant un entraînement ni dans un sens ni dans un autre. Ils n'obéissent tous deux qu'à une seule convention, celle de la routine, qui leur tint lieu de doctrine.

Georges-Alphonse Jacob n'ayant point eu de fils pour perpétuer la dynastie, après avoir dirigé la maison familiale pendant vingt-deux ans, la céda en 1847 à M. Janselme. Elle se trouve aujourd'hui dans les mains du fils de ce dernier, qui la maintient dans les traditions de goût, de travail et de loyauté qui ont fait sa gloire, fidèle à la vieille devise : «Honneur oblige». Alphonse Jacob vécut encore vingt-trois ans après s'être retiré des affaires et mourut le 7 juin 1870, à soixante et onze ans, comme son père.

Que l'on nous permette maintenant, avant de clore cette étude, quelques dernières réflexions sur l'art de l'ébénisterie.

Le goût du confortable, qui a envahi peu à peu la société, a eu pour résultat de supprimer en grande partie l'intervention de l'ébéniste, dont le tapissier prend la place. Les sièges et même bien souvent aujourd'hui les lits sont l'œuvre du tapissier, qui s'est adjoint un simple menuisier. Le tapissier règne en maître, et l'ébéniste n'est plus, la plupart du temps, que son très humble et très soumis collaborateur. Est-ce à dire pour cela que l'art de l'ébénisterie soit fatalement destiné, sinon à disparaître, du moins à s'amoindrir chaque jour, à ne plus avoir d'existence propre, à ne plus être que le satellite de l'art du décorateur ? Nous ne le pensons pas, malgré cette décadence du meuble depuis les beaux temps du dix-huitième siècle, qui ne peut être mise en doute. Certes, le mobilier Louis XV et Louis XVI est bien supérieur à tous les points de vue à celui de l'époque révolutionnaire, à celui du Directoire et de l'Empire ; mais ceux-ci l'emportent encore de beaucoup sur le mobilier de la Restauration, sur le mobilier du règne de Louis-Philippe, et aussi sur le mobilier du nôtre ; et cependant il y a encore aujourd'hui des ébénistes habiles, des sculpteurs ornemanistes de mérite, connaissant tous les secrets de leur métier.

Malheureusement, ils ne peuvent faire ce qu'ils voudraient et sont bien obligés de se conformer aux exigences de leur clientèle. Est-ce leur faute si, pour livrer vite et à bon marché, ils se trouvent dans la nécessité de ne se servir trop souvent que de bois imparfaitement secs et taillés dans des arbres de qualité inférieure ; si les meubles qu'ils livrent au public n'ont que l'apparence, n'ont tous, ou à peu près, leur ornementation qu'en simili-bronze, leurs sculptures qu'en pâte dorée ? Malgré ces circonstances atténuantes, il faut bien reconnaître que nos ébénistes ont leur part de responsabilité dans la décadence du mobilier actuel. Observent-ils bien cette règle si justement définie par Viollet-le-Duc d'après laquelle «chaque industrie ou chaque procédé de fabrication doit nécessairement posséder une méthode de composition qui soit appropriée à la matière qu'emploie cette fabrication et à la manière de la mettre en œuvre» ?

La logique voudrait que le fabricant se rendit d'abord, et avant tout, bien compte des propriétés de la matière qu'il doit employer et des procédés de fabrication propres à cette matière. Il est de toute évidence que la pierre, le bronze et le bois ne peuvent pas être employés indifféremment. Les diverses matières commandent des formes différentes. Combien souvent nos artisans ne tombent-ils pas dans cette erreur, qui ne leur est pas, il est vrai, uniquement imputable, mais l'est bien davantage aux dessinateurs ornemanistes qui fournissent les modèles à nos ébénistes ! Ces dessinateurs, la plupart du temps, n'ont pas la moindre idée des procédés particuliers à chaque espèce de fabrication et, ce qui est plus extraordinaire encore, n'ont aucune connaissance des matières employées.

Une autre erreur fort commune est de vouloir reproduire en ébénisterie des formes qui ne

conviennent en aucune façon à des matières fibreuses, comme les différentes essences de bois ; témoin ces colonnes, ces entablements, ces frontons circulaires composés de morceaux collés ou assemblés à l'aide de procédés opposés à cette matière.

Tous les bois, sans exception, par suite de la disposition des fibres dont ils se composent, sont sujets à se gonfler par l'humidité et à se rétrécir par la chaleur, mais seulement dans le sens transversal, tandis que dans le sens longitudinal ils ne bougent pour ainsi dire pas. Il serait juste, dans la mesure du possible s'entend, de se priver des larges panneaux composés de diverses planches assemblées ; ces panneaux étant nécessairement destinés, selon les différences de température, à écarter les bâtis sur lesquels ils sont embrevés. Combien peu d'ébénistes observent encore cette règle, pourtant bien simple et bien naturelle, qui veut que les moulures soient profilées uniquement dans le sens du fil du bois !

Malgré tout, reconnaissons que les ouvrages que nous voyons chaque jour sortir des ateliers des Fourdinois, des Grohé, des Dasso, des Beurdeley, des Guéret, des Sormani, des Roulin, des Jeanselme, sont loin d'être sans mérite comme exécution et comme goût. La plupart du temps, ils sont irréprochables et témoignent d'artisans épris de leur métier et en connaissant à merveille les secrets. Enfin, si l'art industriel français est en pleine période de transition, s'il s'occupe surtout de restitutions des époques passées, sans tendances assez accentuées vers une originalité vraie, il nous faut néanmoins reconnaître qu'il tient toujours le premier rang dans le monde, et que les nations rivales dans l'art ne sont point prêtes à lui arracher le sceptre de l'élégance et du goût.

**Une famille d'ébénistes français – Les Jacob – Le mobilier de Louis XV à Louis-Philippe
Mémoire de Paul Lafond lu à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts à Paris, le 30 mars 1894**

Retranscription Cheney mon village - <http://www.cheny.net>