

Les meubles de l'ébéniste Jean Joseph Chapuis aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles.

A.-M. BONENFANT-FEYTMANS



Fig. 1 — Estampille de Jean Joseph Chapuis
(ph. Yves Glotz).

Jean Joseph Chapuis naquit à Bruxelles en 1765 et y mourut en 1864. Il fut formé à Paris où il obtint la maîtrise, ce qui lui permit d'utiliser une estampille (fig. 1). Il avait installé son atelier dans sa ville natale vers 1795 et le garda en activité jusque 1830, appliquant régulièrement, une ou plusieurs fois, sur les meubles de sa fabrication, son estampille (fig. 1)⁽¹⁾. Lorsque parurent à Paris les premiers ouvrages sur l'histoire du mobilier français au XVIII^e siècle, celle-ci fut attribuée à un homonyme Claude, qui n'était en fait qu'un simple marchand, dont on ignore tout mais qui le priva de son renom. Cette existence méconnue explique que rares sont les meubles de Jean Joseph Chapuis qui existent dans les collections publiques tant à l'étranger qu'en Belgique et encore ne s'agit-il — le musée de la Vleeshuis à Anvers mis à part — que de pièces isolées qui empêchent de se rendre un compte exact des aspects multiples de sa production⁽²⁾. Seul le musée de Saint-Josse-ten-Noode (lez Bruxelles) permet de prendre contact avec plusieurs meubles estampillés Chapuis, tous rassemblés par un même amateur fêru d'empire, Joseph Adolphe Van Cutsem qui, en 1865, compléta d'ailleurs sa collection par deux achats importants lors de

(¹) Sur la vie et l'œuvre de cet artiste, qu'il faut distinguer du marchand de meuble parisien Claude Chapuis, A.M. BONENFANT-FEYTMANS, *Jean-Joseph Chapuis (1765-1864), ébéniste parisien de Bruxelles* (à paraître à l'Académie royale de Belgique, classe des Beaux-Arts).

(²) C'est le cas, en Belgique, des musées communaux de Bruxelles, de Gand, de Liège, de Namur; à l'étranger, le musée de Chaalis (France), le Victoria and Albert à Londres, la collection de la Fundação de Almeida au Portugal.

l'Anvers

s de Lorraine,
n 1663 par la
nique 1749/50,
afetière, d'une

ef Gillis a été
latière dont le
en huit pans
sur l'avant de
orté ce prix en
l'orfèvre, une

rsois. En effet,
prix à décerner
réat obtint une
, chaque année

par l'Académie

la vente de la mortuaire de Jean Joseph Chapuis. Mais cet ensemble même ne reflète pas toutes les facettes de la production de l'ébéniste.

Quant aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, longtemps ils ne possédèrent, eux aussi, qu'un seul exemplaire de meuble estampillé, une chaise de garde-robe entrée dans leurs collections à la suite de l'important legs fait à l'État belge par Isabelle et Hélène Godtschalck en 1915, legs comprenant une très belle collection de porcelaines de Tournai, d'orfèvreries, de montres, d'horloges et d'instruments de mathématique⁽³⁾ ainsi que quelques meubles d'intérêt secondaire et le Chapuis mentionné ci-dessus⁽⁴⁾. Au XVIII^e siècle, comme actuellement, on désignait ce genre de meuble soit sous le nom de «chaise de commodité», soit sous celui de «chaise d'aisances» ou encore de «chaise d'affaire»⁽⁵⁾. Ce sont toujours des meubles de menuiserie plutôt que d'ébénisterie⁽⁶⁾. Toutefois en 1805, lors de l'expertise des meubles du château de Laeken dont il avait été chargé, Chapuis emploie un autre terme encore, celui de «chaise de garde-robe», terme que l'on relève également en 1815, dans l'*Inventaire après décès de l'impératrice Joséphine à Malmaison*⁽⁷⁾. Dans les deux cas, il s'agit de demeures princières qui impliquent l'existence d'une garde-robe, annexe de la chambre à coucher où peuvent figurer des meubles de prix. Comme on le verra ci-dessous c'est dans la catégorie «chaise de garde-robe» que se range le meuble du legs Godtschalck.

Le meuble en question en acajou plaqué se compose (fig. 2) de deux corps superposés, d'inégale profondeur, à poignées latérales portantes: le corps supérieur, moins profond, est en forme d'armoire dont le vantail est remplacé par un rideau de «lattes mouvantes» verticales, en acajou, collées sur une toile grise et coulissant horizontalement en s'enroulant vers la droite. Le corps inférieur est fait d'une partie mobile qui se tire vers l'avant, à l'aide d'un grand anneau de cuivre doré passé dans la gueule d'un lion, coulissant dans un cadre fixe orné de deux gaines sommées de têtes féminines en bronze patiné⁽⁸⁾. Remarquons qu'à leur base ne se voient aucuns pieds nus et cette absence se remarque aussi sur les lits et les tables de nuit sortis de l'atelier de Chapuis à cette époque. De part et d'autre

Fig.

⁽³⁾ Archives des Musées royaux d'Art et d'Histoire, dossier 573. Ce legs fut signalé par une note dans le *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire: Enrichissement de nos collections* (1929, p. 4). Divers articles en ont traité plus amplement: A. BARA, Nos collections d'horloges (*Ibid.*, 1934, pp. 87-94); ID. Nos collections de montres (*Ibid.*, 1934, p. 103); Henri MICHEL, Instruments anciens de mathématiques des Musées d'Art et d'Histoire (*Ibid.*, 1935, pp. 26-34).

⁽⁴⁾ Musées royaux d'Art et d'Histoire, G. 3015, H. 73cm, larg. 54,7cm, prof. en haut. 25,6cm, en bas 48,9cm. Deux estampilles sur les montants avant, cachées par l'abattant. La garniture de porcelaine intérieure a disparu.

⁽⁵⁾ Voir ROUBO, *L'Art du Menuisier*, Paris, 1769-1775, reproduction anastatique, Paris, 1976, t. II p. 664. P. VERLET, *La Maison du XVIII^e siècle en France*, Fribourg, 1956, p. 247. D. LEDOUX-LEBARD, *Les ébénistes du XIX^e siècle 1795-1889. Leurs œuvres et leurs marques*, Paris, 1984, p. 119, a relevé dans le catalogue de Drouot du 20 avril 1956, n° 92 bis, «une chaise de commodité en acajou massif, pieds gaine, porte plusieurs fois l'estampille de Chapuis; époque Louis XVI», Voir note 8.

⁽⁶⁾ P. VERLET, *Les meubles français du XVIII^e siècle*, Paris, s.d. (1979), p. 145.

⁽⁷⁾ Ed. S. GRANDJEAN, Paris, 1964, p. 108.

⁽⁸⁾ Exceptionnellement, la gaine avec buste féminin apparaît sur des meubles Louis XVI, notamment chez G. Beneman (VERLET, *Meubles français du XVIII^e siècle*, p. 58 et figure 95; D. LEDOUX-LEBARD, *op. cit.*, p. 68). Mais c'est là une innovation dans le milieu de la cour. Elle se répandra surtout à partir du Directoire jusqu'aux premières années de l'Empire.

flète pas

ux aussi,
rée dans
t Hélène
Tournai,
ainsi que
u XVIII^e
e «chaise
faire»⁽⁵⁾.
en 1805,
Chapuis
on relève
raison⁽⁷⁾.
ne garde-
omme on
e meuble

perposés,
profond,
ouvantes»
s'enrou-
l'avant, à
t dans un
. Remar-
aussi sur
et d'autre

ote dans le
vers articles
; ID. Nos
des Musées

cm, en bas
porcelaine

. Il p. 664.
es ébénistes
atalogue de
te plusieurs

iment chez
D, *op. cit.*,
Directoire

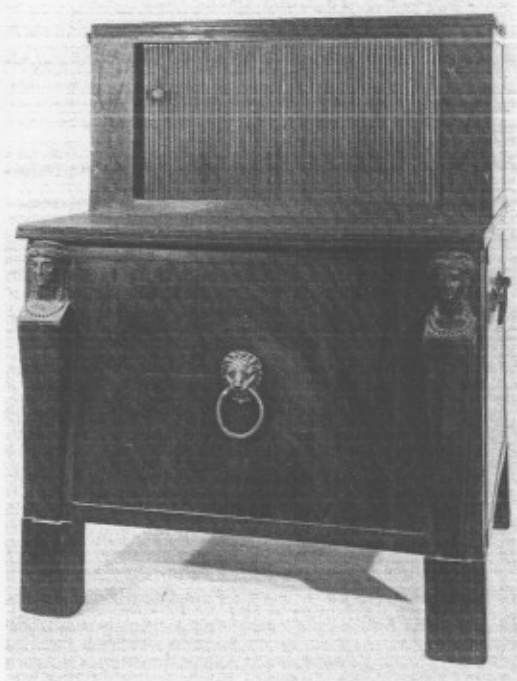


Fig. 2 — Chaise de garde-robe vers 1800.

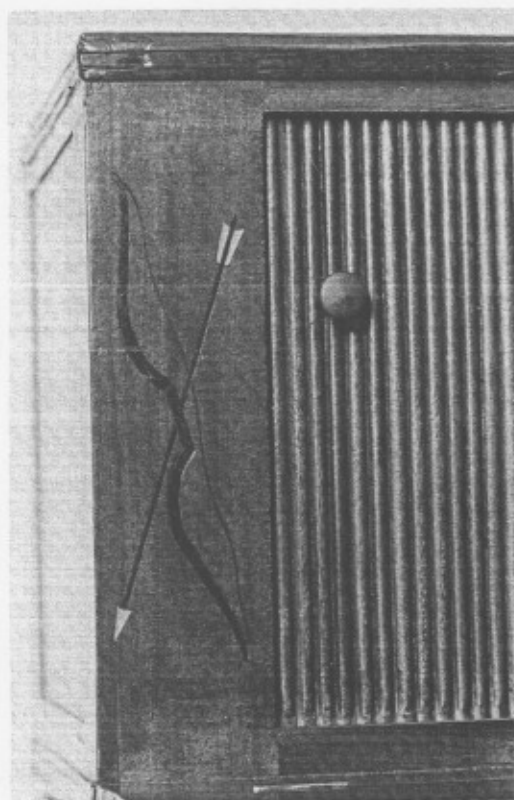


Fig. 3 — Incrustation de la chaise de garde-robe
(ph. M. Theunissen)

du rideau de lattes, on note d'élégantes incrustations d'ébène et de citronnier représentant un arc à la corde détendue traversé par un flèche (fig. 3). Selon sa coutume à cette période de sa production, Chapuis pose sur le champ du plateau supérieur, comme sur celui de l'abattant, une étroite incrustation de bois noirci entourée de fins filets de cuivre. La raideur du meuble et sa décoration, qu'elles soient généralisées, comme les gaines à visages, ou propres à Chapuis, comme les incrustations à filets de cuivre ou autres, permettent d'en fixer la date: Consulat ou début de l'Empire (1799-1810). Le soin de son exécution incite donc à le ranger dans la catégorie des «chaises de garde-robe»⁽⁹⁾.

Mais les Musées royaux d'Art et d'Histoire se devaient de présenter au public des meubles plus représentatifs de l'œuvre de cet important artiste bruxellois et c'est à quoi s'attacha le conservateur de la section du mobilier à qui s'adresse le présent volume d'hommages.

La période la plus prospère de l'atelier de Jean-Joseph Chapuis, celle durant laquelle il alla jusqu'à utiliser «vingt ouvriers et plus», pour reprendre la formule des patentes, se situe sous le régime français: aussi est-ce la production de cette époque que l'on trouve le plus fréquemment sur le marché. C'est à elle donc qu'appartiennent trois des acquisitions du Musée.

Citons d'abord un secrétaire en armoire en acajou, d'une grande sobriété, presque sévère même (fig. 4)⁽¹⁰⁾. Sa structure obéit aux règles traditionnelles, celles qu'a définies Roubo dans l'*Art du Menuisier*. Selon cette «bible» du menuisier et de l'ébéniste, deux corps d'égale hauteur se superposent l'un à l'autre. Dans le bas, deux vantaux ferment une armoire; au-dessus, un abattant masque un serre-papiers. Depuis le «Louis XVI» un tiroir de longueur supporte le marbre. Au XVIII^e siècle, les diverses composantes sont généralement soulignées par des marqueteries d'une variété infinie, des motifs de bronze doré, voire des porcelaines de Sèvres ou de Wedgwood. Le nouveau régime visant à plus de sobriété, allait sérieusement réduire cette décoration⁽¹¹⁾. Chapuis se devait, pour complaire à sa clientèle, de se conformer à la nouvelle mode. Il va même plus loin, en excluant de la façade de ses secrétaires en armoire toute décoration quelle qu'elle soit. Peut-être ne remarquons-nous plus aujourd'hui le caractère novateur de cette absence de fantaisie extérieure. C'est qu'au premier coup d'œil on peut le confondre avec le type de secrétaire dépourvu de bronzes extérieurs qui s'est répandu sous Louis-Philippe, alors que l'industrialisation des procédés techniques a rendu sa production possible à bas prix. Chapuis, lui, n'appartient pas à cette génération de la mécanisation: il demeure un créateur à force d'habileté manuelle. Il cherche à fixer l'attention, toute l'attention, sur

⁽⁹⁾ Il ne saurait être question d'y voir un chef-d'œuvre de corporation; la date trop tardive du meuble, à elle seule, empêche une telle hypothèse.

⁽¹⁰⁾ Acquis en 1983 chez l'antiquaire Tollemans à Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, M. 96. — H. 149cm, l. 97cm, p. 93cm. Deux estampilles, l'une sur le champ de l'abattant, l'autre sur la paroi de droite à l'intérieur du meuble. Entrées de serrure d'époque. Marbre moderne comme le cuir intérieur de l'abattant.

⁽¹¹⁾ Par exemple le secrétaire en armoire de la chambre du Premier Consul aux Tuileries, aujourd'hui à la Malmaison (G. JANNEAU, *Le mobilier français. Le meuble d'ébénisterie*, Paris, 1974, n° 214), ou un secrétaire de 1800-1804 de Bernard Molitor (D. LEDOUX-LEBARD, *Les ébénistes du XIX^e siècle 1795-1889*, p. 490) en contraste avec celui du même ébéniste de 1788-1789 (ID., *ibid.* p. 489).

l'élégance des dessins dus à la seule découpe et à la disposition des feuilles d'acajou, comme on peut le constater dans ses secrétaires. Et tout particulièrement dans celui des Musées royaux. La mardrure de l'acajou permet de composer, à travers les différents niveaux, des flammes qui, partant du bas s'épanouissent en gerbes souples vers le haut, conférant ainsi à l'ensemble du meuble une exceptionnelle unité. Inexistante chez les autres ébénistes, celle-ci est rare aussi chez Chapuis qui, presque toujours, circonscrit à chacun des niveaux des jeux autonomes de cercles ou de formes ovoïdes. Pourtant, il n'ignore pas que, pour les secrétaires, la tradition veut que soit soulignée chacune des composantes. Il choisit donc de modifier les gaines, flanquant les angles, en soulignant chacun des niveaux par un profil différent : aux vantaux du bas correspond de chaque côté un pilastre droit coupé à la hauteur de la traverse de deux fines baguettes déterminant une courte zone de transition, par-dessus laquelle un socle plus évasé supporte la gaine proprement dite. En résumé, dans la construction de son meuble, Chapuis, inspiré sans doute par une feuille d'acajou de qualité exceptionnelle, a inversé l'ordre traditionnel.

Si élaborée qu'elle soit, la gaine ne peut échapper à un minimum de décoration : la tête de femme et les pieds nus, ceux-ci sont en bronze patiné. Le visage féminin, au profil régulier d'une majesté antique, s'encadre d'un voile, maintenu par une large couronne de marguerites, descendant sur la poitrine où il se termine par un gland. Bien que peu fréquent, ce modèle se retrouve cependant sur d'autres meubles de Chapuis, soit en bronze patiné, soit en bronze doré (fig. 7). Un autre aspect enfin de ce secrétaire mérite d'être commenté, c'est sa serrurerie. La clé d'origine n'existe plus. Seule, elle commandait les diverses entrées du meuble : le tiroir de longueur était fermé simultanément, par deux pènes, l'abattant par trois pènes, tandis que les vantaux du bas se ferment par une tige d'acier dont une moitié est descendante, l'autre montante. Les entrées des serrures, d'un profil très particulier, sont heureusement au complet, ce qui n'est pas fréquent (fig. 5). Leur forme fait penser que les pannetons fixés sur un tige forée, étaient compliqués. Ce même type d'entrées se retrouve sur d'autres meubles de Chapuis destinés à protéger des documents d'une quelconque indiscretion : bureau à cylindre, commode de bureau, table de toilette. Serrures de sûreté, donc.

Masqué par l'abattant, le serre-papiers, aussi austère, aussi sévère que l'extérieur, est tout en lignes droites (fig. 6). Son ordonnance respecte les usages : deux colonnes de trois tiroirs encadrent un guichet central, le tout surmonté d'un gradin à deux niveaux ; au registre inférieur deux tiroirs plus petits à double fond encadrent un large guichet. L'ensemble, en acajou sur fond de charme teinté, se complète, sur la face de chaque tiroir, d'une incrustation de filets d'ébène en forme de losanges, motif caractéristique du Directoire et du Consulat. Des anneaux de prise, discrets, en permettent l'usage. Dans la partie inférieure du meuble, derrière les vantaux, quatre larges tiroirs en deux colonnes en bel acajou poli, incrustés eux aussi de losanges d'ébène, laissent libres deux niveaux de rangement.

Le soin apporté à ce meuble jusque dans ses moindres détails, met en évidence ce qui caractérise toute l'œuvre de Chapuis : minutie, élégance.

Lorsqu'il s'agit d'un modèle très élaboré, Chapuis le reproduit à plus d'un exemplaire. Ainsi s'explique qu'en 1983 ait été présenté à la foire des antiquaires de Munich un

ésentant
: période
celui de
ivre. La
gaines à
u autres,
in de son
)
ublic des
st à quoi
t volume

laquelle il
tentes, se
trouve le
quisitions

, presque
a définies
iste, deux
ment une
un tiroir
ntes sont
de bronze
nt à plus
ait, pour
s loin, en
elle soit.
bsence de
le type de
alors que
bas prix.
neure un
ation, sur

meuble, à elle

e, M. 96. —
la paroi de
intérieur de

ourd'hui à la
un secrétaire
, p. 490) en



Fig. 4 — Secrétaire en armoire (fermé). 1800-1810
(ph. M. Theunissen).



Fig. 5 — Entrée de serrure
(ph. M. Theunissen).

secrétaire en armoire, à son estampille, d'une facture identique à celui de Bruxelles⁽¹²⁾ enrichi toutefois de cuivres et de bronzes dorés: sur le tiroir de longueur, de grands anneaux tenus par des têtes de lions, des palmettes stylisées sur les gaines, palmettes que Chapuis ajoute lorsque les têtes féminines sont en bronze ciselé et doré, ce qui est le cas ici⁽¹³⁾ (fig. 7) du même modèle que celui du secrétaire de Bruxelles. En raison de la qualité de ces bronzes⁽¹⁴⁾, on peut émettre l'hypothèse que le secrétaire en armoire de

⁽¹²⁾ Signalé et reproduit dans *Weltkunst*, t. 53, n° 23 p. 3462. H. 118cm, l. 94,5cm, p. 42cm., avec mauvaise photo. De format plus réduit que celui de Bruxelles.

⁽¹³⁾ Faut d'en avoir reçu une meilleure photo, le bronze de la fig. 7 est celui d'une armoire demi-lune contemporaine.

⁽¹⁴⁾ À propos de l'approvisionnement, par les ébénistes, de leurs bronzes d'ameublement P. VERLET, *op. cit.*, pp. 127-128.



Fig. 6 — *Secrétaire en armoire*
(ouvert) (ph. M. Theunissen).

Munich aurait été imaginé pour une commande dont celui de Bruxelles serait le prototype. D'autres exemples analogues se rencontrent dans la production de Chapuis. Il lui arrivait aussi de conserver l'un des deux pour orner son intérieur. Est-ce le cas du secrétaire en armoire de Bruxelles? Lorsqu'à 99 ans Chapuis dut être mis en interdit pour raison de santé, l'inventaire de sa maison mentionne trois secrétaires: l'un, en acajou avec incrustations, estimé 125f., ornait sa chambre à coucher; un second avec ornements de bronze se trouvait dans un petit salon du rez-de-chaussée; il fut prisé 150f.; un troisième, de moindre intérêt, relégué dans une chambre de derrière au deuxième étage de sa maison, avait été adapté par Chapuis à sa collection de médailles qui y était toujours à la veille de sa mort. Défiguré, il formait un lot avec une table à jeu et un de ses comptoirs de vente souvenir lointain de son métier d'ébéniste. Peut-être est-ce celui vendu en Hollande par l'antiquaire J. Tirtiaux en août 1986⁽¹⁵⁾.

⁽¹⁵⁾ H. 147 cm; l. 96,5 cm; p. 47 cm. Estampilles sur les montants arrières. Intérieur défiguré par la suppression du serre-papiers. Nombreuses taches d'encre déjà anciennes.

s⁽¹²⁾
ands
que
st le
de la
re de

uaise
ni-lune
p. cit.,

Fig. 7 — Visage en bronze ciselé et doré au mai d'un buffet dent-lune de J.J. Chapuis, identique à celui du secrétaire de Munich (Bruxelles, coll. particulière. — Ph. M. Theunissen).





Fig. 8 — Cartonnier. Vers 1810; (ph. M. Theunissen).



Fig. 9 — Détail des cartons; (ph. M. Theunissen).

Si le secrétaire en armoire est un meuble que tout salon, qu'il soit princier ou bourgeois, se doit de posséder, et s'il fut de construction fréquente, vu son succès de vente, il n'en va pas de même d'un meuble d'un usage différent, un cartonnier acheté par les Musées royaux d'Art et d'Histoire en 1982⁽¹⁶⁾ (fig. 8). En acajou plaqué, il se compose de trois colonnes de huit cases, séparées horizontalement les unes des autres par de fines lattes d'acajou. Deux lattes verticales plus fortes, sur charnières de laiton poli, sont pourvues de très petites serrures: elles permettent de bloquer les cartons logés dans les cases. Les abattants de ceux-ci, numérotés en chiffres arabes de 1 à 24, sont recouverts extérieurement d'une cretonne vert pâle; intérieurement, ils sont tapissés d'un papier, exempt de toute trace d'usure, dont les ramages rouges et bleus ne sont pas sans rappeler les feuilles de garde des reliures anciennes. Les cases sont cantonnées de deux hautes gaines d'acajou que relèvent des ornements dorés (fig. 9): têtes féminines à diadème et collier à chaînons plats, palmes renversées, pieds nus à sandales. Quatre pieds en bois, ceux de devant

⁽¹⁶⁾ Atelier de restauration les Trouvères à Bruxelles. Musées royaux d'Art et d'Histoire M. 90, H. 178cm, l. 135cm, p. 35cm. Estampille en haut de la paroi extérieure droite. Bronzes, tissu, papiers remplacés.

dissimulés derrière deux grosses pattes de lion en bronze doré, supportent le soubassement à décrochement. L'entablement, enfin, à forte corniche, s'orne d'un motif, moderne, représentant deux cygnes à queue en volute qui s'abreuvent à une fontaine jaillissante et, sur les butées, de larges rosaces. Ce type de meuble de la période impériale, vers 1810, n'est guère fréquent : en raison même de son caractère fonctionnel, il est réalisé surtout en menuiserie.

Les trois modèles décrits jusqu'ici relèvent du style consulat-empire, lui empruntant son sérieux, sa raideur solennelle. Ceux dont il sera question ci-après se montrent, plus ou moins selon les cas, en rupture avec ce style. Les premiers signes, il est vrai, en étaient apparus dès la fin de la période napoléonienne.

Dans la production de Chapuis, un modèle surtout connu un succès tout particulier : un meuble de toilette conçu dès le Directoire sur un plan nouveau. Précédemment, et cela depuis le XVII^e siècle, le seul modèle pratiqué était une table avec tiroir de ceinture et miroir basculant, parvenu à la perfection avec la toilette réalisée par F.H.G. Jacob-Desmalter⁽¹⁷⁾ pour l'impératrice Joséphine en 1805. Or Chapuis renonce à ce modèle et place son miroir sur une commode. Pourquoi et comment en arriva-t-il à une solution aussi radicale ? Un détail peu visible, essentiel en réalité, l'explique : il souhaitait pouvoir approcher le miroir basculant jusqu'à l'avant même de la surface plane. C'est pourquoi il le place avec son support sur des glissières en laiton, peu apparentes, incorporées dans cette surface et parfaitement à niveau. Une base solide, pouvant résister aux variations de la répartition du poids, fut trouvée en plaçant les glissières non plus sur une table à simples pieds mais sur une commode. Le modèle était né. Chapuis allait le reproduire des années durant, introduisant ici un agencement nouveau, un tiroir supérieur par exemple, là un détail de décoration. Le jour où les gaines aux visages hiératiques furent remplacées par des colonnes d'acajou poli plus douces à l'œil, le style du meuble mais non le modèle s'en trouve modifié. C'est le cas de la commode de toilette des Musées royaux (fig. 10)⁽¹⁸⁾. Elle marque d'ailleurs un stade supplémentaire dans l'évolution des formes. En effet, les premières colonnes réalisées par Jacob-Desmalter ou A.P. Baudouin vers 1810, reposent, comme précédemment les gaines, sur des socles à décrochements⁽¹⁹⁾. Quelques années plus tard, ces colonnes s'appuient sur de hauts pieds cylindriques : on est alors au déclin de l'Empire, sinon même à l'aube de la Restauration. La commode de toilette décrite ici, est pourvue de tels pieds et date donc de 1815 au plus tôt. L'apparition des colonnes a eu pour conséquence une transformation des bronzes d'accompagnement : les chapiteaux sont à motifs géométriques, les embasements moulurés, de larges décors floraux entourent les entrées de serrures, les boutons de tiroirs sont décorés eux aussi, tandis que les sujets historiés sont maintenus (ici une nymphe sur son char). D'autre part,

(17) E. DUMONTHIER, *Documents d'art. Le meuble de toilette*, Paris, 1923 ; S. GRANDJEAN, *Empire furniture*, Paris, 1966, n° 21.

(18) Musées royaux d'Art et d'Histoire, M. 85. Acquis à la vente du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles de février 1978, Catalogue n° 819, H. 193cm, l. 98cm, pr. 58cm. Estampilles sur le champ de chacun des deux tiroirs supérieurs. Clapets au revers du miroir. Initiales P.W. sur chaque pêne. Les amortissements des colonnes manquent. Voir Gh. DERVEAUX-VAN USSEL, *Cinq années d'acquisitions, Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, t. 51, 1979, p. 81 n° 61 avec reproduction. Depuis lors, les bronzes des tiroirs ont été volés.

(19) LEDOUX-LEBARD, *Ébénistes...* p. 275 et ID. *Le Grand Trianon. Meubles et objets d'Art* (Inventaire général du Musée national de Versailles et des Trianons, t. I) Paris, 1975, pp. 57, 88 et 189.



Fig. 10 — Commode de toilette.
Période restauration.
(ph. M. Theunissen).

Chapuis reste fidèle à un détail d'exécution que l'on voit déjà sur des commodes de toilette de 1810 environ. Pour donner un effet de profondeur au miroir (fig. 11), il exécute un cadre double à biseau : la partie extérieure d'une largeur de 20mm se double d'un cadre intérieur beaucoup plus large de 50mm., lequel ne s'enfonce que de 5mm. Cette faible dénivellation suffit à donner à l'image une impression de profondeur, impression inverse de celle du miroir biseauté pratiqué un demi-siècle plus tard qui, lui, projette l'image vers l'extérieur. Un fin filet d'ébène s'insère à l'intersection des deux niveaux. Comme précédemment aussi, l'agencement du tiroir supérieur comporte un écritoire central sur charnières et recouvert de feutre ; il est encadré de logements latéraux fermés par une planchette d'acajou striée de filets d'ébène, simulant un rideau de lattes. Les serrures elles-mêmes ne sont plus contournées comme précédemment, mais leur système, toujours soigné et compliqué de commandes variées (le tiroir supérieur est fermé par celui qui lui

ent
ré-
les
ère
rie.
son
ou
ient

ier :
cela
e et
ob-
e et
ion
tait
est
tes,
sis-
plus
it le
ieur
ques
ible
sées
des
uin
(19).

est
de
tion
ent :
cors
ssi,
art,

ture,

es de
deux
des
yaux
it été

taire

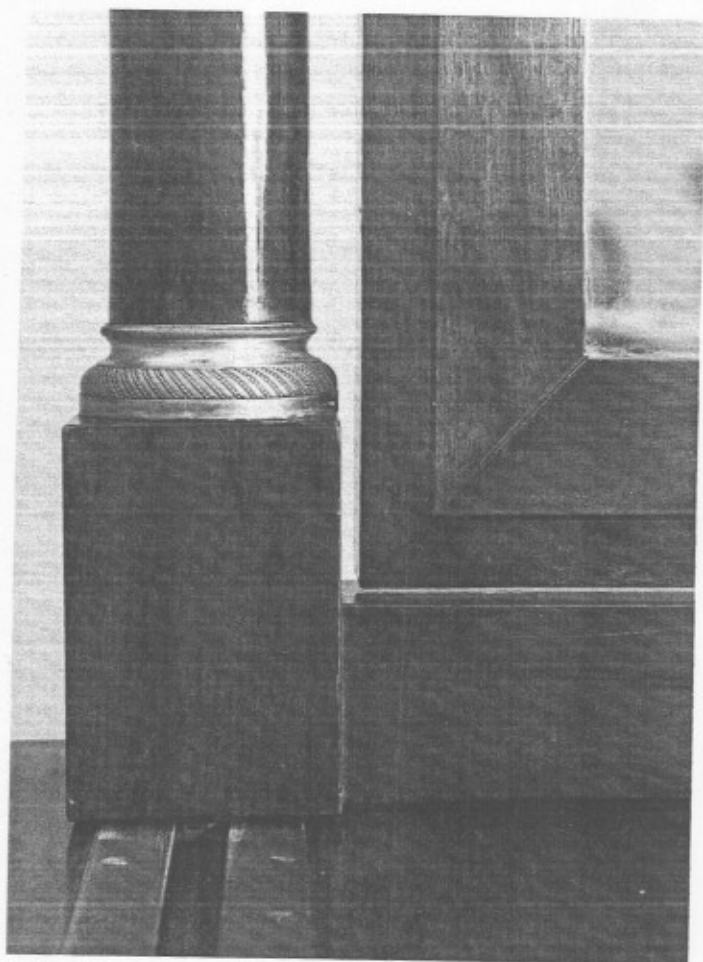


Fig. 11 — Détail: cadre et glissières.
(ph. M. Theunissen).

est immédiatement inférieur), a été confié à un artisan marquant les pènes de ses initiales, P.W.

Ce modèle au miroir sur glissières dont la stabilité est assurée par le poids de la commode, Chapuis, répétons-le, l'avait conçu dès 1800. Or, dix ou douze ans plus tard, sous l'Empire, on constate qu'un autre ébéniste a imaginé une combinaison analogue. C'est le cas d'une commode de toilette italienne passée récemment en vente publique mais dont les colonnes, qui indiquent sa période, sont fixes⁽²⁰⁾. Le but poursuivi est donc uniquement d'ordre pratique. Par contre, un ébéniste parisien peu connu, François Joseph Loben, signalé de 1810 à 1819⁽²¹⁾, a construit une toilette avec miroir sur glissières, mais

⁽²⁰⁾ Meuble vendu chez Christie New-York, le 18 juin 1986.

⁽²¹⁾ LEDOUX-LEBARD, *Ébénistes...*, p. 449.



Fig. 13 — Guéridon Biedermeier du Musée de Solingen (Burg an der Wupper).

le dessus du meuble étant en marbre, il s'est vu contraint de déposer celles-ci de façon apparente, sans artifice aucun. C'est aussi par des tiroirs de ceinture et surtout des tiroirs en colonnes, qu'il a assuré la stabilité nécessaire. D'où l'aspect inattendu d'un bureau ministre à miroir.

Tous les meubles présentés jusqu'ici suivent, en l'interprétant, la mode de Paris. Une influence très différente se manifeste alors dans la production de Chapuis.

Vers 1820-1825, un esprit nouveau s'est développé Outre-Rhin, rejetant les contraintes dues aux guerres incessantes et aux occupations étrangères; on se libère aussi, de plus en plus de l'ancienne organisation corporative. Dans le domaine du mobilier naissent des formes nouvelles, audacieuses, originales, qui ne reçurent un nom que vingt ans plus tard, alors qu'elles étaient démodées. Par dérision, elles furent dites Biedermeier⁽²²⁾. Cette production connut en son temps un tel succès que Francfort la concentra pour en faire l'exportation, une exportation qui prenait aussi bien le chemin de l'Est que de l'Ouest. Elle passait par Bruxelles. Il ne fait aucun doute que Chapuis en eut connaissance. Il dut voir un guéridon d'un type qui nous intéresse ici tout spécialement, un guéridon pour lequel à Munich et en Rhénanie on s'était inspiré du Regency tardif tel qu'on le voit au Pavillon royal de Brighton où le plateau était supporté par les corps très recourbés de pittoresques dauphins⁽²³⁾. Les menuisiers et ébénistes allemands les interprétèrent en leur

⁽²²⁾ Sur cette question, G. HIMMELHEBER, *Biedermeier furniture*, Londres 1974, pp. 25, 70, *passim*; H. KREISEL et G. HIMMELHEBER, *Die Kunst des deutschen Möbel*. t. III *Klassicismus, Historismus, Jugendstil*, par G. HIMMELHEBER.

⁽²³⁾ CLIFFORD MUSGRAVE, *Regency furniture. 1800-1830*, 2^e éd., 1970, fig. 29: table de 1812, amboine et bois doré avec dauphins.

et glissières.
unissen).

de ses

de la
s tard,
ologue.
e mais
t donc
Joseph
s, mais

prêtant le caractère terrifiant de chiens marins (fig. 13). Ces formes arrondies rappelèrent à Chapuis les réalisations brillantes de ses débuts, lorsqu'en 1802 il avait inventé une technique de découpe du bois lui permettant d'exécuter des courbes de 90°. C'est ce que nous appelons la technique du lamellé. Jean Joseph Chapuis l'appliqua à des guéridons inspirés du thème du chien marin rhénan⁽²⁴⁾, auquel il ajoute son inépuisable fantaisie. C'est l'un d'eux qui est entré aux Musées royaux d'Art et d'Histoire (fig. 14)⁽²⁵⁾. Comme le propose le modèle rhénan, les corps des serpents d'eau vont se recourber sur eux-mêmes pour soutenir le plateau de la table. Mais Chapuis, fort de sa technique, leur donne une torsion supplémentaire. Puis, brochant sur le même thème, il s'inspire de l'environnement des chiens pour placer, au centre des corps couverts d'écailles sculptées, aux gueules puissamment endentées, un gros bouquet de massettes d'eau aux feuilles retombantes, réalisées en une seule épaisseur de fibre recourbée avec une souplesse rarement atteinte (fig. 15). En contraste, s'y joignent les fruits raides de cette espèce de roseau pour lesquels Chapuis fait appel à un matériau insolite et inattendu : des tiges métalliques toutes droites. De même pour maintenir l'ensemble, corps et bouquet, il a choisi un autre matériau inusité, une grosse corde de puits autrefois dorée. Les corps, en bois d'orme, sont peints à la détrempe d'une mince couche de couleur vert bronzé qui permet à l'observateur attentif de remarquer la construction en lamelles courbées et tordues. En contraste avec des fantaisies si nouvelles, la décoration des bronzes de la ceinture en acajou poli surprend par son choix d'éléments quasi passés de mode : des étoiles et des rosaces alternant avec des têtes de lion tenant des anneaux. Peut-être aussi une ajoute du restaurateur ?

Il est particulièrement heureux qu'un exemplaire appartenant à une des périodes les plus symptomatiques de la créativité de Jean Joseph Chapuis ait trouvé place aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles à côté de meubles marquants des styles antérieurs.

Déjà, peut apparaître ainsi dans un musée public une chronologie de la production de cet important ébéniste bruxellois. Cette chronologie présente encore, cependant, des lacunes. Certaines étapes ne sont pas représentées, aussi bien parmi les plus répandues que parmi les plus rares. Il serait souhaitable que quelques acquisitions viennent compléter l'ensemble réalisé déjà par Mme Derveaux-Van Ussel.

⁽²⁴⁾ Un guéridon du musée de Solingen (Burg an der Wupper, D II 12-51) signalé par G. HIMMELHEBER (*Biedermeier Furniture*, fig. 94) est particulièrement proche de ce que réalisa Chapuis. Je remercie vivement le conservateur de ce musée, Dr D. Soechting, pour la photographie (fig. 13) qu'il a eu l'amabilité de me faire parvenir.

⁽²⁵⁾ Musées royaux d'Art et d'Histoire. Inv. M. 50. H. 73cm avec socle, 67cm sans socle, diam. 82,7cm : ceinture d'acajou, marbre gris Sainte-Anne. Pieds en orme (?) sculptés peints à la détrempe. Cinq estampilles : trois au revers de la ceinture, deux sur deux des têtes de chiens marins. Cf. Ch. DERVEAUX-VAN USSEL, *op. cit.*, p. 80 n° 60, repr. p. 93. La graphie erronée de l'estampille "J.J. Chapuis ébéniste à Bruxelles" qui y est citée est reprise à D. LEDOUX-LEBARD, *Les ébénistes parisiens à l'époque napoléonienne (1790-1830)*, Paris, 1951, erreur typographique de cet ouvrage corrigée d'ailleurs dans les éditions suivantes. — Le socle en acajou plaqué a été ajouté par le restaurateur (1975) considérant que les trous vus sous les pieds étaient ceux fixant un socle. À mon avis ce sont ceux de roulettes, sans doute disparues, car tous les autres guéridons de ce style de Chapuis sont sans socle.



Fig. 14 — Guéridon aux monstres marins. Vers 1825; (ph. M. Theunissen).

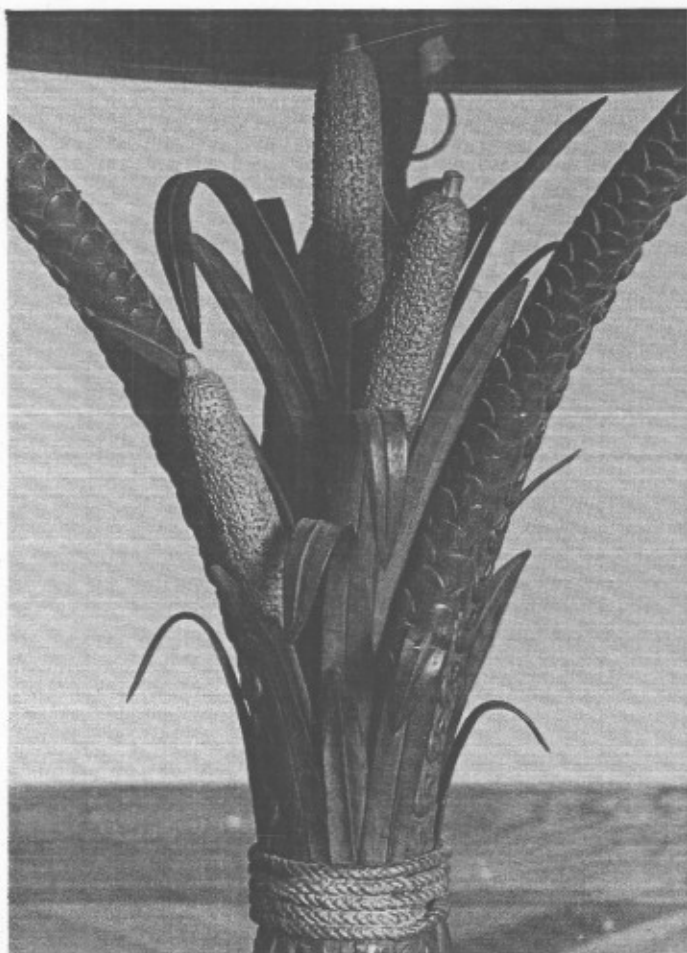


Fig. 15 — Bouquet de massettes d'eau (ph. M. Theunissen).

nt
ne
ue
ons
ie.
me
nes
me
ent
les
tes,
nte
iels
tes.
iau
nts
eur
vec
nd
vec

les
ées
urs.
i de
des
que
éter

EBER
ent le
faire

7cm:
Cinq
-VAN
elles"
830),
socle
taient
idons

SAMENVATTING

De meubels van de ebenist Jean Joseph Chapuis in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis

Jean Joseph Chapuis werd in 1765 te Brussel geboren en overleed er in 1864. Hij kreeg zijn opleiding in Parijs, waar hij het meesterschap verwierf, wat hem toeliet over een eigen merk te beschikken. Dit merk gebruikte hij tot hij in 1830 zijn in Brussel gevestigd atelier sloot. Aan dit merk kunnen zijn werken herkend worden. Want zij werden lange tijd verward met deze van een naamgenoot Claude Chapuis, een meubelhandelaar uit Parijs.

De Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis brachten voldoende meubels met zijn merk bijeen om een algemeen beeld te kunnen ophangen van de evolutie in de loopbaan van Jean Joseph Chapuis.

Zo treft men er drie meubels aan uit de periode 1800-1810, namelijk Directoire-Empire-stijl: een zetel voor een kleedkamer, een schrijfkast en een documentenkast, alle luxemeubels met verzorgde bronzen oplegels en de typische bronzen vrouwenhoofden bovenaan de zuiltjes.

De overgang van de Empire-stijl naar deze van de Restauratie is vertegenwoordigd door een commode-toilettafel. Waarschijnlijk werd het model door Chapuis omstreeks 1800 bedacht, maar de aanwezigheid van zuiltjes op een hoge cilindervormige basis geven de datum aan: ca. 1815.

Het meest kenmerkende meubel van het geheel tenslotte is omstreeks 1820-1825 te situeren. Het gaat hier om een guerdon geïnspireerd op deze in Biedermeierstijl. Hieraan werden de omhooggebogen poten in de vorm van zeemonsters ontleend.

Maar Chapuis drukte er zijn eigen stempel op dank zij zijn persoonlijke techniek en zijn scheppende verbeelding.

Dit geheel werd dank zij de nauwlettendheid van Mevrouw Derveaux-Van Ussel bij mekaar gebracht.