

Sylvain CORDIER, docteur de Paris 4

*La famille Bellangé, ébénistes à Paris
de la Révolution au Second Empire*

Parmi les ateliers d'ébénisterie de la première moitié du XIX^e siècle, la famille Bellangé occupe une place particulière. Définie comme sujet de thèse, son étude se situe dans le prolongement d'une historiographie sur les arts décoratifs de la période qui, tout au long du XX^e siècle et de manière plus marquante depuis la fin des années 1980, tend vers une réévaluation de l'intérêt historique, esthétique et sociologique des arts mobiliers sous l'Empire, la Restauration et la Monarchie de Juillet. Par comparaison avec d'autres sujets, l'intérêt des Bellangé était d'offrir une approche familiale, générationnelle, de la période, permettant d'appréhender un certain nombre de phénomènes : héritage et transmission des entreprises, des réputations, des réseaux professionnels, des fonctions de fournisseurs des Garde-Meubles de la Couronne.

La famille Bellangé se divise en deux branches. Pierre-Antoine (1757-1827), reçu maître menuisier en 1788, dirigea un important atelier installé rue Neuve-Saint-Denis, dans le quartier de la Porte Saint-Denis à Paris. Chargé de plusieurs commandes de la maison de l'empereur pour des résidences officielles, il fut gratifié du titre de fournisseur breveté au début de la Restauration, en 1817. Il s'associa en 1820 avec son fils aîné, Louis-Alexandre (1796-1861), qui lui succéda complètement en 1825. Louis-Alexandre, après une période économique difficile correspondant au règne de Charles X et aux premières années de la Monarchie de Juillet, se vit confirmé dans les fonctions de fournisseurs de la maison du roi. Il participa avec succès aux Expositions des produits de l'industrie de 1827, 1834 et 1839, s'affirmant comme l'un des premiers ébénistes de son temps, et l'un des maîtres du goût historiciste décliné dans le décor mobilier. Des revers de fortune l'incitèrent, à la fin de l'année 1843, à quitter son industrie, et il s'embarqua au début de l'année suivante pour le Mexique, afin d'y faire de meilleures affaires dans un tout autre domaine, la production argentifère. De retour en France au début des années 1850, il mourut à Paris en 1861.

Le frère cadet de Pierre-Antoine, Louis-François (1759-1827), avait, comme son aîné, fait le choix de monter un atelier d'ébénisterie. Installé dans le faubourg Saint-Martin, il sut toutefois se spécialiser dans d'autres domaines de production : la menuiserie en bâtiment sous la Révolution et l'Empire puis, à partir de 1815, dans l'ébénisterie de curiosité, à destination notamment de la clientèle britannique affluant vers Paris. Retiré des affaires vers 1823, il cède son atelier à son fils Alexandre (1799-1863), qui maintient cette production de curiosité jusqu'à sa mort sous le Second Empire, en participant aux Expositions des produits de l'industrie française de 1839, 1844 et 1849, puis aux Expositions universelles de Londres en 1851 et de Paris en 1855.

L'organisation des ateliers sous la responsabilité des deux branches de la famille ainsi que leurs collaborateurs fournissent plusieurs éléments sur la constitution des réseaux professionnels dans lequel s'inscrit la production des Bellangé. La collaboration des ébénistes avec les professions de tapissiers, de marqueteurs, de bronziers ou de marchands, révèle parfois des stratégies d'alliance familiales entre artisans de différents métiers. Ces considérations, au fil de la première moitié du XIX^e siècle, contribuent à mettre en lumière l'évolution, via le terme d' « ébéniste » de la profession de menuisier vers celle de fabricant de meubles, entre la fin de l'Ancien Régime et l'ère pré-industrielle.

La participation, plus ou moins abondante, de trois des quatre ébénistes de la famille à l'ameublement des résidences monarchiques et des administrations de l'Empire au règne de Louis-Philippe offre la possibilité d'étudier sur une longue période, composée de trois régimes a priori antinomiques, les évolutions et les persistances du processus et des discours de la commande d'État. Sous l'Empire, Pierre-Antoine Bellangé est chargé à plusieurs reprises de fournir des meubles pour des résidences secondaires de l'empereur, à Laeken, Saint-Cloud, Meudon et Compiègne. L'importance de son atelier lui permet également d'être sollicité en 1811 dans le cadre des commandes de soutien mises en place par le régime pour contrer les effets de la crise économique sur l'artisanat parisien. Ces commandes de soutien concernèrent également son frère, Louis-François. Pierre-Antoine fut également chargé de meubler le salon d'apparat des appartements du roi de Rome aux Tuileries. La Restauration lui confia tout d'abord quelques commandes pour des membres de l'administration de la Maison du roi, avant de lui conférer le brevet de fournisseur et de le charger de la réalisation des sièges du Grand salon de la duchesse de Berry aux Tuileries. La réputation de son atelier lui valut de recevoir, en 1817, la commande des sièges du salon principal de la nouvelle Maison Blanche, résidence du président des États-Unis James Monroe (1758-1831). Louis-Alexandre livra, quant à lui, ses premiers meubles pour l'État en 1832. Ses activités de fournisseur pour le régime de Juillet révèlent certaines caractéristiques de la politique de Louis-Philippe, oscillant entre une simplicité des goûts et du mode de vie de la famille royale dans son intimité, et l'impact des principaux chantiers patrimoniaux, au premier rang desquels figuraient le projet du musée de Versailles, inauguré en 1837.

Les responsabilités de fournisseur du Garde-Meuble supposaient de se conformer à certaines règles, l'ameublement participant pleinement du discours de représentation du politique qu'il s'agisse, dans les espaces palatiaux, de révéler l'autorité directe du souverain, ou la place hiérarchique des

membres de la famille royale ou des corps de l'État. Hiérarchie des essences de bois et des matériaux employés pour les meubles en fonction de leur disposition dans les palais, typologie des sièges destinées à distinguer le rang des membres admis à la cour, organisation d'ensembles de mobiliers différents afin d'exprimer les distinctions entre les princes, voire entre les chefs d'État, sont autant de phénomènes perceptibles à travers les livraisons des ébénistes. En meublant l'État et ses princes successifs, les Bellangé s'inscrivent dans une tradition d'implication de l'artisanat dans le discours du pouvoir, participant ainsi, d'une certaine manière, à l'histoire politique de la France du XIX^e siècle.

L'approche générationnelle offerte par le sujet met en lumière la pertinence d'une étude de l'évolution stylistique de la production des ateliers Bellangé, notamment de la première branche de la famille. Il nous a semblé que l'œuvre de Pierre-Antoine puis de Louis-Alexandre, sur une période d'une quarantaine d'année, se caractérise par deux principes : la persistance de l'esthétique Empire, et l'introduction d'une esthétique ornementale tirée de l'histoire nationale.

Le style « Empire », né en grande partie des publications de Percier et Fontaine persiste dans les décors des meubles de la famille Bellangé jusqu'au début des années 1840. Cette persistance a été étudiée et remplacée dans un contexte historique, en confrontant le répertoire ornemental développé sur la plupart des meubles avec les recueils d'ornements connus, et en appréciant la part de continuité d'un même vocabulaire ornemental de Pierre-Antoine à Louis-Alexandre. Ce vocabulaire mérite également d'être comparé à celui d'autres ateliers contemporains, au premier rang desquels celui des Jacob-Desmalter. Le cas particulier d'une grande commande passée à Pierre-Antoine Bellangé en 1807-1808 par l'intendance de la maison du maréchal Berthier, prince de Neufchâtel, pour l'ameublement de son hôtel particulier de la rue Neuve-des-Capucines, à Paris, fournit le riche exemple d'un ensemble de meubles pensé et réalisé pour l'une des principales figures du régime, en accord avec le goût du temps, associant une base documentaire et archivistique abondante ainsi que des meubles encore conservés de nos jours dans plusieurs collections particulières.

Une lecture stylistique de la carrière de Louis-Alexandre Bellangé, de 1820 à 1843, permet d'apprécier, outre la persistance de l'esthétique Empire, l'implication particulière de l'atelier dans le goût historiciste, inspiré des décors tirés de l'histoire nationale des XVI^e et XVII^e siècle. Les motivations de cette mode pour l'ornement historiciste sont à rechercher dans les publications de l'école d' Aimé Chenavard, elles-mêmes fortement inspirées de certaines œuvres de la collection Révoil, entrée au Musée royal en 1828. Bellangé s'y intéresse en tant source esthétique des œuvres présentées aux Expositions des produits de l'industrie, discrètement en 1827, puis de manière ouvertement assumée en 1834 et 1839. Cette dernière année voit l'achèvement des meubles commandés par le duc d'Orléans aux cousins Bellangé, Louis-Alexandre et Alexandre, pour meubler la salle à manger de son appartement du pavillon de Marsan aux Tuileries. Ces livraisons accompagnent et prolongent un décor constitué par les collections de peintures, de meubles anciens et surtout de bronzes, au premier rang desquels le fameux surtout dit « des Chasses » d'Antoine-Louis Barye. Leur analyse illustre la place du meuble historiciste comme vec-

teur d'éclectisme et nouveau discours ornemental pour un intérieur princier au sein des Tuileries. Cette idée trouve des éclairages dans l'étude d'autres meubles historicistes livrés par Bellangé pour le Mobilier de la Couronne sous Louis-Philippe. Les décors du nouveau musée de Versailles ou du château royal de Pau, à travers lesquels perce l'idée d'une fonction confiée aux objets pour manifester une historicité et une réflexion sur les notions d'identité nationale ou royale, en sont particulièrement représentatifs.

La branche cadette de la famille Bellangé, composée de Louis-François et de son fils Alexandre, disposait d'un atelier dont la production doit être distinguée de celle de la branche aînée, se rattachant au registre particulier de l'ébénisterie de curiosité. L'œuvre de Louis-François, principalement datable à partir de 1815 et conservé de nos jours dans des collections britanniques, se caractérise par une tonalité ornementale passéiste, évoquant certaines époques de l'Ancien Régime, au moyen du remploi de certains éléments de bronze doré ou de plaques de matériaux précieux tels la porcelaine, les pierres dures ou les laques. De façon autonome, voire en contradiction avec les préceptes du néo-classicisme tels que définis par Percier et Fontaine, ce registre de curiosité dans le mobilier caractérise un propos tout à fait spécifique, lié davantage au goût francophile de certains collectionneurs et touristes britanniques en visite à Paris qu'à la mode française contemporaine.

Cette question d'un goût pour la citation d'ornements tirés du passé pose de très intéressantes questions sur la nature stylistique de ces œuvres et leur nécessaire mise en contexte. Si pour les qualifier le terme « néo style » a été proposé, nous lui préférons l'idée d'un style Empire tardif composite, afin de ne pas considérer les objets comme de seuls évocations passéistes, mais plutôt comme les preuves de la persistance au XIX^e siècle des traditions d'ébénisterie précieuses des marchands-merciers des générations précédentes. Les citations ornementales faites au XVIII^e siècle sur de tels meubles conduisent à s'interroger sur leur place et leur éventuelle interaction par rapport au marché des meubles anciens authentiques, en un temps où le commerce d'art commençait à valoriser les objets historiques, notamment ceux de provenance prestigieuse sauvés, ou réputés telles, des déprédations révolutionnaires.

L'étude de l'ébénisterie de curiosité de Louis-François Bellangé est accompagnée d'une analyse de ses réseaux de commercialisation. La plupart de la clientèle étant Britannique, de retour en France avec la chute de l'Empire, la diffusion des meubles Bellangé passait par l'intervention d'intermédiaires, en les personnes de quelques marchands de curiosité comme Rieul Rocheux, Philippe-Claude Maëlrondt, ou Alexis Delahante, entre l'atelier de fabrication et les collections particulières aristocratiques en France ou outre-Manche. L'importance de la clientèle britannique et le tropisme de l'Angleterre dans ce commerce amènent à s'interroger sur les cadres et la définition de la dimension francophile de ce goût de curiosité. Que signifiait « acheter français » ou « acheter à Paris » pour ces riches *Grand tourists*, ou leurs agents ? En s'inscrivant dans un réseau de commerce de curiosité, Bellangé œuvrait à l'expression d'un goût hybride, fait de préciosité, de citations stéréotypées de meubles historiques et de références à des principes esthétiques plus anglo-saxons que véritablement français.

Alexandre Bellangé, fils de Louis-François, lui succède à la tête de l'atelier en 1823, et le dirige jusqu'à sa mort quarante ans plus tard. Son œuvre témoigne de la continuité de l'esprit de curiosité

malheureusement victime, avec les années, de l'évolution du goût pour les objets de luxe et de la faveur grandissante pour le mobilier plus objectivement historiciste. Spécialisé dans la production de meubles de « genre Boule » quand son père l'était plutôt dans la production de meubles à plaques de porcelaine, il tente, notamment au fil des Expositions des produits de l'industrie en 1839, 1844 et 1849, puis lors des Expositions universelles de 1851 et 1855, de concilier la tradition de l'ébénisterie de curiosité précieuse et l'ornementation historiciste plus ancienne, allant chercher ses références avant l'époque Louis XVI. La ruine de son commerce à sa mort témoigne du déclin de la faveur des amateurs d'art décoratifs, au profit des grands ateliers naissant des Fourdinois, Grohé ou Beurdeley.

La famille Bellangé, à la tête de deux ateliers d'ébénisterie de la période révolutionnaire au Second Empire, propose pour l'historien des arts décoratifs une conjonction d'axes d'étude. Place des meubles dans le discours politique et le processus des commandes d'État, conditions de persistance du style Empire au fil des décennies, conditions de développement de l'historicisme dans le décor, esprit de curiosité et diffusion de l'artisanat français outre-Manche, sont autant de problématiques riches de sens pour apprécier l'impact du mobilier dans la société au XIX^e siècle.