

Introduction



Détail de la cheminée de Francesco Belloni, Paris, Hôtel de Beauharnais. @ L. Blancard, N. Dubois – ArtDigitalStudio.

Jean-François Belhoste, Philippe Bordes,
Natacha Coquery, Jörg Ebeling,
Anne Perrin Khelissa et Philippe Sénéchal

Entre la réunion des États généraux et la fin du Premier Empire, vingt-cinq ans se sont écoulés pendant lesquels bouleversements politiques, économiques, sociaux et culturels ont créé un contexte d'instabilité pour le secteur de luxe et du demi-luxe français. Les ateliers et les manufactures d'objets décoratifs ont été confrontés à des conditions matérielles et organisationnelles difficiles. Le manque de matières premières, la détérioration des finances et la diminution du personnel en raison du départ des jeunes hommes aux armées eurent un impact négatif sur la production artisanale. Le cadre institutionnel, pluriséculaire, dans lequel artisans et marchands s'étaient aménagés une place tomba. L'ostentation aristocratique, vivement condamnée, s'effaça temporairement, du moins jusqu'au Directoire. La réforme du commerce et de l'industrie engagée par les révolutionnaires, les troubles intérieurs comme les contraintes militaires extérieures, la concurrence anglaise et l'exil des commanditaires fortunés auraient pu faire périr de façon profonde voire fatale des pans entiers des activités de luxe et de demi-luxe en France. On ne peut ignorer les graves crises conjoncturelles que connut, par exemple, la Fabrique lyonnaise. Pourtant, durant cette période, la France a maintenu

une suprématie dans plusieurs domaines, comme le papier peint, la joaillerie, les cristaux ou les fleurs artificielles. Les frontières du luxe se sont déplacées et des marchés nouveaux se sont ouverts. La vulgarisation d'une mode plus simple, *naturelle*, accessible à des catégories sociales jusqu'alors peu touchées émergea. Certaines pratiques persistèrent et d'autres furent réappropriées.

De ce constat contrasté nous voulions nous interroger sur les facteurs qui ont permis la résilience, voire l'expansion de certains domaines d'activité, autant que sur les phénomènes d'émulation et d'innovation qui se sont développés dans un cadre juridique, économique et politique en pleine restructuration. Comment les fabricants ont-ils réussi à s'adapter? Comment, de ces situations complexes, ont émergé les conditions mêmes de l'évolution d'un secteur en processus d'industrialisation? Étudier le fonctionnement de l'économie en temps de crise, c'est aussi mesurer les transformations du marché face aux décisions politiques, et analyser comment les agents économiques ont tenté d'occuper le devant de la scène. La Révolution française, loin d'encourager la segmentation du marché promue dans les harangues et les lois politiques, en a renforcé la fluidité et la perméabilité. Comme l'a écrit Daniel Roche, « On n'a pas porté l'attention qu'il mérite à l'effet de redistribution entraîné par la désorganisation du marché, les confiscations, la mise en vente aux enchères, voire la captation des biens

par la violence¹. » En braquant le projecteur sur une période volontairement courte, 1789-1815, et sur l'industrie des arts décoratifs, nous souhaitons resserrer le questionnement sur les liens entre luxe, production, consommation et politique, envisagés de manière pratique. Car si la question de la production somptuaire fait débat dans les discours et la pensée de l'époque – ce que nous rappellerons ici en ouverture – c'est davantage à partir de situations concrètes qu'elle a été traitée par les auteurs du volume. Un des défis du colloque était bien d'apporter une approche pragmatique dans un contexte historiographique foisonnant mais partial. À rebours d'une historiographie qui considère la période révolutionnaire comme un temps de rupture, il fallait notamment l'apprécier dans sa continuité, à la jonction des XVIII^e et XIX^e siècles.

Une période où le luxe est redéfini

Au regard du développement de l'industrie britannique dont les produits manufacturés circulaient à travers toute l'Europe et étaient accessibles aux classes moyennes, la situation française à la fin de l'Ancien Régime était empreinte de contradictions. À partir du milieu du XVIII^e siècle, la priorité donnée aux arts du luxe par le système colbertiste en place fut largement dénoncée. Durant le ministère de Calonne (1783-1787), la spéculation financière et le capitalisme de cour étaient à leur comble. Cela suscita une réaction dans l'opinion qui jugeait le commerce improductif et misait sur l'agriculture pour régénérer le sentiment national chez les citoyens et les conduire à la vertu. Dans la reprise du *Serment des Horaces* peinte en 1786, Jacques-Louis David ajouta une charrue pour rappeler que la grandeur morale des soldats romains avait pour origine leur condition d'agriculteurs². Malgré la situation critique des finances de l'État, les manufactures royales furent soutenues par le gouvernement de Louis XVI qui, dès son accession en 1774, lança un vaste programme d'encouragement des arts. Cette initiative de prestige conçue par le directeur des Bâtiments du roi d'Angiviller devait

permettre aux créations françaises de reconquérir la position de référence dont elles avaient joui au temps de Louis XIV. Elle fut efficace mais décalée par rapport aux aspirations et attentes de la société. Conformément à cette stratégie dictée par le passé, les tapisseries, tapis, porcelaines et glaces qui sortaient des manufactures, fort coûteuses en main-d'œuvre, relevaient de l'idéologie princière de faste et de luxe. Parfaits comme cadeaux diplomatiques et officiels, ces objets ne pouvaient qu'avoir une clientèle restreinte, la cour et la famille royale, ainsi qu'une élite d'aristocrates européens.

À la fin du XVIII^e siècle, plusieurs membres de l'Académie de peinture et de sculpture collaboraient étroitement avec les manufactures royales, ce qui rapprocha ces deux mondes distincts de l'art. Sous la Révolution, lorsqu'il fallut contrer l'idée défendue par Rousseau et d'autres que l'activité des artistes était liée au luxe corrompateur – la Révolution impliquerait, au nom d'une économie moralisée, la suppression du luxe –, de tous côtés l'argument le plus souvent invoqué en faveur de leur utilité fut que les arts « en concourant à la gloire d'un État concourent aussi à sa richesse par leur influence sur l'industrie nationale³ ». Les faiblesses de la France vis-à-vis de l'Angleterre, que les conséquences du traité de commerce de 1786 avaient permis de constater, furent analysées à partir de cet argument par Antoine-Christophe Quatremère de Quincy, qui expliqua ainsi en 1791 le curieux décalage entre le rang médiocre de l'École anglaise et la séduction des produits manufacturés outre-Manche :

Si l'on veut encore un exemple bien frappant et qui est sous nos yeux, de cette action fécondante des arts du génie sur ceux de l'industrie, l'Angleterre nous

1. Auslander *et al.*, 2012, p. 188.

2. Shovlin, 2006, p. 154-168.

3. *Adresse et projet de statuts et règlements pour l'Académie centrale de peinture et sculpture, gravure et architecture, présentés à l'Assemblée nationale par la majorité des membres de l'Académie royale de peinture et sculpture en assemblée délibérante*, 1790, p. 122 (en ligne : <http://frda.stanford.edu/fr/ap>) : « Messieurs, l'Académie de peinture, sculpture et gravure est trop consciente de vos lumières pour chercher à démontrer l'utilité des arts dans un grand empire, et à établir cette vérité incontestable, si bien connue de vous que les arts, en concourant à la gloire d'un État concourent aussi à sa richesse par leur influence sur l'industrie nationale. »

l'offre en ce moment. D'où vient cette supériorité que, depuis quelques années, les ouvrages de tous ses ateliers ont acquis dans la concurrence avec les autres nations, si ce n'est de cette réflexion immédiate des productions du génie sur toutes les œuvres de la main ? Quoique l'Angleterre soit très éloignée dans les arts du dessin, d'une perfection qu'elle n'obtiendra peut-être jamais, cependant on ne saurait se dissimuler que chez ce peuple dont le jugement semble faire le génie, et qui obtient par la persévérance du raisonnement ce que d'autres trouvent par les élans de l'imagination, cette révolution arrivée dans presque tous les ouvrages de goût, d'usage et de luxe ne soit l'effet des monuments de l'antiquité transportés dans cette île, et que ces grands principes n'aient en peu de temps redressé toutes les habitudes et corrigé toutes les pratiques autrefois vicieuses d'une industrie routinière⁴.

Quand Alexandre Lenoir jeta plus tard un regard courtisan sur l'état florissant que les arts de l'industrie avaient retrouvé sous le règne de Napoléon, il attribua ce renouveau, sans doute trop exclusivement, au Premier Peintre de l'Empereur :

Le commerce, l'âme et la vie des grandes cités, a également éprouvé une restauration heureuse dans la facture des étoffes et dans la fabrication des meubles, par la copie exacte des modèles et des dessins d'après l'antique, donnés et fournis par M. David aux principales manufactures⁵.

Quatremère de Quincy raisonnait en théoricien, tandis que Lenoir se voulait historien de l'art. Tous deux situaient les enjeux relatifs aux arts décoratifs de leur temps essentiellement du côté du style, comme si cela suffisait de mettre sur le marché des produits reprenant les belles formes de l'Antiquité pour assurer leur succès commercial. Dans l'introduction à l'édition de 1812 de leur *Recueil de décorations intérieures* qui allait devenir pour longtemps la bible du bon goût, Charles Percier et Pierre François Fontaine écrivaient :

La France et surtout sa ville capitale, possèdent en matières propres à embellir les habitations, des ressources infinies et le commerce y fait arriver en bois, en pierres etc., tous les matériaux que l'industrie et le goût peuvent désirer. Les nombreuses manufactures de verreries, de métaux, de porcelaines que Paris possède, ou dont cette ville est entourée, y entretiennent une foule d'ouvriers habiles ; mais leur talent a besoin d'être dirigé par le bon goût⁶.

C'était un aveu par ces artistes en vogue qu'il fallait désormais tenir compte pour en faire bon usage de l'existence d'entreprises à caractère industriel, pas seulement de celles qualifiées plus tard d'industries appliquées aux arts, mais aussi d'industries lourdes et mécanisées sur le modèle anglais. L'attention des hommes politiques et des gestionnaires des manufactures visait, elle, plutôt des questions pratiques : quelle régie pour les manufactures, quels produits méritaient des encouragements pour être fabriqués en priorité, quelle clientèle fallait-il privilégier ? D'importantes initiatives furent prises à partir de 1789. En rupture avec la pratique de la rémunération à la tâche en vigueur sous l'Ancien Régime, les ouvriers de la manufacture des Gobelins obtinrent de percevoir un salaire journalier. Ils craignaient d'être abandonnés à « d'avidés spéculateurs », voyant qu'au gouvernement, les plus libéraux tel le ministre de l'Intérieur Jean-Marie Roland, plaidaient en faveur d'un désengagement de l'État :

Je suis loin de croire qu'un gouvernement républicain doive s'engager à se faire à jamais tapissier [...]. Un tel gouvernement doit comme tous les autres, et plus encore que tous les autres, être protecteur de tout et faiseur de rien⁷.

Dans ce contexte, les manufactures étaient mises au défi de concilier le coût et la qualité de leurs productions en prenant plus directement en compte la demande privée et publique. Ceux qui se considéraient comme des « employés artistes ouvriers » de la manufacture des Gobelins, une dénomina-

4. Quatremère de Quincy, 1791, p. 65-66.

5. Lenoir, 1811, p. 42.

6. Percier et Fontaine, 1801-1812 (rééd. 1977), p. 15.

7. Documents cités par Haim Burstin ; voir Burstin, 2005, p. 177, 487 et 491.

tion hybride qui en dit long sur les mutations sociales alors en cours, jurèrent en 1793 « de n'employer désormais leur talent qu'à transmettre à la postérité les images des héros et des martyrs de la liberté ainsi que les actions mémorables des Français régénérés et républicains⁸ ». Cette proposition ne remédiait pas au problème plus profond de la raréfaction de la clientèle pour les produits de luxe. Dans le domaine de la tapisserie cela incita des responsables politiques à réclamer la commercialisation de pièces plus abordables, moins longues et coûteuses à réaliser⁹. Cependant, en 1793-1794, le débat demeura confus, car Girondins et Montagnards étaient d'accord pour soumettre la stratégie économique de la nation aux impératifs politiques. Le libéralisme des révolutionnaires semblait en vérité destiné moins à encourager les manufactures et le commerce qu'à consolider la vertu républicaine des citoyens¹⁰.

Ce fut seulement après Thermidor que les députés prirent pleinement conscience que le rang politique de la France était corrélé à sa puissance économique. Le marchand, le commerçant et l'entrepreneur purent enfin devenir des modèles de civisme républicain au même titre que le paysan. Vers la fin du Directoire, l'action en faveur du commerce et des manufactures du ministre de l'Intérieur, Nicolas-Louis François de Neufchâteau fut particulièrement importante¹¹. Le discours traditionnel qui privilégiait l'innovation agricole ne disparut pas, comme en témoignent de nombreux écrits de l'époque et le tableau montrant un jeune homme

de bonne famille apprenant à manier la charrue, exposé par François-André Vincent en 1798¹². Mais en contrepoint, l'Exposition des produits de l'industrie française à Paris en septembre 1798, par son organisation dans le cadre de la fête de la fondation de la République, signalait l'instauration d'une politique officielle d'encouragement du commerce et de l'industrie. L'activité économique s'installa alors durablement au cœur des préoccupations politiques des gouvernants comme la clé même de la prospérité et de la puissance de la nation.

Les discours sur le luxe, ambigus, ont fluctué selon les auteurs et la conjoncture¹³. Mais l'industrie somptuaire, en dépit des prises de position divergentes entre dirigistes et libéraux sur la question de la primauté du politique, a été soutenue par les gouvernements successifs. La discussion critique sur le luxe, bien plus ancienne¹⁴, connaît un revirement majeur à la chute de l'Ancien Régime. L'expression du ministre de l'Intérieur, Jean-Marie Roland de La Platière, que nous avons utilisée pour le titre de notre colloque, est extraite du compte rendu qu'il remit à la Convention nationale, le 9 janvier 1793, sur les anciennes manufactures dépendant des Bâtiments du roi. Le but du ministre était de sauver ces établissements d'une fermeture possible et, aux arguments habituels, il ajoutait que ce serait un « sacrilège [...] que d'arrêter à une limite quelconque les progrès de l'industrie perfectionnée, chez un peuple [...] dont les lumières et les arts ont plus que tout autre chose, préparé dès longtemps et fait éclore de nos jours la liberté¹⁵ ».

8. Pétition présentée le 29 novembre 1793 à la Convention nationale par Augustin Belle, directeur de la manufacture des Gobelins, comprenant quarante-six signatures (*Archives parlementaires*, 80, p. 339).

9. « [Les manufactures d'État] toutes m'ont paru ne tendre qu'à leur destruction; fabriquez, disait-on, des tapisseries dont le prix diminue par le rétrécissement des dimensions, par l'économie dans le choix des sujets, dans les richesses d'exécution et auquel les maisons et les fortunes ordinaires puissent atteindre. Faites, disait-on encore, des porcelaines moins parfaites, moins riches en ornements, faites de la porcelaine commune, faites des imitations de la terre anglaise. C'était substituer les tapisseries d'Aubusson aux tapisseries des Gobelins, et convertir la manufacture de porcelaine de Sèvres en une manufacture de faïence. » Jules-François Paré, ministre de l'Intérieur, le 23 décembre 1793, cité dans Gerspach, 1892, p. 19-20.

10. Shovlin, 2006, p. 202.

11. Voir François de Neufchâteau, an VII (1798-1799).

12. Sur *L'Agriculture* de Vincent, voir Cuzin, 2013, p. 214-220, 479-482. À propos de la refondation de la République sur l'agriculture, le commerce et l'industrie après Thermidor, voir Shovlin, 2006, p. 204-220, et plus particulièrement p. 213 : « *a language promoting economic improvement as a form of patriotism was one of the ideological foundations of the post-revolutionary order* ».

13. Castelnovo, 1981 ; Perrin Khelissa, 2015, p. 155-164.

14. On pourra se rapporter à un ouvrage récent qui en fait le bilan : Provoist, 2014.

15. « Compte rendu sur les manufactures de Sèvres, des Gobelins et de la Savonnerie, par Jean-Marie Roland, ministre de l'Intérieur, à la Convention nationale, 9 janvier 1793 », publié dans les *Archives parlementaires de 1787 à 1860. Recueil complet des débats législatifs et politiques des chambres françaises*, Paul Dupont, t. LVI, chap. XIV, Paris, 1899, p. 653-666.

Une conception moderne qui insistait sur la dimension publique voire démocratique du luxe émergeait. C'est sur le peuple – un peuple laborieux mais éclairé et vertueux – que reposaient, selon Roland, l'histoire et l'avenir de la nation. L'institutionnalisation du secteur de l'industrie, qui existait sous l'Ancien Régime mais trouva de nouvelles mises en œuvre sous la Révolution, dans une optique collective et citoyenne, est une des raisons majeures de la filiation que nous voulions relever, en marge d'une historiographie qui assied au contraire l'idée d'une césure.

Un champ de recherche exploré mais lacunaire

En histoire et histoire économique

La question des rapports entre économie et politique en période de crise se pose de l'Antiquité à nos jours. Les historiens économistes antiquisants sont particulièrement dynamiques en la matière¹⁶. En histoire moderne, il existe peu de travaux français sur les changements sociaux, politiques ou culturels provoqués par l'essor de la culture matérielle¹⁷, et notamment de l'économie du luxe¹⁸. Concernant la période révolutionnaire, le sujet fut exploré, ces vingt dernières années, dans une visée d'histoire avant tout intellectuelle et politique, comme en témoignent, en France, les travaux de Dominique Margairaz¹⁹. La résurgence de l'intérêt pour l'économie à travers l'histoire de l'économie politique se dessine aussi dans les études de chercheurs aux États-Unis, tels Charles Walton ou James Livesey, entre autres²⁰. Un colloque récent et deux ouvrages

collectifs manifestent l'intérêt des historiens français pour les aspects politiques de la Révolution²¹. Disons-le crûment, aujourd'hui, les propos de François Hincker (1989) – « Il n'existe pas d'histoire économique de la Révolution française » – ou de Denis Woronoff (2004) – « Un entre-deux que l'on veut ignorer »²² – restent d'actualité, alors même que l'histoire de la Révolution est un domaine actif de la recherche en Europe et en Amérique. Depuis une quinzaine d'années, deux champs ont toutefois été labourés par les historiens modernistes : l'histoire rurale²³ et, plus récemment, l'histoire atlantique, qui a redynamisé l'historiographie des révolutions et des échanges en reposant les questions à une échelle plus large, tant spatiale que temporelle²⁴.

Comme cela est souligné dans un article à plusieurs voix, « Regards croisés », des *Annales historiques de la Révolution française* consacré en 2012 au thème du marché à travers les révolutions, l'articulation entre histoire du marché et histoire des révolutions politiques ne va pas de soi. Deux courants historiographiques ont longtemps coexisté, sans se rencontrer : une histoire industrielle et économique centrée sur l'Angleterre, une histoire politique centrée sur la France et les Amériques²⁵. De fait, l'histoire de la culture matérielle intéresse peu les historiens français de la Révolution. Lorsqu'elle est posée, à propos des révolutions américaine et française, la question du luxe est vue à travers le prisme de la culture par des historiens de la politique, de l'art, voire du genre. Le luxe est appréhendé du point de vue de l'économie morale et la mode interprétée comme un faisceau de symboles²⁶. Dans deux livres stimulants, les historiens américains John Shovlin et Paul Cheney ont mis en contexte l'économie politique et

21. « Les révolutions : un moment de relecture du passé. La rupture politique par l'argumentation historique (xviii^e-xxi^e siècles) », Lille, 5-6 décembre 2013 (<http://ser.hypotheses.org/1076>); Martin (dir.), 2005; Triolaire (dir.), 2011.

22. Hincker, 1989; Woronoff, 2004.

23. Bodinier, Teyssier et Antoine, 2000; Béaur, 2000 et 2008; Plack, 2009.

24. O'Rourke, 2006; Cannadine (dir.), 2007; Covo, 2013; Marzagalli, 2005, 2008 et 2015; Forrest, Middell (dir.), 2016.

25. Auslander *et al.*, 2012.

26. Ribeiro, 1988; Baumgarten, 2002; Wrigley, 2002; Breen, 2004; Haulman, 2011.

16. Voir entre autres « *Crisis, Auxesis*. Crise et croissance dans les économies des mondes anciens. Qu'est-ce qu'une crise économique dans l'Antiquité? », 11-12 octobre 2013, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon.

17. Roche, 1989 et 1997.

18. Voir l'aperçu historiographique, largement anglo-saxon, donné dans Coquery, 2011a; Sargentson, 1996; Berg et Clifford, 1999; Berg et Eger, 2003; Berg, 2005 et 2012; Trentmann, 2009; Trentmann et Lane, à paraître.

19. Margairaz, 1991, 1993 et 2004; avec Minard, 2008.

20. Walton, 2013; Livesey, 2013.

ses représentations au XVIII^e siècle, le premier dans le milieu des élites provinciales, le second parmi les intellectuels et administrateurs confrontés à l'expansion des échanges commerciaux atlantiques ; tous deux réfléchissent, en historiens des idées, aux liens entre science, politique, morale, luxe et économie²⁷. Audrey Provost a repris la question du luxe du point de vue littéraire, à partir des essais, traités, libelles ou pamphlets publiés entre 1762 et 1791²⁸. Elle observe les « publicateurs » du luxe, petits et grands, et l'engrenage polémique qui met en jeu les compétences et la légitimité des hommes de lettres, à une époque où les lois somptuaires sont tombées en désuétude.

L'histoire du luxe a été récemment renouvelée par les approches de l'histoire connectée, attentive au décentrement du regard, aux jeux d'échelle, aux circulations et croisements, entendus à la fois dans un sens concret (spatial, économique, social, culturel) et intellectuel (faisant jouer la pluridisciplinarité : histoire, histoire de l'art, sociologie, économie) ; plusieurs travaux portent la marque de cette démarche récente, en France. La publication de trois colloques sur les liens entre luxe et commerce, qui renvoient à l'un des fondements de l'économie française à l'origine d'une renommée internationale vivace, témoigne d'un engouement qui ne semble pas étranger aux incertitudes de l'actuelle crise économique mondiale²⁹.

En histoire des arts décoratifs

Pour ce qui concerne la bibliographie sur les arts décoratifs³⁰, l'historiographie est marquée par la lecture patriotique qui a été faite de la production manufacturière sous la Révolution jusqu'à l'Empire. Les recherches s'articulent

souvent autour d'éclairages événementiels, liés à des moments de célébration nationale où l'État est mis en représentation. Des dates de commémoration ont donné lieu à des expositions, colloques et journées d'études. Le nombre des publications s'en est trouvé augmenté, qu'il s'agisse d'ouvrages de synthèse ou de catalogue de collections³¹. Ainsi, les deux livres de référence : *Aux armes aux arts : les arts de la Révolution* et *La Révolution française et l'Europe*³², accompagnaient de près les célébrations du bicentenaire de la prise de la Bastille. En 2015, l'anniversaire de la chute du Premier Empire a été l'occasion d'organiser plusieurs manifestations³³. L'interprétation politique du fait artistique a donné au thème de l'esthétisation du pouvoir une place prépondérante³⁴. Elle a aussi eu tendance à morceler la lecture chronologique en fonction des changements de gouvernement. Bien que la période envisagée par le colloque soit courte – moins d'une trentaine d'années – rares sont les ouvrages qui l'envisagent dans son entier³⁵. Contrairement à ce que laisse entendre son titre, l'exposition du musée des Arts décoratifs et son catalogue, *L'Aigle et le Papillon : symboles des pouvoirs sous Napoléon* (2009), en prenant comme sujet l'ornement, dégageaient le vocabulaire sémantique et symbolique des parures et des ameublements créés sous l'impulsion de l'empereur, tout en remontant aux mutations iconographiques et formelles des premières années révolutionnaires³⁶. Le langage ornemental y était interprété, non pas simplement en fonction du parcours stratégique de Bonaparte et de son entourage, mais aussi en fonction des concepts politiques des divers gouvernements post-monarchiques. La persistance du goût pour l'Antiquité ressortait comme la ligne de force majeure et

27. Shovlin, 2006 ; Cheney, 2010.

28. Provost, 2014.

29. Castelluccio (dir.), 2009 ; Sougy (dir.), 2013 ; Bonnet et Coquery (dir.), 2015.

30. Nous mettrons ici l'accent sur la bibliographie récente en histoire des arts décoratifs. Seulement quelques ouvrages sur les arts en général, qui accordent une place de choix aux arts décoratifs, sont mentionnés. Pour une approche plus vaste, il faudrait ajouter les travaux de Colin B. Bailey, Philippe Bordes, Édouard Pommier, Dominique Poulot, Udolpho van de Sandt, etc.

31. Parmi ces derniers, mentionnons *L'Étoffe des héros*, 1989 ; *Fleurs de lys et bonnet phrygien*, 1989 ; *Papier peint et Révolution*, 1989.

32. Bordes et Michel (dir.), 1988 ; *La Révolution française et l'Europe*, 1989.

33. Parmi les initiatives muséales de 2015, citons *Napoléon 1^{er} ou la légende des arts*, 2015.

34. Voir notamment Leniaud, 2012.

35. Dans son ouvrage, désormais ancien, Louis Hauteceur retenait pourtant cette séquence ; Hauteceur, 1953. Elle était élargie à bon escient dans Rabreau et Tollon, 1992.

36. Nouvel-Kammerer (dir.), 2007.

durable faisant le lien entre la fin de l'Ancien Régime et l'Empire³⁷. Mais la plupart des contributions importantes se concentrent sur des séquences resserrées, à l'instar du catalogue d'exposition du musée Carnavalet, *Au temps des merveilles* (2005), qui s'intéressait à l'émergence d'une société mondaine issue principalement du milieu des banquiers et des agioteurs, entre Thermidor (27 juillet 1794) et la proclamation de l'Empire³⁸. D'autres encore ont mis l'accent sur la succession de styles – « révolutionnaire », « Directoire », « Consulat », « Empire » – en opposant les années 1789-1794, vues comme une période de déclin, à la reprise en main progressive sous le Directoire, le Consulat et l'Empire, due à la conjugaison du modèle colbertiste et de l'acceptation de la modernité économique léguée par la Révolution. La période allant de 1799 à 1815 garde la préférence dans la bibliographie, peut-être parce qu'elle voit l'apparition de figures de commanditaires prestigieuses, comme Juliette Récamier et l'impératrice Joséphine³⁹, que le public des expositions affectionne.

L'hésitation des historiens à travailler sur les mutations propres aux années révolutionnaires tient aussi sans doute à la multiplicité déroutante des facteurs qui interviennent. S'il est aisé de repérer les différentes positions politiques à travers les textes, il est moins facile d'appréhender l'organisation du travail, les stratégies adoptées pour atteindre la clientèle, les enjeux sociaux du goût et de la mode qui influent sur les formes, voire le commerce de matières premières souvent rares ou la mise en place des réseaux de commercialisation. Ces réalités concrètes décrivent le contexte de réalisation aussi bien des chefs-d'œuvre que des objets quotidiens auxquels les discours démocratiques et libéraux confèrent un prestige nouveau. Ce volet de la production, plus modeste (ameublement et vaisselle d'usage, mode et gravure), n'a guère intéressé les historiens de l'art tournés vers l'appréciation esthétique de chefs-d'œuvre. Nombre d'objets « révolutionnaires » utilisant des supports de moindre valeur marchande se sont vus relégués

à des parcours muséographiques « qui racontent l'histoire⁴⁰ ». Présentés au titre de témoignages historiques, ces artefacts ont été isolés des autres objets précieux qui continuaient cependant d'être produits. La présentation des collections au musée de la Révolution française de Vizille se distingue d'une telle démarche⁴¹. Il propose de combiner les points de vue, entre approche documentaire et approche esthétique, donnant aux objets populaires fabriqués par des petits maîtres et des artisans de moindre envergure l'occasion de côtoyer des œuvres des beaux-arts. L'élargissement des catégories de consommateurs appelle aussi à considérer la diversification des débouchés des manufactures. Ainsi les articles sur les manufactures d'État écrits après les « sommes » de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle⁴² ont mis en exergue le rôle joué par les acquéreurs privés. Parallèlement, de nouvelles études ont envisagé les commandes de l'État passées à des manufactures et des ateliers privés, comme l'a fait Jean-Pierre Planchon dans son livre sur la manufacture lyonnaise de tissus d'ameublement Tassinari et Chatel (2011)⁴³.

La spécialisation de la recherche en fonction des secteurs de production est une autre caractéristique de l'historiographie des arts décoratifs. Depuis longtemps des travaux se sont consacrés à un métier et à ses produits, à l'exemple de l'ouvrage sur le bronze dirigé par Hans Ottomeyer et Peter Pröschel (1986⁴⁴), et celui, plus récent, sur le papier peint à Paris par Christine Velut (2005⁴⁵). Même si les bibliographies fournies sont souvent riches et les analyses approfondies, des manques importants persistent. Ainsi, la figure et l'œuvre de Pierre-Philippe Thomire, dont les recherches

40. « Des objets qui racontent l'Histoire » est la collection du catalogue Wahnich, 2003. Le parcours muséographique des salles consacrées à l'histoire de Paris du musée Carnavalet adopte un même parti, voir le catalogue publié à l'occasion de la réouverture Carbonnières, 2009.

41. À titre indicatif, renvoyons au guide des collections, Chevalier (dir.), 2008, ainsi qu'aux différents actes de colloques et de rencontres organisés par le musée, dont *Retours sur la céramique révolutionnaire* (sous la direction de Jean Rosen, en partenariat avec la Cité de la céramique – Sèvres et Limoges).

42. Perrin Khelissa, 2015, p. 155-164.

43. Planchon, 2011, et le plus ancien, Poidebard et Chatel, 1912.

44. Ottomeyer et Pröschel (dir.), 1986.

45. Velut, 2005.

37. Ce qu'ont repéré d'autres ouvrages, dont Samoyault, 2009.

38. Bruson et Forray-Carlier (dir.), 2005.

39. Plinval de Guillebon, 2006; Joannis, 2007; Paccoud (dir.), 2009; Bajou (dir.), 2014.

postérieures au catalogue de Juliette Niclausse (1947) soulignent combien une reprise intégrale du dossier est indispensable⁴⁶, livrent encore des découvertes qui attendent d'être prolongées⁴⁷. Les monographies, bien que ciblées sur un créateur, un entrepreneur, une manufacture, recèlent une efficacité heuristique particulière. Déjà elles pallient le problème posé par la chronologie : plutôt que de construire cette dernière sur des faits collectifs saillants, elles suivent la temporalité singulière d'une carrière, d'un parcours, dans sa logique propre. En outre, elles s'attachent à des détails parfois infimes mais néanmoins révélateurs d'un fonctionnement plus général. À ce titre les publications qui ont paru dernièrement sur les ébénistes Pierre Benoît Marcion (2007⁴⁸) et la famille Bellangé (2012⁴⁹), les actes des journées d'études sur *Joseph Dufour : manufacturier de papier peint* (2010⁵⁰) ou encore le récent colloque sur *Oberkampf et la toile imprimée* (2015⁵¹) servent une meilleure compréhension des conditions de la production manufacturière.

En histoire des techniques

L'histoire de l'industrie lourde mécanisée constitue un pendant indispensable à l'examen de l'industrie des objets décoratifs. Nombre de travaux d'histoire économique, sociale et technique ont depuis une bonne trentaine d'années fait sensiblement progresser les connaissances. On citera pour commencer la thèse de Louis Bergeron, publiée en 1978⁵², qui, à côté de chapitres traitant des milieux commerçants et bancaires, en consacre un à la nouvelle industrie cotonnière portant ce titre suggestif emprunté à l'historien américain David Pinkney : « Paris capitale du coton sous le Premier Empire ». À cela s'ajoutent plusieurs pages éclairantes sur les investissements alors effectués notamment autour

de Chaptal dans l'industrie chimique naissante dont Paris était en quelque sorte le berceau. Louis Bergeron fit paraître vingt ans plus tard un livre spécifiquement dédié aux industries du luxe⁵³. Suivit, dans la même école de pensée, la thèse de Denis Woronoff sur l'industrie sidérurgique⁵⁴, secteur marqué plus que d'autres durant la période par un vaste changement de propriété consécutif à la vente des biens nationaux, mais qui vit aussi les premiers pas d'établissements utilisant désormais la houille au lieu de bois. Stimulée par les commandes militaires, cette industrie développa des productions autrefois limitées, comme celle de l'acier⁵⁵ ou de la fonte. Cette dernière connut ses premières applications en tant que substitut moins coûteux du bronze dans l'ornement et l'architecture, avec par exemple la fontaine aux lions de l'Institut de France et la remarquable charpente de la halle au blé construite en 1809 par l'architecte François-Joseph Bélanger⁵⁶. Serge Chassagne consacra sa thèse à l'autre grande industrie de la révolution industrielle, celle du coton avec ses filatures mécanisées façon Richard Arkwright. Son ouvrage sur le secteur couvre une large période, puisqu'il part des dernières décennies de l'Ancien Régime, et traite largement de l'expansion que connurent notamment la Normandie et l'Alsace à partir des années 1820⁵⁷. La deuxième partie intitulée « Le temps des mécaniques » se situe au cœur de notre période et souligne l'importance des transferts de technique qui eurent lieu dès 1789 en provenance d'Angleterre. L'Empire, qui constitua d'après l'auteur un moment de consolidation favorisée par une politique douanière avantageuse, vit, entre autres, le triomphe de François Richard-Lenoir, un des plus grands industriels de son temps, installé à la fois en Normandie, en Picardie et à Paris⁵⁸. Louis André, dans son étude de l'industrie papetière⁵⁹, considère lui aussi la période comme le préalable à l'épanouissement industriel

46. Niclausse, 1947 ; manque déjà relevé dans Baulez, 2007.

47. Voir la contribution de Ludmila Budrina dans le présent volume.

48. Planchon, 2007.

49. Cordier, 2012.

50. Jacqué et Pastiaux-Thiriart (dir.), 2010.

51. Sur la manufacture de Jouy, voir aussi la monographie de Grill-Mariotte, 2015.

52. Bergeron, 1978.

53. Bergeron, 1998.

54. Woronoff, 1984.

55. Belhoste, 2006.

56. Deming, 1984.

57. Chassagne, 1991.

58. Macé de Lépinay, 2009, p. 194-203.

59. André, 1996.

du XIX^e siècle. Le terminus *post quem* de 1798 qu'il retient, est celui de l'installation de la machine à papier inventée par Louis-Nicolas Robert chez Didot à Essonnes. Dans une première partie, il traite du cortège d'innovations intervenues dans les derniers temps de l'Ancien Régime, tels la multiplication des machines à cylindres pour déchiqueter les chiffons en remplacement des traditionnels moulins à papier, le blanchiment par le chlore introduit par le chimiste Claude Louis Berthollet, et la mise au point du papier vélin⁶⁰. La Révolution ne diminue pas, loin s'en faut, les besoins de papier, stimulés entre autres par l'impression des assignats et la multiplication des journaux. L'industrie papetière profita aussi de la consommation à peine ralentie de papiers peints, le relais de Jean-Baptiste Réveillon étant assuré faubourg Saint-Antoine par Jacquemard et Bénard⁶¹. C'est à la même tradition, une histoire sur la longue durée, que se rattachent les travaux qui traitent de l'industrie verrière, notamment ceux portant sur la manufacture des glaces. Maurice Hamon, dans son histoire de Saint-Gobain, n'oublie pas de souligner que malgré la perte de son privilège, la manufacture a largement bénéficié du blocus continental et des marchés élargis par les conquêtes militaires, et que c'est précisément durant cette période que débuta la mécanisation du travail dans le polissage et la mise en œuvre du nouveau procédé Leblanc pour la fabrication de carbonate de soude qui allait faire basculer l'entreprise dans le monde de la chimie⁶². Il faut encore citer les travaux de Régine de Plinval de Guillebon qui, avant la publication de son ouvrage sur les biscuits de porcelaine de Paris, avait multiplié les études sur les principales entreprises parisiennes du secteur de la faïence et de la porcelaine⁶³. Même si la force motrice équipant les industries restait principalement, et encore pour longtemps, celle des roues hydrauliques voire des manèges à chevaux, il ne faut pas oublier que la machine à vapeur de Watt fut installée à Paris dès 1781 et que les frères Périer en entreprirent

immédiatement la fabrication à Chaillot⁶⁴, contribuant ainsi à ce que Paris concentre dès l'Empire un grand nombre d'industries mécaniques⁶⁵, sans quoi la ville n'aurait pu devenir plus tard le berceau de l'industrie automobile. Reste le cas délicat, parce que difficile à saisir concrètement, de la chimie, industrie à ses débuts spécifiquement française, puisqu'elle ne devait presque rien à l'Angleterre et tout ou presque aux découvertes de Lavoisier et de ses collègues de l'Académie des sciences. Son accession au rang d'industrie date justement de l'Empire. Les travaux récents de Thomas Le Roux ont fait progresser la question par le biais, il est vrai quelque peu négatif, de l'impact environnemental⁶⁶. Cependant, force est de constater que l'industrie dans sa dimension concrète reste difficile à débusquer, comme elle l'est dans les autres disciplines qui s'y intéressent, surtout lorsqu'il s'agit de saisir les techniques réellement mises en œuvre, ou encore les relations établies entre clients et fournisseurs pour certaines matières premières, essentielles pourtant⁶⁷. C'est sans doute le travail de Nicolas Pierrot sur les images de l'industrie qui témoigne le mieux de cette discrétion historiographique. Son premier chapitre s'ouvre par cet intitulé : « Les images de la révolution industrielle, ou le corpus introuvable⁶⁸ », ce qui ne l'a pas empêché, au terme d'une persévérante recherche, de réunir une cinquantaine d'œuvres pour la seule période 1790-1810.

Pour une approche pluridisciplinaire et pragmatique

Réunissant les contributions d'historiens des techniques et du commerce, et des historiens de l'art, tant universitaires que conservateurs, le présent volume voudrait permettre de mesurer les éléments de continuité et de rupture de la fin de l'Ancien Régime jusqu'à la Restauration à l'aune de la notion centrale de perfectionnement. Il s'agissait là d'un idéal

64. Payen, 1969.

65. Belhoste, 2004.

66. Le Roux, 2011 ; Le Roux (dir.), 2013.

67. Belhoste et Woronoff, 2008.

68. Pierrot, 2010 ; voir aussi Pierrot, 2013.

60. Belhoste, 2011.

61. Velut, 2005.

62. Hamon, 1989. Voir aussi Daviet, 1989.

63. Plinval de Guillebon, 2012.

des Lumières, tendu vers la maîtrise de la matière et la manifestation, toujours renouvelée et toujours plus librement répandue, du génie humain. À ce socle philosophique, qui avait pour corollaire de nouvelles formes d'éducation et de divulgation des connaissances, s'ajoutaient deux impératifs parallèles, voire concurrents : perfectionner, c'était d'un côté tendre toujours vers l'excellence des produits de grand luxe, en essayant de maintenir, envers et contre tout, la qualité de la matière première et l'élégance des modèles, et de l'autre, inventer des procédés permettant de produire des équivalents à moindre coût. Bien avant la Révolution la culture de l'*ersatz* avait largement pénétré la société parisienne d'Ancien Régime et certains substituts suscitaient l'engouement voire l'admiration, du vernis Martin aux bustes en carton de Jean Nicolas Gardeur et Jean-Louis Couasnon représentant Louis XVI, Marie-Antoinette, des membres de la famille royale ou des personnages de la cour⁶⁹. Mais la domination des procédés techniques et la qualité des matières (ou des effets de matière) n'auraient pas suffi à permettre la vitalité du secteur du luxe et du demi-luxe sans l'excellence du dessin, qu'il fût fourni par un créateur de modèle ou utilisé par un artisan convenablement formé.

La première partie du volume s'attache à comprendre le rôle et l'intervention de l'État. La liberté du commerce et de l'industrie, promue par le décret d'Allarde des 2 et 17 mars 1791, fut contrebalancée par la création d'organismes d'encouragement, de validation et de contrôle, qui avaient eu souvent leur antécédent institutionnel ou leur fondement idéologique dans le cadre monarchique. Ces instances furent en bonne partie pensées et pilotées par des chimistes, prêts à agir tant dans le cadre académique que pour le développement de l'industrie nationale. Thomas Le Roux met en lumière un réseau et une communauté de pensée déterminants pour tout le XIX^e siècle. Sur le plan strictement technique, il observe la volonté de tester des procédés faisant appel à des acides plus forts que sous l'Ancien Régime, acides dont le degré de nocivité pour les ouvriers et la population

était ensuite évalué. Ce sont d'autres expérimentations sous l'Empire, contrôlées par ces mêmes organismes, qu'évoque Christiane Demeulanaere-Douyère. Les échecs furent très nombreux quand il s'agit de remplacer des matières premières d'origine exotique, comme le café ou les produits de teinture. En revanche, l'heureuse préservation de vers à soie chinois, qui avaient été importés dans les années 1770 par un industriel d'Alès, permit l'intensification d'une sériciculture de qualité et la production d'un fil à la blancheur parfaite. En créant, en 1798, les Expositions des produits de l'industrie française, le ministre de l'Intérieur, François de Neufchâteau, mit au point un ambitieux dispositif appelé à d'autres avatars au XIX^e siècle. Camilla Murgia en détaille le fonctionnement jusqu'à sa dernière édition sous l'Empire, en 1806, en attendant sa reprise sous la Restauration en 1819. Elle montre combien le système d'encouragement aux innovations techniques servait à afficher le degré d'autonomie qu'atteignait la production française d'objets de luxe et de demi-luxe par rapport aux artefacts d'outre-Manche et le degré d'affinité que ces arts industriels entretenaient avec les beaux-arts, exposés en majesté, au même moment, par Dominique-Vivant Denon. Enfin, perpétuation et innovation coexistèrent dans une commande venue du plus haut niveau de l'État, le mobilier de campagne de l'Empereur. Il fallut à la fois s'appuyer sur des manufacturiers traditionnels, sur de grosses structures bien établies, rassemblant des spécialités et des métiers variés, comme l'établissement de François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter, autant que sur de plus petits ateliers innovants, comme celui de Marie Jean Desouches, qui dut améliorer sans relâche son invention du lit de fer pliant, ancêtre du lit-parapluie toujours en usage pour les enfants.

Le projecteur se déplace, dans la deuxième partie, sur l'organisation et le fonctionnement des secteurs de production. Quatre domaines différents sont étudiés, deux à Paris, l'horlogerie et la fonte de bronze, un à l'échelle nationale, la filature, et un dans le sud-ouest, la faïence à Martres-Tolosane et dans ses alentours. Dans le cas de l'horlogerie parisienne, Marie-Agnès Dequidt note la persistance des acteurs, un succès tout relatif, celui des pendules, tenant plus à la qualité des modèles en bronze d'or qu'aux mou-

69. Sur le vernis Martin, voir Forray-Carlier et Kopplin (dir.), 2014. Ces bustes de Gardeur et Couasnon, vendus avec leur socle 600 livres pièce – ce qui atteste le prestige dont ils jouissaient –, ont malheureusement disparu. Voir Pillet, 2012.

vements, et un contexte général, celui du faible niveau des commandes de l'Empire. Elle souligne aussi l'échec de deux initiatives révolutionnaires – la centralisation de la formation des apprentis au sein d'une nouvelle école, vite abandonnée au profit d'un retour à l'apprentissage en atelier, et les difficultés liées à l'heure décimale – et un manque de production de masse, aggravé, dans le cas des montres, par la concurrence de deux cantons suisses intégrés à l'Empire et de nouveaux centres horlogers en Franche-Comté. À l'inverse, l'effort pédagogique fut payant pour les fondateurs. Élodie Voillot note en effet l'efficacité des cours destinés à la fabrication de canons, l'émergence d'une nouvelle génération et la diffusion progressive de la fonte au sable. Mis au service d'une stratégie commerciale, ce procédé permit la production de statuettes moins onéreuses, visant un public différent de celui qui continuait à se fournir auprès de grandes maisons qui traversèrent les régimes politiques, comme celles de Galle ou d'Odiot. Mais un autre facteur révolutionnaire contribua à déstabiliser pour longtemps la profession, celui de la contrefaçon, facilitée par l'absence de réglementation suite à la dissolution des corporations en 1791. Des soubresauts conjoncturels affectèrent aussi l'industrie textile, mais dans les filatures la crise fut mise à profit pour une modernisation d'envergure. Pour David Celetti, la permanence de préjugés en faveur du travail à domicile ou le recours à des ateliers fournissant une main-d'œuvre quasi gratuite, deux phénomènes issus de l'Ancien Régime, n'empêchèrent pas un transfert progressif de technologie de l'Angleterre vers la France, une fois qu'il fut assuré que la mécanisation bien assimilée par les ouvriers permettait de maintenir voire d'améliorer la qualité des fils. Le marché intérieur élargi à l'Empire permit d'écouler facilement les cotonnades françaises. La réponse au défi anglais fut moins concluante dans le secteur de la faïence fine. À Martres-Tolosane, la tentative, présentée par Stéphane Piques, de supplanter les produits du Staffordshire échoua. En revanche se développa efficacement une nébuleuse de fabriques de faïence stannifère de grand feu, établies par de nouveaux investisseurs profitant de mesures révolutionnaires, comme la disponibilité de bâtiments anciennement possédés par la noblesse ou le clergé

ou le partage des forêts communales ou seigneuriales, ou d'effets économiques de la crise, comme la dépendance financière des couches paysannes et des marchands faïenciers ruraux par rapport aux manufacturiers.

Le troisième et dernier volet du volume aborde la création et l'aménagement des œuvres et des décors, tant en France qu'à l'étranger. Bernard Jacqué insiste sur la vitalité des manufactures françaises de papiers peints et sur la complexité des ensembles décoratifs de grand luxe élaborés sous la Révolution, de nos jours conservés en petit nombre et surtout hors de France. Il rappelle que, pour les appartements aux Tuileries que le roi Louis XVI et sa famille durent occuper malgré eux à partir du 6 octobre 1789, pas moins de 20 000 livres furent dépensées auprès de la manufacture Arthur & Robert. Il s'agissait de combiner des panneaux de teinte unie, des panneaux d'arabesques et des papiers en feuilles présentant des motifs encadrés à découper. Si on ne connaît pas les détails de la pose aux Tuileries, on peut en revanche suivre pas à pas ceux d'un chantier de même nature, commandé à la manufacture de Mulhouse de l'automne 1793 au printemps 1795 par un riche négociant de Francfort, et les difficultés, en ces temps de blocus économique, à articuler les tâches du peintre concepteur et celles du « tapisseur » responsable de l'implantation du décor *in situ*. Le choix du demi-luxe, dont on a vu qu'il a pu souvent être payant, n'a pas été couronné de succès dans le cas de la manufacture de statues, vases étrusques, vases de jardin et ornements d'architecture en terre cuite, créée par les frères Piranesi à Mortefontaine, étudiée par Valeria Mirra. En dépit de l'appui officiel à ces tentatives de donner à moindre coût des reproductions de chefs-d'œuvre antiques, ou de produire des œuvres *all'antica* inspirées par Giambattista Piranesi ou inventées par le sculpteur Camillo Pacetti, la manufacture ferma ses portes en 1809. La mauvaise gestion comptable, le départ d'un des frères pour Rome et la réticence d'un certain nombre d'amateurs face aux produits de substitution expliquent l'échec et la méconnaissance de cette production encore aujourd'hui. En revanche, la célébrité du Cabinet de platine de la *Casita del Labrador* à Aranjuez, ne s'est pas démentie. Iris Moon y voit manifesté le triomphe de

la science française à l'ère révolutionnaire, capable de donner des applications artistiques à un minerai réputé rétif à la fonte et utilisé pour éterniser les nouvelles unités de mesure. Un autre matériau de luxe fut promu avec succès, la malachite, grâce au volontarisme de Nicolai Demidoff, qui s'appuya sur les meilleurs bronziers parisiens et sur les mosaïstes en pierres dures, soit installés en France, à l'instar de Francesco Belloni et de ses élèves, soit actifs à Rome. Ludmila Budrina insiste sur l'inventivité du commanditaire, capable d'imaginer des combinaisons de matériaux inédites et d'animer un réseau international de fournisseurs, et sur la manne qu'apportèrent ses commandes aux bronziers Thomire et Duterme, en grande difficulté financière en 1807. Mais plus encore que les prestiges de la matière, c'est la qualité des dessins, aussi précis que séduisants, qui permit à l'industrie de luxe française de s'imposer dans toute l'Europe. Attirant l'attention sur des propos d'un rival de Percier et Fontaine, l'architecte et peintre Charles Moreau, établi à Vienne à partir de 1803, où il diffusa une forme particulière de goût néo-antique, Hans Ottomeyer démontre que la période qui va de 1770 à 1830 se caractérise par une continuité, celle du concepteur de dessins. Le reste du siècle allait voir plutôt le triomphe des fabricants, auxquels iraient tous les honneurs.