



HAL
open science

“ Recueils d’ornements au XIXe siècle : avatars d’un genre épuisé ? ”

Rossella Froissart

► To cite this version:

Rossella Froissart. “ Recueils d’ornements au XIXe siècle : avatars d’un genre épuisé ? ”. Ornaments : chefs-d’œuvre de la collection Jacques Doucet, sous la direction Lucie Fléjou et Michael Decrossas, Institut national d’Histoire de l’art INHA, pp.274-287, 2015. hal-02337177

HAL Id: hal-02337177

<https://amu.hal.science/hal-02337177>

Submitted on 29 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Rossella Froissart

UMR 7303-TELEMME CNRS Aix-Marseille Université

Recueils d'ornement au XIXe siècle : avatars d'un genre épuisé ?

Quel regard peut-on porter sur l'ornement au XIXe siècle à partir des collections de recueils de la bibliothèque Doucet ? parions sur la déception du chercheur qui entendrait retracer un panorama exhaustif de cet art à l'aube de l'industrialisation ou qui tenterait de déceler une cohérence dans un ensemble dont le seul trait qualifiant paraît être son caractère composite. Certes quelques recueils prestigieux émaillent une liste d'ouvrages pourtant assez courte. En premier lieu celui des *Décorations intérieures* de Percier et Fontaine (1801), qui referme, plutôt qu'il n'ouvre, une tradition longue et prestigieuse et dans la lignée duquel s'inscrivent les *Fragmens d'architecture, sculpture et peinture dans le style antique*, par Pierre Nicolas Beauvallet et Charles Normand (1804 et 1820) ou, du même Normand, le *Nouveau recueil en divers genres d'ornemens et autres objets propres à la décoration* (1803)¹. Exemplaires d'un genre né en Angleterre au XVIIIe, les *Dessins d'ornement et d'architecture* de Joseph Beunat (1810 et 1819) démontrent que l'inventivité technique des manufactures n'exclue pas l'assimilation de formes codifiées par la tradition classique, tout en devenant le moteur puissant d'une évolution menant à une inévitable standardisation². La reconnaissance retrouvée de la figure dévalorisée de l'ornemaniste est sanctionnée par les deux *Albums* d'Aimé Chenavard (1833 et 1839), *L'Art industriel* de Léon Feuchère (1835), les *Spécimens de la décoration et de l'ornementation au XIXe siècle* de Michel Liénard (1866), dont la virtuosité du dessin n'a d'égal que l'ampleur du spectre des références historicistes³. En élargissant le périmètre de la recherche, quelques publications émergent qui relèvent d'une démarche davantage historiographique ou documentaire. Les *Gravures pour servir à l'histoire des arts en France, prouvée par les monumens*, par Alexandre Lenoir et Charles Percier (1821), auxquelles il faut associer les *Souvenirs du Musée des Monumens Français* par Charles Normand et Jean Pierre Bres, magnifient en de parfaites épures ce « corps en morceaux » qu'est l'art national après la Révolution. Le même désir d'instruire les contemporains sur l'art du passé se retrouve dans les *Exemples de décoration appliquée à l'architecture et à la peinture depuis l'antiquité jusqu'à nos jours* de Léon Gaucherel (1857) ; corrigé par un penchant très fort pour le pittoresque, les *Ornements et fragmens d'architecture antique et de la Renaissance* lithographiés par Etienne F. Imbard (1818) et les volumes d'*Ornements tirés ou imités des quatre écoles* par Martin Riester, Charles Ernest Clerget, Antonin Caulo, V. d'Hautel, Charles de Wailly, Charles Wagner, Lucien Feuchère, J. H. Regnier (1855) alimentent une vague plus décidément romantique. Ces assemblages, dont l'absence de logique interne invite à s'interroger sur le rôle séminal joué par les *Annales* de Paul-Charles Landon⁴ ou par les fascicules de *l'Art pour Tous* d'Emile Reiber⁵, annoncent de loin l'entreprise historiographique menée par Rodolphe Pfnor dans *L'Ornementation usuelle de toutes les époques dans les arts industriels et en architecture* et pleinement accomplie par Désiré Guilmar dans la *Connaissance des styles de l'ornementation* (1853) et dans les *Maîtres ornemanistes* (1880). Face à l'ambition intellectuelle de ces publications, les reproductions des réalisations des orfèvres Cahier et Odier par Charles et Louis Marie Normand (*Modèles d'orfèvrerie*, 1822) ou celles

¹ Cf. Jean-Philippe Garric, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Hayen, Pierre Mardaga, 2004, en particulier les p. 101-133.

² Cf. Valérie Nègre, *L'ornement en série. Architecture, terre cuite et carton pierre*, Hayen, Pierre Mardaga, 2006.

³ Sur Chenavard cf. Marie-Hélène Calvaingnac, « Claude-Aimé Chenavard, décorateur et ornemaniste », *Histoire de l'art*, n. 16, 1991, p. 41-53, et la notice de Pierre Ennès in *Un âge d'or des arts décoratifs 1814-1848*, cat. de l'exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, RMN, 1991, p. 517-518.

⁴ Cette publication paraît en deux séries entre 1801 et 1835. Sur Landon : Chiara Savettieri in *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, sous la dir. de P. Sénéchal, C. Barbillon, 2010 (<http://www.inha.fr/spip.php?article3176>).

⁵ Sur Reiber cf. Yokpo Masuda, *Emile Reiber (1826-1893) dessinateur chez Christofle et l'art extrême-oriental*, mémoire de Maîtrise sous la dir. de B. Foucart, Université Sorbonne Paris IV, 2006. *L'Art pour tous* (1861-1906) est dirigée par Reiber entre 1861 et 1864, 1886 et 1891.

des *Modèles d'orfèvrerie choisis aux Expositions des produits de l'industrie française* gravés par ces mêmes artistes et par Julie Ribault (1839) paraissent bien étroitement circonscrites dans les limites du témoignage documentaire, tâche que la photographie ne tardera pas à assumer.

Quelques éléments épars peuvent compléter ce rapide échantillonnage, qui se situent aux deux pôles d'une pratique de la production graphique liée dès le XVII^e siècle à l'ornement : si les *Fleurons* de Charles Favre (1855) ou les *Eléments de bijouterie, de joaillerie modernes et anciens* dessinés et publiés par Charles Scholhdauer (1864) réunissent des planches dont le seul but est d'offrir à l'ouvrier des modèles parfaitement adéquats à une application industrielle, les deux recueils de la série des *Ouvrages relatifs aux arts et métiers* de François Thiollet (*Serrurerie et fonte de fer récemment exécutées*, 1832) ou de Jean-Baptiste Bury (*Modèles de menuiserie*, 1855), inscrivent la décoration dans la tradition savante de la construction et de l'architecture, manifestant, par leur important degré de technicité, la volonté d'occuper le terrain de l'enseignement professionnel⁶.

Cette énumération sommaire et bien rapide n'est pas inutile. Elle permet de saisir d'emblée le caractère disparate de la collection de recueils du XIX^e siècle et d'amorcer la réflexion. S'il est vrai que les quelques publications ci-dessus évoquées ressemblent plus à des épaves qu'à des « morceaux choisis » cohérents en nombre et qualité, il suffit d'élargir la focale pour découvrir une nébuleuse d'entreprises éditoriales qui, apparentées de près ou de loin à la typologie du recueil, disent le foisonnement des approches dont l'ornement et la décoration font l'objet dans la période qui nous intéresse. Revues, histoires des arts décoratifs, catalogues d'objets d'art et industriels conservés dans des collections publiques ou privées, catalogues commerciaux ou catalogues de vente illustrés, albums d'expositions ou de voyage, manuels de dessin et d'enseignement technique, traités et méthodes de fabrication, essais de théorie et de critique, dictionnaires, grammaires : la liste des avatars est logue qui contribuent à la constitution progressive des savoirs théoriques, historiques et pratiques liés à l'ornement et aux arts décoratifs à l'ère industrielle. Il devient dès lors difficile de confiner les images à l'intérieur des seuls recueils - réunion de planches précieusement gravées, précédées ou non par un texte introductif, accompagnées ou non de courts paragraphes explicatifs. La prolifération des procédés mécaniques de reproduction, en démultipliant le jeu des références et en appauvrissant l'exécution, génère le glissement inévitable du recueil – ou de ce qu'il en reste – vers d'autres formes de publications, et explique l'épuisement progressif de cette structure originelle.

La bataille de l'ornement

L'hétérogénéité des recueils dont je viens d'évoquer quelques titres reflète celle de savoirs et de pratiques dont la « réduction en art »⁷ ne s'esquisse que dans la seconde moitié du XVIII^e siècle pour aboutir à la fin du siècle suivant. Les voies de cette systématisation sont multiples qui précisent progressivement les contours d'un champ disciplinaire nouveau englobant l'ornement, la décoration et les arts décoratifs. Le premier bénéficiaire de ce processus intellectif est l'artiste décorateur lui-même, qui ressemble peu à l'ancienne figure de l'ornemaniste. Celui-ci, issu des rangs des orfèvres-graveurs, jouissait rarement d'un statut autonome, la conception des éléments non structurels de l'édifice, de la décoration intérieure et des objets mobiliers n'ayant jamais relevé d'une catégorie d'artistes spécifique⁸. Par ailleurs, le fait que la réflexion autour des ordres embrassait, pendant la période classique, le discours sur les styles, sur leurs variations et sur la convenance, rend la prééminence des architectes indiscutable, et ce dès le XVII^e siècle⁹. Charles Percier le rappelle du reste dans le prologue de son fameux *Recueil* où il exprime sans détours sa défiance envers « la routine des

⁶ Sur ce glissement, cf. Valérie Nègre, « Plans, coupes et élévations de diverses productions de l'art de la charpente (1803-1805) de Jean-Charles Krafft : recueil technique ou recueil d'architecture ? », in *La Construction savante. Les avatars de la littérature technique*, textes réunis par J.-P. Garric, V. Nègre, A. Thomine-Berrada, Paris, Picard et INHA, 2008, p. 193-204.

⁷ Hélène Vérin, « Réduire en art », *Ibidem*, p. 23-31.

⁸ Emmanuel Coquery, « La gravure d'ornement », in *Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, Paris, RMN, 2002, p. 88-91 ; Peter Fuhring, « Ornement », *Encyclopædia Universalis* (<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/ornement-histoire-de-l-art/>).

⁹ Emmanuel Coquery, « Du dessein au dessin d'ornement » in *Un temps d'exubérance. Op. cit.*, p. 70-71.

ouvriers » qui mettent en péril « le sort même de l'architecture »¹⁰. Les *Fragments* de Beauvallet se situent sur la ligne de faille, incluant des textes étonnamment contradictoires. Reprenant les propos de Percier, l'auteur anonyme de l'« Essai sur les moyens de ramener à des principes sages cette partie de l'art du dessin qui a pour objet l'ornement » entend rétablir les hiérarchies : les artistes d'un « mérite secondaire », la « classe nombreuse des artisans, qui n'a pas fait d'études assez sérieuses pour pouvoir juger sainement ce que leur manière a de vicieux », doit laisser la place aux architectes ou aux grands peintres auxquels revient la grande décoration de toutes les époques¹¹. Au contraire, dans « De l'origine des arts et de la décoration, considérée sous un point de vue général » le graveur François Etienne Joubert, au terme d'une argumentation complexe, finit par rattacher l'architecture au dessin exact, la dissociant du « pittoresque » et de l'imagination, qui relève de l'activité des « dessinateurs » - peintres et graveurs. La décoration, entendue comme « distribution des ornements » revient donc à ces deux catégories, les seules en mesure de tirer pleinement parti de l'imitation de la nature dans toutes ses variations¹². Cet antagonisme opposant les graveurs-ornemanistes aux architectes était apparu déjà dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Jean Jacques Bachelier croit pouvoir y remédier en proclamant en 1792, dans le programme pour son Ecole de dessin, la nécessité de l'enseignement de la géométrie qui, en garantissant la correction du goût, permettrait à l'ouvrier d'art de s'élever enfin au rang de producteur des biens utiles à la Nation¹³. La future Ecole des arts décoratifs restera fidèle à cette ligne tout au long du siècle suivant, n'ayant de cesse de disputer à l'architecte la maîtrise de l'ordonnance rationnelle des formes¹⁴. La conquête du projet par l'apprentissage de la géométrie et des mathématiques aurait dû suffire à contrer l'accusation portée fréquemment contre les artistes décorateurs du XIXe siècle de faire étalage d'une verve graphique facile, fruit d'une fantaisie déréglée et sans rapport avec la production usuelle. Cette dernière critique était particulièrement injuste à une époque où les collectionneurs recherchaient avidement les gravures d'ornemanistes célèbres du passé, rarement imaginées en vue de la fabrication d'objets réels. Quant à l'indifférence supposée envers les qualités propres aux matériaux, il faut rappeler que les très prolifiques Aimé Chenavard (**fig.**) ou Léon Feuchère, dont les recueils présentent des œuvres qui, d'après les notices, ont bien été exécutées (**2 fig.**), étaient passionnés de céramique ou de vitrail et adeptes, comme tant de leurs confrères, du travail acharné en atelier – celui de Sèvres en particulier, dirigé par Alexandre Brongniart accompagnait leurs audacieuses expérimentations techniques¹⁵. C'est pourtant cette catégorie nouvelle d'artistes que le comte Léon de Laborde fustige, en opposant à la variété éclectique de leurs créations l'idéal d'une esthétique puissamment unitaire gouvernée par une architecture totalisante¹⁶. Si la bataille de l'ornement passe avant tout par la maîtrise de l'invention et de la composition, le choix des techniques de reproduction des images explicite les intentions esthétiques et sociales des auteurs des recueils. L'enquête mériterait d'être approfondie, mais l'adoption par Chenavard, Feuchère ou Gaucherel de la gravure au trait, dont la précision est particulièrement appréciée par les architectes, témoigne à coup sûr de la volonté de ces dessinateurs de s'inscrire dans la lignée des « concepteurs » – Percier ou Charles Normand s'en sont fait les propagateurs et elle est utilisée dans les publications à visées technique ou didactique¹⁷. Les raisons étaient aussi commerciales, le coût réduit de ce tracé

¹⁰ Charles Percier, Pierre François Léonard Fontaine, « Discours préliminaire », *Recueil de décorations intérieures...*, Paris, chez les auteurs, 1812 (1801), p. 15.

¹¹ Pierre Nicolas Beauvallet, *Fragments d'architecture, sculpture et peinture dans le style antique...*, Paris, Bance, 1820, p. 8.

¹² *Idem*, Paris, chez Joubert, An XII-1804, p. 3-8.

¹³ Jean-Jacques Bachelier, *Discours sur l'utilité des écoles élémentaires en faveur des arts mécaniques*, Paris, 1792, p. 6.

¹⁴ Sur cette question : Renaud d'Enfert, Rossella Froissart, Ulrich Loeben et Sylvie Martin, *Histoire de l'École nationale supérieure des arts décoratifs, 1766-1941*, Paris, Éditions de l'Ensad, 2004.

¹⁵ Sur ce Cabinet « chinois » : Pierre Ennès, in *Un Age d'or... op. cit.*, p. 407.

¹⁶ Comte Léon de Laborde, *Exposition internationale, 1851, Londres. Commission française sur l'industrie des nations. Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations*, tome VIII, Paris, Imprimerie impériale, 1856, p. 55. Laborde qualifie Chenavard de « médiocre artiste » et de « frelon », et l'accuse d'individualisme (p. 208).

¹⁷ Sur cet aspect, cf Valérie Nègre, « La matérialité des modèles de la Renaissance et la technique de reproduction des dessins dans les recueils d'architecture du Second Empire », in *Le XIXe siècle et l'architecture*

synthétique assurant une large diffusion, comme le précise d'entrée de jeu l'auteur du « Prospectus » du recueil de P.N. Beauvallet¹⁸. En 1861, pour ces mêmes raisons, le dessinateur industriel Emile Reiber met au point un procédé de gravure métallique en relief à très bon marché qui lui permet de lancer la revue *L'Art pour tous* (**fig.**) version populaire et industrielle du recueil, dont elle garde la structure en assemblage hétéroclite de planches gravées, destinées à circuler dans les ateliers non pas pour y être copiées, mais pour inspirer et instruire les ouvriers d'art¹⁹. Bien que la lithographie soit autrement plus économique que l'eau-forte, ces deux options éclairent une même ambition esthétique qui laisse la volonté d'art déborder très largement l'objectivité documentaire ou la finalité didactique. Les planches des recueils d'Imbart (**fig.**) ou celles de Jacquemart (**fig.**) illustrent parfaitement cette démarche qui trouve en Félix Bracquemond son représentant le plus combatif. Collectionneur, entre autres, de gravures d'ornement de style maniériste ou rocaille, il réalise en 1853 une copie à l'eau-forte d'après les *Rinceaux de frises et feuillages* de Le Pautre qui, dans le contexte ci-dessus esquissé, prend valeur de manifeste²⁰. Dans *Du dessin et de la couleur* (1885) - ouvrage théorique établissant l'unité et la prééminence du « principe ornemental » - Bracquemond s'insurge précisément contre les architectes accusés d'avoir réduit l'ornement à une sèche épure géométrique d'où toute sève naturelle et plénitude vitale ont disparu²¹. Le retour au relief, à l'effet décoratif provoqué par la richesse du jeu des valeurs, reflète aussi bien la quête de reconnaissance artistique qu'une histoire du goût qui voit la rocaille gagner les faveurs de collectionneurs tels les frères Goncourt ou les membres de l'Union centrale. A l'opposé d'une légitimation voulue dans la continuité du passé glorieux des ornemanistes, les artistes décorateurs formés au dessin géométrique sont convaincus d'avoir leur place dans la recherche de la rationalité architecturale, au risque de perdre tout droit à l'ornement.

Recueils-théorie, recueils-histoire

L'hybridité propre au recueil d'ornement au XIXe siècle se nourrit d'apports dont le trait essentiel restera pendant longtemps l'hétérogénéité. L'ambitieux « Discours préliminaire » de Percier est très tôt suivi par les *Fragments antiques* de Beauvallet et Normand qui s'ouvrent par une réflexion sur la corrélation entre origine des arts et ornement et avec un essai sur la portée fondamentalement symbolique et culturelle de celui-ci²². Ces plaidoyers fervents, visant à conduire un art réputé frivole et dépourvu de sens sur le droit chemin de l'utilité sociale, puisent autant dans les idéaux révolutionnaires que dans l'intérêt érudit porté aux civilisations extra-européennes et primitives. Ce faisant ils ébauchent la constitution en histoire d'un champ qui n'avait jusque là été considéré qu'au point de vue des changements de la « mode » et du « goût »²³. L'étape fondamentale de ce processus est représentée par la publication, par Désiré Guilnard en 1853, du premier volet d'une étude d'histoire des styles (**fig.**) qui sera complété par l'opus de 1880 sur les ornemanistes²⁴. Construit sur le modèle de *L'Histoire de l'art par les monumens* de Séroux d'Agincourt (1823), le premier ouvrage comporte une introduction substantielle signée par l'archéologue Anatole Dauvergne et suivie de

de la Renaissance, sous la dir. de F. Lemerle, Y. Pauwels, A. Thomine-Berrada, INHA-Centre d'études supérieures de la Renaissance, Paris, Picard, 2010, p. 137-149.

¹⁸ Beauvallet, *Fragments... op. cit.*, Paris, 1804 et 1820.

¹⁹ « Déposition de M. Reiber. Enseignement du dessin », in Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, Direction des Beaux-Arts, Bureau de l'Enseignement, *Commission d'enquête sur la situation des ouvriers et des industries d'art*, instituée par décret en date du 24 décembre 1881, [Rapport], Paris, Impr. A. Quantin, 1884, p. 246.

²⁰ Jean-Paul Bouillon, « De l'estampe à la céramique, 1849-1865 », in *Félix Bracquemond et les arts décoratifs. Du japonisme à l'Art nouveau*, catalogue de l'exposition par J.-P. Bouillon, Paris, RMN, 2005, p. 31-35 et 40.

²¹ Félix Bracquemond, *Du dessin et de la couleur*, Paris, G. Charpentier, 1885, p. 233-235 (rééd. présentée, annotée et commentée par J.-P. Bouillon, Paris, Hermann Éditeurs, 2010, p. 291-293).

²² (Anonyme), « Essai sur l'origine et les progrès de l'ornement », in Beauvallet, *Fragments... op. cit.*, Paris, 1820., p. 7-12 ; F. E. Joubert, « De l'origine des arts et de la décoration, considérée sous un point de vue général », *ibid.*, 1804.

²³ C'est l'approche de Percier et Fontaine, « Discours préliminaire », *Recueil...*, *op. cit.*, 1801.

²⁴ *La connaissance des styles de l'ornementation : histoire de l'ornement et des arts qui s'y rattachent depuis l'ère chrétienne jusqu'à nos jours*, Paris, chez D. Guilnard, 1853 ; *Les maîtres ornemanistes*, Paris, Plon, 1880. Sur Guilnard voir Olivia Tolède in *Dictionnaire critique... op. cit.*, 2008 (<http://www.inha.fr/spip.php?article2356>).

planches réunissant sur chaque feuille les fragments épars de l'art d'une même période. Dauvergne soumet l'architecture à la notion nouvellement élaborée de « style » qui, dissociée désormais des anciens « ordres » comme du « caractère », s'appuie sur l'étude savante des contextes politique et religieux²⁵. Le renversement de perspective est radical, qui considère les mutations de la forme architecturale comme lisibles par le biais de l'ornementation et englobe dans les « arts industriels » jusqu'à la sculpture. Lorsque, trente ans plus tard, le baron Davillier introduira les *Maîtres ornemanistes*, l'histoire de l'ornement se sera définitivement appropriée la méthode historique en intégrant les apports de l'anthropologie naissante comme ceux du formalisme²⁶. Collectionneur et archéologue, Davillier identifie l'art des ornemanistes à celui des graveurs, dont Guillemard reconstitue les biographies, le catalogue et les éditions, décidé d'en finir avec les approximations romantiques. Ces dernières décennies du XIXe siècle sont aussi celles de l'émergence du paradigme linguistique qui sous-tend bon nombre de grammaires de l'ornement et des arts décoratifs²⁷. Par leur ambition classificatoire et scientifique, par l'intelligence des propositions combinatoires, ces publications s'éloignent définitivement des anciens recueils. Il faut remonter vers le milieu du siècle pour retrouver des frontières encore poreuses, une hésitation féconde entre l'approche historique entièrement assumée et la volonté de fournir aux industries d'art des modèles efficaces. Exemplaires en ce sens, les recueils-revues *L'art pour tous* (1861-1906) (**fig.**) ou *L'Ornementation usuelle* (1866-1868) (**fig.**), que le graveur d'origine allemande Rodolphe Pfnor édite avec la collaboration du président de l'Union centrale Ernest Guichard, du publiciste Auguste Luchet et de l'érudit Henri de Cléziou, méritent toute l'attention du chercheur, qui pourrait observer de près le basculement de l'ornement dans l'âge industriel.

Pour l'heure, ces moments de l'histoire de l'ornement restent, encore plus que les autres, enfouis dans les riches collections de la bibliothèque Jacques Doucet.

²⁵ Voir Werner Szambien, « Style », in *Symétrie goût caractère*, Paris, Picard, 1986, p. 200-203.

²⁶ Sur Jean-Charles Davillier : Elodie Baillet in *Dictionnaire critique... op. cit.*, 2014 (<http://www.inha.fr/spip.php?article2268>).

²⁷ Rémi Labrusse, « Face au chaos : grammaires de l'ornement », *Perspective*, 2010/2011-1, p. 97-121.