

# Entre centre et périphérie

## Le statut de la décoration dans les discours français sur les arts au XVIII<sup>e</sup> siècle

Carl Magnusson

Les notions de centre et de périphérie structurent de façon plus ou moins rigoureuse et explicite toutes sortes de discours. Grâce au dispositif qu'elles forment, on peut à l'envi opposer, cloisonner et hiérarchiser différentes entités. L'anthropologie s'est largement appuyée sur ce dispositif pour définir régions « civilisées » et régions « sauvages ». L'histoire de l'art l'a convoqué pour établir des géographies artistiques, articulant régions centrales et régions périphériques. En fonction de la logique qui sous-tend le système, le centre attirerait irrésistiblement les regards et les suffrages, alors que la périphérie serait délaissée, dédaignée ou réduite à servir de faire-valoir au premier. Ce modèle a connu et connaît encore un grand succès, bien que de nombreuses voix se soient élevées pour le critiquer et proposer d'autres grilles de lecture<sup>1</sup>.

Les catégories des beaux-arts et des arts décoratifs, instituées au XIX<sup>e</sup> siècle, participent d'un même système de pensée. Elles se caractérisent par leur degré de proximité relatif avec ce qu'Alfred de Champeaux (1833–1903) appelle les « lois de l'esthétique pure »<sup>2</sup> : les beaux-arts s'en rapprochent ; les arts décoratifs s'en éloignent. Des forces centripètes et centrifuges sont à l'œuvre. Là où les beaux-arts relèvent du génie de l'artiste, les arts décoratifs appartiennent

- 1 La remise en question s'opère sur des fronts très variés, au sein de nombreux champs disciplinaires et, aujourd'hui, principalement à travers la nébuleuse des *Postcolonial Studies*. Pour quelques éléments sur l'emploi et la contestation du couple centre-périphérie en histoire de l'art, voir Enrico Castelnovo et Carlo Ginzburg, « Centro e periferia », dans Giovanni Previtali (éd.), *Materiali e problemi*, t. 1 : Questioni e metodi, Turin 1979, p. 285–348 ; Dario Gamboni, *La géographie artistique*, Disentis 1987 ; Béatrice Joyeux-Prunel, « The Uses and Abuses of Peripheries in Art History », dans *Artl@s Bulletin* 3/1, 2014, p. 4–7, URL : <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1050&context=artlas> [dernier accès : 04.03.2021] ; Olivier Bonfait, « Périphéries versus centre, ou problématiques de domination symbolique : l'essai d'Enrico Castelnovo et Carlo Ginzburg », dans Neil McWilliam, Constance Moréteau et Johanne Lamoureux (éd.), *Histoires sociales de l'art : une anthologie critique*, t. 2, Dijon 2016, p. 217–225 ; James Elkins, *The End of Diversity in Art Historical Writing : North Atlantic Art History and its Alternatives*, Berlin/Boston 2020, p. 39–62.
- 2 Alfred de Champeaux, « Arts décoratifs », dans *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres, et des arts, par une société de savants et de gens de lettres*, t. 3, Paris 1886–1902, p. 1153.

au monde de l'ouvrier et de l'artisan, un monde traditionnellement peu glorifié, voire méprisé<sup>3</sup>. Ce partage du champ artistique en deux pôles doit être appréhendé à la lumière des débats du XVIII<sup>e</sup> siècle sur la décoration, principalement des débats français. Ceux-ci, fort ambivalents, constituent le substrat symbolique du dispositif historiographique mis en place ultérieurement.

Au siècle des Lumières, la notion de décoration jouit encore d'une réputation d'excellence, mais sa primauté est remise en cause. L'ordre de préséance observé jusqu'alors est progressivement contesté et de nouveaux regroupements discursifs voient le jour. La décoration, une notion réputée centrale, tend ainsi, du moins dans l'esprit de certains, à être renvoyée à la périphérie du champ artistique. À la faveur de cette redéfinition, de nouveaux centres et de nouvelles périphéries émergent, au fil d'une évolution en dents de scie.

### Le statut ambivalent de la décoration

Dès le XIX<sup>e</sup> siècle, la notion de décoration devient, peu ou prou, synonyme de l'expression *arts décoratifs* et de ses nombreux avatars : *arts industriels*, *arts appliqués*, *arts mineurs*, *métiers d'art*, etc. Elle se trouve par conséquent, de fait, associée à des catégories artistiques jugées subalternes. Or, une telle perspective contraste fortement avec les discours véhiculés et promus par la littérature artistique ancienne. En son sein, en effet, la décoration est un élément clé, surtout dans les textes consacrés à l'architecture. Le vocable appartient à une vaste et complexe formation sémantique, composée de termes comme *ornement*, *beauté*, *grâce*, mais aussi *luxue*, *magnificence* ou *splendeur*<sup>4</sup>. François Blondel (1618-1686), dans son *Cours d'architecture* publié dans les années 1670 et 1680, affirme d'emblée que la « partie de l'Architecture [...] qui s'applique à la décoration des façades & à la recherche des ornements qui leur conviennent » est « la plus noble & la plus considerable »<sup>5</sup>. En outre, la décoration est très souvent – presque

3 Les fondements des discours développés autour des catégories des Beaux-Arts et des arts décoratifs restent en grande partie encore à explorer. Sur la catégorie des Beaux-Arts, voir surtout Paul Oskar Kristeller, « The Modern System of the Arts », dans *Journal of the History of Ideas* 12, 1951, p. 496-527 et 13, 1952, p. 17-46. Depuis quelques décennies, le statut subalterne des arts décoratifs tend à être interrogé, en particulier à travers les recherches effectuées autour de la notion d'*ornement*. De très nombreux ouvrages et événements ont fait de cette catégorie un objet de plus en plus central pour l'histoire de l'art et, par conséquent, modifié le rapport que la discipline entretient avec elle. Voir entre autres « Ornement/ornementale », dans *Perspective* 1, 2010 ; Gülru Necipoğlu et Alina Payne (éd.), *Histories of Ornament: From Global to Local*, Princeton/Woodstock 2016 ; Pierre Caye et Francesco Solinas (éd.), *Les cahiers de l'ornement*, Rome 2016.

4 Sur ce champ lexical et l'importance de la décoration et de l'ornement dans les discours architecturaux anciens, voir Carl Magnusson, « Décoration et ornement : ambivalence au sein des discours sur l'architecture », dans Pierre Caye, Olga Medvedkova, Renaud Pleitinx et al. (éd.), *Traité et autres écrits d'architecture*, Bruxelles 2021, p. 257-269.

5 François Blondel, *Cours d'architecture enseigné dans l'Académie royale d'architecture...*, éd. par Pierre Aubouyn et François Clousier, Paris 1675-1683, p. 1.

systématiquement – amalgamée à la notion d'ordres d'architecture, elle-même centrale dans l'économie architecturale et objet de débats sans fin. Publiée en 1685, la traduction française du sixième livre de l'*Idea dell'architettura universale* (1615) de Vincenzo Scamozzi (1552-1616) établit par exemple : « Les Ordres & leurs Ornemens [...] peuvent estre definis Un certain genre d'excellence qui augmente beaucoup la decoration & la beauté des Edifices sacrez & profanes, & les rend plus beaux & plus considerables »<sup>6</sup>. Quelques années plus tard, Augustin Charles d'Aviler (1653-1701) synthétise la même idée dans son *Cours* : « les Ordres d'Architecture contribuënt notablement à la decoration »<sup>7</sup>. Enfin, les procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture précisent en date du 22 février 1734 que « les cinq ordres [...] ont donné l'origine à toutes les décorations »<sup>8</sup>.

La décoration ne se limite cependant pas aux ordres, ni même aux ornements traditionnels de l'architecture : rais-de-cœur, feuilles de toutes sortes, oves, modillons, etc. Elle recouvre potentiellement tout ce qui orne un bâtiment et ses environs : non seulement les meubles de menuiserie et d'ébénisterie, porcelaines, bronzes, peinture d'impression et sculptures d'ornement, mais aussi les statues et tableaux de grands peintres<sup>9</sup>. Dès l'introduction de la première édition de ses *Vite*, en 1550, Giorgio Vasari (1511-1574) déclare que la peinture et la sculpture sont faites pour servir et orner l'architecture : « al servizio et ornamento della quale sono l'altre due »<sup>10</sup>. En d'autres termes, peinture et sculpture contribuent à la décoration de l'architecture. Plus tard, l'œuvre d'un André Félibien (1619-1695) témoignera d'un même point de vue. L'auteur est amené, en sa qualité d'historiographe du roi et secrétaire de l'Académie d'architecture, à célébrer

6 Jean-Baptiste Coignard, *Les cinq ordres d'architecture de Vincent Scamozzi, Vicentin, architecte de la République de Venise : tirez du sixième livre de son Idée générale d'architecture... Par Augustin Charles d'Aviler, architecte*, Paris 1685, p. 2. Version originale italienne : « Gli ordini [...] e tutti i loro ornamenti, e parti, sono un certo genere di eccellenza ; il quale accresce molto il Decoro, e Venustà à gli edifici, ò sacri, ò secolari : in tanto, che essi divengono molto più riguardevoli, e belli, e tutto ciò sù ritrovato affine di ridurre à maggior grado, e perfezzione l'opere. », Vincenzo Scamozzi, *L'Idée della architettura universale...*, Vicence 1615, p. 2.

7 Charles Augustin d'Aviler, *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole...*, t. 1, Paris 1691, p. 182.

8 *Procès-verbaux de l'Académie royale d'Architecture, 1671-1793*, éd. par Henry Lemonnier, t. 5, Paris 1911-1929, p. 136.

9 Dans l'ancienne littérature artistique, la décoration est une catégorie syncrétique ou, pour employer un anglicisme récent, inclusive. Cette qualité est en grande partie occultée dans l'historiographie des XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, fondée sur la division du champ artistique en Beaux-Arts et arts décoratifs. Je prépare actuellement un livre, provisoirement intitulé *Grandeur et décadence de la décoration : discours français sur l'architecture, la peinture, la sculpture et les arts mécaniques (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, dont l'objectif premier consiste à mettre en lumière la définition ancienne de la décoration et son champ d'application. Pour quelques résultats partiels, voir Carl Magnusson, « Le rococo est-il décoratif ? », dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 81/4, 2017, p. 528-543 ; id., « Vicissitudes des rapports entre décor et architecture : théorie, épistémologie, historiographie », dans Matthieu Lett, Carl Magnusson et Léonie Marquaille (éd.), *Décor et architecture : entre union et séparation des arts*, Berne 2020, p. 13-26.

10 Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, éd. par Rosanna Bettarini et Paola Barocchi, t. 1, Florence 1966, p. 28.

les maisons royales et toutes les parties de leur décoration<sup>11</sup>. Les protecteurs et membres de l'Académie de peinture et de sculpture développent un discours similaire. À leurs yeux, les œuvres des peintres et sculpteurs de la compagnie ont pour fin première de décorer les églises et les demeures du roi<sup>12</sup>.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreux auteurs s'insurgent de façon plus ou moins virulente contre la perte de prestige de la décoration. Conscient du statut élevé dont elle jouissait dans la littérature artistique ancienne, John Ruskin s'écrie, à l'occasion d'une conférence qu'il donne en 1859 :

There is no existing highest-order art but decorative. The best sculpture yet produced has been the decoration of a temple front – the best painting, the decoration of a room. Raphael's best doing is merely the wall-colouring of a suite of apartments in the Vatican, and his cartoons were made for tapestries. Corregio's best doing is the decoration of two small church cupolas at Parma; Michael Angelo's, of a ceiling in the Pope's private chapel [...].

Get rid, then, at once of any idea of Decorative art being a degraded or a separate kind of art<sup>13</sup>.

Les discours sur les arts décoratifs abondent en raisonnements de ce type<sup>14</sup>. Sur un ton moins polémique que Ruskin, Paul Lafond s'interroge dans un ouvrage publié en 1900 sur la pertinence des hiérarchies qui régissent le champ artistique :

11 Félibien, dans ses *Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents Peintres* (5 t., Paris, Le Petit/Mabre-Cramoisy/Coignard, 1666-1688), insiste d'emblée, dès l'« Epistre » à Colbert, sur les « Maisons royales », leur « embellissement », les « ouvrages magnifiques » qui les ornent et les « riches Manufactures » qui contribuent à les rendre « somptueux » (t. 1, s.p.). L'auteur établit ensuite, dans la préface, que « l'Architecture & la Peinture ont beaucoup d'union l'une avec l'autre ». Les deux arts entretiennent des rapports de complémentarité : les « bâtimens [...] sont depositaires des beaux Tableaux » (t. 1, s.p.). Un autre ouvrage de Félibien, *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des arts qui en dépendent...* (Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1676), articule également son propos autour des « Bastimens du Roy » (« Préface », s.p.). De longs développements sont consacrés à l'or, « cette riche matière » qui doit être « artistement appliquée sur les lambris, ou sur les autres ornemens dont ils sont enrichis » (p. 278) ; aux « Figures & Ornemens qui se font de *Stuc*, comme sont ceux dont l'on orne & enrichit des Plafonds, des Frises, & des Corniches » (p. 340). Plus loin, il est spécifié qu'il « n'y a rien qui convienne mieux ensemble que la Sculpture & la Peinture » ; c'est pourquoi l'on « orne les lieux de Tableaux, de Statuës, & de Bas-reliefs » (p. 417). L'architecture, la peinture, la sculpture et les arts qui en dépendent, pour reprendre les mots du titre, forment donc les parties d'un seul tout.

12 Dans la requête présentée au roi par Martin de Charmois, le 20 janvier 1648, on peut lire que les « ouvrages » produits par les membres de l'Académie « ne sont que pour l'ornement des temples et pour exciter à la piété, pour enrichir les palais et les autres édifices », Jacqueline Liechtenstein et Christian Michel (éd.), *Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture*, t. 1, Paris 2006, p. 73. De mêmes idées reviennent à la manière d'un leitmotiv dans le vaste corpus textuel concernant les activités de l'institution et les discussions qui ont lieu en son sein.

13 John Ruskin, « Modern Manufacture and Design, Lecture III, mars 1859 », dans *The Theory of Decorative Art: An Anthology of European and American Writings, 1750-1940*, éd. par Isabelle Frank, New Haven/Londres 2000, p. 47-60, ici p. 47-48.

14 Pour des exemples, voir l'anthologie établie par Frank, 2000 (note 13).

Où est la délimitation qui sépare le grand art de l'art purement décoratif ? Où commence l'artiste et où finit l'artisan ? En quoi l'art industriel est-il inférieur à ce que l'on appelle communément le grand art ? où commence-t-il et où finit-il ? Voilà ce qu'il est difficile de définir<sup>15</sup>.

Les propos de Ruskin et de Lafond portent sur des objets différents, mais témoignent d'un même état de fait : dans le discours dominant du XIX<sup>e</sup> siècle, la décoration a perdu sa primauté ancienne. La véhémence des revendications exprimées par Ruskin ne fait sens que dans un tel contexte. Lafond, pour sa part, n'associerait pas principalement l'*art purement décoratif* à l'*art industriel* si la décoration n'avait pas, en amont, perdu sa prééminence au sein de la hiérarchie des arts.

On l'aura compris, la décoration bénéficie à bien des égards d'une forme de culte dans la littérature ancienne. L'attitude de cette dernière témoigne toutefois d'une certaine ambivalence. Tout en couvrant la décoration d'éloges, les théoriciens formulent à son égard des réflexions très dures, visant en particulier les dérives ou extravagances auxquelles elle peut donner lieu. Ce discours de condamnation est fort ancien. On peut aisément en remonter la trace jusqu'au traité d'architecture de Vitruve. Dans un passage célèbre du septième livre, l'auteur antique y condamne sans appel un certain type de peinture murale, couramment pratiquée à son époque, qui pêcherait contre la raison :

Nam pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae : pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis appagineculi striati cum crispis foliis et uolutis, item candelabra aedicularum sustinentia figuras, supra fastigia eorum surgentes ex radicibus cum uolutis teneri flores habentes in se sine ratione sedentia sigilla, non minus coliculi dimidiata habentes sigilla alia humanis, alia bestiarum capitibus. Haec autem nec sunt nec fieri possunt nec fuerunt<sup>16</sup>.

La décoration peut donc être la cause des pires maux. À défaut de suivre de bons principes, elle apporte, selon les défenseurs de la raison, de la confusion, une confusion qui doit être blâmée.

<sup>15</sup> Paul Lafond, *L'art décoratif et le mobilier sous la République et l'Empire*, Paris 1900, p. 3.

<sup>16</sup> Vitruve, *De l'architecture*, Livre VII, texte établi et traduit par Bernard Liou et Michel Zuinghedau, commenté par Marie-Thérèse Cam, Paris 1995, 23-24. Traduction en français courant : « On peint sur les enduits des monstruosité plutôt que les images précises de choses bien définies : à la place de colonnes, on met des roseaux ; en guise de frontons, des tiges cannelées disposées en accolades avec leurs feuilles enroulées et leurs volutes ; on fait aussi des candélabres qui soutiennent les images de petits temples, et, au-dessus de leurs frontons, surgissant de leurs racines au milieu des volutes, des fleurs délicates qui supportent, de façon tout à fait gratuite, des figurines assises ; sans compter les tiges qui portent des figurines tronquées, les unes à têtes humaine, les autres à tête d'animal. / Ces choses-là n'existent pas, ne peuvent exister, n'ont jamais existé. »

Il faut en conclure que la décoration, que ce soit au XIX<sup>e</sup> siècle ou dans l'ancienne littérature artistique, est tout sauf une notion univoque. Le XIX<sup>e</sup> siècle se montre souvent nostalgique du statut supérieur dont jouissait précédemment la décoration ; l'ancienne littérature artistique se méfie d'elle, en raison de ses dérives possibles. L'ambivalence est le dénominateur commun de ces deux positions. Celles-ci se distinguent toutefois l'une de l'autre par le statut qu'elles reconnaissent fondamentalement à la décoration. En effet, quelles que soient ses dérives possibles, il ne viendrait à l'esprit d'aucun auteur avant le XIX<sup>e</sup> siècle de remettre en question sa primauté essentielle. Au XIX<sup>e</sup> siècle, en revanche, un auteur comme Ruskin doit s'engager dans une action d'opinion pour la restaurer dans sa dignité. Cette différence, assez radicale, correspond selon moi à un changement paradigmatique d'envergure.

C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que les éléments nécessaires à ce changement se mettent en place. La décoration, moins confinée au sein de la théorie architecturale qu'auparavant, devient à cette époque un objet de discussion débattu dans toutes sortes de forums : dans la presse, qui connaît de manière générale un essor fulgurant, au sein de la critique d'art naissante ou encore dans les récits littéraires. Les enjeux discutés sont très variés et témoignent de points de vue différents. La diversité des attitudes contribue à installer une certaine confusion au sein des discours sur la décoration. Les théories sur les arts décoratifs hériteront au XIX<sup>e</sup> siècle de cet enchevêtrement discursif.

### **Fortune de la décoration au XVIII<sup>e</sup> siècle**

Globalement, les traités d'architecture continuent au XVIII<sup>e</sup> siècle à accorder une place centrale à la décoration. Ils s'inscrivent par conséquent dans la tradition établie par l'ancienne littérature artistique. C'est le cas, entre autres, des écrits de Jacques-François Blondel (1708/9-1774). L'auteur considère la décoration comme la partie la plus essentielle de l'architecture, aux côtés de la distribution et de la construction. Le titre de son principal traité, par le choix des mots qui le composent, le démontre assez : *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments*. Le texte sans doute le plus célèbre de Charles-Nicolas Cochin (1715-1790), la « Supplication aux orfèvres, ciseleurs, sculpteurs en bois pour les appartemens & autres », publiée dans le *Mercure de France* de décembre 1754, appartient à un autre genre. Ce pamphlet, à l'ironie mordante, reprend la plupart des lieux communs développés par la tradition vitruvienne autour de la question des mauvaises pratiques dans le domaine de la décoration. Si l'on en croit l'adresse, l'auteur vise – à travers les orfèvres, les ciseleurs et les sculpteurs d'ornement – les hommes de métier et les maîtres ; autrement dit les représentants de ce que l'on appelle communément les arts mécaniques, donc des hommes dont l'activité serait davantage tributaire de la main que de l'esprit. Les formes que ces hommes de métier mettent en œuvre

paraissent peu vraisemblables à Cochin. Celui-ci oppose la raison, les règles simples, le bon sens et les bons principes au caprice et à l'extravagance. Il écrit par exemple :

Sont priés les Orfèvres, lorsque sur le couvercle d'un pot à ouille ou sur quelqu'autre pièce d'orfèvrerie, ils exécutent un artichaut ou un pied de céleri de grandeur naturelle, de vouloir bien ne pas mettre à côté un lievre grand comme le doigt, une allouette grande comme le naturel, & un faisan du quart ou du cinquième de sa grandeur ; des enfans de la même grandeur qu'une feuille de vigne ; des figures supposées de grandeur naturelle, portées sur une feuille d'ornement, qui pourroit à peine soutenir sans plier un petit oiseau ; des arbres dont le tronc n'est pas si gros qu'une de leurs feuilles, & quantité d'autres choses également bien raisonnées<sup>17</sup>.

À la lecture de ces phrases, on entend résonner celle de Vitruve, déjà citée : « Haec autem nec sunt nec fieri possunt nec fuerunt ». Ces choses-là n'existent pas, ne peuvent exister, n'ont jamais existé. Cochin condamne, à la manière de tant d'autres avant lui, les mauvaises pratiques des hommes de métier. Ces derniers sont jugés peu à même de concevoir des objets satisfaisants, c'est-à-dire, comme on ne cesse de le répéter au XVIII<sup>e</sup> siècle, des objets de bon goût. À la fin de son pamphlet, l'auteur exécute une pirouette rhétorique. Ayant consacré plusieurs paragraphes à la critique du travail des sculpteurs d'ornement, c'est-à-dire d'hommes de métier, il confie au lecteur : « On sent bien qu'une bonne partie des plaintes que nous adressons aux Sculpteurs pourroient avec raison s'adresser aux Architectes »<sup>18</sup>. C'est là un autre lieu commun de l'ancienne théorie architecturale : la peur du mauvais ou du faux architecte ; la peur de celui qui, sous de fausses apparences, se fait passer pour un architecte de qualité ; la peur de celui qui ne domine pas assez les règles de son art ou néglige les lois de la raison<sup>19</sup>. En somme, la "Supplication" de Cochin et, avec elle, la pléthore de textes similaires rédigés et publiés à partir des années 1740 relèvent d'une tradition ancienne<sup>20</sup>. Sur le fond, ces discours ne cherchent pas à redéfinir de manière fondamentale le statut de la décoration. À travers leurs propos s'exprime

17 Charles Nicolas Cochin, « Supplication aux Orfèvres, Ciseleurs, Sculpteurs en bois pour les appartemens & autres », dans *Mercure de France*, t. 2, Paris, décembre 1754, p. 178-187, ici 179.

18 Ibid., p. 184-185.

19 Voir entre autres Carl Magnusson « La décoration intérieure au XVIII<sup>e</sup> siècle : l'architecte et le sculpteur », dans Dave Lüthi et Gaëtan Cassina (éd.), *La profession d'architecte en Suisse romande (XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Lausanne 2009, p. 57-78.

20 Pour quelques exemples de ces textes, voir Wolfgang Herrmann, *Laugier and Eighteenth-century French Architecture*, Londres 1962, p. 221-234.



simplement le désir de régénérer certaines pratiques contemporaines, jugées condamnables par un grand nombre de défenseurs du bon goût<sup>21</sup>.

## La haine de la décoration

Parallèlement à ces textes, un discours différent, plus subversif, émerge. Contrairement à celui d'un Cochin, il ne s'inscrit pas dans une longue tradition, mais constitue un apport discursif nouveau au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il émane de peintres influents, d'amateurs de peinture et d'hommes de lettres. Ces gens se révoltent de façon inédite contre la place prétendument déshonorante que l'on accorde à la peinture au sein de la décoration intérieure. Ils reprennent la rhétorique bien rodée des textes critiques, ici illustrée par les propos de Vitruve et de Cochin, mais la détournent en fonction de leurs enjeux spécifiques. Ils l'instrumentalisent pour défendre la dignité de la peinture et promouvoir le statut du peintre.

Ce discours nouveau prend son essor dans le sillage du rétablissement des Salons de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1737, et gagne en importance dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. La tenue régulière de ces événements est une condition pour l'émergence d'un débat public sur l'art<sup>22</sup>. Les textes d'Étienne La Font de Saint-Yenne (1688-1771) occupent une place de choix dans ce corpus discursif. L'un des passages les plus souvent cités de ses *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France* (1747) concerne les miroirs. Selon l'auteur, ceux-ci envahissent les intérieurs au détriment de la peinture :

La science du Pinceau a [...] été forcée de céder à l'éclat du verre ; la facilité mécanique de sa perfection, & son abondance ont exilé des appartemens le plus beau des Arts, à qui l'on a laissé pour azile que quelques misérables places à remplir [...] <sup>23</sup>.

La même année, Charles Coypel (1694-1752) faisait paraître un dialogue dans lequel deux amateurs évoquent les contraintes auxquelles les peintres doivent se soumettre : en particulier la polychromie des intérieurs et les cadres chantournés

21 Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les critiques des défenseurs du bon goût se concentrent principalement sur l'usage excessif du motif des rocailles, mais visent également la lourdeur des formes et ornements « à la grecque » qui inondent le marché dans la seconde moitié du siècle. À ce sujet, voir entre autres Marie-Pauline Martin, « L'ornement rocaille vs l'imaginaire à l'antique », dans Michaël Decrossaz et Lucie Fléjou (éd.), *Ornements, XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle : chefs-d'œuvre de la Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet*, Paris 2014, p. 240-249.

22 Sur l'émergence de la critique d'art en France au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir principalement Richard Wrigley, *The Origin of French Art Criticism from the Ancien Régime to the Restoration*, Oxford 1993.

23 Étienne La Font de Saint-Yenne, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, La Haye 1747, p. 15.



des tableaux<sup>24</sup>. L'un des protagonistes se réjouit de ce que le concours de peinture de 1747 organisé par Le Normant de Tournehem (1684–1751), directeur général des Bâtiments du roi, permette aux peintres de produire des tableaux régis par les seules règles internes de la peinture :

[...] pas un ne pourra s'excuser sur la nécessité, dans laquelle il s'est trouvé de travailler pour un lieu sombre, ou pour un appartement orné d'une menuiserie peinte de blanc, de vert, de jaune ou de bleu ; il est vrai que cette détestable mode ne tend pas à moins qu'à détruire en France le goût de la couleur. Vû cette bisarrerie, le Peintre ne sçait plus sur quel ton monter son Tableau, & malgré qu'il en ait, il se voit forcé d'immoler le vrai goût au caprice. Nos Académiciens n'auront point à se rejeter non plus sur la singularité des formes de leurs Tableaux. Car il faut en convenir encore, depuis un tems on les découpe de manière que le plus ingénieux compositeur se trouve au milieu de sa toile, environné d'obstacles presque insurmontables<sup>25</sup>.

La Font de Saint-Yenne et Coypel feront de très nombreux émules. On ne compte plus les auteurs qui s'attaquent, après eux, à la décoration contemporaine, identifiant en elle un écueil pour la libre expression de la peinture. Bien des années plus tard, on peut lire dans le compte rendu du salon de 1775 du *Mercur de France* :

Un Artiste François, qui, par l'élévation de ses pensées, est entraîné vers l'histoire, se voit aujourd'hui réduit à quelques ouvrages pour les Églises, les Gobelins, ou à quelques tableaux de chevalet, que l'on a même encore de la peine d'admettre dans les ameublemens, de peur d'interrompre l'insipide uniformité d'une tapisserie de soie<sup>26</sup>.

Selon une même logique, les bordures des tableaux, dont l'une des premières fonctions est d'inscrire la peinture dans la décoration des intérieurs, sont fréquemment l'objet de critiques appuyées, parfois même haineuses, alors qu'elles

24 Sur les cadres chantournés, voir entre autres David Pullins, « “Quelques misérables places à remplir” : Locating Shaped Painting in Eighteenth-Century France », dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 80, 2017, p. 544–571.

25 Charles Coypel, “Dialogue de M. Coypel, Premier Peintre du Roi. Sur l'exposition des Tableaux dans le Sallon du Louvre, en 1747”, dans *Mercur de France*, novembre 1751, p. 59–73, ici 60.

26 « Exposition au Salon du Louvre des Peintures, Sculptures & Gravures de MM. de l'Académie Royale », dans *Mercur de France*, t. 1, Paris, octobre 1775, p. 176–202, ici 177.

étaient anciennement souvent célébrées<sup>27</sup>. Dans un texte comique consacré au Salon de 1787, un auteur anonyme – dans lequel il faut reconnaître Jean-Baptiste Pujoulx (1762–1821) – note sous la prétendue dictée de Nostradamus (1503–1566) :

Que de Portraits, que de Dorures !  
Que de tableaux dont les bordures  
Attirent les regards des sots<sup>28</sup> !

Claude-Henri Watelet (1718–1786) se désolé pour sa part de ce que certaines bordures concurrencent, voire prennent le pas sur les tableaux qu'elles encadrent :

Le mauvais goût [...] n'a pas été satisfait qu'il ne soit parvenu à surcharger les *bordures* d'ornemens empruntés de l'Architecture, de sculptures, de fleurs, de figures, d'allégories, d'or mat, brillant ou coloré, & le tableau est devenu, quant à la dépense & à l'étalage, l'accessoire de la *bordure* qui doit lui être subordonnée<sup>29</sup>.

On assiste ainsi dès les années 1740 à l'émergence d'un discours militant. Celui-ci ambitionne d'émanciper la peinture. Les peintres doivent être soustraits aux contraintes imposées par la décoration. Leurs productions ne doivent pas cohabiter avec celles d'autres arts, jugés moins nobles, principalement les arts de la menuiserie, de l'ébénisterie, de la sculpture d'ornement, de la soierie, etc. Or, pour citer à nouveau Watelet, l'« art de la décoration est partagé en une infinité de branches libérales et mécaniques »<sup>30</sup>. Extraire la peinture de son cadre traditionnel revient par conséquent à remettre en cause le fondement même de la décoration, du moins à amputer celle-ci de l'une de ses parties essentielles et la réduire à ses parties réputées mécaniques. Un tel programme équivaut en d'autres termes à la vider de sa substance et à abaisser son statut.

27 Pour des exemples de célébration des bordures des tableaux, voir, entre autres, le compte rendu de Florent Le Comte (1655–1712) de l'exposition de 1699, organisée dans la Grande Galerie du Louvre (Florent Le Comte, « Description des peintures, sculptures et estampes exposées dans la grande galerie du Louvre au mois de septembre 1699 », dans id., *Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture et graveure*, t. 3, Paris 1700, p. 241–273, ici p. 245–246) ; ou l'introduction des *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* de l'abbé Du Bos (1670–1742) (Jean-Baptiste Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, t. 1, Paris 1719, p. 2).

28 [Jean-Baptiste Pujoulx], *Les grandes prophéties du grand Nostradamus sur le grand salon de peinture de l'an de grâce 1787...*, Salon en Provence 1787, p. 35.

29 Claude-Henri Watelet, « Bordure », dans id. et Pierre-Charles Levesque, *Encyclopédie méthodique. Beaux-Arts*, t. 1, Paris 1788–1791, p. 80.

30 Id., « Décoration », dans *ibid.*, p. 176.

## La célébration des parties mécaniques de la décoration

Riche en débats, le XVIII<sup>e</sup> siècle voit l'émergence d'un autre discours nouveau, véhiculé par un grand nombre de textes. Leur objectif consiste à mettre en valeur et célébrer les arts mécaniques, les hommes de métier, donc aussi les artéfacts décoratifs réputés secondaires, ainsi que leurs producteurs<sup>31</sup>. L'importance de l'*Encyclopédie*, dans ce domaine, a été trop de fois mise en avant pour que l'on doive y revenir longuement<sup>32</sup>. Ce grand projet avait pour fin de rassembler en un même ouvrage l'ensemble des théories et pratiques relatives aux arts et métiers. Dans la foulée, il a permis de faire d'eux des objets discursifs à part entière et, par conséquent, de leur conférer une dignité nouvelle.

L'enthousiasme pour les arts mécaniques s'exprime aussi dans les nombreux traités techniques, comme on a pris l'habitude de les appeler, qui voient le jour au XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans *L'Art du peintre, doreur, vernisseur*, Jean-Félix Watin exalte par exemple le peintre d'impression et son œuvre :

Tout le bâtiment devient son atelier : d'abord ce n'est qu'un simple ouvrier dont le premier soin est de peindre au-dehors, les escaliers, les rampes, les grilles, les croisées, les portes, les treillages. Au-dedans, de blanchir les plafonds, & de mettre en couleurs les lambris, les parquets, &c. Il donne à tous les sujets, la teinte choisie, & il la donne uniforme ; mais il faut varier l'embellissement, flatter la vue : ici paroît l'Artiste, il remarque les expositions, mesure la hauteur & la chute des jours, devine les effets, combine avec eux les teintes, & répand par-tout les plus riches ornemens ; enfin se développe le Décorateur, il travaille souvent à la vérité, sur les desseins de l'Architecte ; mais c'est lui qui fait respirer le marbre, le stuc, l'or, qui dessine un lointain, ménage une perspective, fait imiter les plus grandes richesses de la nature & de l'industrie [...]<sup>33</sup>.

Certains écrits littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle louent également les hommes de métier actifs dans le domaine de la décoration. Le meilleur exemple, dans ce genre, est sans conteste *La Petite maison* de Jean-François de Bastide (1724-1798). Ce texte mentionne et nomme de nombreux maîtres parisiens, comme Dominique Pineau (1718-1786) pour la sculpture de boiseries ; Pierre Bertrand Dandrillon

31 Voir principalement : Christian Michel, « Le goût contre le caprice. Les enjeux des débats sur l'ornement au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Patrice Ceccarini, Jean-Loup Charvet et al. (éd.), *Histoires d'ornement*, Paris/Rome 2000, p. 203-214.

32 Voir entre autres Ferdinando Bologna, *Dalle arti minori all'industrial design : Storia di una ideologia*, Pozzuoli 1972 ; Élisabeth Lavezzi, « The Encyclopédie and the Idea of the Decorative Arts », dans Katie Scott et Deborah Cherry (éd.), *Between Luxury and the Everyday : The Decorative Arts in Eighteenth-century France*, Oxford 2005, p. 37-62.

33 Jean-Félix Watin, *L'Art du peintre, doreur, vernisseur...*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Grangé 1773, p. 9.

(1725–1784) pour la peinture d'impression et la dorure ; Philippe Cafféri (1714–1769) pour les bronzes ; François Thomas Germain (1726–1791) pour l'orfèvrerie<sup>34</sup>. Le père de ce dernier, Thomas Germain (1673–1748), est par ailleurs régulièrement mentionné dans la littérature artistique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Une nécrologie de la main de Saint-Yves, parue peu de temps après la mort du célèbre orfèvre, se montre laudative à son égard :

Regrettons [...] la perte irréparable d'un homme qui fait tant d'honneur à la France. Placé par un talent extraordinaire à côté des inventeurs des arts, il avoit créé le sien, & c'est lui qui a trouvé le véritable goût de dessein qui convient à l'orfèvrerie, & peut-être à elle seule. Toujours guidé par l'étude profonde qu'il avoit faite de l'antique, dans le tems même qu'il sembloit s'éloigner de son goût, tout en lui étoit neuf, sage, varié, & de la forme la plus élégante : il sera compté un jour au rang des grands Sculpteurs de son siècle ; & sa gloire qui portée par ses ouvrages, s'est répandue dans les climats les plus éloignés, ne finira jamais<sup>35</sup>.

L'apparition de tels discours tend à sortir les maîtres de l'anonymat. Profitant de cette nouvelle publicité, des bronziers commencent à signer leur production, dans l'espoir que la postérité les jugera dignes de ses honneurs. Il en va ainsi de Jacques Cafféri (1678–1755), père de Philippe, dont les œuvres portent souvent l'inscription « Caffieri fecit ». Certains exemplaires de son cartel à la Minerve témoignent de cette pratique (fig. 1-2)<sup>36</sup>.

### Centre ou périphérie : une question de point de vue

La décoration occupe une place importante au sein des textes sur les arts dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les auteurs sont mus par des enjeux fluctuants, voire discordants. En règle générale, le théoricien de l'architecture reste tributaire de la tradition des traités. Il continue par conséquent à considérer la décoration comme la partie la plus essentielle de son art. Les défenseurs du bon goût, parmi lesquels figurent de nombreux théoriciens de l'architecture, critiquent, comme Vitruve le faisait déjà au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., ce qu'ils considèrent comme les excès de la décoration. D'autres encore s'offusquent de ce que la peinture soit, comme

34 Jean-François de Bastide, « La petite maison », dans *Le Nouveau Spectateur*, t. 2, Amsterdam/Paris 1758, p. 316–412.

35 Saint-Yves, *Observations sur les arts et sur quelques morceaux de peinture et sculpture exposés au Louvre, où il est parlé de l'utilité des embellissements dans les villes*, Leyde 1748, p. 141–142.

36 Sur ce modèle, voir Gillian Wilson, *European Clocks in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 1996, p. 86–91.

- 1 Jacques Cafféri (bronzier) et Julien Le Roy (horloger), cartel à la Minerve, c. 1747, bronze doré et ciselé, laiton, émail, verre, acier et airain, 77 × 43 × 13,5 cm, Genève, Fondation Gandur pour l'Art



- 2 Signature  
« Caffieri fecit »  
sur le cartouche à  
la base du cadran  
(détail de la fig. 1)

ils le perçoivent, avilie au sein d'une décoration largement dominée par les arts mécaniques. *L'Encyclopédie* et les écrits techniques, enfin, portent lesdits arts mécaniques et les hommes de métier aux nues.

Selon le point de vue adopté ou défendu, le statut de la décoration et de ses représentants diffère grandement. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les théories sur les arts décoratifs forment une synthèse de ces débats et se font l'écho des tiraillements qui les caractérisent. D'une part, les arts décoratifs célèbrent l'artisan et l'ouvrier d'art ; de l'autre, ces mêmes discours voient dans la décoration une expression artistique qualitativement inférieure à celle des beaux-arts. Les peintres, amateurs de peinture et hommes de lettres du siècle précédent ont donc eu un impact certain sur la formation des catégories instituées au XIX<sup>e</sup> siècle. Cherchant à libérer la peinture de son cadre d'application conventionnel, ils ont, à bien des égards, renvoyé la décoration et nombre de ses acteurs à la périphérie du champ artistique. Mais les discours formulés par les promoteurs des arts mécaniques ont également eu leur impact. Cherchant à mettre en valeur ce domaine, ils ont fait des métiers et de leurs artéfacts des éléments centraux.