



## Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle

34 | 2007

La bourgeoisie : mythes, identités et pratiques

---

### L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914

*The order of things. On a few characters of Parisian middle-class material culture, 1830-1914*

Manuel Charpy

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/1342>

DOI : 10.4000/rh19.1342

ISSN : 1777-5329

#### Éditeur

La Société de 1848

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2007

Pagination : 105-128

ISSN : 1265-1354

#### Référence électronique

Manuel Charpy, « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914 », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 34 | 2007, mis en ligne le 01 juin 2009, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/1342> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.1342>

---

Tous droits réservés

MANUEL CHARPY

*L'ordre des choses.  
Sur quelques traits de la culture matérielle  
bourgeoise parisienne, 1830-1914*

En 1941, débarquant à New York, Claude Lévi-Strauss raconte sa découverte de la ville<sup>1</sup>. « Pour une part, écrit-il, nous revivions le monde du Cousin Pons où, dans le désordre d'une société en transformation et dont les couches sociales basculaient en glissant les unes sur les autres [engloutissant] des goûts et des savoirs. Qu'une génération quitte la scène, qu'un style passe de mode, qu'un autre ne soit pas encore au goût du jour, il n'en fallait pas plus pour qu'un pan du passé de l'humanité s'effondre et que ses débris tombent au rebut : phénomène d'autant plus brutal et saisissant qu'en raison de l'évolution rapide de la société américaine, des vagues d'émigration successives avaient envahi la ville depuis un siècle, chacune y transportant, selon son niveau social, de pauvres ou de riches trésors vite dispersés sous l'empire de la nécessité ; tandis que les immenses moyens, dont la ploutocratie locale avait disposé pour satisfaire ses caprices, donnaient à croire que toute la substance du patrimoine artistique de l'humanité était présente à New York sous forme d'échantillons : brassés et rebrassés, comme le flux fait des épaves, au rythme capricieux des ascensions et des décadences sociales, certains continuaient d'orner les salons ou avaient pris le chemin des musées, tandis que d'autres s'entassaient dans des recoins insoupçonnés. [...] Il suffisait d'un peu de culture et de flair pour que s'ouvrent à lui, dans le mur de la civilisation industrielle, des portes donnant accès à d'autres mondes et à tous les temps. »

Cette ville à la proue de la modernité et saturée d'objets de toutes les provenances et de toutes les époques, brassés par les modes, les passions collectives et les aventures individuelles est sans doute une des meilleures descriptions que l'on pourrait faire du Paris du XIX<sup>e</sup> siècle.

Rien d'étonnant à ce que l'un des fondateurs de l'ethnologie prête une telle attention à la culture matérielle et à son inscription dans le social et dans la ville. La notion de culture matérielle est l'un des avatars des études

---

1. Claude Lévi-Strauss, « New-York post et pré-figuratif », dans *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983, p. 345-356.

ethnographiques<sup>2</sup>. Son étude s'est imposée comme le moyen d'accès à la culture de populations sans écriture. Transposer ce regard sur la bourgeoisie parisienne du XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas évident tant ce groupe fut sans doute l'un des plus bavards, véritable dévoreur de papier et voué tout entier à la trace écrite, collective aussi bien qu'individuelle. Cependant, s'attacher aux objets permet de saisir ce qui, trop prosaïque, ne s'écrit pas. Faire un détour par les sémiophores que sont les objets – pour reprendre le terme de Krzysztof Pomian<sup>3</sup> –, c'est atteindre des pratiques souvent dissimulées par les mots des acteurs et par une écriture administrative abondante mais qui pénètre peu les intérieurs bourgeois. Le tableau des objets d'un groupe social dresse son portrait pour peu qu'on prête attention aux pratiques qu'ils cristallisent.

La fabrication des modes est au cœur de la culture matérielle de la bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle ; par elle, les groupes se définissent – de l'intérieur par les processus de l'imitation comme de l'extérieur par les mécanismes sociaux de la distinction<sup>4</sup>.

Alors que la ville entière découvre les magasins à prix-fixe et les objets industriels, alors que de plus en plus les cycles de la mode se déterminent dans les grands magasins, la bourgeoisie s'entiche des bibelots et des objets du passé. La description d'un intérieur bourgeois du XIX<sup>e</sup> siècle peut occuper un notaire trois ou quatre jours. Pour comprendre ces collectionneurs ordinaires et éviter les pièges de la monographie, des allers-retours entre espaces privés et espaces marchands sont nécessaires<sup>5</sup>. Littérature mondaine et archives des commissaires-priseurs donnent bien sûr à voir la partie publique de ces pratiques. Mais il est aussi nécessaire de saisir, par les archives des marchands et la littérature spécialisée, le commerce et l'industrie qui accompagnent cette passion collective et qui fait écho aux pratiques individuelles enregistrées par les comptabilités privées, accidentellement conservées aux Archives de Paris ou aux Archives nationales. On peut ainsi espérer comprendre les usages, les provenances et les rôles de ces centaines d'objets en apparence futiles – souvenirs intimes, bibelots, objets de collection et d'histoire – collectionnés en nombre dans les intérieurs parisiens à partir de la monarchie de Juillet.

---

2. Voir la synthèse récente de Céline Rosselin et Marie-Pierre Julien, *La culture matérielle*, Paris, La Découverte, 2005. Qu'il me soit par ailleurs permis de remercier Susanna Magri pour ses remarques lors de la présentation de ce travail à l'ÉHÉSS.

3. Krzysztof Pomian, « Histoire culturelle, histoire des sémiophores », *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard, 1999, p. 200 et sq.

4. Voir le texte fondateur de Pierre Bourdieu, *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, notamment le chapitre 5, « Le sens de la distinction ».

5. Voir à ce sujet Igor Kopytoff, « The Cultural Biography of Things » dans Daniel Miller (ed.), *Consumption : Critical Concepts in the Social Sciences*, London, New York, Routledge, 2001, volume 3, p. 9-33.

« LES MONUMENTS DE LA VIE USUELLE » INTIMES ET FAMILIAUX <sup>6</sup>

L'historiographie a assimilé, avec raison, la culture matérielle du XIX<sup>e</sup> siècle avec l'avènement des grands magasins <sup>7</sup>. Pourtant, vus des espaces privés, de nombreux objets semblent échapper aux logiques de l'achat : cadeaux, objets hérités ou ouvrages de dames. Ces objets, hors du commerce établi, déliés de l'acte d'achat, jouent comme des dons et des contre-dons, chers à Marcel Mauss, gestes fondateurs des liens sociaux. Tout au long du siècle, la bourgeoisie codifie à l'extrême ces gestes. Pour les cadeaux, les traités de savoir-vivre en proposent une interminable nomenclature. Adaptés à chaque fête, les cadeaux doivent être faits à la main pour les jeunes filles tenues à l'écart des échanges commerciaux – napperons, gravures au bitume, petits accessoires de mode, etc. –, décoratifs et intimes pour les femmes, utiles ou chers pour les hommes.

En cela, les cadeaux de mariage révèlent un pan de la culture matérielle. La liste de cadeaux de mariage qui s'institue dans les années 1830 marque le moment d'entrée dans la vie de bourgeois à part entière. Les quelques listes retrouvées tout au long du siècle, véritables mémoriaux, permettent de se faire une idée de ces objets qui diffèrent peu tout au long du siècle. La liste des cadeaux « offerts à Mademoiselle Jeanne Aubry-Vitet » à l'occasion de son mariage en 1895, conserve le détail des 203 donateurs <sup>8</sup>. Si les parents donnent avant tout des bijoux de grande valeur, les bibelots et objets d'art dominant. Sucriers, vases de toutes formes et provenances, petits meubles, dizaines de boîtes en tous genres, baromètres, lorgnettes, bonbonnières, éventails anciens, encriers, lampes électriques, corbeilles à fleurs, coussins de soie, etc. Dans un album relié en cuir, la famille a pris soin de faire correspondre chaque cadeau au nom de son donateur ; il rejoint le contrat de mariage, calligraphié et lui aussi relié en cuir. Plus de 200 bibelots viennent ainsi peupler l'intérieur du jeune couple qui débute sa vie dans un cadre déjà fourmillant d'histoires. Entrer dans la vie matérielle c'est apprendre à sentir et à se souvenir.

Les années 1830 consacrent les boîtes et les cloches de verre qui rassemblent et protègent de la lumière et de la poussière les menus bibelots, les objets de papiers, les fragiles fleurs séchées. Les cloches garnies, véritables vanités familiales, se multiplient sur les cheminées des salons ou les tables des chambres. Sur un coussin de soie, les menus cadeaux de mariage voisinent avec la couronne de la mariée, les éventails, les objets de communion. Sous

6. Edmond Bonnaffé, *Causeries sur l'art et la curiosité*, Paris, A. Quantin, 1878, p. 6.

7. Michael B. Miller, *Au Bon Marché, 1869-1920. Le consommateur apprivoisé*, Paris, Armand Colin, 1987.

8. Arch. nat. (Archives nationales), 572/AP/96, fonds privé Aubry-Vitet.

les fines parois de verre des vitrines et des cloches, s'accumulent, tout au long du siècle, des objets qui racontent l'histoire des familles.

Les objets font souvenir ; ils témoignent aussi d'une généalogie sur le mode aristocratique. Aux natures mortes qui ornent les salles à manger et aux paysages qui décorent les salons, répondent dorénavant les galeries des nombreux portraits installés généralement dans les vestibules. Au besoin, et la comptabilité du marchand Asse en atteste, on fait repeindre les fonds de tableaux anciens achetés chez les antiquaires afin de les faire concorder avec l'histoire familiale, réelle ou rêvée<sup>9</sup>. À la fin du siècle, on n'hésite plus à retoucher les visages, à travestir « les figures pâlisantes de jeunes femmes poudrées » du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>.

À mi-chemin entre généalogie aristocratique et sentiment familial, les objets qui font figure de reliques rencontrent un véritable succès. C'est par exemple le cas des tableaux de cheveux qui rencontrent un succès foudroyant dès les années 1840. Ils sont alors une vingtaine d'artisans à Paris à réaliser des compositions à partir des cheveux des enfants, de la bien-aimée voire des morts<sup>11</sup>. Pour une vingtaine de francs et une mèche de cheveux, on peut se faire confectionner ces reliquaires. Le succès est tel qu'en 1860 « les garçons d'amphithéâtre font un commerce de cheveux » utilisés pour des « chaînes, des bagues, des bracelets, etc., tout ce qu'on appelle les ouvrages en cheveux »<sup>12</sup>.

Le pittoresque et l'expression de l'individu prennent d'assaut quantité d'objets. Tout participe dans l'espace privé à rendre les objets uniques et porteurs d'une histoire. Si faire graver son chiffre est un héritage de l'aristocratie, c'est aussi le moyen de créer à partir d'objets industriels des objets uniques et personnels. Les objets du sentiment, véritables *keepsakes* de l'histoire personnelle et familiale, sont partout, et en particulier les boîtes et les coffrets qui contiennent les traces de soi : dents de lait, mèches de cheveux, photographies ou flacons de parfum. Comme on s'écrit dans les journaux intimes, on collecte avec minutie les traces matérielles de son existence.

Dans cette économie du souvenir, le succès des bimbélots et tout particulièrement des bimbélots anciens marque ce désir, notamment chez les hommes, de retrouver des souvenirs d'enfance. Dans les années 1860, les premiers trains en jouet des années 1830, les télescopes ou les lanternes magiques de salon s'arrachent chez les antiquaires des boulevards. Le terme de *bimbélot* lui-même, actif depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, dit cette hésitation entre jouet

9. Arch. dép. Paris (Archives départementales de Paris), 2AZ/14, comptabilité du marchand de couleurs Asse.

10. Marcelle Tinayre, « L'Antiquaille » dans *Madeleine au miroir, Journal d'une femme*, Paris, Calmann-Lévy, 1912, p. 92.

11. On peut faire l'hypothèse que cette pratique a été largement promue par les nombreux médaillons de Marie-Antoinette où s'entremêlent ses cheveux et ceux de ses amies, médaillons visibles depuis 1866 au musée Carnavalet.

12. Article « cheveux » du *Dictionnaire universel théorique et pratique du commerce et de la navigation*, Paris, Guillaumin, 1861.

et souvenir. Bimbelots, mais aussi fleurs séchées, objets de papier, éléments organiques participent de cette construction de la conscience de soi et de ce désir de retenir le temps qui passe.

La société dans son ensemble reconnaît à ces objets une place à part puisque les notaires ne présentent pas les tableaux de famille et les souvenirs de famille ainsi que les ouvrages de dames, tout particulièrement si des descendants existent<sup>13</sup>.

À l'entrée dans la vie matérielle, inaugurée par les jouets et poursuivie par la patiente collection des souvenirs, répondent les testaments. Les testaments olographiques, entièrement écrits, datés et signés de la main du testateur, généralement dans l'intimité du privé, se développent. Déposés chez les notaires, ils montrent le désir de faire vivre son souvenir à travers les objets. Rédiger son testament n'est pas une pratique nouvelle ; cependant, elle se fait plus précise et s'attache aux objets les plus infimes. Dès les années 1830, des sondages dans les archives notariales laissent entrevoir dans les testaments de rentiers une quantité croissante d'objets sans valeur monétaire mais investis de sentiments. Aux traditionnels bijoux et autres pièces d'argenterie, viennent s'ajouter bibelots, boîtes, carnets, livres annotés, etc. On lègue dorénavant quelques objets « en souvenir ». En 1876, la veuve Duguet, rentière des Chemins de Fer d'Orléans, locatrice d'un bel appartement rue d'Amsterdam, lègue, dans un testament exemplaire, ses actions et ses propriétés à ses descendants et ses sœurs – pour 31 000 francs – ainsi que 4 000 francs à une « fondation charitable »<sup>14</sup> mais aussi quantité d'objets qui valent entre 2 francs pour les plus modestes et 200 francs pour les plus rares. « Comme souvenir à ma chère sœur, écrit-elle, ma bague [...] et mon grand vase en porcelaine du Japon ; à [...] mon beau-frère, mon christ en ivoire et ma cave à liqueur en bois de rose ; à [...] Pauline Duguet mon cachemire long vert et ma bague émeraude et brillant qui a appartenu à ma chère fille et que j'ai portée depuis sa mort ; à Ernest Duguet le grand pastel de ma chère fille. Le grand tableau qui m'a été donné par M. Ledru Rollin et le groupe en porcelaine vieux saxe plus une bague rubis et brillant pour Marie en souvenir de ma fille ; [...] À Colleau Augustin, le thermomètre de la salle à manger, ma boîte à thé et le tableau copie de Philippe de Champagne [*sic*] ; à Julie Bachelot la pendule Louis XVI de la salle à manger ; à [...] Paul Colleau une boîte à jeu et mes deux flambeaux Louis XV du salon ; à [...] Juliette mon dé d'or et mon flacon rouge et or ; Je lègue [...] à Roger mon portrait en miniature et mon volume de lettres choisies de M<sup>me</sup> de Sévigné. [...] À Frédéric Grillon le miroir ovale qui est dans le salon ainsi que la table à canapé avec son saphir neuf et mes deux petits vases en porcelaine de Chine. » La liste est interminable : « salière-

13. Voir M<sup>e</sup> G. Benou, *Code et manuel du commissaire-priseur*, Paris, D'Ocagne, 1835 et M<sup>e</sup> Charles-Félix Constant, *Manuel pratique des commissaires-priseurs et autres officiers vendeurs de meubles*, Paris, Rousseau, 1905.

14. Arch. nat., Et/CVIII/1292, testament olographique, 9 mars 1875.

res anglaises», « ma petite théière et mon pot au lait anglais, marqués à mon chiffre », « mon porte huilier anglais » ; autant d'objets, écrit-elle, qui portent « mes modestes souvenirs ». Les testaments se répètent : distribution des rentes et des propriétés, don à une œuvre charitable ou une institution, enfin, longue liste des objets pour le « souvenir ».

Dans ces échanges, les ouvrages de dames fournissent de purs objets de sentiments, dénués de valeur commerciale. Produits dans le privé à l'aide des revues de mode et de manuels, ces menus objets – coussins brodés, nappes, tapisseries, peintures, compositions florales... – sont réservés aux relations intimes ou aux ventes de charité. En outre, ces ouvrages, tôt appris, sont aussi une façon d'éduquer le goût et d'apprendre à produire et à collecter des traces. Le succès des maisons de poupée va en ce sens. La pratique semble venir de l'aristocratie anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle où les jeunes filles font une maison en réduction avec les chutes des matériaux qui ont servi au tapissier à aménager les appartements ou les hôtels<sup>15</sup>. Dans les années 1820-1830, la pratique se développe au sein des familles aisées. Dans les années 1840, des revues comme *Le Magasin pittoresque* d'Édouard Charton donnent des modèles et des conseils pour fabriquer ces maisons et de nombreuses maisons de jouets vendent des figurines, meubles et bibelots en réduction pour les meubler et les habiter. Les maisons de poupées, à l'instar des carnets de jeunes filles, apprennent les plaisirs de la vie intime et familiale. Longtemps après l'accès à la vie adulte, quantité de femmes conservent ces maisons, boîtes où se sont entassés, à l'image des intérieurs, bibelots en miniatures et souvenirs de l'enfance.

Tous ces objets, offerts, transmis ou fabriqués, construisent un espace de l'échange où le commerce avec ses souvenirs et son entourage apparaît plus aisé. Dans un état d'esprit rousseauiste, le commerce innocent de ces objets sentimentaux nécessite un détachement d'avec le commerce et la production industrielle<sup>16</sup>.

## LE GOÛT DU PASSÉ

Dans les appartements, les souvenirs familiaux côtoient les bibelots d'histoire, mise en miroir de ce qui, dans la noblesse, ne faisait qu'un. Un des traits marquants de la culture bourgeoise est en effet cet engouement nouveau au XIX<sup>e</sup> siècle pour le passé *via* les objets anciens. Si les objets-souvenirs attestent d'une existence, les objets anciens anoblissent en inscrivant dans

15. De nombreuses maisons de poupées venues de Londres, Berlin ou Paris sont conservées au Victoria & Albert Museum of Childhood de Londres. Voir « Doll's Houses », Deborah Jaffé, *The History of Toys, from Spinning Tops to Robots*, Londres, Sutton Publishing, 2006.

16. Voir « L'innocence originelle », Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 39.

l'histoire, souci récurrent de ces nouveaux arrivés qui voient dans l'histoire la seule légitimité indiscutable. L'achat d'objets anciens devient l'apanage des classes supérieures ou des groupes souhaitant y accéder, les couches populaires préférant les produits neufs<sup>17</sup>. La passion des bibelots et des objets de décoration indique cette préférence donnée à la symbolique du passé aux valeurs d'usage. Ainsi, dès la fin des années 1830, pas un salon sans meubles ou bibelots du XVIII<sup>e</sup> siècle ou de la Renaissance. Musset relève en 1836 dans *La confession d'un enfant du siècle* que « les appartements des riches sont des cabinets de curiosités ; l'antique, le gothique, le goût de la Renaissance, celui de Louis XIII, tout est pêle-mêle [...] en sorte que nous ne vivons que de débris, comme si la fin du monde était proche »<sup>18</sup>. Mais au-delà de ce désir de capter ainsi le prestige culturel et l'histoire longue de l'aristocratie, la bourgeoisie se construit un nouveau rapport au passé.

L'imaginaire pittoresque et rustique de la bourgeoisie parisienne la pousse à aller au-delà de l'enceinte de Thiers pour retrouver le goût du passé. Dans un premier temps, les faubourgs et les villages alentour Paris peuvent suffire. Dans les années 1840, Rémonencq, le brocanteur de Balzac, part ainsi « chiner (le mot technique) dans la banlieue de Paris »<sup>19</sup>. Châteaux, demeures de propriétaires, églises, chapelles et mairies sont visités avec soin. Vite, antiquaires et collectionneurs sillonnent la France. La province, comme l'a souligné Thierry Gasnier, devient le « territoire du particulier »<sup>20</sup>. À la ville industrielle répond une France à la fois éternelle et pittoresque car frappée au coin de l'histoire. Si les sociétés savantes d'antiquaires ont ouvert la voie à l'archéologie, elles ont aussi campé le décor d'un commerce intensif d'objets anciens.

Dans les campagnes, les bourgeois parisiens trouvent des objets qui leur racontent des histoires et l'Histoire. Là comme à Drouot, on s'entiche des objets de l'aristocratie rurale : trophées de chasse, selles, épées, armures, faïences aux armes d'une famille, etc. Fascinée à la fois par les châteaux aristocratiques et par la vie des paysans nécessairement simple et authentique, la bourgeoisie ramène des souvenirs de ces voyages dans un passé suffisamment immémorial pour être reconfortant. C'est logiquement dans les lieux de villégiatures que ce commerce prend son essor. Les Parisiens dans les villes d'eau de Normandie et de Bretagne s'aventurent dans les villages ou, pour les plus pusillanimes, dans les ventes aux enchères, pour glaner ces objets hautement romanesques dont la trouvaille et l'achat eux-mêmes constitue-

17. Pierre Bourdieu note la permanence de cette distinction dans les années 1970. Pierre Bourdieu, *La distinction...*, ouv. cité, p. 86 et notamment le tableau sur les achats de meubles « selon l'origine sociale et le diplôme ».

18. Alfred de Musset, *La confession d'un enfant du siècle*, Paris, Charpentier, 1840 [1836], p. 33-34.

19. Honoré de Balzac, *Le cousin Pons*, Paris, Furne, 1848, chapitre 29, « Iconographie du genre brocanteur ».

20. Thierry Gasnier, « Le local », dans Pierre Nora [dir.], *Lieux de Mémoires*, tome 3, Paris, Gallimard, 1997, p. 3423.

ront des souvenirs impérissables. La route entre Paris et Rouen devient le pèlerinage des chineurs. Flaubert, qui situe son récit dans les années 1860, fait goûter le plaisir de la trouvaille aux Parisiens Bouvard et Pécuchet. Après s'être enivrés d'une cotte de mailles, d'un bénitier aux allures de cuve druidique, ils se passionnent pour une soupière, « meuble de famille » qui leur « inspire le goût des faïences, nouveau sujet d'études et d'explorations dans la campagne », à cette « époque où les gens distingués recherchaient les vieux plats de Rouen. »<sup>21</sup> À Paris, les salons et les cabinets se garnissent de huches, de jougs et d'outils de la ferme. En 1843, la transformation en musée de la collection d'objets quotidiens médiévaux de Du Sommerard, installée dans les thermes de Cluny, a joué un rôle important dans la promotion de ce goût. Nestor Roqueplan, journaliste et dandy, constate vingt ans plus tard : « L'antiquaire voyageur, le touriste érudit [...] courent les fermes, les villages, entrent dans les maisons de paysans toujours préoccupés de moyen-âge et de renaissance, achetant des bahuts bretons, des crédences normandes qu'ils prennent pour des trésors héréditaires » et qu'ils « remportent fièrement à Paris »<sup>22</sup>. Cette mode met en branle un immense trafic de faux, généralisé dès les années 1860. Ingénuement, Roqueplan s'étonne que « l'histoire de France en bois, en porcelaine et en verre » soit partout. « Il faut, poursuit-il, cependant bien se faire une raison et une question. À moins de supposer qu'il y a une France souterraine ou aérienne [...], est-il possible qu'en dix ans toute la France moderne se soit trouvée meublée, comme par enchantement, avec des objets venant de nos aïeux ? Le fait est qu'aujourd'hui le bric-à-brac est une industrie formidable »<sup>23</sup>. Ces objets, précise le journaliste, sont « fabriqués à Paris puis déposés en province pour y prendre le parfum de la vétusté et le crédit de l'histoire. [...] Les paysans se chargent, pour le compte des marchands de Paris, de débiter ainsi leurs vieilleries ». Dans les années 1880, face à la demande, le trafic change d'échelle. À Paris, chez les antiquaires des quais, une armoire normande coûte entre 150 et 500 francs selon son état, soit le prix d'un meuble Louis XVI ou d'un meuble de luxe au Bon Marché<sup>24</sup>. Sans surprise, le commerce entre Paris et la province prospère. Paul Eudel, qui tente pour les acheteurs profanes de déjouer ces « truquages », peut ainsi écrire en 1884 : « Avec un brunissoir, ils écrasent les pores du bois. Avec une brosse très dure, ils adoucissent certaines arêtes. Enfin, avec de la patience, ils remplacent la crasse épaisse des siècles par de la poussière mélangée de terre et de boue. Cela s'appelle avilir un meuble. Ces contrefaçons primitives, fabriquées aux Batignolles, abondent dans les villes d'eaux et surtout chez les paysans, en Normandie et en Bretagne. [...] Ils ont vendu à vil prix, pour leur compte, des pièces anciennes, ils vendent maintenant un bon prix, pour

21. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, A. Lemerre, 1881, chapitre 4.

22. Nestor Roqueplan, *La vie parisienne. Regain*, Paris, Michel Lévy frères, 1869, p. 167-168.

23. Nestor Roqueplan, *La vie parisienne...*, ouv. cité, p. 162.

24. Voir Arch. dép. Paris, faillite Coudray, quai Voltaire, D11U3/1422 dossier n° 8967, 1891.

le compte d'autrui, des pièces modernes». Le décor est essentiel qui confère aux objets un «cachet» d'authenticité; «le paysan reste indispensable pour donner de la couleur locale, et du pittoresque»<sup>25</sup>. De fait, c'est bien l'imagination pittoresque qui est ici convoquée. Un petit morceau d'authenticité suffit à faire rêver. Ainsi, à la fin du siècle, les antiquaires font-ils, à la «clunienne», d'une console du XVIII<sup>e</sup> siècle plusieurs tables.

La bourgeoisie cherche de la singularité et de l'authenticité face à un monde industriel où «partout ce sont les mêmes étoffes de Lyon, les mêmes tapis de moquette, où tous les perroquets de la création semblent avoir éparpillé leurs plumes; les mêmes bronzes tirés à dix mille exemplaires, les mêmes plafonds nus et [...] blanc éclatant.»<sup>26</sup> Sans surprise, elle se tourne vers un passé plus lointain qui précède le monde paysan : celui de la préhistoire, frisson du temps sans les heurts de l'histoire. On trouve ainsi dans les champs labourés ces amateurs-collectionneurs parisiens cherchant des fibules, des tessons, des silex, autant de traces qui rejoindront les étagères d'appartements. Entre goût de paradis perdu et effroi, le sauvage préhistorique enflamme les imaginations. Désabusé, Émile Bayard, inspecteur au ministère des Beaux-Arts, écrit : «Non moins nombreuses sont les haches et pointes de flèches en silex, préhistoriques! Qui n'en fabrique pas! On est arrivé à imiter les moindres détériorations des âges les plus lointains»<sup>27</sup>.

En parallèle de cette conquête des traces du passé national, on voit éclore un marché international des objets anciens. Le chinois et plus encore le nègre ou l'indien apparaissent antédiluviens. On pressent le vertige devant ce nouveau terrain à explorer qu'est le monde. L'exotisme n'est pas nouveau mais, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les bourgeois sont en quête d'objets venus tout droit des lointains et non plus d'un style. Déferlent alors sur Paris, les objets les plus divers et les plus anciens du monde entier : objets d'Algérie et du Maroc, sagaies empoisonnées, boucliers, peaux de bêtes et statues africaines venues du Sénégal, habits de guerriers arrivés du Tonkin, tuniques, poteries et armes slaves; autant d'objets venus d'assez loin pour être affranchis de la chronologie. Parmi les antiquités, les objets pré-colombiens rencontrent un véritable succès à partir des années 1860. Le commerce est favorisé par l'expédition du Mexique et le trafic des militaires. À Paris, Eugène Boban, «antiquaire de l'Empereur Maximilien», membre de la commission scientifique de l'expédition chargé de ramener pour l'Exposition Universelle de 1867 des objets de cette Amérique avant les Européens, ouvre en 1870 une boutique rue Sommerard appelée «Antiquités mexicaines» puis «Comptoir d'archéologie préhistorique»<sup>28</sup>. Ses objets rares en terre cuite, silex, obsidienne, jade,

25. Paul Eudel, *Le truquage : les contrefaçons dévoilées*, Paris, E. Dentu, 1884, p. 132 et André Warnod, *La brocante et les petits marchés de Paris*, Paris, Figuière, 1914.

26. Edmond Texier, *Tableau de Paris*, «Les Habitations modernes», Paris, Paulin et Le Chevalier, 1852, p. 197.

27. Émile Bayard, *L'art de reconnaître les fraudes*, Paris, Roger et Chernoviz, 1914, p. 66.

28. Pascale Riviale, «Eugène Boban ou les aventures d'un antiquaire au pays des américanistes»,

pétrosilex, os, quartz et ses moulages bon marché s'arrachent<sup>29</sup>. Il constitue en outre de « petites collections » pour les amateurs peu éclairés<sup>30</sup>. Son succès est couronné en 1882 par l'ouverture d'un nouveau magasin boulevard Saint-Michel.

Dans cette passion nouvelle, le commerce des antiquités classiques a naturellement sa place. Dans les années 1870, pour 100 francs ou plus, les Parisiens peuvent acheter des morceaux de statues grecques et de bronzes romains. Quelques antiquaires en font une spécialité, comme Delange<sup>31</sup>. En 1877, son inventaire après faillite montre de nombreux ouvriers en atelier à Venise, ce qui laisse deviner un commerce frauduleux. Quelques bourgeois parisiens pensent échapper aux escroqueries en voyageant. Pourtant, à en croire Bayard, c'est au Grand-Montrouge que les momies qu'on peut trouver en Égypte sont produites. Il en va de même pour les objets les plus modestes de l'Égypte ancienne : « Qui dira le nombre de scarabées, de petites idoles et statuette égyptiennes semés par l'industrie parisienne aux environs des pyramides ! »<sup>32</sup>.

De Constantinople, ce sont les armes anciennes et légendaires qui arrivent à Paris dès les années 1860. Évocation des salles d'armes de la noblesse, ces compositions d'armes savamment disposées dans les salons et les cabinets dépayseraient violemment dans le Paris haussmannien. Cependant, là encore, Eudel note que dès les années 1860, le truquage répond à la demande<sup>33</sup>. Les armes anciennes – yatagan, sabre bulgare, pistolet albanais, carquois mongols, bref toutes les armes « historiques et légendaires [...] que l'Occident met en trophée le long des murs » – sont produites « par les armuriers turcs ».

Sans aucun doute, par ces objets, la bourgeoisie tente de s'inscrire dans une histoire qui la dépasse suffisamment pour l'anoblir. Mais c'est tout l'imaginaire historique du passé qui est en jeu. Ces objets littéralement sans prix se proposent comme d'immenses réservoirs romanesques, comme les motifs d'une imagination qui cherche à fuir la ville, loin des affaires et des contraintes sociales.

Les mutations haussmanniennes ne font que renforcer cet appétit. Déjà, dans les années 1830, quelques aristocrates s'étaient fait reconstruire sur les Champs-Élysées des châteaux démontés en province ; la bourgeoisie va maintenant habiller avec soin les constructions nouvelles des oripeaux du passé. Comme l'indiquent les archives des commissaires-priseurs, la bourgeoisie vient à Drouot trouver des cheminées anciennes ou des escaliers qui

*Journal de la Société des Américanistes*, 2001, tome 87, p. 351-362.

29. *Comptoir d'archéologie préhistorique. Eugène Boban, antiquaire...*, Catalogue des collections, Paris, 1878.

30. Voir par exemple la lettre de M. Bruet (24 juin 1871) conservée à la Bibliothèque nationale de France, Départements des manuscrits orientaux, nouvelles acquisitions françaises 21 476 (n° 414), citée par Pascale Riviale, art. cité.

31. Arch. dép. Paris, faillite Carle Delange, quai Voltaire, D11U3/844 dossier n° 2588, 1876.

32. Émile Bayard, *L'art de reconnaître...*, ouv. cité, p. 66.

33. Paul Eudel, *Le truquage...*, ouv. cité, p. 347.

habilleront les nouveaux appartements haussmanniens dont le plâtre non encore essuyé signe la fraîcheur de la fortune<sup>34</sup>. Dès les années 1870, les nouveaux quartiers, notamment autour du boulevard Haussmann, voient s'installer quantité d'antiquaires qui offrent de quoi dissimuler la nouveauté des intérieurs derrière des tentures, des bibelots mais aussi des trumeaux et des caissons de plafond<sup>35</sup>.

À Paris, le très réaliste écrivain Zola lui-même tend « sa chambre de tapisserie ancienne » et, écrit Maupassant, possède « un lit Henri II qui s'avance au milieu de la vaste pièce éclairée par d'anciens vitraux d'église qui jettent leur lumière bariolée sur mille bibelots fantaisistes, inattendus en cet antre de l'intransigeance littéraire. Partout des étoffes antiques, des broderies de soie vieilles, de séculaires ornements d'autel »<sup>36</sup>. Toute la société cède aux vertiges des objets anciens. Dans les années 1890, quand Eugène Aubry-Vitet, écrivain et archiviste-paléographe, s'installe dans son nouvel hôtel à deux pas de la gare Saint-Lazare, il achète mille bibelots d'histoire mais aussi des cheminées anciennes, des tentures de la Renaissance et des lambris achetés à Drouot, sans doute prélevés aux châteaux de province du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>37</sup>. Et quand le petit-bourgeois Paul Pettier, agent de change, se marie et s'installe dans son nouvel appartement, il dépense lui aussi une partie de ses économies chez un antiquaire pour des tapis, des vases et des bibelots anciens<sup>38</sup>.

La bourgeoisie, tout au long de la seconde partie du siècle, prend soin d'habiller ainsi les objets de la modernité des signes du passé. Entre les mains des tapissiers et des antiquaires, les assises Renaissance et les prie-dieu se couvrent de ressorts et de capiton, les lustres hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle supportent des becs de gaz et dès la fin des années 1880, les faïences de Rouen ou de Delft du XVIII<sup>e</sup> siècle deviennent des supports de lampes électriques. Autour de 1900, le docteur Richelot fait transformer des morceaux de meubles de la Renaissance en « chandeliers électriques » ou encore fait opérer au « vieillissage » de son installation calorifère<sup>39</sup>.

Les matériaux sont traités afin d'imiter les traces du temps. Toute l'industrie du faubourg Saint-Antoine se consacre à recréer l'aspect des métaux et des bois anciens. L'industrie chimique joue un rôle nouveau : « l'acide nitrique dévore l'épiderme du bois, et le permanganate de potasse teint ce qui reste » puis, nous raconte Eudel qui visite « un de ces ateliers de vieux meubles », « les panneaux sont vermiculés [...] à la machine ou à la cendrée ». Les

34. Voir par exemple deux des études les plus courues, celles de M<sup>e</sup> Ridet et M<sup>e</sup> Escribe (D42E3) et M<sup>e</sup> Pillot (D48E3).

35. Arch. dép. de Paris, inventaires de M<sup>me</sup> Lagleize, marchande d'antiquités, boulevard Malesherbes, D11U3/937, dossier n° 6938, 1879 et de James Duhamel, antiquaire, 3 cité Gaillard, D11U3/1175 dossier n° 17120, 1885.

36. Guy de Maupassant, *Émile Zola*, Paris, A. Quantin, 1883.

37. Arch. nat., 572/AP/22, comptabilité d'Eugène Aubry-Vitet, rue du Rocher.

38. Arch. nat., AB XIX 5223-5224, comptabilité 1897-1910.

39. Notamment Beaulieu, marchand de « curiosités, objets d'art, restauration et reproduction de meubles et boiseries de tous styles », rue Ballu, Arch. nat., AB/XIX/4226 dossier n° 1.

destructions qui accompagnent les travaux haussmanniens jettent des bois anciens dans l'industrie du faux.

Mais au-delà de ces truquages, c'est toute une culture nouvelle des apparences qui se construit. La patine devient une apparence recherchée. À partir des années 1870, quantité d'objets neufs se parent des atours de l'ancien grâce aux patines industrielles. La galvanoplastie et la chimie permettent de recouvrir le métal comme les plâtres d'une couche du passé et de patiner à l'avance bibelots, tentures et tapis. Patines vert-de-gris pour les bronzes, vernis « craqueleur » pour les tableaux, doré vieilli pour les meubles donnent la couleur du passé aux objets les plus industriels. Les matériaux plastiques nouveaux – ruolz (1860), linoléum (1870), celluloïd (1880) – sont moulés à l'imitation de surfaces anciennes. En 1884, Émile Cardon, auteur d'un guide sur la décoration des appartements, peut écrire : « Simili-bois, simili-pierre, simili-marbre, simili-bronze, c'est-à-dire ce qui domine trop malheureusement un peu partout dans les milieux qui nous occupent [les bourgeoisies], devrait être banni impitoyablement »<sup>40</sup>. Le simili triomphe dans la bourgeoisie bien avant que de triompher dans les produits bas de gamme.

À côté de l'éclectisme, produit de la délocalisation et de l'historicisme, naît une nouvelle culture des apparences, spécifiquement bourgeoise, où l'ancien, vrai ou faux, fait de morceaux authentiques ou de simples signes du passé copiés par l'industrie, devient essentiel. Par cette « bibelotisation », cette façon de prélever des détails et des signes, la bourgeoisie s'approprie le prestige nouveau de l'histoire mais plus encore établit un dialogue intime avec le passé et les lointains, détachant ainsi ses intérieurs de la ville.

## COLLECTIONNEURS ET BIBELOTEURS

À la croisée du commerce du souvenir et de celui du passé : le collectionneur. La pratique de la collection se donne volontiers comme une passion, loin des affaires. Pourtant, réintroduire cette pratique à la fois dans ses lieux – l'espace du privé – et dans le commerce, permet de retrouver sa dimension sociale<sup>41</sup>.

La collection n'est pas nouvelle au début du XIX<sup>e</sup> siècle et elle n'apparaît pas alors comme un trait de la culture bourgeoise. Le collectionneur est encore, dans les représentations collectives, un aristocrate ou, s'il est bourgeois, un être irrationnel, rongé par une passion. Généralement vieux garçon, à l'instar du cousin Pons, il « vit seul, enfermé avec ses porcelaines [...] une vieille servante fait son ménage. Sa toilette, sa nourriture, son logement lui

40. Émile Cardon, *L'Art au foyer, la décoration de l'appartement*, Paris, H. Loones, 1884, p. 35.

41. Voir à ce sujet la synthèse de Dominique Poulot, « L'histoire des collections entre l'histoire de l'art et l'histoire », dans Monica Preti-Hamard et Philippe Sénéchal [dir.], *Collections et marché de l'art en France 1789-1848*, Rennes, Presses universitaires de Rennes / INHA, 2005 et Russel W. Belk, *Collecting in a Consumer Society*, Londres, Routledge, 1995.

coûtent peu de chose. Jamais il ne va au spectacle, il n'a aucun ami ; on ne lui a jamais connu de maîtresse. » En marge de la vie bourgeoise, le collectionneur apparaît alors comme un artiste qui collectionne « par amour », retiré en son intérieur où il dialogue avec ses momies, ses souliers ou ses pâtes tendres de Sèvres<sup>42</sup>. Clément de Ris souligne la mutation de cette figure sociale à propos du collectionneur Alexandre Charles Sauvageot : « En 1805, M. Sauvageot était un fou ; en 1815, il n'était plus qu'un maniaque. Original en 1820, il devint une célébrité en 1830 »<sup>43</sup>. En 1856, une peinture le représente retiré du monde dans son cabinet rue du Faubourg-Poissonnière<sup>44</sup>. Sauvageot est alors au faite de sa gloire : il vient de faire don de son immense collection de verreries et de poteries au Louvre.

Dès la fin des années 1840, commerçants, industriels et fonctionnaires s'adonnent à cette pratique, comme le notent les frères Goncourt en 1858 : « La collection est entrée complètement dans les habitudes et dans les distractions du peuple français »<sup>45</sup>. Sous le Second Empire, entrepreneurs et parvenus constituent de prestigieuses collections : les banquiers Pereire accumulent tableaux et objets d'art, Eugène Schneider, peintures et dessins, tandis que les directeurs des grands magasins – temples de la nouveauté – se consacrent aux objets anciens, à l'instar des Cognacq-Jay, collectionneurs d'objets du XVIII<sup>e</sup> siècle. « L'omniprésence de la collection », comme l'a écrit Alain Corbin, apparaît comme « l'une des manifestations les plus profondes des classes dominantes au XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>46</sup>. Homme d'intérieur, le bourgeois se doit d'avoir un lieu de retraite dans un repli de son appartement propice au dialogue avec soi et le passé et en cela, la collection est essentielle. Elle relève au premier abord d'une appropriation du monde et l'on a tôt fait d'y voir une accumulation symbolique, parfait pendant de l'accumulation capitaliste : il se pourrait que ce soit son opposition que l'on croit radicale d'avec le monde du commerce qui en fasse sa valeur et son attrait aux yeux des bourgeois.

Le cabinet, cet espace masculin où se collectionne le savoir sous la forme conjointe du livre et de la curiosité rencontre un véritable succès. Les collections bourgeoises du XIX<sup>e</sup> siècle ont pourtant peu à voir avec celles des cabinets savants du XVIII<sup>e</sup> siècle : tout s'y côtoie, dans un ordre qui relève de l'esthétique et de l'histoire personnelles plus que de la curiosité au sens strict. Un aristocrate comme le comte de Mackau, amiral et pair de France,

42. Horace de Viel-Castel, « Les collectionneurs » dans *Les Français peints par eux-mêmes, encyclopédie morale du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Omnibus-La découverte, 2003 [1840], p. 181 et sq. Voir, sur la généalogie de cette figure : Charlotte Guichard, *Les amateurs d'art à Paris dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, thèse sous la direction de Dominique Poulot, Université Paris-I, 2005.

43. Louis Clément de Ris, *La curiosité, collections françaises et étrangères, cabinets d'amateurs, biographies*, Paris, Veuve Jules Renouard, 1864, p. 227.

44. Peinture à l'huile d'Arthur H. Roberts conservée au Louvre.

45. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal (1851-1861), mémoires de la vie littéraire*, Paris, Charpentier, 1888, 7 décembre 1858.

46. Alain Corbin dans Philippe Ariès et Georges Duby [dir.], *Histoire de la vie privée, De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 459.

dépense encore dans les années 1830 des milliers de francs pour pouvoir naturaliser les animaux qu'il chasse notamment en Écosse et les animaux exotiques qu'il fait importer<sup>47</sup>. Les cabinets bourgeois s'emplissent eux de coquillages, d'oiseaux et d'insectes. Ils sont souvent achetés déjà empaillés chez les antiquaires au risque, comme le note le publiciste Pierre Boitard, de tomber sur des « espèces inconnues »<sup>48</sup>. Les manuels donnent des conseils pour naturaliser soi-même les animaux en appartement. Au milieu du siècle, près de vingt naturalistes proposent leur service aux artistes et aux bourgeois. En fin de siècle, Ris-Paquot conseille l'empaillage des oiseaux et la collection d'insectes comme passe-temps pour les personnes « qui ont des loisirs »<sup>49</sup>. Les modèles « d'attitude et d'expression » qu'il propose renseignent sur la fonction de ces animaux empaillés : objets savants, ils sont devenus éléments de décor. De même, la chasse aux papillons, lointain écho de la chasse, devient une occupation pour les vacances.

La collection dépasse en effet très rapidement le simple espace du cabinet. Les femmes se mettent elles aussi à collectionner les bibelots<sup>50</sup> et dans les années 1880, dans les boudoirs, les salons, les salles à manger ou les chambres, des meubles nouveaux viennent supporter et présenter ces trouvailles : *what-not*, vitrines, étagères en tous genres deviennent les socles et les présentoirs de petites collections généralement thématiques. Les magasins de nouveautés et les grands magasins proposent dès le milieu du siècle à leur clientèle des curiosités constamment renouvelées. L'industrie parisienne du luxe s'attache ainsi à miniaturiser les objets d'art, à les bibelotiser. Le procédé mécanique de réduction Colas, mis en œuvre par Barbedienne, rencontre un immense succès sous le Second Empire. Le catalogue du fondeur propose pour chaque œuvre quatre ou cinq tailles, selon les bourses et la taille des appartements<sup>51</sup>. Ces objets rejoignent les objets en plâtre embellis par la galvanoplastie et les moulages en carton-pierre. « Bibeloter » entre en usage en 1845, « bibelotage » en 1877, enregistrant ainsi le succès d'une pratique<sup>52</sup>. Car la collection toute d'intériorité est aussi une pratique de la ville : à l'homme amateur qui flâne espérant dénicher nécessairement au hasard l'objet de son bonheur, répond le

47. Arch. nat., 156(I)/AP/59, comptabilité du Comte de Mackau.

48. « De l'achat des objets d'histoire naturelle », Pierre Boitard, *Manuel du naturaliste préparateur*, Paris, Librairie Roret, 1825, p. 71. L'ouvrage, maintes fois réédité, comporte en outre un chapitre consacré aux « momies et aux moyens de reconnaître les fausses et les véritables ».

49. Ris-Paquot, *Les petites occupations manuelles et artistiques d'amateur*, Paris, Henri Laurens, s.d. (vers 1890), p. 124 et *sq.*

50. Voir l'essai de Rémy G. Saisselin, *Le bourgeois et le bibelot*, Paris, Albin Michel, 1990, qui s'intéresse à cette féminisation des collections, notamment aux États-Unis, p. 75 et *sq.*

51. Arch. nat., 368/AP/2, fonds Barbedienne, liste des clients et catalogues. Voir à ce sujet, Michel Vernes, « Bric-à-brac de l'art industriel », *Divagations*, Orléans, HYX, 2000. En complément, on pourra voir Florence Rionnet, *Le rôle de la Maison Barbedienne (1834-1954) dans la diffusion de la sculpture aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, thèse sous la direction de Bruno Foucart, Université Paris IV, 2006.

52. Sur les représentations littéraires de cette pratique, voir Janell Watson, *Literature and Material Culture from Balzac to Proust: The Collection and Consumption of Curiosities*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

*shopping* des femmes. Flânerie bibeloteuse et *shopping* signent un rang social ; dans les deux cas, on use son temps à chercher des objets inutiles. Et si la flânerie, cette activité de bohèmes, est condamnée, elle est acceptée aisément quand elle a pour finalité l'élaboration d'une collection.

Le docteur Richelot, membre de l'Académie de Médecine, installé rue Rabelais, est l'archétype de ces collectionneurs bourgeois de la fin du siècle. À l'âge de 40 ans, après avoir réussi son agrégation, il se lance dans la collection d'objets d'art et y engouffre une grande partie de ses revenus. Sa méticuleuse comptabilité permet de retrouver les plus de 4 000 objets achetés entre 1883 et 1913<sup>53</sup>. Arpentant les antiquaires et les magasins d'objets d'art, il achète en moyenne quatre à cinq objets par semaine, entre 200 et 2 000 francs, objets qu'il ne cesse de revendre, d'échanger dans un commerce qu'on devine frénétique et éclectique et dans lequel il dépense, pour la seule année 1904, 78 268 francs.

Paradoxalement le temps et l'argent consumés par la collection d'objets anciens et de bibelots donnent le moyen de se construire une identité hors de l'argent et de la fonction sociale, comme le feront toutes les pratiques d'amateurs si vivantes dans la seconde partie du siècle. Les appartements deviennent des sanctuaires. Les Goncourt font des frais considérables pour insonoriser leur « grenier » du bruit venu des chemins de fer voisins. Ouvrir un dialogue avec soi nécessite ce retrait dans l'espace privé. Tentures, rideaux, stores, système complexe de serrurerie et de sonnettes mettent la ville à distance. Véritables étuis des corps et des objets, ils permettent de jouir de son intimité, marque d'une culture bourgeoise où, comme l'a noté Alain Corbin, l'intolérance aux bruits et aux odeurs marque un rang social.<sup>54</sup>

Les années 1870-1880 voient la collection gagner toutes les strates de la bourgeoisie et entrer dans les pratiques d'amateurs qui occupent le temps libre. Rien ne semble pouvoir échapper à la « collectionnisme » condamnée en 1873 par Larousse. Tout devient objet de collection : « affiches, serrures, cannes, autographes d'assassins, têtes de mort », pourvu que ce soit ancien comme le note en 1888 Paul Ginisty, auteur du *Dieu bibelot*<sup>55</sup>. Et pour la petite bourgeoisie, ce seront des collections de maquettes, de pièces ou de timbres-postes<sup>56</sup>. Absent des dictionnaires de commerce des années 1860, l'article collection apparaît autour de 1900. La spécialisation des collections, note l'un d'eux, « a favorisé la création de commerces spéciaux, qui ont pour objet la formation, la vente et la dispersion des collections »<sup>57</sup>. À Paris, ce

53. Arch. nat., AB/XIX/4226, dossier n° 1.

54. Alain Corbin, « Histoire et anthropologie sensorielle », *Anthropologie et sociétés*, vol. 14, n° 2, 1990, p. 13-24.

55. Paul Ginisty, *Le dieu bibelot*, Paris, Dupret, 1888, « Préface ».

56. La timbrologie devient la philatélie – le terme forgé en 1865 devient courant à la fin du siècle, moment où se structure ce marché. Ris-Paquot, *Manuel du collectionneur de timbres, timbres-postes et timbres fiscaux*, Paris, Henri Laurens, s. d. (vers 1890), p. 7 et sq.

57. « Collections (commerce de) » dans Yves Guyot et Artour Guermanovitch Raffalovitch, *Dictionnaire du commerce, de l'industrie et de la Banque*, Paris, Guillaumin et C<sup>e</sup>, 1900-1901.

commerce occupe alors près de 170 maisons spécialisées, plus de 300 marchands de curiosités et environ 2 000 brocanteurs.

Le souci de la postérité habite le collectionneur, à la manière de Sauvageot ou d'Adolphe Thiers dont la collection entre au Louvre à sa mort en 1881<sup>58</sup>. D'autres collectionneurs choisissent, dans un geste public et théâtralisé, de disperser leur collection en salle des ventes<sup>59</sup>. Plus couramment, les collections seront léguées à un petit musée, un lycée ou plus humblement aux descendants. Collections prestigieuses ou modestes prennent ainsi leur sens dans l'espace social.

### DROUOT ET LES TAPISSIERS : LES INSTITUTIONS SOCIALES DU GOÛT BOURGEOIS

Cet engouement pour les bibelots de collections et les objets du passé fait naître un nouveau marché. Le succès de ces objets tient au fait qu'ils se donnent comme étant hors des circuits commerciaux institués et que leur valeur repose sur le goût et la culture. L'angoisse du faux ou de la mauvaise affaire taraude légitimement ces nouveaux acheteurs. Parce qu'acquérir un objet rare et ancien est un risque, des institutions se mettent en place pour préserver la bourgeoisie de tout accident. Les hôtels des ventes, lieux de l'expertise, rencontrent un succès rapide. Dès les années 1830, les rangs des acheteurs grossissent et les objets anciens se vendent de plus en plus. En 1833, la Chambre des commissaires-priseurs fait bâtir un hôtel place de la Bourse. L'activité prend un nouvel essor quand les commissaires-priseurs s'installent, en 1852, rue Drouot. En 1863, le guide *Joanne* souligne que « malgré ses vastes proportions [le bâtiment] semble encore trop exigu pour la foule qui s'y porte. L'attrait des expositions publiques, où l'on voit de beaux tableaux, de beaux meubles, des curiosités de toute nature, le spectacle animé qu'offrent souvent les enchères, l'espoir de profiter d'une bonne occasion, font de l'hôtel des ventes, non-seulement un bazar très-fréquenté par les acheteurs, mais encore un spectacle permanent pour les oisifs »<sup>60</sup>.

Drouot rassure avec ses commissaires-priseurs – ils sont 82 à la fin du siècle – et ses nombreux experts. Capables d'authentifier les objets, ils peuvent attester de leur nature et de leur origine<sup>61</sup>. L'instauration de la robe noire

58. À l'occasion de ce don, on découvre que la collection d'Adolphe Thiers est largement composée de faux, voir Paul Eudel, *Le truquage...*, ouv. cité, p. 305 et sq. Sur ces dons, voir Véronique Long, *Mécènes des deux mondes. Les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago 1879-1940*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007 (recensé dans ce numéro).

59. Voir par exemple les très luxueux catalogues édités à la fin du siècle par M<sup>e</sup> Chevallier et l'expert Charles Mannheim pour la collection Schevitch d'objets du Moyen Âge et de la Renaissance ou Spitzer d'armes et d'armures.

60. « L'Hôtel des ventes mobilières » dans Adolphe Joanne, *Paris-Illustré*, Paris, Hachette, 1863, p. 993.

61. Cela n'empêche pas les nombreux scandales ; si on y vend peu de faux, quantité d'objets sont

et du marteau d'ivoire au milieu des années 1830 accompagne le succès de l'hôtel; image rassurante d'une profession proche de la justice, arbitre du goût et de l'authentique.

Drouot rassure aussi dans la mesure où les prix s'y font collectivement par le mécanisme des enchères<sup>62</sup>. Dès l'instant où les enchères grimpent, la faute de goût n'est plus possible. Même le faux, une fois adoubé par les enchères, prend une valeur. Dans cet espace marchand où ce ne sont plus seulement les amateurs qui se rendent, engouements et détestations se construisent collectivement et se traduisent par un prix.

Enfin, on va à Drouot comme on va au musée; la bourgeoisie y apprend à sentir et apprécier les objets anciens au point qu'Octave Uzanne fait de l'hôtel « notre musée des Arts décoratifs »<sup>63</sup>. La salle de l'hôtel permet de mettre en scène l'histoire édifiante et les pérégrinations romanesques de chaque objet. Car si on se presse à l'hôtel, c'est qu'on y trouve des objets à pedigree, nécessairement uniques.

La structure même du nouvel hôtel témoigne du public nouveau qui le fréquente. Les objets anciens convoités par la bourgeoisie sont à l'abri du commerce compromettant des objets d'occasion. Pierre Larousse signale que le rez-de-chaussée, fréquenté par les marchandes à la toilette et les brocanteurs de faillites, exhale « une odeur indescriptible, mélange de caserne, d'hôpital et de bureau d'omnibus »<sup>64</sup>. À l'étage, tout est différent : « Une affluence considérable s'y presse [...] On y coudoie l'élite de la société intelligente de Paris et des étrangers de distinction. Dans ces salles ont passé les splendeurs échappées aux flammes du palais d'Été; les plus célèbres collections de livres, de manuscrits, de statuettes, de tableaux, de médailles, d'estampes, d'armes, de terres cuites, de faïences; les mobiliers les plus riches et les plus rares, tout ce que le génie de l'homme a enfanté, tout ce que le temps a revêtu du cachet de la curiosité ou de l'immortalité. »

L'écrivain-paléographe Eugène Aubry-Vitet passe au moins une fois par semaine à l'hôtel des ventes; le docteur Richelot y fait acheter quantité de pièces de la Renaissance par Beaulieu, son antiquaire attitré. Beaucoup de bourgeois s'en remettent ainsi à des antiquaires et à des experts qui constituent à leur place des collections. Au-delà de Drouot, de nombreuses publications structurent ce marché : annuaires de la curiosité pour riches amateurs

---

truqués par les « salisseurs » qui « remettent à vieux » les objets neufs. Voir Henri Rochefort, *Les petits mystères de l'Hôtel des ventes*, Paris, Jules Rouff et C<sup>ie</sup>, 1883, p. 43-44.

62. Voir Charles Smith, *Auctions : the Social Construction of Values*, New York, Free Press, 1989 et les travaux, sur le présent, d'Alain Quemain, *Les commissaires-priseurs : la mutation d'une profession*, Paris, Anthropos / Economica, 1997.

63. Paul Eudel, *L'hôtel Drouot et la curiosité en 1886-1887*, préface d'Octave Uzanne, Paris, Charpentier, 1888.

64. Voir l'article « Hôtel des ventes » dans *Le Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Pierre Larousse. On retrouve cette présentation dans toutes les publications. Pour exemple : Champfleury, *L'Hôtel des commissaires-priseurs*, Paris, Dentu, 1867.

et publications plus modestes de la fin du siècle comme *La Curiosité universelle* destinée à la petite et moyenne bourgeoisie.

Mais pour beaucoup de bourgeois, surgit alors la question de la mise en ordre de ces objets dans les intérieurs. Acquérir ne suffit pas, il faut savoir arranger avec goût. Henri de Noussane, s'adressant à la bourgeoisie, écrit : « Vous avez de vieux meubles, des imitations de l'ancien et des bagatelles modernes [...] ; ingéniez-vous par le jeu des tapis et des tentures à tout harmoniser dans un cadre élégant. Vous trouverez là l'occasion de donner une note personnelle à ce mélange composite »<sup>65</sup>. Les grands magasins l'ont compris qui présentent des pièces aménagées. Si quantité de manuels s'échinent à donner des règles de composition décorative, les tapissiers jouent un rôle central<sup>66</sup>. Dès les années 1840, devant l'appétit collectionneur de la bourgeoisie, ils passent de fournisseurs à décorateurs, dotés si possible d'un tempérament artiste à la manière de Grindot, le décorateur du bourgeois Birotteau. Gesticulant sous l'effet de l'inspiration, écoutant « les idées d'un de ces bourgeois, [...] éternel objet de ses mépris », l'architecte-décorateur annonce avec panache : « Quant à votre appartement, laissez-moi carte blanche pour le distribuer et le décorer. Je veux le rendre digne... »<sup>67</sup>. Dorénavant, architectes-décorateurs et tapissiers sont des artistes *fashionable*<sup>68</sup>. Aux bourgeois inquiets de n'avoir pas le goût pour décorer un intérieur, ils offrent une sensibilité à fleur de peau, largement théâtralisée. Sous le Second Empire, des tapissiers comme Belloir rencontrent ainsi un formidable succès. Ils fournissent en bibelots, meubles et tableaux, restaurent et assurent jusque dans le domicile la mise en ordre savante de cette foule d'objets.

Les intérieurs sont en effet menacés en permanence d'entropie ; si la mise en ordre de l'appartement est en général réalisée par les domestiques, il faut néanmoins déterminer la place de chaque objet. Dans l'esprit du siècle, chaque objet a sa place et sa pièce. Un animal empaillé n'a pas sa place dans une salle à manger à moins qu'il ne rappelle la chasse ; une statue de coquillages plaisante dans la salle d'eau serait ridicule dans le salon. Face à ces règles infinies et changeantes, les tapissiers évitent donc les fautes de goût. À la fin du siècle, le prospère Docteur Richelot comme le petit bourgeois Paul Pettier font appel au service d'un tapissier ; le premier presque tous les mois pour réorganiser son intérieur, le second durant les premières mois de son mariage.

En outre, bibelots, meubles et tissus anciens appellent un soin quotidien. Les surfaces et leurs matériaux fragiles et délicats marquent un rang social

65. Henri de Noussane, *Le goût dans l'ameublement*, Paris, Firmin-Didot, 1896. p. 19.

66. Deux succès de librairie des années 1880, moment où les intérieurs sont saturés d'objets : Henri Havard, *L'art dans la maison, Grammaire de l'ameublement*, Paris, Éditions Rouveyre et G. Blond, 1884 et Charles Blanc, *Grammaire des arts décoratifs, décoration intérieur de la maison*, Paris, Renouard, 1886.

67. Honoré de Balzac, *Grandeur et décadence de César Birotteau*, Paris, Lévy, 1899 [1838], p. 88.

68. La naissance de cette figure est à mettre en parallèle avec l'émergence de celle du grand couturier, dont Charles-Frédéric Worth, installé à Paris au milieu du siècle est le prototype.

mais obligent en contrepartie à un entretien permanent. Le bois laqué marque les empreintes, le vernis noir révèle la poussière et les bibelots l'accroche, les tapis et les tissus de peluches marquent la trace des pas et des corps et les objets anciens ou les animaux empaillés sont menacés par la vermine<sup>69</sup>. Désinfection régulière, houssage des meubles, dépôts des objets chez les tapissiers durant les mois d'été évitent les drames. Les tapissiers tentent de conjurer non seulement la faute de goût mais aussi le désordre, la dégradation et l'obsolescence qui menacent.

#### LES LÉGISLATEURS DU GOÛT BOURGEOIS OU LES MARGES DE LA BOURGEOISIE

Les modes ont trait à l'air du temps, chose difficile à saisir s'il en est. C'est d'autant plus vrai à partir des années 1830, avec la disparition de la Cour et lorsque la circulation des prospectus, des catalogues, des revues, des estampes délocalise les modes. Détachées de la Cour, les modes semblent dès lors circuler sans encombre d'un groupe social à un autre. Productions collectives, elles traversent la ville, de relais en relais, redistribuant les rôles dans la fabrication des modes. Les artisans, on l'a compris, jouent ce rôle tout comme les magasins, Drouot ou encore, dans la seconde partie du siècle, les nombreuses pièces de théâtre qui se déroulent dans des intérieurs bourgeois. Enfin, la vie mondaine offre naturellement elle aussi cette possibilité d'observer *de visu* les nouveautés. C'est notamment vrai dans les sociabilités amateurs des années 1870-1890 qui participent à la diffusion de l'électricité par le théâtre de salon ou la pratique de la photographie<sup>70</sup>.

Une vision mécaniste du social pourrait laisser penser que les modes naissent dans le raffinement de l'espace aristocratique puis dégringolent l'échelle sociale par la simple imitation, *via* ces relais. Certes, la noblesse et tout particulièrement la noblesse étrangère des nombreuses « colonies » qui gravitent autour des diplomates jouent un rôle primordial. Durant tout le siècle, la bourgeoisie n'a de cesse de réadapter à la vie bourgeoise en appartement les pratiques des hôtels et châteaux aristocratiques. Mais les modes bourgeoises qui se succèdent toujours plus vite révèlent la naissance de nouveaux modèles et de nouveaux prescripteurs du goût, éloignés de la Cour et de l'aristocratie et plus spécifiquement bourgeois<sup>71</sup>.

69. Voir à ce sujet les notes de travail de Walter Benjamin, « L'intérieur, la trace » dans *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle, Le livre des passages*, Paris, Les éditions du Cerf, 1989, p. 230 et *sq.*

70. Je me permets de renvoyer à mon article sur le sujet : « La comédie à demeure. Circulations des modes, diffusion des nouveautés techniques et sociabilités dans le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle » dans *La maison, lieu de sociabilité*, Florence Gherchanoc [dir.], actes du colloque international de l'Université Paris VII, 14 et 15 mai 2004, Paris, Le Manuscrit, 2006.

71. Anne Martin-Fugier, *La vie élégante ou la formation du tout-Paris, 1815-1848*, Paris, Fayard 1990, p. 67 et *sq.* Si la Cour renaît en partie sous le Second Empire, elle suit dorénavant la mode de la ville comme en témoignent les archives du garde-meuble.

Au premier rang de ces nouveaux législateurs, ceux que Nathalie Heinich a appelé « l'élite artiste » et qui émergent dans les années 1830 comme une nouvelle composante sociale<sup>72</sup>. Consacrés par la bourgeoisie, ces artistes apparaissent d'autant plus intéressants en matière de modes qu'ils apparaissent aux antipodes de la vie bourgeoise : en mauvaise santé, pauvres, ils se veulent hors des hiérarchies sociales, jouant la communauté contre la société, et sont capables de « se frotter aux extrêmes de l'échelle sociale, mais toujours dans le souci d'en éviter le milieu, incarné par le « bourgeois », l'« épiciers », le « philistin »<sup>73</sup>. Ne sont-ils pas définis comme des personnes qui mènent « une vie vagabonde et hostile aux règles bourgeoises »<sup>74</sup>? À partir des années 1830, les modes bourgeoises se renouvellent donc dans les marges.

Edmond de Goncourt rappelle qu'en 1836 seulement « quatre ou cinq personnes de Paris », dont sa tante, « se trouvaient être [...] enamourées de vieilleries, du beau des siècles passés »<sup>75</sup>. En la matière, la mode semble venir des écrivains. Cette origine supposée surprend peu, tant les écrivains puis les peintres romantiques sont assoiffés de couleur locale. Victor Hugo apparaît comme un personnage central dans cet engouement. Outre Notre-Dame et les monuments qu'il défend, il s'attache à toutes les traces du passé. Son appartement place Royale, future place des Vosges, fait figure de vaste bric-à-brac d'objets anciens. Eugène de Mirecourt en décrit la salle à manger « tendue de tapisseries de haute-lice et pleine de bahuts antiques », décorée « d'une splendide panoplie » d'armes anciennes et exotiques et d'un « étendard rouge brodé d'or, pris en 1830 à la casbah d'Alger ». Le cabinet de travail du poète, – le premier qui, selon Mirecourt, « nous ait rendu le goût des beaux ameublements historiques » –, est rempli d'objets d'art anciens. Éclairé « par une fenêtre en ogive garnie de vitraux peints », il prend les allures d'un « admirable museum »<sup>76</sup>. En 1852, lors de la vente de son mobilier, pour cause de « départ », comme le dit pudiquement le catalogue, la bourgeoisie accourt pour voir les objets historiques du célèbre propriétaire<sup>77</sup>.

Autour des années 1840-1850, les écrivains romantiques et ceux de la bohème promeuvent ainsi le goût de l'ancien. Dans les *Scènes de la vie de Bohème* de Murger, dandys, « peintres d'histoire » et aristocrates se croisent chez l'antiquaire Salomon pour acheter des idées de romans historiques, « le compas dont Archimède s'est servi pendant le siège de Syracuse » ou encore

72. Nathalie Heinich, *L'élite artiste, excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences humaines, 2005.

73. Nathalie Heinich, *idem.*, p. 34-35.

74. Voir à ce sujet, Cesar Grana, *Bohemian versus Bourgeois. French society and the French Men of Letters in the Nineteenth Century*, New York, Basic Books, 1964.

75. Edmond de Goncourt, *La maison d'un artiste*, Paris, Charpentier, 1881, p. 356.

76. Eugène de Mirecourt, *Victor Hugo, Collection Les contemporains, portraits et silhouettes au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie des Contemporains, 1869, p. 16 et sq.

77. *Catalogue d'un mobilier vendu pour cause de départ de M. Victor Hugo*, vente du 6 août 1852, Paris, Mannheim, 1852. Au final, l'essentiel de son mobilier est enlevé par son ami Paul Meurice, désireux de retenir le souvenir de ce lieu fondateur.

« un vase en porcelaine ayant appartenu à Madame Dubarry »<sup>78</sup>. Enfin, ce sont sans surprise, Eugène Piot, Théophile Gautier et Gérard de Nerval qui créent en 1842 et animent *Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, revue des « tableaux et des estampes anciennes, des objets d'art, d'antiquité et de curiosité »<sup>79</sup>.

Deux décennies plus tard, à la fin des années 1860, Nestor Roqueplan, dandy et frère du peintre Camille Roqueplan, résume ainsi la diffusion de cette mode : « tout à coup, une génération d'artistes, inspirée par des révélations littéraires, se mit en quête des débris du temps passé. Panneaux de boiseries sculptées, fragments de bas-reliefs, vieux brocarts, damas séculaires, tout ce qui leur tombait sous la main, en voyage, dans une auberge, dans une ferme, au foyer d'une chaumière, venait par le roulage orner un coin d'atelier [...]. Les artistes ne s'en rapportent qu'à leur sens pour le choix de leurs émotions; ils ne savent, ils ne peuvent payer cher une trouvaille de vieux meubles qu'ils n'auront pas dépistés avec leur propre flair. [...] Mais ce goût a gagné toutes les classes : sorti, comme nous l'avons dit, de peintres fureteurs et antiquaires, il est descendu chez les gens du monde, chez les femmes qui ont ruiné leurs maris et leurs amants en pâte dure, en pâte tendre, en craquelé, [etc.] »<sup>80</sup>. Le goût du bric-à-brac « a passé de l'atelier du peintre dans le salon de la femme à la mode, dans le cabinet de l'amateur »; les « objets, qui n'étaient pour le peintre qu'un sujet d'étude, un modèle de forme, firent partie de l'ameublement usuel »<sup>81</sup>.

Inventé par les écrivains, le goût de la collection de bibelots historiques est diffusé par les peintres. Edmond Texier dresse la liste des objets réunis dans l'atelier du peintre Giraud, quartier Beaujon : des « squelettes, des ossements, des instruments de musique inusités, des poignards, des armes bizarres, des harnais, des étriers, des selles de toutes espèces » et de tous les temps qui rencontrent un réel « succès auprès du monde élégant ». <sup>82</sup> Mêmes objets rue des Saints-Pères dans l'atelier de Jollivet : « armures splendides, bahuts renaissance, lustre flamand, vases de Chine et du Japon ». Ces objets donnent une couleur locale aux peintres d'histoire qui s'évertuent par une peinture minutieuse, érudite et à « tendances archéologiques » à recomposer les décors du passé. Vertigineux jeu de miroir dans tous les intérieurs d'artistes : les peintures anciennes servent de modèles pour meubler les intérieurs qui seront ensuite peints par les artistes. On retrouve les mêmes objets chez le bohème et photographe Nadar qui reçoit toute la bourgeoisie de l'époque. Son intérieur est garni de peaux de bêtes, de meubles Renaissance, d'armes ottoma-

78. Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème*, Paris, Michel Lévy frères, 1859, p. 182-183.

79. Eugène Piot [dir.], *Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire. Revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d'art, d'antiquité et de curiosité*, 1842-1844.

80. Nestor Roqueplan, *ouv. cit.*, p. 161-162.

81. Nestor Roqueplan, *ibid.*, p. 165.

82. Edmond Texier, « Les peintres, les ateliers et les modèles », *ouv. cit.*, p. 197.

nes<sup>83</sup>. La littérature et la presse mondaine et artistique décrivent à l'envi ces intérieurs d'artistes, mystérieux et originaux<sup>84</sup>. En 1887, Eudel indique, pour clore ses chroniques annuelles des ventes à Drouot, que tous les après-midis l'atelier de Carolus Duran, dont le nom lui-même vient du passé, est rempli de bourgeois<sup>85</sup>. Eudel décrit ainsi son intérieur : « Du plafond pend un massif vase du XVIII<sup>e</sup> siècle en cuivre doré qui sert de lustre, après avoir orné quelque cathédrale gothique ». Partout, des tapis, « des Daghestans remarquables, des Chiraz arrachés aux tentes des nomades, des Kourdistans usés en certains endroits jusqu'à la corde par les genoux des fidèles de Mahomet, mais toujours très décoratifs ». La fin du siècle voit ce phénomène s'amplifier. Les ventes des objets d'atelier rencontrent un succès monstre<sup>86</sup>. Plus que jamais insérés dans la vie mondaine, les peintres apparaissent comme des modèles d'originalité et de bon goût.

Avec la disparition du modèle curial, s'impose l'idée que les modes ne peuvent se renouveler qu'à la marge. Le déplacement crée la nouveauté. C'est donc chez les groupes sociaux à la fois marginaux et proches d'elle que la bourgeoisie va chercher ses modèles : étudiants, artistes bohèmes mais aussi demi-mondaines. Ces dernières prennent un véritable ascendant sur la mode parisienne au mitan du siècle. Honnies et recherchées tout à la fois, pendant féminin des bohèmes, souvent artistes elles-mêmes – comédiennes ou chanteuses –, elles vivent au contact de la bourgeoisie tout en la méprisant. Dès les années 1840, on se presse à l'occasion de leurs ventes aux enchères à domicile, fréquentes du fait des revers de fortune. Ainsi, entre le 24 et le 27 février 1847, une foule de bourgeoises se rend au domicile de M<sup>lle</sup> Duplessis, boulevard de la Madeleine. M<sup>e</sup> Ridel propose « un riche et élégant mobilier, meubles en marqueterie, bois rose, bois sculpté et palissandre, objets de curiosité, porcelaines de Sèvres et de Saxe, beaux bronzes, riches garnitures de cheminée, coffres et coffrets, objets de petit Dunkerque, tableaux, pastels et dessins, livres » ainsi qu'une immense garde-robe, des bijoux et des pièces d'argenterie<sup>87</sup>. Alexandre Dumas fils est là. Il en fait la scène d'ouverture de la *Dame aux Camélias*, relatant l'événement avec précision, non sans avoir pris le soin de changer la date et l'adresse<sup>88</sup>. Visiteurs et visiteuses se pressent de « bonne heure » à la vente. Dumas explique cette curiosité : « s'il y a une chose que les femmes du monde désirent voir, et il y avait là des femmes du monde,

83. Voir au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, la série de photographies de son intérieur rue d'Anjou.

84. Voir par exemple, Charles Gueullette, *Les ateliers de peinture en 1864, visite aux artistes*, Paris, Castel, 1864.

85. Paul Eudel, *L'hôtel Drouot et la curiosité en 1886-1887...*, ouv. cité, p. 414 et sq.

86. Voir par exemple, la vente diligentée en 1892 par M<sup>e</sup> Tual des « objets d'art, faïences, bronzes, meubles, tapisseries du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles garnissant l'atelier de feu M. Brissot de Warville, artiste peintre ».

87. Catalogue publié par M<sup>e</sup> Ridel en février 1847 suite au décès de M<sup>lle</sup> Plessis – son vrai nom – et conservé à la Bibliothèque nationale de France.

88. Alexandre Dumas Fils, *La dame aux camélias*, Paris, A. Cadot, 1848, chapitre I.

c'est l'intérieur de ces femmes». « Du reste, poursuit Dumas, il y avait de quoi faire des emplettes. Le mobilier était superbe. Meubles de bois de rose et de Boule, vases de Sèvres et de Chine, statuettes de Saxe, satin, velours et dentelle, rien n'y manquait ».

Les archives des commissaires-priseurs et les nombreux catalogues de vente d'objets de curiosité et de meubles de demi-mondaines confirment cet engouement pour des objets hautement romanesques du fait de leur propriétaire. « Dans leurs meubles », comme le montrent les archives de la Préfecture de Police, elles ont soin de vivre en artistes<sup>89</sup>. La plus célèbre d'entre elles, dont les moindres faits et gestes sont relatés par la presse, Sarah Bernhardt, meuble en 1860 son appartement rue Auber, en « vieux meubles hollandais » qui valent « une petite fortune »<sup>90</sup>. En 1865, lorsque Cora Pearl fait meubler son appartement, « toutes les femmes galantes à la mode sont admises à le visiter »<sup>91</sup>. Dix ans plus tard, on s'arrache à Drouot tout le mobilier et les bibelots de Miss Blackfort<sup>92</sup>. La fascination qu'exercent ces courtisanes sur la société bourgeoise, tant par leur liberté d'action que par leurs ascensions fulgurantes, décide de la diffusion de nombreuses modes, dans le domaine vestimentaire et dans celui des effets mobiliers.

Les prescripteurs des modes bourgeoises ont en commun une forme de marginalité sociale, réelle ou supposée. Écrivains, artistes, dandys, diplomates ou demi-mondaines sont hors du temps social, riches sans comptabilité, tout entier tournés vers l'art et la culture, et socialement toujours contraints à la nouveauté sous peine de ne plus être en faveur. Ils ont enfin en commun d'être des personnages publics ; des individus dont l'intimité tant chérie se doit aussi de vivre dans l'espace public. Les modes bourgeoises se renouvellent dans les marges sociales, dans ces pourtours de la bourgeoisie qui font mine, justement, d'échapper aux contraintes de la vie bourgeoise.

## CONCLUSION

Le monde semble s'être échoué dans le bric-à-brac des appartements parisiens du XIX<sup>e</sup> siècle. Musées de famille, objets fabriqués, objets de collections,

---

89. Arch. préf. de police, série BB1. Entre 1856 et les années 1870, la police suit la vie de ces demi-mondaines, notamment afin de surveiller leurs liaisons avec les jeunes hommes de la bourgeoisie. Plus de 600 notices personnelles subsistent, qui retracent leur vie et s'attachent à décrire en détail leurs domiciles et leurs ameublements, témoins du niveau de fortune de leurs amants. En complément, voir « Comptes d'un budget parisien, toilette et mobilier d'une élégante de 1869 », publié par Lorédan Larchey dans *Documents pour servir à l'histoire de nos mœurs*, Paris, 1870 et, bien sûr, Émile Zola, *Nana*, Paris, Charpentier, 1880.

90. Sarah Bernhardt, *Ma double vie*, Paris, Phébus, 2000 [1907], p. 148 et le dossier « Bernhardt Sarah » aux Archives de la Préfecture de Police, BB1.

91. Arch. préf. de police, BB1, Septembre 1865, dossier « Cruch Emma dite Cora-Pearl », demeurant rue de Ponthieu. Ces archives ont été récemment éditées par Gabrielle Houbre : *Le livre des courtisanes : archives secrètes de la police des mœurs, 1861-1876*, Paris, Tallandier, 2006.

92. Arch. préf. de police, BB1, dossier Blackfort.

bibelots, bibelots et « épaves » du passé dessinent une culture matérielle partagée par l'ensemble de la bourgeoisie, dans toute l'étendue sociale que recouvre ce terme.

Ces pratiques d'accumulation d'objets, qu'elles soient spectaculaires ou modestes, ressortent toutes de la volonté d'échapper au commerce et à la tyrannie de la nouveauté, à la modernité peut-être. Paradoxalement, ce désir fait naître un nouvel espace de commerce, un marché hors du marché, dont on peut faire l'hypothèse qu'il est spécifique à la bourgeoisie. Espace marchand du sentiment, de la passion, commerce du hasard et de la rareté, espace de la distinction où le goût et l'accès à l'information sont essentiels : il apparaît inaccessible aux classes populaires, financièrement mais plus culturellement encore, par ce qu'il exige de savoirs implicites et de « temps perdu ». Si les pratiques de collection prolongent des gestes aristocratiques, s'invente dans cet espace un rapport intime aux objets, un rapport, imaginaire et hors du temps, à la marchandise.

Dans cet espace nouveau, qu'incarne mieux que tout l'hôtel des ventes de Drouot, les modèles viennent nécessairement de ceux qui vivent hors de la bourgeoisie, loin, tout au moins en apparence, du monde de la rente et des affaires. Artistes, paysans et sauvages – exotiques ou préhistoriques – y trouvent une place de choix. La quête de l'authentique devient cruciale : authenticité des reliques familiales, authenticité des objets du passé. C'est à ce prix que la bourgeoisie échappe à elle-même et à la ville, dans un bovarysme sans fin.

*Manuel Charpy est doctorant en histoire  
à l'Université François Rabelais de Tours*