
Histoire de Paris

Art et technique à Paris, 1750-1850

Conférences de l'année 2011-2012

Élisabeth Pillet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1510>

DOI : [10.4000/ashp.1510](https://doi.org/10.4000/ashp.1510)

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2013

Pagination : 191-193

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Élisabeth Pillet, « Art et technique à Paris, 1750-1850 », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 144 | 2013, mis en ligne le 07 novembre 2014, consulté le 05 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1510> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1510>

ART ET TECHNIQUE À PARIS, 1750-1850

Chargée de conférences : M^{me} Élisabeth PILLET

Programme de l'année 2011-2012 : *Art et technique à Paris, 1750-1850.*

L'objectif de cette charge de conférences qui s'articule autour de deux directions d'études, celle de Jean-François Belhoste (Histoire de la culture technique et scientifique en Europe, XVI^e-XIX^e siècles) et celle de Guy-Michel Leproux (Histoire de Paris), est de traiter des rapports existant entre l'art et les innovations techniques pendant la période 1750 à 1850. Si l'étude des arts industriels et de l'invention est en effet, depuis de nombreuses années, au cœur des recherches en histoire de l'art moderne et contemporain, la question des rapports entre artistes et inventeurs est une problématique moins souvent abordée, surtout sous l'angle des carrières individuelles.

Pour illustrer cette thématique, nous avons donc choisi pendant cette année d'étudier la carrière de Jean Nicolas Gardeur, à qui l'on attribue l'invention au XVIII^e siècle de la sculpture en carton-pâte. Grâce aux archives des faillites (archives de Paris), mais aussi à celles du Bureau des arts et manufactures (Conservatoire national des arts et métiers et Archives nationales, sous-série F¹²), ainsi qu'aux archives du Minutier central des notaires parisiens (Archives nationales), il a été possible de retracer la vie de cet homme qui montre bien l'ébranlement des structures professionnelles pendant cette période qui permit aux artistes les plus aventureux de faire l'essai de nouvelles techniques et le pari de nouveaux marchés. En effet, après avoir effectué un apprentissage, dans les années 1750, chez un marchand éventailiste, Gardeur devint sculpteur, fit, à partir de 1776, la promotion de la sculpture en carton-pâte qu'il tenta toute sa vie de perfectionner. Les documents qui nous ont permis de retracer dans le détail ses diverses expériences nous renseignent sur les milieux qu'il a fréquentés : son entourage au début de sa carrière est essentiellement composé d'éventailistes, tabletiers et peintres établis dans le quartier de Saint-Nicolas des Champs. Après un voyage en Espagne où il s'initia à la technique de l'insufflation des boyaux, puis la faillite de sa boyauderie à Paris et la reconversion de celle-ci en fabrique de cartonnages, nous voyons apparaître des ouvriers cartonniers puis des sculpteurs ; l'un d'entre eux, son proche collaborateur Jean Jacques Patou, fut gagné lui-même par le goût de l'invention puisqu'il participa à la confection d'un fourneau en carton élaboré par l'architecte Guillaume Trepsat (1801). Le succès que Gardeur rencontra dans les milieux de la haute société comme auprès de quelques architectes après avoir réalisé les bustes de Louis XVI et Marie-Antoinette, lui permit de lancer la mode de la sculpture en carton pour la décoration intérieure. Réussissant à mener de front la direction du théâtre des Petits Comédiens du comte de Beaujolais au Palais-Royal et son activité de sculpteur sur carton, il obtint des commandes importantes, notamment celle du baldaquin de la salle des États généraux de Versailles en 1789 ou, quelques années plus tard, celles de torchères placées à Notre-Dame pour le sacre de l'Empereur.

La carrière de Gardeur est une parfaite illustration de la collaboration étroite entre scientifiques et artistes. On sait que Gardeur fut chargé de recevoir les souscriptions pour l'invention promue par dom L. Gauthey concernant la propagation du son dans des tuyaux (ancêtre du tube acoustique) et il est probable qu'il avait connu ce religieux de l'ordre de Cîteaux dans l'entourage de Benjamin Franklin, que tous deux avaient fréquenté, et surtout, qu'il avait été intéressé par une autre invention du moine, celle d'une nouvelle méthode pour colorier et dorer les bas-reliefs (*L'esprit des Journaux*, 1781). La communauté scientifique, représentée par le Bureau des arts et manufactures puis, plus tard, par la Société d'encouragement pour l'industrie nationale, s'intéressa de près aux inventions de Gardeur, à sa technique de sculpture puis à ses demandes d'encouragement pour l'invention de ses ardoises artificielles qui s'approchait de près de la technique du carton-pierre qui allait renaître dans les premières années du XIX^e siècle.

Ce qui peut apparaître comme une simple étude de la carrière d'un homme aux activités très diversifiées a ouvert en réalité un champ d'investigations plus large. Les recherches sur cet artiste ont donné lieu à une publication (« Jean Nicolas Gardeur et la sculpture en carton au XVIII^e siècle », dans *Documents d'histoire parisienne*, n^o 14 [2013], p. 65-80).

Dans un deuxième temps, nous avons étudié le cas de quelques artisans ayant, par leurs inventions, apporté des améliorations aux constructions parisiennes. On peut citer en premier lieu le serrurier Antoine Charlemagne Feragus qui déposa en 1834 un brevet d'invention pour de nouvelles ferrures, fermetures de portes et croisées dites *crémones françaises*, qui lui valut une mention honorable à l'exposition de 1834. Ce système ingénieux, dont le mécanisme était caché à l'intérieur de la menuiserie de la fenêtre, ne laissait apparent que la poignée richement décorée. Avec son fils Jean-Baptiste, l'un des premiers élèves de l'École centrale, il construisit aussi en 1839 le comble en fer du marché des Blancs-Manteaux ; la présentation d'une maquette de ce comble à l'Exposition des produits de l'Industrie en 1840, permit à la *Revue générale de l'architecture* (1840, p. 419-420) de rendre compte « de la difficulté de forge de la plupart des pièces » ainsi que de la haute technicité de la composition et de l'exécution des assemblages. Après des spéculations immobilières dans le quartier Saint-Georges, l'activité de Feragus père connut à partir de 1848 d'importantes difficultés et il mourut deux ans plus tard, son fils n'ayant pas réussi à relever son entreprise. Feragus ne fut pas le seul serrurier à s'intéresser au système de fermeture des fenêtres pendant ce début du XIX^e siècle ; un certain Perrin et Olivier Hyacinthe Marie Laurent en exposèrent tous deux en 1834 et le second demanda cette même année un brevet pour une nouvelle espagnolette dite à crémaillère. Toutefois, celui qui fut reconnu comme ayant perfectionné le système Feragus, fut Toussaint Marie Paul Andriot, un ancien officier de cavalerie originaire de Semoutiers en Haute-Marne, qui déposa en 1836 un brevet pour une nouvelle fermeture pouvant s'appliquer à toutes espèces de portes ou de fenêtres et qu'il appelait « espagnolettes Dauphin ». Des perfectionnements apportés à son premier brevet lui permirent, en 1838, de mettre au point un nouveau système dénommé « espagnolettes pantoclies ». Les systèmes de fermeture de Feragus ou d'Andriot, dont on trouve encore aujourd'hui des exemples conservés dans des immeubles parisiens, montrent l'importance de ces inventions dont la diffusion

revient certainement pour une grande part à la Société d'encouragement pour l'industrie nationale qui, non seulement, favorisait ce genre d'invention, mais les diffusait par l'intermédiaire de son bulletin.

Dans le domaine de la construction parisienne, la vie de l'entrepreneur de bâtiments François Xavier Degeorge, né en 1798 à Boulogne-sur-Mer et décédé à Paris en 1842, a pu être étudiée grâce à son inventaire après décès et aux actes notariés qui y étaient référencés. Il fit une carrière classique de spéculateur, de promoteur immobilier et de constructeur dont l'ouvrage principal fut la réalisation à partir de 1841 du fort de Bicêtre. Degeorge était propriétaire de nombreuses carrières en Île-de-France, s'était associé dans une exploitation de pierres meulières, et louait une maison à Gentilly pour être au plus près des travaux du fort. Surtout son inventaire après décès nous donne des détails sur les relations qu'il entretenait avec la famille Lefuel, puisqu'il y est fait état des sommes prêtées par celle-ci et des objets laissés en dépôt chez lui par le jeune architecte Hector Martin Lefuel, alors pensionnaire à Rome. Il est d'ailleurs intéressant de noter que, outre les dessins, ouvrages et plâtres laissés à Paris, l'architecte réclamait d'autres cartons à dessins et plusieurs livres d'architecture et traités techniques entreposés dans le bureau et la bibliothèque de la maison de Gentilly, signe d'une possible collaboration des deux hommes pour la construction du fort de Bicêtre. Cette association entre entrepreneur et architecte n'est pas sans rappeler le cas d'Auguste Bellu, auteur des plus fameux ouvrages de charpente du XIX^e siècle et collaborateur des meilleurs architectes de ce siècle, tels Viollet-le-Duc ou Lassus (cf. « Auguste Bellu (1796-1862), charpentier et entrepreneur de travaux publics », dans *Documents d'histoire parisienne*, n° 11 [2010], p. 49-70) sur la carrière duquel il a été possible d'apporter encore des précisions grâce à la découverte de nouvelles informations aux Archives nationales.

Enfin la parution de l'ouvrage publié à l'occasion des 850 ans de la cathédrale de Paris et auquel nous avons participé (« Dans les tempêtes de l'histoire, 1789-1842 » et « La restauration de la flèche », dans *Notre-Dame de Paris, la grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, La Nuée bleue, 2012, p. 127-133 et 139-140) a été l'occasion de traiter de la cathédrale Notre-Dame comme champ d'expérience au XIX^e siècle aussi bien dans les nouvelles techniques utilisées pour la préparation du chantier de restauration par Lassus et Viollet-le-Duc, que pour les sollicitations diverses dont elle fit l'objet (demande de moulages, de photographies, etc.), mais aussi de diverses expérimentations comme par exemple la silicatisation des pierres par le procédé de Léon Dallemagne et Aimé Rochas.