Histoires d'objets : arts décoratifs et culture matérielle au XVIII^e siècle

Histories of things: the decorative arts and material culture of the eighteenth century

Mimi Hellman

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1009>

DOI : 10.4000/perspective.1009

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2011

Pagination : 494-500

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Mimi Hellman, « Histoires d'objets : arts décoratifs et culture matérielle au XVIII^e siècle », *Perspective* [En ligne], 1 | 2011, mis en ligne le 08 août 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1009> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1009>

Histoires d'objets : arts décoratifs et culture matérielle au XVIII^e siècle

Mimi Hellman

– *André Charles Boulle 1642-1732 : un nouveau style pour l'Europe*, Jean Néré Ronfort éd., (cat. expo., Francfort, Museum für Angewandte Kunst, 2010), Paris, Somogy, 2009. 467 p., 350 fig. en coul. ISBN : 978-2-75720-314-9 ; 55 €.

– *Fragile Diplomacy: Meissen Porcelain for European Courts ca. 1710-68*, Maureen Cassidy-Geiger éd., (cat. expo., New York, The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design, and Culture, 2007-2008), New Haven, Yale University Press/New York, The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design, and Culture, 2007. 369 p., 355 fig. en coul. ISBN : 978-0-300-12681-5 ; \$125 (84 €).

– *Rococo: The Continuing Curve, 1730-2008*, Sarah D. Coffin et al. éd., (cat. expo., New York, Cooper-Hewitt National Design Museum, 2008), New York, Cooper-Hewitt National Design Museum, 2008. 263 p., 356 fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 978-0-91050-392-1 (relié) ; \$60 (40 €) ; 978-0-91050-391-4 (broché) ; \$40 (27 €).

– John STYLES, Amanda VICKERY éd., *Gender, Taste, and Material Culture in Britain and North America, 1700-1830*, (Studies in British Art, 17), New Haven, Yale Center for British Art/Londres, The Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2006. 358 p., 26 fig. en n. et b. et 50 fig. en coul. ISBN : 978-0-30011-659-5 ; \$65 (44 €).

Les arts décoratifs du XVIII^e siècle ont longtemps été marginalisés par l'histoire de l'art, en raison de ce que Katie Scott appelle « une double inculcation » : leur association avec les agréments de la vie privée, conçus au féminin, plutôt qu'avec la sphère publique et son discours masculin, mais aussi avec les « structures héréditaires du privilège et les mœurs extravagantes qui leur donnaient supposément vie sous l'Ancien Régime »¹. Grâce à elle et à d'autres chercheurs, cette image cède progressivement le pas à une perception plus nuancée du luxe et de la décoration intérieure, dont les objets sont aujourd'hui conçus comme des agents actifs de la production de sens sur différentes scènes du jeu social. Cette évolution touche non seulement le monde universitaire et savant, mais gagne aussi celui des musées, plus lent toutefois à intégrer interdisciplinarité et points de vue théoriques car plus enclin à mettre en avant l'imagination artistique et à valoriser le coup d'œil du connaisseur².

Dans la mesure où ce domaine d'étude est en pleine expansion, il est difficile de dire lesquelles, parmi les publications récentes, retiennent le plus l'attention. Les livres choisis ici l'ont été en raison de la diversité des sujets et des points de vue abordés. Ces ouvrages collectifs forment une sorte de chœur à plus de quarante voix qui témoignent de parcours, d'objectifs et de méthodes variés. S'ils montrent la permanence des questions traditionnellement posées par l'étude des arts décoratifs, à savoir l'attribution, la commande, la technique et le style, ils répondent également à des préoccupations plus nouvelles de l'histoire de l'art concernant notamment la circulation des œuvres et leur réception, et vont jusqu'à soulever des interrogations sur le concept même d'art décoratif.

La définition d'une œuvre

La constitution de corpus d'œuvres reconnues, depuis longtemps accomplie pour les arts figurés dits majeurs, est une tâche encore inachevée pour les arts décoratifs. Le catalogue *André Charles Boulle 1642-1732 : un nouveau style pour l'Europe* accompagne la première rétrospective dédiée à l'ébéniste, célèbre pour ses marqueteries de métal, d'écaille de tortue et de bois exotique. Magnifiquement illustré, à l'usage des spécialistes autant que des amateurs, il regroupe les essais de neuf contributeurs ainsi que des notices consacrées à une sélection de dessins, d'estampes et d'objets virtuoses provenant des ateliers de Boulle ou de ses contemporains, y compris bureaux et cabinets, bronzes et tapisseries³. Plusieurs articles relatent la biographie et le parcours de l'artiste, resitué dans le cadre plus général de la culture et de la vie urbaine de l'époque. D'autres montrent que son travail fut apprécié par un très vaste public, depuis Max Emanuel, électeur de Bavière au tournant du XVIII^e siècle, jusqu'aux collectionneurs russes ou anglais du XIX^e siècle. Pour une meilleure compréhension des techniques employées par Boulle, Jean Nérée Ronfort présente une étude scientifique très poussée – recourant entre autres aux méthodes de la dendrochronologie – qui a d'ores et déjà permis de corriger certaines erreurs d'attribution ou de datation (*André Charles Boulle*, 2010, p. 103-113).

Une brève conclusion rend hommage à la tradition toujours vivante du mécénat d'État en France, avec des exemples de mobiliers contemporains et modernes, dessinés par une sélection d'artistes internationaux et produits par les mêmes manufactures (des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie) qui soutenaient les arts sous l'Ancien Régime.

Un des apports les plus frappants du livre concerne la circulation des meubles Boulle sur le marché international au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, des objets qui sont d'ailleurs souvent restaurés, copiés ou modifiés pour s'adapter au goût du jour. Aussi le cabinet Cheremetiev, réalisé par Boulle dans les années 1710 et conservé à l'Hermitage (fig. 1), a-t-il vu son piètement remplacé par un élément néoclassique dans les années 1760 et sa niche intérieure équipée de tiroirs au cours du XIX^e siècle. Un pendant – non identique toutefois – a été réalisé dans les années 1770. Inventoriée dans une collection française en 1797, la paire entre dans les collections du musée en 1923, par l'entremise d'un collectionneur russe qui possédait un certain nombre d'objets Boulle (*André Charles Boulle*, 2010, p. 169 et 208-211).

Cette histoire et d'autres du même genre soulèvent des questions importantes pour l'histoire de l'art. Elles mettent en lumière l'instabilité absolue qui caractérise les articles de luxe, du point de vue non seulement de leur transformation matérielle et de leur migration géographique, mais aussi de l'éventuel déplacement de leur signification sociale. Quel sens donner à la présence des cabinets de l'Hermitage dans la demeure du fermier général français Laurent Grimod de La Reynière au cours des années 1780 ou dans celle de l'aristocrate russe Nicolas Petrovitch Cheremetiev en 1803 ? De même, que nous disent les

meubles Boulle (ou ceux réalisés dans le même style) du goût et de la construction d'une image de soi, qu'on imagine passablement différents chez le quatrième marquis de Hertford, qui exposait dans ses demeures de Londres et de Paris des originaux mais aussi des copies qu'il avait commandées, et chez le tailleur John Jones, dont la résidence à Piccadilly, beaucoup plus modeste, s'agrémentait également de meubles en marqueterie, quoique d'attribution incertaine (p. 145-147 et 149) ? Aujourd'hui, alors que l'œuvre de Boulle est mieux inventoriée, se présente aux chercheurs la réjouissante occasion d'interroger de plus près la signification et le pouvoir à la fois esthétique et social de ces pièces prises dans des environnements spécifiques.

La reconstitution de réseaux d'échanges

La circulation des objets est justement au cœur de l'ouvrage *Fragile Diplomacy: Meissen Porcelain for European Courts ca. 1710-68*. Ce catalogue d'exposition, richement illustré, s'inscrit dans la série de publications et d'événements commémorant le troisième centenaire de la première manufacture européenne capable de produire de la porcelaine dure, à Meissen⁴. Dans une démarche novatrice, un groupe international de quinze chercheurs s'attache à la manière dont les objets issus de la manufacture de Meissen ont marqué les relations politiques entre les grandes puissances européennes à l'époque où les électeurs de Saxe étaient aussi rois de Pologne. Tabatières ou surtout de table, meubles d'autel ou portraits royaux, les présents n'étaient pas adressés aux seuls souverains, mais aussi à d'autres personnages influents, conjoints ou ambassadeurs.

L'introduction brosse la situation politique complexe de la Saxe et de la Pologne-Lituanie et décrit les nombreux objets extraordinaires qui firent leur entrée au trésor et à l'armurerie de Dresde entre le XVI^e et le XVIII^e siècle. Neuf chapitres sont ensuite consacrés aux dons en porcelaine de Meissen effectués respectivement aux cours de Russie, de Prusse, de Vienne, de France, de Danemark, de Hanovre et de Cologne, d'Italie et d'Espagne, de Suède et de Hesse-Cassel, et enfin d'Angleterre. Un dernier chapitre concerne l'influence des commandes de présents diplomatiques sur l'économie de la

1. André Charles Boulle, Cabinet Cheremetiev, vers 1710-1720, socle vers 1760-1765, Saint-Petersbourg, Musée de l'Hermitage [André Charles Boulle, 2009, p. 209].

manufacture et sur ses productions destinées au marché. Ces recherches offrent des aperçus passionnants sur la manière dont valeur esthétique et relations internationales se sont articulées autour de la porcelaine au cours de cette période de tensions politiques et d'interdépendance dynastique. Outre les nombreuses sources d'archives, souvent inédites, qui nourrissent les différentes contributions, un appendice donne la liste de tous les dons connus reçus ou effectués par la cour de Saxe et de Pologne entre 1711 et 1756, avec les transcriptions des procès-verbaux originaux.

La signification particulière des dons reste toutefois difficile à déterminer. Dans de nombreux cas, les objets conservés ne peuvent être assimilés avec certitude à ceux dont nous est parvenue une trace écrite. Et même lorsque les témoignages écrits et visuels concordent, les motifs, la réception et l'impact politique des dons demeurent relativement obscurs. Chaque exemple donné fait intervenir des modes de sélection, de transport, de présentation, d'exposition, de jugement et de réciprocité dont la trace n'est que partiellement conservée. Cherchant d'abord à rendre compte d'un phénomène, de nombreux auteurs semblent hésiter à s'avancer hors du terrain de la description et de l'étude des sources pour aborder l'analyse de situations particulières. La porcelaine est décrite comme l'« instrument subtil de la politique » (*Fragile Diplomacy*, 2007, p. 301), « chargé de symboles », « renforçant à la fois la position du donateur et du donataire » (p. 43), mais dont la fonction demeure imprécise.

Certains des résultats les plus intéressants concernent la complexité et l'instabilité du système de dons et de contre-dons. Pour ne citer que quelques exemples, tirés de l'article de Maureen Cassidy-Geiger : un service de table pour la reine de Naples nécessita trois années de travail (*Fragile Diplomacy*, 2007, p. 217-218) ; une cargaison destinée à la reine d'Espagne fut subtilisée par l'affréteur (p. 213-215) ; un cadeau au roi de Sardaigne, complété par des chevaux de valeur, donna lieu à un contre-don sous la forme de tapisseries (p. 211) ; un ambassadeur d'Espagne à Paris accueillait ses hôtes avec un service reçu lorsqu'il était en

poste à Venise (p. 228-229) ; un cardinal, qui avait reçu un portrait en buste, l'a offert à son tour au pape (p. 234). Ces péripéties soulèvent toutes sortes de difficultés pratiques, mais éclairent aussi le rôle que tint la porcelaine dans un circuit d'échanges dans lequel l'objet était investi de significations changeantes.

D'autres exemples laissent entendre que certains dons n'étaient pas couronnés de succès : les courtisans français décrièrent les meubles en porcelaine envoyés à la dauphine (*Fragile Diplomacy*, 2007, p. 164) tandis que retards et déceptions accompagnèrent l'échange d'un service à dîner contre des chiens de chasse d'Angleterre (p. 292-293). Tout ceci complique l'hypothèse selon laquelle le message véhiculé par ces dons était constant, bénéfique et compris de tous. Mettre à profit l'abondante littérature théorique produite par les anthropologues, les sociologues et les historiens, à commencer par *l'Essai sur le don* (1950) de Marcel Mauss, aurait favorisé un examen plus analytique des tensions inhérentes à l'échange de présents. La tradition critique issue de cette branche de la sociologie française met l'accent non seulement sur la concurrence et l'obligation de réciprocité qui sous-tendent l'échange de présents au sein de différentes sociétés, mais aussi sa capacité à générer des méprises, voire des conflits⁵.

Autre thème saillant, qui mériterait qu'on le considère de plus près : le rôle des femmes – et plus précisément de celles qui ne sont pas chefs d'État – en tant que destinataires des dons de porcelaine. Les exemples abondent tout au long

du livre et sont souvent liés à un mariage ou une naissance, à l'instar d'une tasse d'apparat (fig. 2) qui fut l'un des nombreux présents d'Auguste II à la reine de Prusse Sophie Dorothee. Samuel Wittwer examine comment, par le biais

2. Porcelaine de la manufacture de Meissen, tasse d'apparat, vers 1735, New York, The Metropolitan Museum of Art, don de R. Thornton Wilson [*Fragile Diplomacy*, 2007, p. 86].

de ce gage d'allégeance, l'hommage délivré avec art – la figure de Minerve, de plaisantes chinoïseries, le monogramme de la reine – se mêle à la quête vraisemblable d'une influence politique (*Fragile Diplomacy*, 2007, p. 98-100). Il y a là beaucoup à puiser pour les chercheurs qui s'intéressent la manière dont le goût, le savoir et l'autorité des femmes – et pas seulement leur fertilité – ont pu infléchir la culture politique moderne.

En écho au titre du catalogue, Wittwer suggère aussi une analogie entre la délicate beauté de la porcelaine et les « liaisons fragiles » du « monde équivoque de la diplomatie et du protocole » (*Fragile Diplomacy*, 2007, p. 87 et 99). La métaphore vaut aussi pour le travail subtil et minutieux des nombreux auteurs ayant collaboré à cet ambitieux projet, qui ont passé au crible les archives et restitué une information fragmentaire et souvent sibylline. Le résultat est en lui-même un don qui appelle réciprocité.

Les aléas du style

À l'inverse de ces études détaillées, *Rococo: The Continuing Curve, 1730-2008* se veut beaucoup plus généraliste, tant dans son sujet d'étude que dans ses conclusions. Les neuf contributeurs de ce catalogue d'exposition généreusement illustré retracent l'esthétique de la courbe à travers une grande variété d'objets créés entre le XVIII^e siècle et nos jours, appartenant à des domaines aussi divers que le mobilier, la joaillerie et les arts graphiques.

Le volume s'ouvre sur une divergence d'interprétations : si l'introduction des commissaires célèbre l'opposition universelle et genrée entre les impulsions rococo et classique, Melissa Lee Hyde retrace la fortune critique du rococo au cours du XIX^e siècle pour dévoiler certaines des préoccupations culturelles qui ont produit l'idée essentialiste d'un éternel féminin (*Rococo*, 2008, p. 12-21). Les articles qui suivent sont consacrés aux questions usuelles de l'histoire de l'art concernant la commande, les collections et l'interaction de l'innovation et des courants sur les styles individuels ou nationaux. Le développement et la diffusion de l'esthétique au XVIII^e siècle sont étudiés à l'aune de la carrière de Juste-Aurèle Meissonnier (p. 22-39), de l'analyse d'une riche collection d'estampes et

de dessins conservée au Cooper-Hewitt National Design Museum de New York (p. 40-71), d'une définition formaliste de l'évolution du « style Louis XV » (p. 72-89), ou encore d'une explication de l'expansion du style rococo à travers l'Europe et les États-Unis (p. 102-135). Les incarnations visuellement et techniquement différenciées produites en Allemagne et en Hollande, ainsi qu'à Nancy sous l'égide de Stanislas Leszczinski, font l'objet d'une autre série d'articles. L'attention donnée aux variantes régionales et internationales est bienvenue dans un champ qui a tendance à se concentrer de manière disproportionnée sur la France.

Les contributions restantes sont consacrées à la renaissance du rococo en Angleterre, aux États-Unis et en France au XIX^e siècle, ainsi qu'à ce qu'Ellen Lupton nomme l'« énergie de la courbe » en tant que « conception de la vie et de la forme » dans le design moderne et contemporain (p. 219-220). C'est là que surviennent les questions les plus troublantes, et donc les plus intéressantes. Les cas choisis font résonner des échos provocants. Ainsi une lampe à huile des années 1850 affiche un air de famille avec des vases montés que l'on disposait au XVIII^e siècle sur les manteaux de cheminée ; la même sensualité semble émaner de luminaires réalisés à presque un siècle d'écart, le premier par l'artiste art nouveau Émile Gallé (vers 1900), le second par le verrier américain Dale Chihuly (1996). Au gré de ces juxtapositions, le style rococo apparaît comme le ferment, sur un laps de temps de deux cent cinquante ans, de références déliées et d'affinités spirituelles inconscientes. Ainsi les mêmes questions, déjà soulevées par les meubles Boulle et les porcelaines de Meissen, ressurgissent. Que cela signifie-t-il de situer dans un continuum esthétique le canapé somptueusement sculpté et garni, réalisé en 1735 par Meissonnier pour la demeure varsovienne du comte François Bielinski (fig. 3), et la chaise longue de carton ondulé conçue en 1987 par Frank O. Gehry (fig. 4) ? Peut-on attribuer à la courbe un sens intrinsèque qui transcende des applications radicalement différentes ?

Il est aisé de citer les faiblesses du récit morphologique, qui néglige les différences culturelles et historiques. Déjà au XVIII^e siècle, le

3. Gabriel Huquier d'après Juste-Aurèle Meissonnier, « Canapé exécuté pour Mr. le Comte de Bielenski », 1735, dans *Œuvre de Juste-Aurèle Meissonnier*, Paris, 1748 [Rococo, 2008, p. 31].

4. Frank O. Gehry, *Bubbles Chaise Longue*, 1987, New York, The Museum of Modern Art Kenneth Walker Fund [Rococo, 2008, p. 229].

langage rococo était mobilisé différemment par des consommateurs variés, depuis les somptueuses commandes de la Cour et de l'Église, jusqu'aux biens de consommation « populuxe » proposés par un marché en expansion⁶. De la même manière, la renaissance du rococo exprime des valeurs diverses, depuis l'esthétisme des frères Goncourt jusqu'aux ambitions sociales des industriels américains ; et les discours du modernisme et du postmodernisme ont leur propre rhétorique de la courbe⁷. Si faire de l'histoire de l'art, c'est expliquer la production d'un sens visuel dans un contexte spécifique, alors ce livre n'a d'autre intérêt que de satisfaire le regard.

Pourtant, avec Georges Didi-Huberman, ne peut-on penser qu'il est erroné de vouloir investir l'histoire de l'art de la résurrection des contextes originaux ?⁸ Le philosophe doute que la « consonance euchronique » – entre des matériaux visuels ou écrits provenant du même espace et de la même époque – suffise pour reconstruire des valeurs culturelles disparues. Il laisse même entendre que toute interprétation est nécessairement anachronique, l'accès au passé étant conditionné et, en dernière instance, condamné par les sensibilités présentes.

L'art du passé n'exerce une fascination sur le présent que par « pseudomorphose », qui fait surgir une apparence de ressemblance entre des objets non corrélés. C'est cela, selon Didi-Huberman, qui est fécond du point de vue de l'analyse car, par son incongruité, l'impression de reconnaître suscite de nouvelles questions et de nouvelles approches, et souligne les contraintes méthodologiques.

Dans cet esprit, ce que nous révèle le catalogue du Cooper-Hewitt de plus intéressant (sans toutefois développer et, semble-t-il, involontairement), c'est que la fascination contemporaine qu'exerce le style rococo – sur les chercheurs comme sur les artistes – gagnerait à être théorisée en termes d'esthétique postmoderne et de politique culturelle. Peut-être est-il encore trop tôt, mais gageons que nous finirons par comprendre combien notre intérêt pour l'Autre du classicisme révèle les fantasmes et les angoisses du nouveau millénaire. Le propos de cet ouvrage est avant tout de prolonger la mission du musée, à savoir d'instruire le grand public sur l'histoire du design et de susciter l'innovation dans sa pratique contemporaine. La mission est remplie, mais elle engage aussi à un débat plus provocateur sur la manière dont l'histoire de l'art choisit ses objets, prétendant exhumer leur contexte originel et retrouver leur signification.

La matérialité du quotidien

Gender, Taste, and Material Culture in Britain and North America, 1700-1830 assume cette fonction de restitution du passé avec ferveur. Comparé aux autres ouvrages commentés dans cet article, celui-ci peut sembler beaucoup plus modeste. S'appuyant non pas sur une exposition mais sur un colloque, il est aussi d'un format plus petit, comporte moins d'illustrations et ne s'intéresse guère aux objets d'exception qui font la gloire des grands musées. Pourtant, à bien des égards, il est le plus révélateur des nouvelles orientations dans le domaine. Autour du thème de la culture de consommation, il regroupe, dans un ensemble d'articles interdisciplinaires confiés à treize chercheurs, un large éventail d'études de cas, avec une attention particulière portée aux classes moyennes et inférieures. Ce ne sont ni le fabricant, ni le matériau, le style, le commanditaire

ou des critères institutionnalisés de valeur qui servent ici de point commun aux exemples choisis, mais plutôt le postulat que les objets matériels de toutes sortes, comme le soulignent les directeurs de cette publication, « permettent au monde social d'advenir » (STYLES, VICKERY, 2006, p. 22). L'illustration en couverture (fig. 5) donne le ton de cet intérêt pour les lieux et la mise en scène de la consommation : de part et d'autre du comptoir d'une boutique londonienne à la mode se jouent des interactions prescrites par le genre des protagonistes.

Bien que son titre semble *a priori* purement descriptif, chacun des termes qui le composent invite à des révisions. Le mot « genre » renvoie ici tant à la construction du masculin que du féminin et réfute également l'idée que les femmes du XVIII^e siècle ne disposaient d'aucun pouvoir économique. Le goût est entendu ici ni comme concept philosophique ni comme position unitaire, mais plutôt comme un processus constamment renégocié par les individus et par les groupes, sur la scène publique comme dans la sphère privée. Le terme « culture matérielle », issu du vocabulaire de l'anthropologie plus que de celui de l'histoire de l'art, annonce une mise à distance des hiérarchies et de l'élitisme associés aux arts décoratifs, pour rehausser l'importance sociale de l'objet usuel, ordinaire, anonyme⁹. Enfin, en appréhendant le monde atlantique – les îles Britanniques et l'Amérique du Nord –, ce livre participe de l'intérêt croissant pour l'étude des résonances culturelles et des tensions au sein d'ensembles géographiques intercontinentaux plutôt que dans le cadre étroit des frontières nationales ou à travers une compréhension binaire de la rencontre entre puissances impériales et sujets coloniaux.

Après une introduction perspicace qui replace l'ouvrage dans le champ plus vaste des études consacrées à la culture matérielle, les différents essais appréhendent de manière ciblée tant les objets, les textes et les sites que les consommateurs et leurs pratiques spécifiques. Les auteurs proposent des analyses culturelles convaincantes d'objets que l'on aurait pu croire sans grand intérêt ou de sources primaires dont on n'aurait pas auguré une telle pertinence. John Styles fouille les archives judiciaires et y

retrouve, avec les objets volés dans les meubles, les traces de choix de consommation populaires (STYLES, VICKERY, 2006, p. 61-80). Amanda Vickery distingue attitudes sociales et esthétiques dans des lettres de clients

adressées à un marchand de papier peint (p. 201-222). Nombreuses sont les contributions qui complexifient notre compréhension de la manière dont genre et classe façonnent la consommation. Nous découvrons autour des choix vestimentaires des hommes politiques américains ou des élites londoniennes des angoisses surprenantes ; les habitudes vestimentaires des femmes et des domestiques ne sont pas moins étonnantes dans la liberté de choix qu'elles manifestent.

Surtout, les auteurs sont parfaitement conscients que les significations attribuées aux objets et aux documents dont nous nous servons pour les expliquer sont essentiellement instables. L'impact social, soulignent-ils, n'est jamais inhérent à l'objet ou à l'événement ; il dépend plutôt de conjonctions particulières entre protagonistes, attitudes, comportements et situations. Ils s'opposent aussi à l'illusion de la transparence des sources de première main censées révéler les réalités historiques et procèdent à une lecture critique, interrogeant ce qui semble le plus évident et ne craignant pas la spéculation. L'idée selon laquelle l'interprétation est une question de « contingence, d'ambiguïté, de suggestions et de suppositions » (p. 103), si elle est familière aux sciences humaines et sociales comme à de nombreux domaines de l'histoire de l'art, commence seulement à informer l'étude des objets privilégiés habituellement classés dans les arts décoratifs. Ce livre nous rappelle que l'objet tout comme l'archive doivent être interrogés.

Les quatre ouvrages commentés ici illustrent (sans toutefois en venir à bout) l'ampleur de la recherche actuelle et montrent combien le dialogue et la collaboration, à l'échelle internationale,

5. STYLES, VICKERY, 2006, en couverture : anonyme, *Promenade matinale, ou la boutique du chapelier*, 1782, New Haven, The Lewis Walpole Library, Yale University.

sont fructueux. S'il est un souci commun qui émerge de leurs différentes découvertes, c'est celui de la mobilité : les objets ne sont pas statiques, ni dans leur forme, ni dans leur localisation, ni dans leur signification. De mon point de vue, l'avenir, en ce domaine, réside dans une exploration encore plus audacieuse de cette complexité. Nous devons fouiller les contradictions, mesurer le potentiel des nouvelles approches interdisciplinaires et théoriques, accueillir la spéculation dès lors qu'elle est informée, apprécier enfin autant la merveille qu'est la conservation d'un objet que les limites des traces matérielles laissées par l'histoire et de ce que nous pouvons en comprendre.

1. « ... the structures of hereditary privilege and habits of extravagance that under the *Ancien Régime* supposedly gave them life » (Katie Scott, « Introduction: Image-object-space », dans *Art History*, 28/2, avril 2005, p. 137).

2. Pour ne citer que quelques exemples, principalement consacrés à la France : Katie Scott, *The Rococo Interior: Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, New Haven/Londres, 1995 ; Natacha Coquery, *L'Hôtel aristocratique : le marché du luxe à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, 1998 ; *Taking Shape: Finding Sculpture in the Decorative Arts*, Martina Droth éd., (cat. expo., Leeds, Henry Moore Institute/Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2008-2009), Leeds, 2009.

3. Le Projet Boulle, dirigé par Jean Nérée Ronfort, ne se limite pas à l'exposition et à son catalogue, puisqu'il comprend également un catalogue raisonné, une étude scientifique et une compilation d'archives.

4. Parmi les autres réalisations occasionnées par le tricentenaire : *Triumph of the Blue Swords: Meissen Porcelain for Aristocracy and Bourgeoisie 1710-1815*, Ulrich Pietsch, Claudia Banz éd., (cat. expo., Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, 2010), Leipzig, 2010 ; *The Fascination of Fragility: Masterworks of European Porcelain*, Ulrich Pietsch, Theresa Witting éd., (cat. expo., Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, 2010), Leipzig, 2010.

5. Pour sa recension de la littérature théorique et son importante réflexion, y compris sur les situations de dons ratés, voir Natalie Zemon Davis, *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*, Paris, 2002 [éd. orig. : *The Gift in Sixteenth-Century France*, Madison, 2000].

6. Voir, par exemple, Karsten Harries, *The Bavarian Rococo Church: Between Faith and Aestheticism*, New Haven, 1983 ; Cissie Fairchild, « The Production and Marketing of Populuxe Goods in Eighteenth-Century Paris », dans John Brewer, Roy Porter éd., *Consumption and the World of Goods*, Londres/New York, 1993, p. 228-248.

7. Voir notamment Debora Silverman, *Art Nouveau in Fin-de-Siècle France: Politics, Psychology, Style*, Berkeley, 1989 ;

Peter Lodermeier, « Rokoko und Postmoderne: eine Interpretation von Jeff Koons' Spiegelobjekt 'Christ and the Lamb' (1988) mit einem Exkurs zu 'Rabbit' (1986) », dans *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 66, 2005, p. 191-220.

8. Georges Didi-Huberman, « Before the image, before time: the sovereignty of anachronism », dans Claire Fara-go, Robert Zwijnenberg éd., *Compelling Visuality: The Work of Art in and out of History*, Minneapolis/Londres, 2003, p. 31-44 [voir, en français, Georges Didi-Huberman, *Devant l'image : question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, 1990 ; *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, 2000].

9. S'appuyant en cela sur des ouvrages fondateurs, comme celui de John Brewer et Roy Porter (cité n. 6), ou encore de Daniel Roche, *Histoire des choses banales : naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles (XVI^e-XIX^e siècle)*, Paris, 1997.

Mimi Hellman, Skidmore College
mhellman@skidmore.edu