

Introduction

Des acteurs pour la création dans les arts décoratifs, une nouvelle approche des objets

Aziza GRIL-MARIOTTE

Les contributions réunies ici sont issues de deux manifestations scientifiques, organisées par le Centre de recherche sur les économies, les sociétés, les arts et les techniques (CRESAT) à l'université de Haute-Alsace. La première a eu lieu le 16 avril 2014, sous forme d'une journée d'études qui portait sur *Le dessinateur dans les arts décoratifs et industriels, un technicien ou un artiste? Entre savoir-faire et créativité*. Dans la continuité de la réflexion initiée en 2014, un colloque consacré à *L'artiste & l'objet. La création dans les arts décoratifs et industriels de l'époque moderne à nos jours* s'est tenu à Mulhouse, les 16 et 17 avril 2015. Ces deux rencontres ont abordé les acteurs de la création artistique dans le cadre d'une production industrielle, tout en prolongeant les travaux entrepris en novembre 2010 à Mulhouse et à Belfort, lors des quatrième Journées d'histoire industrielle, sur le thème *Art & Industrie (XVIII^e-XXI^e siècle)*¹. Ces journées ont réuni des chercheurs s'intéressant à des domaines relevant tous des arts décoratifs et selon des périodes allant du XVIII^e siècle aux années 1920. En s'interrogeant sur les acteurs qui ont participé à l'invention et à la diffusion de formes artistiques dans une production en série, ces chercheurs entendaient contribuer au renouvellement de la recherche sur les arts décoratifs en histoire de l'art.

En France, depuis une décennie, la question des « arts décoratifs » comme on les appelle depuis le XIX^e siècle a acquis une véritable légitimité, loin des préjugés entretenus par le terme « arts mineurs » qui a longtemps prévalu pour désigner ces objets². Les chercheurs anglo-saxons ont contribué à renouveler l'approche des arts décoratifs, notamment du point de vue de la décoration intérieure et du goût, remettant en cause l'histoire des styles telle qu'elle s'est écrite au XIX^e siècle³. L'historiographie des arts décoratifs est liée à la question de l'ornement en distinguant le décor, son origine et sa diffusion des catégories usuelles. Depuis les travaux fondateurs d'Aloïs Riegl⁴, l'ornement reste au cœur

des préoccupations des chercheurs travaillant sur le décor, entre les approches théoriques positionnant l'ornement dans les idées esthétiques et celles privilégiant la question des modèles et de leur circulation⁵.

Les travaux des historiens de la culture matérielle ont également favorisé l'intérêt pour les « objets du quotidien », replacés dans un contexte de production et de consommation, tout en apportant des jalons pour une histoire du goût⁶. Dans l'histoire des arts décoratifs, les objets ont souvent été étudiés sur le plan artistique et technique. Cette approche est un héritage de l'évolution du collectionnisme en Europe, passant de la curiosité à une classification historique qui a donné naissance aux départements des objets d'art et aux musées d'art décoratif⁷. De nombreuses expositions ont contribué à valoriser des objets emblématiques – souvent des œuvres uniques – associant les arts décoratifs à des personnalités ou des périodes historiques, donnant lieu à des catalogues richement documentés⁸. Depuis la fin du XIX^e siècle, la conservation des objets et des documents d'archives a permis de mieux connaître l'implication d'artistes dans la production d'objets. Des expositions monographiques ont mis en lumière le travail d'artistes connus – Félix Bracquemond, Sonia Delaunay, Auguste Rodin, Picasso, Raoul Dufy – participant à la création de formes produites selon des procédés artisanaux ou industriels⁹. Ces collaborations se sont déployées selon différentes modalités, mais ces pratiques existent depuis longtemps et restent bien souvent ignorées, faute d'archives.

Les travaux récents montrent que la notion « d'objets d'art » et leur perception se retrouvent appréhendées autant du point de vue des arts du décor au XVIII^e siècle que du collectionnisme au XIX^e siècle¹⁰, donnant lieu à des approches pluridisciplinaires entre historiens, littéraires et historiens de l'art¹¹. Des travaux et programmes de recherches en cours attestent d'une actualité scientifique riche¹², posant la question de la définition d'un domaine qui convoque l'histoire de l'art, mais qui touche également aux aspects économiques et techniques.

NOMMER L'OBJET

■ Les travaux relevant du domaine des arts décoratifs ne peuvent s'exonérer d'une réflexion historiographique sur une terminologie qui a évolué, les dénominations induisant la perception des arts décoratifs dans l'histoire de l'art¹³. La chronologique envisagée ici par les auteurs, du XVIII^e siècle aux années 1920, donne lieu à une succession de dénominations : « arts mécaniques », « arts mineurs », « arts industriels », avant que le terme « arts décoratifs » se répande à la fin du XIX^e siècle¹⁴. Si l'expression « art industriel » apparaît dès le début du XIX^e siècle, c'est bien qu'elle définit un processus de production qui caractérise le fonctionnement des manufactures. Durant le premier quart du XIX^e siècle, on évoque les « produits de l'industrie » sans distinguer le type de fabrication, artisanale ou industrielle, ni spécifier la valeur artistique de l'objet dans un contexte économique où ils ne forment qu'une part de l'industrie et du commerce, encouragés par l'État¹⁵. À partir des années 1830, « art industriel » s'impose progressivement avec les expositions des produits de l'industrie, puis les

Expositions universelles¹⁶. Le changement d'échelle dans la fabrication d'objets d'art ou d'une production destinée à décorer les intérieurs correspond à l'usage courant de ce terme. De là découle l'expression « arts appliqués à l'industrie » qui a connu, entre 1840 et 1880, une brève fortune, tout en perdurant pour les formations techniques¹⁷. L'association de ces mots, souvent employés par les partisans de la formation des dessinateurs et des artistes, reflète une hiérarchie des arts maintenue par l'Académie des beaux-arts alors que les industriels défendaient « l'alliance du beau et de l'utile », débat entretenu par les défenseurs des écoles et des musées industriels¹⁸.

Le glissement sémantique entre « arts industriels » et « arts décoratifs » n'est pas aussi évident puisque les deux termes sont parfois accolés, induisant une distinction du processus de production entre artisanat et industrie¹⁹. Cependant, lorsque la dénomination « art décoratif » apparaît pour la première fois en 1862, son usage ne se définit non par rapport aux arts industriels mais aux beaux-arts²⁰. La *Revue des Arts Décoratifs*, fondée en 1880 par Victor Champier deux années avant la création de l'Union centrale des Arts décoratifs, contribue à répandre cette terminologie pour parler de toutes les productions d'objets revendiquant un caractère artistique. À la fin du XIX^e siècle, l'évolution terminologique en faveur des « arts décoratifs » reflète l'intérêt suscité par le décor et l'ornement un peu partout en Europe et les revendications des artistes travaillant pour l'industrie²¹.

L'ARTISTE ET L'OBJET, DE L'INVENTION À LA DIFFUSION

■ L'artiste & l'objet, ces deux termes ont longtemps été considérés comme antinomiques. L'artiste incarne l'Art s'exprimant dans une création unique tandis que l'objet renvoie à l'usage, une forme produite généralement en plusieurs exemplaires. Le terme « objet d'art » semble réconcilier ces deux aspects en rassemblant les domaines de la création, de la production et de l'usage. Son apparition au XIX^e siècle, à la suite des expositions des produits de l'industrie française, est révélatrice des débats sur la place de l'art dans l'industrie²². La genèse de ce terme n'est pas exempte d'une connotation péjorative contenue dans son synonyme « bibelot »²³, pour autant son usage révèle une volonté de s'affranchir des frontières entre les grands domaines de la création artistique – architecture, sculpture, peinture – hérités des Académies royales du Grand siècle²⁴. L'intérêt pour les arts du dessin et leur enseignement a contribué à renouveler l'approche autour de l'objet en s'attachant à la formation des artisans/artistes apparue au XVIII^e siècle avec les écoles gratuites de dessin qui ouvrent dans les villes manufacturières – Rouen 1744, Reims 1748, Beauvais 1750, Lyon 1757, etc.²⁵. L'émergence et l'évolution de l'enseignement des dessinateurs/artistes ont contribué à mettre en lumière la part de la création dans le contexte d'une production d'objets²⁶. Christian Michel voit dans l'essor des académies au XVIII^e siècle et dans la reconnaissance sociale de quelques créateurs d'objets des signes décisifs dans le changement du statut des arts décoratifs²⁷. Pour autant, « objet » est ici envisagé selon une acception large, allant des objets décoratifs aux productions industrielles participant au décor, étoffes, papiers peints.

Au XVIII^e et jusqu'au début du XX^e siècle, les acteurs de la création comme les modalités de collaboration avec les manufactures et les entreprises connaissent de profondes mutations. De l'artiste indépendant au dessinateur salarié ou payé à la pièce, et à l'ouvrier spécialisé, la figure de l'inventeur apparaît incertaine et de définition malaisée. C'est bien souvent le nom du fabricant qui domine et les archives sont indispensables pour connaître les auteurs des modèles. Le dessinateur est à l'œuvre dans les productions relevant de l'industrie – textile, papier peint, arts du feu, verrerie, bijoux, etc. La notoriété des créations repose en grande partie sur son travail, même si chacune a ses spécificités techniques et fait appel à des artistes selon des conditions qui varient dans le temps. Au XVIII^e siècle, la consommation de la bourgeoisie favorise l'essor des productions qui contribuent à l'embellissement du cadre de vie, auparavant réservées à l'aristocratie européenne²⁸. Jamais les artistes et les dessinateurs n'ont été autant impliqués dans le développement des objets manufacturés. Dans ce contexte, « l'influence des arts du dessin sur la perfection de tous les arts d'industrie » défendue par Quatremère de Quincy à l'aube du XIX^e siècle n'est pas une nouveauté²⁹. Le *Mémoire concernant l'École gratuite de dessin* de Bachelier en 1774 qui reprend son *Discours sur l'utilité des écoles élémentaires en faveur des arts mécaniques* mettait déjà en avant l'utilité économique, en se référant à l'expansion du commerce à l'étranger³⁰, alors que Paris fournit toutes les capitales européennes en objets de luxe³¹. La géographie des écoles de dessins ouvertes en France sous l'Ancien Régime doit se lire en corollaire des activités manufacturières, notamment pour les faïenceries et les industries textiles³².

Les différentes modalités de collaboration entre dessinateurs, artistes, manufacturiers, fabricants constituent un champ de recherche particulièrement fécond pour appréhender un domaine plus souvent étudié du point de vue de l'ornement, des débats théoriques ou des aspects techniques. Si les figures du dessinateur et de l'artiste sont le point de départ des études réunies dans cet ouvrage, force est de constater qu'ils ne sont pas les seuls « inventeurs » de nouvelles formes ou à l'inverse les promoteurs de la permanence de certains modèles. L'intervention des manufacturiers, puis celle des fabricants ou industriels constituent bien souvent des facteurs déterminants dans les choix artistiques mis en œuvre dans des productions relevant d'un système artisanal ou industriel.

LE CONTEXTE ET LES ACTEURS DE LA CRÉATION (SECONDE MOITIÉ DU XVIII^e-DÉBUT XIX^e SIÈCLE)

■ La définition et la place des dessinateurs/artistes dans la production d'objets apparaissent de manière plus complexe que celle de simple collaborateur ou contributeur. Avant la fin du XIX^e siècle, la création artistique d'objets reste perçue à travers l'opposition entre « arts majeurs » ou beaux-arts et « arts mineurs ». L'échelle de valeur, imposée par l'organisation de l'art à l'époque moderne, explique sans doute la difficulté d'associer le nom d'un artiste à celui d'un objet, à l'exception de quelques rares exemples à la Renaissance, le plus emblématique étant la salière de François I^{er} réalisée par le sculpteur et orfèvre Benvenuto

Cellini³³. Dans le contexte des cours européennes, des artistes participent à la création d'objets où l'émerveillement formel et le luxe des matières s'unissent dans une vocation utilitaire³⁴. Pourtant, des artistes ont toujours contribué à la production d'objets usuels, de manière plus ou moins directe, de l'invention de modèles jusqu'à leur participation active au fonctionnement des manufactures. Les manufactures royales, étudiées ici par **Anne Perrin Khelissa**, à travers les personnalités de deux artistes, Jean-Baptiste Oudry et Jacques Bachelier, s'avèrent comme des lieux de jonction où les artistes académiciens s'impliquent dans la création d'objets manufacturés. La figure de Bachelier dépasse le cadre des manufactures dans son rôle en faveur de la formation au dessin des futurs artisans. Alors que l'Académie royale de peinture et de sculpture parisienne est entièrement dédiée à la gloire du souverain, les académies ouvertes dans les grandes villes deviennent des lieux de formation où la séparation entre artistes et artisans est moins stricte. En province, elles restent dédiées à la formation d'artistes, peintres et sculpteurs, mais également d'artisans pour répondre aux besoins de main-d'œuvre des manufactures locales. À Lyon, l'enseignement de la fleur est une activité importante pour favoriser les créations des soieries de la Grande Fabrique. La place des académies régionales dans une perspective de rayonnement économique est démontrée par **Émilie Roffidal** pour l'espace marseillais. En s'attachant aux parcours des personnalités d'un manufacturier et d'un amateur, la diversité des acteurs qui contribuent à la création d'objets usuels apparaît indissociable d'une époque où la créativité est associée à l'essor économique. La figure du fabricant-créateur initiée au XVIII^e siècle ne cessera alors de se réinventer. Au XVIII^e siècle, les expérimentations décoratives et l'essor industriel s'accompagnent d'échanges fructueux entre artistes de l'Académie et centres de production tandis que l'estampe participe au rayonnement des créations. La circulation des modèles décoratifs par le vecteur de l'estampe pose ainsi la question de la place de l'invention dans la fabrication d'objets. À travers le cas de la rocaïlle, **Michaël Decrossas** offre un exemple particulièrement riche de la manière dont les fabricants s'affranchissent de la tutelle des artistes de l'Académie et participent à l'invention de formes nouvelles ou bien contribuent à diffuser des décors à la mode. Le cadre productif, celui de l'atelier ou de la manufacture, offre un espace d'inventivité qui a participé à l'éclosion décorative des arts dits « mécaniques » au XVIII^e siècle. L'étude par **Aziza Gril-Mariotte** du peintre Jean-Baptiste Huet et de sa collaboration avec la manufacture de Jouy offre un aperçu de ces nombreux artistes qui complètent leur création académique par des travaux décoratifs au XVIII^e siècle. Les textiles imprimés mais également les papiers peints sont autant d'études de cas qui permettent de faire émerger la figure de l'artiste indépendant travaillant pour des productions industrielles. **Bernard Jacqué** complète cette approche en abordant l'exemple du papier peint avec la manufacture Jean Zuber & C^{ie} pour montrer à la fois les similitudes avec les manufactures textiles, mais aussi les spécificités de cette production industrielle. Entre la fin du XVIII^e siècle et la première moitié du XIX^e siècle, l'essor de la production d'objets manufacturés entraîne une diversité des approches.

DESSINATEURS ET ARTISTES AU SERVICE DES INDUSTRIES D'ART AU XIX^e SIÈCLE

■ Après avoir analysé le contexte et les acteurs de la création entre la seconde moitié du XVIII^e et le début XIX^e siècle, la deuxième partie de notre ouvrage est consacrée à la création dans les industries d'art au XIX^e siècle, période pendant laquelle la place et le statut des artistes et des dessinateurs restent mal définis, entre « artiste spécialisé » ou « dessinateur en... ». La postérité a le plus souvent retenu le nom du fabricant tandis que le créateur est resté méconnu ou anonyme, sauf en dehors de quelques cas exceptionnels. L'essor des industries d'art est lié à une professionnalisation des dessinateurs qui se manifeste par l'émergence des entreprises de dessins. À travers les deux figures emblématiques d'Amédée Couder et d'Antony Berrus, **Jean-François Luneau** appréhende la professionnalisation de la création de motifs. Il montre comment les relations entre art et industrie contribuent à profondément modifier un métier, exercé jusque-là dans l'anonymat des manufactures. L'apparition des ateliers de dessins pour les industries d'art ne remplace pas ces collaborations, mais dans le cadre d'une production industrielle, les artistes peuvent se sentir à l'étroit ou dévalorisés. C'est le sujet abordé par **Sébastien Quéquet** à partir de la collaboration d'artistes avec des fabriques de céramique durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Grâce aux archives de la manufacture de Sèvres et de la faïencerie de Théodore Deck, il nous fait revivre les tribulations et l'ambivalence de ces artistes qui supportent mal la contrainte de l'atelier mais y trouvent les moyens de bien gagner leur vie. Durant cette période, une certaine idée de l'excellence française émerge, favorisant la dépendance des productions d'art industriel aux modèles proposés par des architectes et des sculpteurs. Le cas de l'orfèvrerie, étudié par **Camille Lévêque-Claudet** permet d'appréhender les relations entre quelques grandes entreprises et des artistes, sculpteurs ou architectes, ainsi que les conditions souvent complexes de leur coopération. Cette étude retrace la tension inhérente aux productions d'art industriel entre la volonté de renouveler les formes en proposant de nouveaux décors aux consommateurs et la nécessité de s'adapter à un marché où les modèles anciens prévalent. La question se pose en d'autres termes pour l'industrie du bronze, étudiée ici par **Sabine Lubliner-Mattatia** qui montre toute la complexité d'une branche industrielle se partageant entre bronze d'ameublement et éditions de sculptures. Dans cette production industrielle de grande ampleur, l'organisation sociale des fabricants en faveur du dessin révèle les différentes modalités de collaboration des fabricants avec des artistes.

LA CRÉATION AU TOURNANT DU XX^e SIÈCLE

■ La troisième et dernière partie rassemble des contributions abordant des contextes variés au tournant du siècle, dans une période charnière pour les arts industriels. Les débats autour de la formation des ouvriers spécialisés et les revendications des artisans pour la reconnaissance de leurs créations contribuent à modifier la visibilité de l'inventeur. Les arts décoratifs autour des années 1900 participent pleinement à la fécondité de la création, tant du point de vue idéologique qu'artistique. Cette

partie est introduite par **Hervé Doucet** qui replace le contexte et montre comment les idéaux anglais se sont diffusés en Europe, contribuant à l'inventivité de foyers de création pour les arts décoratifs en France, en Belgique, en Allemagne et en Autriche. Cette synthèse rappelle comment cette période a voulu abolir la distinction entre l'artiste et le fabricant par l'affirmation du statut de créateur-fabricant. Au-delà de la réalité industrielle et marchande, les études de cas montrent comment la créativité des arts décoratifs a été favorisée par un renouveau et une idéologie spécifique. Avec les dessinateurs industriels pour le papier peint, **Jérémie Cerman** illustre l'application des recherches décoratives les plus novatrices à l'industrie pour répondre au besoin des fabricants, sans pour autant que le statut de dessinateur industriel ne soit remis en cause. Dans le contexte de la soierie lyonnaise, **Florence Charpigny** aborde les enjeux du renouvellement de la création des dessins et les contradictions auxquelles sont confrontés les soyeux de la Fabrique lyonnaise entre l'attente des consommateurs, sensibles à la tradition textile, et la nécessité de moderniser les motifs. Dans cette période de transition entre styles anciens et modernité, la formation des dessinateurs et le recours à des artistes constituent des enjeux autant industriels qu'artistiques.

La contribution de **Bernard Jacqué** et **Nicolas Stoskopf** apporte un autre regard sur la période de l'Art nouveau et la création artistique dans le contexte des particularismes de l'Alsace. La production d'objets usuels devient l'affaire de tous, y compris lorsque des artistes régionaux – peintres, sculpteurs, marqueurs – s'emparent de ce nouveau vocabulaire artistique, trouvant le moyen de valoriser leur savoir-faire artisanal. Alors que la fabrication d'objets à l'échelle de l'atelier facilite la revendication de la propriété artistique par la signature du créateur, la question est plus complexe dans le cadre d'une entreprise. **Marjan Sterckx** prend l'exemple de la collaboration entre une entreprise de verre et la sculptrice Yvonne Serruys dans le premier quart du XX^e siècle. L'implication de l'artiste dans la production prend une autre dimension, qu'il s'agisse du choix des formes et des couleurs ou de l'apparition de la signature au côté de la marque du fabricant. Les décisions artistiques sont désormais au cœur des réflexions industrielles comme le prouve la contribution de **Samuel Provost** sur l'archéologue Paul Perdrizet, amené à prendre la succession d'Émile Gallé à la tête de l'entreprise de cristallerie et d'ébénisterie nancéienne. Son étude, qui s'appuie sur de nombreuses archives inédites, montre comment un homme cultivé et féru de culture antique a pu contribuer à imposer ses choix sur la production, tout en ayant à cœur de préserver l'héritage de Gallé.

L'objectif de ce livre est de mieux définir les modalités de l'invention de formes usuelles et les relations entre les auteurs et les fabricants dans un contexte qui évolue de l'artisanat à l'industrie. La chronologie envisagée par l'ensemble des contributions offre un aperçu du bouleversement des modes de production et des conséquences sur l'identité du créateur. En s'interrogeant sur qui sont les inventeurs des modèles et sur la manière dont ils participent à la production d'objets, les auteurs s'affranchissent des catégories artistiques pour appréhender le fonctionnement de la création à différentes époques.

Notes

1. Voir la publication de ces journées : LAMARD P. et STOSKOPF N. (dir.), *Art & Industrie (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris, Picard, 2013.
2. Voir l'approche de SCHNAPPER A., *Curieux du Grand Siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*, t. II : *Cœuvres d'art*, Paris, 1995, p. 45-54.
3. Parmi une bibliographie conséquente, on peut citer les travaux précurseurs de THORNTON P., *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France and Holland*, Londres, Yale University Press, 1978; *Form and decoration, innovation in the decorative arts 1470-1870*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1998. Voir également les travaux de Katie Scott sur le XVIII^e siècle français, SCOTT K., *The Rococo Interior. Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, Londres, Yale University Press, 1995; SCOTT K. (dir.), *Between Luxury and the Everyday : the decorative arts in eighteenth-century France*, Oxford, Blackwell, 2005 et VERLET P., *La Maison du XVIII^e siècle en France*, Fribourg, Office du Livre, 1996.
4. RIEGL A., *Stilfragen*, 1893, *Questions de style. Fondement d'une histoire de l'ornementation*, traduction française, Paris, Hazan, 1992.
5. Voir les positions de SOULILLOU J., *Le Décoratif*, Paris, Klincksieck, 1990, puis les travaux réunis par CECCARINI P. et COUSINIÉ F. (dir.), *Histoires d'ornement*, actes du colloque de l'Académie de France à Rome, 27-28 juin 1996, Paris, Klincksieck, 2000; COQUERY E. (dir.), *Rinceaux et figures. L'ornement en France au XVII^e siècle*, Actes du colloque au musée du Louvre 21-22 juin 2002, Saint-Rémy-en-l'Éau, Monelle Hayot/musée du Louvre, 2005; DEKONINCK R., HEERING C. et LEFFTZ M. (dir.), *Questions d'ornements (XV^e-XVIII^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2013. Voir les programmes de recherches récents : « histoire de l'ornement » à l'INHA (2009-2014), *Perspective*, Numéro spécial « Ornement/Ornemental », 2010/2011, notamment LABRUSSE R., « Face au chaos : grammaires de l'ornement », *Perspective, La Revue de l'INHA*, 1|2010; FROISSART PEZONE R., « Situations du décoratif en France au tournant du XIX^e siècle : norme, unité et suggestion », p. 157-164. DECROSSAS M. et FLÉJOU L., (dir.), *Ornements XV^e-XIX^e siècles. Chefs-d'œuvre de la Bibliothèque de l'INHA*, Paris, Mare & Martin, 2014.
6. Nous renvoyons aux principaux travaux sur la culture matérielle dans les pays anglo-Saxons et en France : Mc KENDRICK N., BREWER J. et HAROLD PLUMB J., *The Birth of a Consumer Society : The Commercialization of Eighteenth-Century England*, Bloomington, Indiana University Press, 1982; APPADURAI A. (dir.), *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1988; BREWER J. et PORTER R. (dir.), *Consumption and the World of Goods*, Londres, Routledge, 1993; PARDAILHÉ-GALABRUN A., *La naissance de l'intime, 3 000 foyers parisiens XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Presses universitaires de France, 1988; ROCHE D., *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation, XVII^e-XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1997; COQUERY N., *L'hôtel aristocratique, le marché du luxe à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, publications de la Sorbonne, 1998. Voir aussi le bilan de POULOT D., « Une nouvelle histoire de la culture matérielle? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, vol. 44, n° 2, p. 356-357. Et une analyse biographique récente : HELLMAN M., « Histoire d'objets : arts décoratifs et culture matérielle au XVIII^e siècle », *Perspective, La Revue de l'INHA*, 1|2011, p. 494-500.
7. La création d'un département des objets d'art au musée du Louvre date de 1893, voir BIMBENET-PRIVAT M., DASSAS F. et DURAND J., *Décors, mobilier et objets d'art du musée du Louvre de Louis XIV à Marie-Antoinette*, Paris, musée du Louvre/Somogy éditions d'Art, 2015, p. 20-21. Une première expérience a eu lieu avec la présentation d'objets provenant de la collection Campana en 1862, voir BERTINET A., *Les musées de Napoléon III. Une institution pour les arts (1849-1872)*, Paris, Mare & Martin, 2015, p. 306.
8. On peut notamment citer : *Louis XV : un moment de la perfection de l'art français*, Paris, hôtel de la Monnaie, 1974; ALCOUFFE D., DION-TÉNENBAUM A. et ENNÈS P. (dir.), *Un âge d'or des arts décoratifs 1814-1848*, Paris, Grand Palais du 10 octobre au 30 décembre

- 1991, Paris, RMN, 1991 ; *Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 9 avril-8 juillet 2002, Paris, RMN, 2002 ; SALMON X. (dir.), *Madame de Pompadour et les arts*, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 14 février-19 mai 2002, Paris, RMN, 2002 ; BRUSON J.-M. et FORRAY-CARLIER A. (dir.), *Au temps des merveilles. La société parisienne sous le Directoire et le Consulat*, Paris, musée Carnavalet, 9 mars-12 juin 2005, Paris-Musées, 2005 ; SALMON X., *Marie-Antoinette à Versailles. Le goût d'une reine*, musée des Arts décoratifs de Bordeaux, 21 octobre 2005-30 janvier 2006, Paris, Somogy, 2005 ; NOUVEL-KAMMERER O. (dir.), *L'Aigle et le papillon : symboles des pouvoirs sous Napoléon 1800-1815*, Les Arts Décoratifs, du 3 avril au 5 octobre 2008, Paris, New York, Abrams American federation of arts, 2007 ; VITTET J. (dir.), *Les Gobelins au siècle des Lumières. Un âge d'or de la manufacture royale*, Paris, galerie des Gobelins, avril 2014-janvier 2015, Paris, Swan, 2014.
9. GUILLON-LAFFAILLE F., *Raoul Dufy : le peintre, la décoration et la mode des années 1920-1930*, Académie de France à Rome, du 24 octobre 1995 au 7 janvier 1996, Turin, éditeur Umberto Allemandi, 1995. BOUILLON J.-P. (dir.), *Félix Bracquemond et les arts décoratifs : du japonisme à l'art nouveau*, catalogue d'exposition musée national Adrien-Dubouché, Limoges, 5 avril-4 juillet 2005, Paris, RMN, 2005. BLANCHETIERE F., BOUILLON J.-P. et DE DECKER A., *Rodin, les arts décoratifs*, catalogue d'exposition musée Rodin avril-août 2010, Paris, Alternative, 2009. GAUDICHON B., *Picasso et la céramique*, Paris, Gallimard, 2013. MONTFORT A. et GODEFROY C., *Sonia Delaunay : les couleurs de l'abstraction*, catalogue d'exposition musée d'Art moderne de la Ville de Paris, avril-août 2015, Paris-Musées, 2014.
 10. PETY D., *Poétique de la collection au XIX^e siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010. PERRIN-KHELISSA A. (dir.), *Corrélations : Les objets du décor au siècle des Lumières*, éditions de l'université de Bruxelles, collection « Études sur le XVIII^e siècle », 2015.
 11. CARAION M. (dir.), *Usages de l'objet. Littérature, histoire, arts et techniques, XIX^e-XX^e siècles*, Seyssel, Champ-Vallon, 2014.
 12. Voir le programme de recherche du CELIS à l'université de Clermont-Ferrand en littérature « Lumières et Romantismes » sur « le monde des objets », ainsi que le colloque « Les objets nomades, circulations, appropriations et identités 1500-1800 », organisé du 2 au 4 mars 2017 par l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 qui rassemblait des anglicistes, des historiens de la culture matérielle et des historiens de l'art.
 13. FROISSART -PEZZONE R., *L'art dans tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un art nouveau*, Paris, CNRS, 2004 et notamment « Des arts mineurs ? », p. 19-32. FAVREAU M. et MICHEL P. (dir.), *L'objet d'art en France du XVI^e au XVIII^e siècle : de la création à l'imaginaire*, actes du colloque de l'université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, Bordeaux, Les cahiers du centre François-Georges Pariset, 2007, p. 12-16. LUNEAU J.-F., « Art et industrie au XIX^e siècle : des arts industriels aux industries d'art », in LAMARD P. et STOSKOPF N. (dir.), *Art & Industrie (XVIII^e-XXI^e siècle)*, Paris, Picard, 2013, p. 17-24. BERTRAND P.-F., *Arachné. Histoire de l'histoire de la tapisserie et des arts décoratifs*, Paris, Esthétiques du divers, 2016, p. 10-26.
 14. Voir LUNEAU J.-F., « Art et industrie au XIX^e siècle : l'Exposition universelle de Londres (1851) et le rapport Laborde », mémoire d'habilitation à diriger des recherches, BOUILLON J.-P. (dir.), université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2, 2012, inédit, première partie, chapitre 3 : « art et industrie au temps de Léon Laborde » et notamment « L'apparition de l'expression *arts industriels* », p. 106-111.
 15. ALCOUFFE D., DION-TÉNENBAUM A. et ENNÈS P. (dir.), *op. cit.* p. 116-117.
 16. LEDUC-ADINE J.-P., « Les arts et l'industrie au XIX^e siècle », *Romantisme, revue du dix-neuvième siècle, L'artiste, l'écrivain, le poète*, 1987, vol. 17, n^o 55, p. 67-78.
 17. LUNEAU J.-F., *op. cit.*, p. 117-119. LAURENT S., *Les Arts appliqués en France. Genèse d'un enseignement*, Paris, CTHS, 1999, p. 15.

18. LUNEAU J.-F., « Art utile, art social, art pour l'art dans la première moitié du XIX^e siècle », in McWILLIAM N., MÉNEUX C. et RAMOS J. (dir.), *L'Art social en France, de la Révolution à la Grande Guerre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes/INHA, 2014.
19. BOURNAND F., *Histoire des arts décoratifs et industriels en France*, Paris, Librairie Gedalge, 1892.
20. *Bulletin de la Société du progrès de l'art industriel*, n^o 1, 1862, p. 32 : « Les beaux-arts et l'art décoratif », cité par RIVIALE L., « Art décoratif et notion d'arts décoratifs ; brève histoire et essai de définition », in CARDINAL C. (dir.), *Les peintres aux prises avec le décor. Contraintes, innovations, solutions. De la Renaissance à l'époque contemporaine*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2015, p. 13-20.
21. FROISSART PEZONE R., « Des arts "mineurs" ? », in *L'art dans tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un art nouveau*, Paris, CNRS, 2004, p. 23-32.
22. LEDUC-ADINE J.-P., « Les arts et l'industrie au XIX^e siècle », *op. cit.*, p. 67-78.
23. Concernant la genèse de « l'objet d'art », voir FAVREAU M., « À la conquête d'une reconnaissance des arts mineurs à l'objet d'art », in FAVREAU M. et MICHEL P. (dir.), *op. cit.*, p. 11-25.
24. ROCHE D., « Académies et académisme : le modèle français au XVIII^e siècle », in *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, 1996, vol. 108/n^o 2, p. 643-658.
25. PEVSNER N., *Academies of Art, Past and Present*, Londres, Cambridge University Presse, 1940; BENHAMOU R., « L'éducation artistique en province : modèles parisiens », in *Le progrès des arts réunis : 1763-1815 : mythe culturel, des origines de la Révolution à la fin de l'Empire?*, actes du colloque international d'histoire de l'art, Bordeaux-Toulouse, 22-26 mai 1989, Talence, CERCAM, 1992, p. 91-99.
26. LAURENT S., *L'Art utile. Les écoles d'arts appliqués sous le Second Empire et la Troisième République*, Paris, L'Harmattan, 1998; LEBEN U., *L'école royale gratuite de dessin de Paris (1767-1815)*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 2004; LEBEN U., d'ENFERT R. et FROISSART R., *Histoire de l'École nationale supérieure des arts décoratifs (1766-1941)*, Paris, Ensad, 2004; BONNET A., *L'enseignement des arts au XIX^e siècle, la réforme de l'École des Beaux-Arts de 1863 et la fin du modèle académique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, voir « l'art utile », p. 251-316; POULOT D., PIRE J.-M. et BONNET A. (dir.), *L'éducation artistique en France, du modèle académique et scolaire aux pratiques actuelles XVIII^e-XIX^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, voir la quatrième partie « de l'enseignement du dessin à l'éducation culturelle », p. 239-263.
27. MICHEL C., « Le goût contre le caprice : les enjeux des débats sur l'ornement au milieu du XVIII^e siècle », in CECCARINI P. et COUSINIÉ F. (dir.), *Histoires d'ornement*, actes du colloque de l'Académie de France à Rome, 27-28 juin 1996, Paris, Klincksieck, 2000, p. 203-214.
28. ROCHE D., *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles, XVII^e-XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1997.
29. FROISSART PEZONE R., « Antoine Quatremère de Quincy, *Considérations sur les arts du dessin en France...*, 1791 », in McWILLIAM N., MÉNEUX C. et RAMOS J. (dir.), *Anthologie des sources primaires de l'art social en France, de la Révolution à la Grande Guerre*, INHA (« Sources »), 2014.
30. *Discours sur l'utilité des écoles élémentaires en faveur des arts mécaniques, prononcé par J.-J. Bachelier à l'ouverture de l'École gratuite de dessin, le 10 septembre 1766*, Paris, impr. Royale, 1766. *Mémoire concernant l'École gratuite de dessin où l'on montre l'utilité de cet établissement, les avantages qui en résultent, les détails de l'administration et de la direction et généralement tout ce qui peut y avoir apport*, Paris, impr. Royale, 1774.
31. Voir les actes du colloque organisé au musée Gadagne à Lyon en 2012 : BONNET A. et COQUERY N. (dir.), *Le luxe du commerce et commerce du luxe*, Paris, Mare & Martin, 2014.

32. LAHALLE A., *Les Écoles de dessin au XVIII^e siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, chap. II : « La création des écoles », p. 59-85.
33. BELOZERSKAYA M., *Luxury Arts of the Renaissance*, Londres, Thames & Hudson/Paul Getty Trust, 2005, p. 82-83.
34. JESTAZ B., « Benvenuto Cellini et la cour de France (1540-1545) », in *Bibliothèque de l'école des chartes*, 2003, vol. 161, n° 1, p. 71-132.