



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE VI

Laboratoire de recherche André Chastel

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Histoire de l'Art

Présentée et soutenue par :

Aurélia MOULIN

le : 24 septembre 2016

**Le bijou au XIX^e siècle dans le périodique de mode.
1820-1870**

Sous la direction de :

M. Barthelemy JOBERT – Professeur d'histoire de l'art contemporain
à l'université Paris-Sorbonne

Membres du jury :

Mme France NERLICH, professeur d'histoire de l'art contemporain
à l'université de Tours-François Rabelais, rapporteur

Mme Chang Ming PENG, professeur d'histoire de l'art contemporain
à l'université de Lille 3 Charles-de Gaulle, rapporteur

Mme Anne DION-TENENBAUM, conservateur général au Département des objets d'art,
Musée du Louvre

Mon intention dans cette étude est d'analyser le bijou au XIX^e siècle à travers les périodiques de mode. Ces derniers ne constituent pas une ressource dont on pourrait naïvement ignorer la signification et les implications sociales. S'ils nous offrent dans leurs chroniques et leurs gravures des spécimens de bijoux à étudier au cas par cas, ils nous renseignent aussi sur la manière et les circonstances dans lesquelles les femmes de cette époque faisaient usage de leurs bijoux. Choisir le bijou comme axe de recherche et le périodique de mode comme source impliquait donc inéluctablement que l'on s'intéresse à la place et au rôle de la femme dans la société du XIX^e siècle. De plus, étudier le bijou pour lui-même ne prend véritablement son sens que si l'on s'attache à mettre en lumière ce qui conditionne sa création. Or les périodiques offrent au chercheur de nombreux éléments, aussi bien politiques qu'économiques, sociologiques ou culturels, qui permettent de contextualiser le processus créatif. Ainsi, à la manière de Lytton Strachey, je souhaite démontrer qu'en partant du bijou, sujet d'étude que certains ne manqueront pas de considérer comme anecdotique, il est possible d'ouvrir de larges perspectives concernant la société du XIX^e siècle dans son ensemble : « Car l'ignorance est le premier besoin de l'historien ; elle simplifie et clarifie, choisit et omet, avec une perfection tranquille qui est refusée au plus grand art. (...) Ce n'est pas par la méthode directe d'un scrupuleux récit que l'explorateur du passé peut espérer nous peindre ce siècle singulier. S'il est sage, il aura recours à une stratégie plus subtile. Il attaquera son sujet en des points mal défendus ; il fondra sur les flancs, ou sur les arrières ; il lancera soudain, dans d'obscurs replis, insoupçonnés jusque-là, les feux révélateurs d'un phare. Il fera force rames à travers cette vaste mer de documents, et çà et là, laissera tomber un petit récipient, qui ramènera à la lumière du jour un spécimen caractéristique, éclos dans ces profondeurs lointaines ; il l'examinera avec une attentive curiosité.¹ » Notre démarche doit aussi beaucoup à la sociologie de l'art dont Nathalie Heinich décrit les objectifs en ces termes : « Il s'agit de mettre en évidence ce en quoi l'art peut-être le révélateur (...) de réalités collectives (...). (...) En historien de l'art, il part de préoccupations formalistes (...). Mais au lieu de s'en tenir, comme le fait l'histoire de l'art traditionnelle, à leur identification, à leur analyse interne, à l'étude des influences, il tente de les mettre en rapport avec la société de leur temps (...). C'est, potentiellement, une histoire des mentalités à partir des grandes œuvres de l'histoire de l'art qui se dessine ainsi, grâce à ce retournement faisant de l'art non le reflet de ses conditions de production mais le créateur des visions du monde qui lui sont contemporaines.² » Ainsi, j'ai souhaité d'une part ressusciter le bijou du XIX^e siècle en abordant son histoire d'un point de vue stylistique et, dans une moindre mesure, technique ; d'autre part, souligner sa dimension sociologique afin que le bijou soit perçu comme un sujet de réflexion affranchi du carcan esthétique où il est le plus souvent cantonné.

Les ouvrages traitant sérieusement du bijou au XIX^e siècle ne sont pas nombreux et la recherche sur ce sujet a encore beaucoup à apporter. Le premier d'entre eux est l'œuvre d'un bijoutier-joaillier célèbre dont certains bijoux apparaissent de temps à autre dans les salles de ventes. Entre 1906 et 1908, Henri Vever publie une histoire de *La bijouterie française au XIX^e siècle*, constituée de trois volumes dont les deux premiers concernent notre étude. Chacun est fractionné en chapitres correspondant aux divers épisodes

¹ Lytton STRACHEY, *Victoriens éminents*. Paris : Gallimard, 1980, p. 17-18

² Nathalie HEINICH, *La sociologie de l'art*. Paris : Éd. la Découverte, 2004, p 21-22

politiques : Consulat, Premier Empire, Restauration, Louis-Philippe et enfin Second Empire. Le dernier volume correspond à la Troisième République. Vever a exercé son métier à la fin du XIX^e siècle. En conséquence, les témoignages qu'il a collectés pour son ouvrage sont le plus souvent ceux des artisans dont il étudiait le travail, mais aussi ceux de leurs épouses ou de leurs enfants. Bien qu'indirects, ces derniers peuvent néanmoins être pris en compte, tant ils sont proches de la source. Vever s'intéresse également aux commanditaires et c'est dans ce cadre que l'ex-impératrice Eugénie lui fournira de nombreuses informations concernant ses commandes et achats auprès des artisans parisiens. Son étude regroupe divers types de renseignements en relation avec le bijou qui sont d'ordre politique, social, économique, stylistique et biographique. Il étudie en détail et chronologiquement les plus grands ateliers parisiens, l'histoire de leur création, les grandes figures qui y ont exercé leurs talents ainsi que les grandes caractéristiques de leur production, notamment leurs innovations et leurs succès. L'ouvrage d'Henri Vever constitue une source de renseignements fiables et inestimables. Son travail est désormais inégalable. Eugène Fontenay, qui fut, lui aussi, un bijoutier reconnu dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, publie en 1887 un ouvrage intitulé *Les bijoux anciens et modernes*. L'auteur avait parcouru l'Europe entière pour étudier les collections de bijoux afin d'en comparer les formes, les ornements et décrire les procédés techniques que ses compétences lui permettaient aisément de comprendre. Il commence son inventaire des formes le plus souvent à partir de l'Égypte antique pour s'arrêter aux alentours de 1870. Il s'agit là d'un ouvrage de référence qui allie la technique à l'histoire des arts, l'ensemble étant organisé autour de notions historiques. Bien avant l'ouvrage d'Henri Vever, celui de Fontenay illustre le rapport étroit qui existe entre l'histoire esthétique et l'histoire des techniques et c'est à partir de son savoir d'artisan bijoutier que l'auteur réalise une histoire du bijou. Dans le même esprit, l'ouvrage de Léon Roger-Milès, sobrement intitulé *La bijouterie*³, ne consacre peut-être qu'un court chapitre aux productions du XIX^e siècle mais permet, grâce à de nombreuses illustrations, de prendre conscience des multiples emprunts faits par ce siècle aux époques antérieures.

Bien qu'Henri Vever ait mentionné au cœur de son histoire les principaux fabricants parisiens, le bijou dissimule une face méconnue, celle des ateliers et de leur univers secret. Peu séduisant, cet aspect est pourtant très justement décrit par Jacqueline Viruega, membre du Centre de recherches en histoire du XIX^e siècle et auteur de *La bijouterie parisienne, 1860-1914 : du second Empire à la Première Guerre mondiale*⁴. Cette étude axée sur l'aspect économique s'articule autour d'un premier chapitre qui fait le point sur cette frange de l'artisanat en 1860, puis étudie son évolution jusqu'en 1914 et, enfin, termine par une analyse de la situation à l'aube de la Grande Guerre. C'est essentiellement la première partie qui nous intéresse puisque l'auteur décrit les différentes gammes de produits en vogue sous le Second Empire ainsi que le luxe, les styles et les techniques propres à cette période. Le travail de Jacqueline Viruega reste unique. En effet, il n'existe pas d'ouvrage qui aborde de manière méthodique l'aspect économique et commercial de ce domaine de création. À ce jour, les études produites sur le bijou du XIX^e siècle sont essentiellement basées sur une analyse esthétique et

³ Léon ROGER-MILES, *La bijouterie*. Paris : Hachette, 1895

⁴ Jacqueline VIRUEGA, *La bijouterie parisienne : du Second Empire à la Première guerre mondiale*. Paris : l'Harmattan, 2004

stylistique. Ce travail permet de comprendre, en particulier, comment la production était adaptée aux diverses couches de la population. En 2009, Marie-Émilie Vaxelaire a soutenu une thèse⁵ sur la famille Mellerio, détentrice de l'une des plus importantes maisons de joaillerie au XIX^e siècle. Au cours de ses recherches, l'auteur a pu effectuer un important travail de dépouillement des archives, particulièrement du fonds impressionnant (plus de 50 000 dessins et calques) et inédit conservé par l'entreprise Mellerio aujourd'hui encore en pleine activité. Dans ses travaux, Marie-Émilie Vaxelaire met en évidence le caractère collectif de la création et la collaboration étroite entretenue alors entre les différentes maisons de la place de Paris pour répondre aux commandes les plus importantes, mais aussi l'évolution esthétique des bijoux et les questions techniques liées à leur fabrication. Elle a par ailleurs dressé une liste quasi exhaustive des prestigieux clients de cette maison, formant ainsi un véritable kaléidoscope de la société de cette époque, preuve s'il en est de l'importance que revêt l'origine sociale des commanditaires. Notons cependant que les travaux universitaires concernant l'art du bijou demeurent rares et qu'aucun d'entre eux ne s'intéresse véritablement aux usages qui conditionnent son usage dans la société du XIX^e siècle.

Parmi les travaux incontournables traitant de l'histoire du bijou du XIX^e siècle, il faut encore signaler *Jewellery in the Age of Queen Victoria : a mirror to the world* de Charlotte Gere et Judy Rudoe. Fruit d'une collaboration de près de trente ans, cet ouvrage publié en 2010 est le plus récent publié sur le sujet. La démarche adoptée par les deux auteurs entretient une très grande proximité avec celle que nous avons choisie pour mener et présenter nos propres recherches. Cette coïncidence pourrait s'expliquer par une volonté commune, quoique fortuite, de dépasser les seules préoccupations formalistes afin d'offrir davantage de perspectives et de richesse aux critères d'analyse traditionnellement attachés à l'étude des œuvres d'art, en particulier dans le domaine des arts décoratifs. De fait, Charlotte Gere et Judy Rudoe nous offrent un panorama qui mêle habilement histoire de l'art et sociologie, et démontrent combien les bijoux se font le reflet d'influences diverses. Durant ce qu'il est convenu de nommer « l'ère victorienne », leur dimension sentimentale importe souvent davantage que leur valeur intrinsèque. En outre, l'actualité politique ou culturelle influence considérablement la créativité des artisans qui y trouvent une source d'inspiration constamment renouvelée. Les deux spécialistes soulignent par ailleurs le rôle primordial joué par le reine Victoria et sa famille, notamment dans le lancement de certaines vagues liées aux bijoux. Leur étude met également en évidence les usages qui conditionnent la création et le port d'un bijou, qu'ils soient d'ordre vestimentaires ou conventionnels. D'un point de vue stylistique, elles démontrent enfin que les emprunts faits aux styles d'époques antérieures ne sont en aucun cas le fruit d'un manque de créativité ou d'un pillage aveugle mais témoignent au contraire d'une véritable réappropriation de la part des bijoutiers.

Dans son histoire de la bijouterie française, afin d'appuyer sa démonstration, Henri Vever fait très souvent appel aux périodiques de mode, en particulier au *Petit courrier des dames* : « Comme nous l'avons fait jusqu'ici, nous allons citer quelques extraits de

⁵ Marie-Emilie VAXELAIRE, *Mellerio dits Meller, histoire d'une maison de joaillerie parisienne au XIX^e siècle (1830-1870)*. [S.l.] : [s.n.], 2009, 3 vol. (753 f.)

journaux du temps qui, mieux que les commentaires que nous pourrions faire, nous imprègnent, pour ainsi dire, de l'esprit de l'époque.⁶ » Cet aspect n'a d'ailleurs pas échappé aux créateurs de périodique de mode. En novembre 1840, le *Bon Ton* commence ainsi son éditorial : « Sachez, mes chers abonnés, que, bien que le mépris des lecteurs eût pu me condamner à l'oubli en ne conservant de moi aucune collection, sachez, dis-je, que trois exemplaires déposés dans les archives des bibliothèques de l'État éterniseront mon existence. Et quelque jour les savants d'un siècle à venir, cherchant à étudier l'histoire, trouveront dans ces pages légères en apparence de précieux documents : car l'histoire de la mode se lie tellement à celle des mœurs d'une nation qu'on pourrait presque deviner l'une par l'autre.⁷ » Jean-Claude Poitelon ajoute : « Les savants d'un siècle à venir dont parle le Bon ton de novembre 1840 sont déjà les savants d'aujourd'hui ; ils attendent que nous - les bibliothécaires - leur fournissions les instruments de travail, catalogues et bibliographies, qui leur permettront de rassembler les documents du passé qu'ils font revivre. C'est dans la mesure où nous saurons bien écrire l'histoire des journaux et des revues qu'ils pourront bien écrire toute l'histoire. D'ailleurs, l'histoire des périodiques fait déjà, dans bien des cas, partie de l'histoire même. Parce qu'ils sont le moyen d'expression des hommes qui marquent leur temps, par l'influence qu'ils exercent sur tous, les périodiques sont plus que des témoins, des acteurs.⁸ » ; « Indispensables pour reconstituer le décor d'une époque, ils apportent encore par leurs articles une chronique vivante et parfois piquante ; leurs feuilletons sont signés d'auteurs qui ont souvent acquis, depuis, la notoriété (*La Sylphide* s'honorait de la collaboration d'Alexandre Dumas, de Théophile Gautier, de Jules Sandeau etc.) ; leurs gravures sont un élément de l'histoire de l'estampe; ils intéressent enfin l'histoire sociale soit par leurs options face aux mouvements sociaux du siècle soit simplement par la valeur symbolique du costume.⁹ »

Quentin Bell, neveu de la célèbre Virginia Woolf, ajoute par ailleurs que les gravures de mode et les pièces conservées dans les musées ne peuvent en aucun cas suffire à témoigner d'une époque. Si l'auteur parle ici des modes vestimentaires, sa réflexion n'en est pas moins vraie concernant le bijou : « Les vêtements s'usent ; on les recoupe, on les transforme. En outre, il nous reste très peu de spécimens remontant à plus de deux cents ans. Même lorsqu'il nous reste de bon spécimens, il s'agit le plus souvent non pas de vêtements portés tous les jours par des gens ordinaires, mais de robes particulièrement splendides ; telles des robes de mariage ou des robes du soir superbes (dont on veut nous faire croire qu'elles ont été portées lors du grand bal donné à l'occasion de la victoire de Waterloo). Autrement dit, ce qui nous reste est atypique. Il nous faut donc nous en remettre à l'image ; mais les images induisent en erreur. (...) La gravure de mode, destinée à donner à l'acheteur une idée de ce qui se porte ou se portera bientôt, ne présente pas une image de la réalité ; comme le fait remarquer Doris

⁶ Henri VEVER, *La bijouterie française au XIX^e siècle (1800-1900)*. Paris : H. Fleury, 1906-1908, vol. 1, p.347
⁷ *BT*, 1^{er} novembre 1840

⁸ Jean-Claude POITELON, « À propos du Catalogue collectif des périodiques » dans *Bulletin des bibliothèques de France*, 1967, N° 1, p. 5-8

⁹ *Ibid.*

Langley Moore¹⁰, la gravure s'inscrit dans un univers fictif, dont l'élégance n'est pas celle du quotidien ; à nouveau donc, c'est une forme de témoignage qu'il faut utiliser avec prudence. (...) Ce dont on aimerait disposer, c'est d'une fenêtre qui s'ouvrirait sur le passé et sur le spectacle d'hommes et de femmes de tous âges et de tous les milieux en train de travailler, de faire des emplettes, de se distraire. Ainsi nous pourrions apprendre non seulement quels vêtements on portait jadis, mais surtout, et c'est ce qui est capital, comment on les portait : c'est-à-dire en quoi les vêtements affectaient le maintien, et conditionnaient les mouvements et l'allure de ceux qui les portaient. Aucun témoignage ne saurait être plus utile ou plus fascinant. Et ce témoignage existe.¹¹ » Quentin Bell fait ici référence aux films. En ce qui concerne nos recherches, c'est le périodique de mode qui fera office de fenêtre s'ouvrant sur le passé et sur le spectacle de la société du XIX^e siècle.

Aujourd'hui encore, le contenu du périodique de mode est très couramment dévalorisé. Il est le plus souvent taxé de frivole, superficiel et d'inconsistant et cette piètre réputation n'est pas récente puisqu'elle prend sa source au cœur même de la société du XIX^e siècle. Certains chercheurs contemporains achèvent de noircir le tableau en n'hésitant pas à faire de son contenu un instrument d'oppression. Les propos tenus dans ces publications contribueraient grandement à maintenir les femmes dans une position de soumission et à altérer en elles toute velléité d'émancipation. Quant aux historiens de l'art, ils n'hésitent pas à fréquemment lui faire des emprunts, au cas par cas, afin d'appuyer leurs propos, reléguant au second plan le contenu dans son ensemble. Cependant, quelles que soient les motivations invoquées par les chercheurs, leurs démarches démontrent néanmoins tout l'intérêt de cette « littérature ».

Les niveaux de lecture que nous offrent les journaux de mode sont multiples et tous nous renseignent sur l'usage que la société du XIX^e siècle fait du bijou. De notre point de vue, aucun autre support d'étude ne renseigne mieux sur l'usage du bijou, à l'exception peut-être des codes de savoir-vivre. Ces journaux nous offrent ainsi un formidable outil de travail dans la mesure où ils témoignent de la vie quotidienne et mondaine des femmes appartenant à l'élite de la société du XIX^e siècle. Concernant la véracité de son contenu, seul un contemporain aurait été à même d'en juger. Convaincue de leur valeur, en tant que source historique de premier ordre, nous n'avons pas hésité à émailler notre dissertation de très nombreux extraits puisés dans leurs pages.

Notre travail poursuit donc deux objectifs. Il s'agit d'abord d'une étude, mais aussi d'un corpus susceptible de servir de support à d'autres travaux universitaires :

¹⁰ Doris Langley Moore a écrit trois ouvrages sur l'histoire de la mode qui n'ont encore jamais été traduits : *The woman in fashion* (1949) ; *Fashion through fashion plates 1771-1971* (1971) ; *Gallery of fashion 1790-1822 : from Plates by Heideloff & Ackermann* (1949).

¹¹ Quentin BELL, *Mode et société : essai sur la sociologie du vêtement*. Paris : Presses universitaires de France, 1992, p. 11

Dans une première partie, nous commencerons par aborder le rôle revêtu par le chroniqueur et la mission qu'il remplit auprès de son lectorat. Qui sont les auteurs des textes que nous avons étudiés ? S'agit-il uniquement de femmes comme nous serions enclins à le supposer ? À quel public s'adressent-ils ? Qui est pris en exemple pour alimenter leurs observations, en particulier lorsqu'il est question du bijou ? Nous poursuivrons en étudiant, par l'entremise de ces textes, la place occupée par le bijou dans la vie féminine depuis l'enfance jusqu'au mariage. Comment une fillette est-elle, dès son plus jeune âge, préparée à son futur rôle d'élégante ? Que nous apportent les chroniques en la matière ? Quelle place tenait le bijou dans cette éducation ? Comment les chroniqueurs abordaient-ils ce sujet et que préconisaient-ils ?

Dans une seconde partie, nous étudierons les multiples influences auxquelles le bijou se trouve soumis. Comment la mode étend son empire sur les mœurs féminines ? Qui est cette « Parisienne » à laquelle les chroniqueurs font si souvent référence ? S'agit-il d'un stéréotype ? Comment la praxis sociale conditionne-t-elle la mise en scène du bijou au quotidien ? Quels sont les impératifs moraux et mondains qu'elle impose et qui règlent l'usage qu'une élégante peut ou doit faire du bijou ? Par ailleurs, nous nous intéresserons au bijou comme révélateur d'une époque : « La mode elle-même n'est que l'expression fugitive et frivole, mobile, éphémère, incessamment renouvelée, de tous les courants qui traversent nos idées, nos opinions et nos mœurs. ¹² » Au même titre que la mode à laquelle il est assujéti, le bijou agit tel un miroir reflétant les préoccupations d'une élite et de son époque, tant du point de vue politique et économique que culturel et artistique.

Enfin, nous retracerons une histoire des formes à partir des descriptions et des gravures du périodique de mode. Quelles furent les grandes tendances entre 1820 et 1870 ? Existe-t-il des modes encore ignorées par l'historien et que le périodique nous révèle ? Quelles relations les artisans entretiennent-ils avec la mode ? Qui sont ceux dont nous croisons si souvent les patronymes dans les chroniques ou les réclames ?

¹² Victor FOURNEL, *Le vieux Paris : fêtes, jeux et spectacles*. Tours : A. Mame et fils, 1887, p. 184

