



UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON SORBONNE

Ecole d'Histoire de la Sorbonne

Master TPTI

**Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie:
Histoire, Valorisation, Didactique**

Mémoire de Master

**Les vitrines d'exposition du Musée des arts décoratifs de Paris
(1864-début du XXe siècle)**

**Display cases from the Musée des arts décoratifs in Paris (1864-
early 20th century)**

Zoé Delabarre

**Sous la direction de
Madame Valérie Nègre**

2022-2023

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier l'ensemble de l'équipe du TPTI au sein des trois universités pour les cours qui m'ont été dispensés tout au long de ces deux années. Mais également plus particulièrement ma directrice de mémoire madame Valérie Nègre, pour ses conseils et orientations face aux difficultés que j'ai rencontrées, notamment de le choix de mon sujet de mémoire. Enfin, je souhaite adresser mes remerciements au Musée des Arts Décoratifs et à madame Gay-Mazuel pour ce merveilleux sujet que j'ai pu découvrir et étudier ces derniers mois.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	1
INTRODUCTION.....	4
I. La vitrine : un objet au service de la muséographie	12
Abstract :.....	12
A. Les vitrines au Musée des Arts Décoratifs.....	13
1) Le musée des Arts Décoratifs : une installation en plusieurs temps	13
2) Le pôle “vitrines” du Musée des Arts Décoratifs	15
3) Décrire les vitrines du musée des Arts Décoratifs.....	19
B. Les différents types de vitrines.....	22
1) Les vitrines adossées	24
2) Les vitrines isolées.....	29
3) Les vitrines-tables.....	31
4) Les vitrines diverses	34
C. Autour des vitrines du musée : évolutions et collaborations.....	38
1) La maison Mantelet et le Musée des Arts Décoratifs : une collaboration florissante	38
2) Les maisons de miroiterie : des partenaires du musée des Arts Décoratifs.....	41
3) Transformer et réparer les vitrines du musée des Arts Décoratifs	43
Conclusion	47
II. Une tentative d’historique des vitrines anciennes du musée des Arts Décoratifs.....	49
Abstract :.....	49
A. Les vitrines anciennes disparues : le cas des vitrines isolées du catalogue Mantelet ...	50
1) “Vitrines isolées de type E”	50
2) “Vitrines mixtes à quatre faces de type C”	54
3) “Vitrines isolées D (Tables)”	56
4) “Vitrine 4 faces n°318”	60
5) “Vitrines 4 faces de type A et B”	62
6) “Vitrines commandées en 1906-1907”	63
B. Les vitrines anciennes disparues : le cas des vitrines adossées du catalogue Mantelet	66
1) “Vitrines isolées F”	66
2) “Vitrines adossées B”	67
3) “Vitrines adossées B”	69
C. Vitrines anciennes au Musée des Arts Décoratifs : une approche historique à travers le catalogue Mantelet	72
1) “Vitrine-Table” (n°333 à 338).....	72
2) “Vitrines 4 faces”	77
3) Vitrine PR 2019. 4. 30	79
Conclusion	81

III. A propos des anciennes vitrines du Musée des Arts Décoratifs.....	82
Abstract :.....	82
A. Vitrines anciennes au Musée des Arts Décoratifs : un essai de recoupement	83
1) Vitrine PR 2019. 4. 29 (numéro d’inventaire actuel)	83
2) Vitrine du Hanap	85
3) Vitrine-table n°9400 (numéro d’inventaire actuel)	88
4) Vitrine-table n°2598 (numéro d’inventaire actuel)	89
5) Vitrine diverse PR 2014. 3. 1	90
6) Vitrine de la princesse Mathilde.....	91
7) Vitrines adossées en fer	93
8) Meuble-vitrine PR 2012. 3. 20 (numéro d’inventaire actuel).....	96
B. Valorisations et réutilisations des anciennes vitrines d’expositions	98
1) Évolutions des espaces d’expositions du musée des Arts Décoratifs à travers les albums Maciet.....	98
2) “Vitrines anciennes : rebut ou recyclage ?”	102
3) Réutiliser les vitrines anciennes	103
C. Autour du statut hybride de la vitrine : la vitrine d’exposition peut-elle être un objet d’art ?	107
1) La vitrine de musée.....	108
2) L’objet-vitrine dans le musée des Arts Décoratifs	109
3) La vitrine au musée.....	111
Conclusion	116
Conclusion générale.....	117
TABLE DES ILLUSTRATIONS	120
BIBLIOGRAPHIE.....	125
SOURCES.....	128
ANNEXES	131

INTRODUCTION

Vitrine (angl. Showcase, Display case, esp. Vitrina). n. f. – Catégorie de mobilier de présentation et d'exposition utilisé pour éviter aux expôts d'être touchés et de recevoir la poussière, et pour qu'ils restent dans un climat plus stable.¹

Afin d'engager le propos de ce mémoire, il paraît essentiel de s'attacher à bien définir ce qu'est une vitrine. Dans un premier temps, il convient de différencier les deux principales catégories de vitrines : les vitrines commerciales et les vitrines muséales. Dans le cadre de ce travail, l'intérêt se portera exclusivement sur les vitrines muséales.

Tout musée utilise des vitrines et personne ne s'étonne de leur présence quasiment permanente dans les expositions. Cet objet finit donc généralement par passer inaperçu aux yeux des visiteurs, qui n'y prêtent que très rarement de l'attention. Pour autant, il se révèle être le mobilier muséographique par excellence, par ses deux caractéristiques majeures mises en avant par la définition ci-dessus : la protection et l'exposition. La vitrine permet dans un premier temps d'assurer la sécurité des objets d'art qui se trouvent en son sein. Elle leur évite d'être touché, manipulé, d'être victime des changements climatiques. Mais elle sert également à les protéger des éventuels dommages causés par l'apparition de poussière, d'insectes ou encore de la lumière et des éclairages.

¹ Extrait de la définition de "Vitrine" dans André Desvallées et François Mairesse, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p.672.

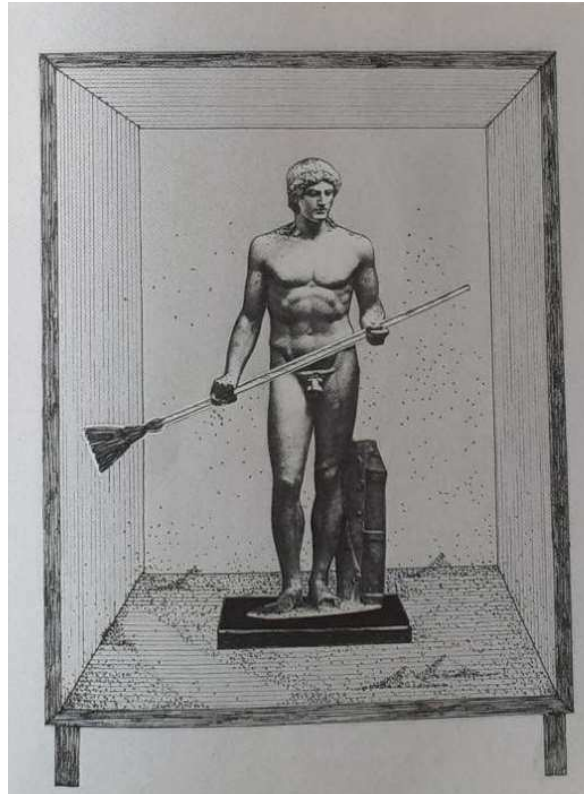


Fig.1 “5. Evitez de rendre votre vitrine hermétique, car les objets sont toujours mis en valeur sur un tapis uniforme de poussière” extrait de Gaël de Guichen et Cengiz Kabaoglu, “Petit guide de la vitrine ratée”, *Museum*, « Vitrines », n° 146, 1985. p. 65.

Evidemment, il s’agit d’une enveloppe protectrice en verre d’une étanchéité toujours discutable qui ne peut empêcher toute altération, c’est une protection efficace jusqu’à un certain point qui dépend de nombreux aspects inhérents à la fabrication, au lieu, à l’environnement... Le deuxième objectif principal de la vitrine poursuit un but tout à fait différent. Il s’agit dans ce cas-ci de proposer au public les œuvres. La vitrine se doit donc d’attirer l’œil du spectateur sur l’objet et de le faire de la meilleure manière possible. Cet aspect se retrouve dans la définition qui est faite de la vitrine par le dictionnaire Larousse : “ce qui sert à présenter, à mettre en valeur quelque chose”². Elle propose l’objet au regard, sa conception doit s’attacher à le rendre le plus attrayant possible. La vitrine est une sorte d’objet d’apparat, les musées et fabricants cherchent alors à se rapprocher le plus possible d’une vitrine idéale, qui permettrait une valorisation parfaite de l’objet qu’elle enserme. Ayant défini les principaux objectifs inhérents à la vitrine, son statut essentiel au sein du musée tend à se confirmer, et de ce fait l’intérêt d’étudier cet objet.

² Définition issue du dictionnaire Larousse.

Aux XVIII^e et XIX^e siècles, avec la création de musées publics, suite à l'accroissement des collections et du nombre de visiteurs, les musées constituent des espaces d'expositions et d'autres de réserve. Des évolutions techniques changent la fabrication des vitrines, notamment avec l'apparition du verre plat : d'imposantes armoires munies de grandes vitres voient le jour, les ancêtres de la vitrine. Toutes ces évolutions vont peu à peu permettre la fabrication de vitrines de formes et de structures de plus en plus variées. Pendant un siècle, les vitrines, dont la structure est constituée de bois et de verre, sont utilisées comme meubles d'expositions et de rangements. Par la suite, les vitrines en bois sont peu à peu remplacées par des structures métalliques en fer et bronze, plus faciles à monter et à créer en série. Elles s'apparentent alors de plus en plus à du mobilier d'appartement, se rapprochant du meuble commercial. Dans la seconde partie du XX^e siècle, une volonté d'uniformisation des vitrines s'affirme de plus en plus, en dépit des différences régionales et nationales. La vitrine se simplifie de plus en plus : l'objectif poursuivi pour la vitrine s'attache maintenant à s'assurer que la vitrine conserve plutôt bien les objets, et qu'elle soit au service de l'objet, qu'elle le mette en avant, l'embellisse. Dans cette optique, la vitrine est le contraire d'un objet d'art, elle est outil, c'est l'enveloppe qui permet de magnifier l'œuvre d'art. Au fil du temps, le musée s'épure, son mobilier se simplifie et se met au service de l'œuvre d'art. Il s'agit donc ici de se pencher sur des vitrines anciennes qui sont fabriquées en parallèle des grands musées, elles accompagnent la création de ces grands espaces d'exposition qui demandent un nombre d'objets muséographiques bien plus important.

Ainsi, ce mémoire prendra pour objet les vitrines d'un musée particulier : celui des Arts Décoratifs de Paris. Ce musée dont les jalons ont été posés par la naissance de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie en 1864. Devenue l'Union centrale des Arts Décoratifs en 1882, elle se dote peu à peu de vitrines jusqu'à l'établissement concret de son musée au Pavillon de Marsan au début du XX^e siècle. Cette période allant de 1865 aux premières années d'activité du Musée des Arts Décoratifs est particulièrement intéressante pour une étude des vitrines. En effet, elle permet d'approcher la constitution d'un ensemble de vitrines destinées à l'exposition de ses collections, marquée par ses différentes demeures, mais également par les nombreuses expositions qui ponctuent ces décennies.

Il n'est pas inutile de donner un aperçu de l'histoire de l'évolution des vitrines qui sont en quelque sorte le reflet de la conception de l'exposition en même temps qu'elles témoignent des styles d'arts décoratifs à différentes époques³

³ Itsvan Eri, "Un court historique des vitrines", *Museum*, « Vitrines », n° 146, 1985. p. 71.

De ses premières années d'existence, le Musée des Arts Décoratifs conserve encore un peu moins de quarante vitrines dont la fabrication a été réalisée entre 1860 et 1908. Ces vitrines réalisées en plein cœur du mouvement de l'art nouveau, ont toutes servi pour diverses expositions mises en place par l'Union centrale et le Musée des Arts décoratifs au cours de son histoire. Ces dernières se trouvent pour certaines encore utilisées au sein du parcours du musée, tandis que d'autres sont conservées dans les deux réserves de celui-ci à savoir : à Saint-Denis et boulevard Ney. Pour autant, ce mémoire ne concerne pas seulement ces vitrines. S'attachant à retracer l'histoire des vitrines anciennes, il paraît essentiel d'éviter de limiter les recherches aux vitrines encore conservées de nos jours. S'intéresser également aux autres vitrines, qui peuplent le musée, permet d'approcher d'un point de vue plus global les vitrines en usage durant cette période. Cela donne également la possibilité d'entrevoir les différents enjeux qu'impliquent cet objet au sein du musée. Les bornes chronologiques s'établissent donc de la création de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie en 1864 aux années 1930, permettant ainsi d'appréhender au mieux l'histoire des vitrines du musée, et leurs usages dans les premières années d'activité du Musée des Arts Décoratifs de Paris.

Ce travail prend appui sur ces vitrines mais également sur des premières recherches réalisées au début des années 2000 par Jean-Luc Olivié⁴, conservateur en charge des collections de verre au Musée des Arts Décoratifs. Ce premier répertoire tente de retracer l'histoire des vitrines encore conservées au musée mais également d'autres vitrines utilisées à cette époque, en s'appuyant sur l'inventaire du musée, ses archives, mais également sur des fonds de photographies anciennes conservées dans la bibliothèque du musée. Ce mémoire aura donc pour objectif de poursuivre ces recherches afin de proposer une histoire des vitrines anciennes du musée. Histoire qui se voudra non-exhaustive du fait des lacunes archivistiques inhérentes à toute recherche historique.

En ce qui concerne les ouvrages sollicités pour ce mémoire, il y a en premier lieu des ouvrages portant sur le Musée des Arts Décoratifs, afin de mieux en comprendre l'histoire et les objectifs ce qui peut notamment illustrer certains choix de vitrines plutôt que d'autres. *Le Beau dans l'Utile, un musée pour les arts décoratifs* d'Yvonne Brunhammer⁵ retrace l'histoire de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie jusqu'à son installation au pavillon de Marsan. Mais elle s'intéresse également à l'objet d'art exposé au musée et propose des réflexions autour

⁴ Répertoire autour des vitrines anciennes, compilé par Jean-Luc Olivié, conservateur en charge des collections de verre au Musée des Arts Décoratifs de Paris, au début des années 2000.

⁵ Brunhammer Yvonne, *Le Beau dans l'utile, un musée pour les arts décoratifs*, Gallimard, Paris, 1992.

de celui-ci, ce qui peut amener à interroger le statut de la vitrine dans le cadre du musée des Arts Décoratifs. Ces questionnements font écho à l'ouvrage de Sandrine Le Corre Latuile *Esthétique de la vitrine*⁶, qui sera évoqué plus loin. Tout comme l'article de Rossella Froissart "Les collections du Musée des Arts Décoratifs de Paris : modèles de savoir technique ou objets d'art ?"⁷ qui interroge également la place de l'objet d'art et sa réalité au sein d'un musée. Il existe de nombreuses autres études portant sur le Musée des Arts Décoratifs⁸ et sur les Arts Décoratifs. Cependant, aucun de ces travaux n'aborderait réellement la question de la vitrine au sein du musée d'une part, et ses liens avec les arts décoratifs d'autre part. Il s'agit pourtant de questionnements qui pourraient avoir un certain intérêt pour éclairer l'histoire du musée.

Pour ce qui est des vitrines à proprement parler, plusieurs écrits ont été sollicités. Tout d'abord, l'article "Les vitrines de musée" du *Museum*⁹ présente les différents types existant de vitrines muséales, ainsi que les différentes fonctions relatives aux vitrines. Cet article permet de résumer les principaux enjeux présents autour de la vitrine muséale, dans sa fabrication et son utilisation. Dans la même idée, il est intéressant de se pencher sur l'article de Mc Cabe¹⁰ qui interroge les besoins du visiteur quant aux vitrines : comment celle-ci doit être placée ? à quelle hauteur ? Un article publié dans un autre numéro du *Museum* s'intitulant "Un court historique des vitrines"¹¹ se propose de brosser un rapide état des évolutions de la vitrine au cours des siècles. Quant à l'article nommé "Quelques bonnes vérités. Entretien avec Robert Organ et Brian Ramer" présent dans le même numéro¹², il remet en perspective la fabrication des vitrines, pointant du doigt les vitrines qui sont faites pour les musées en général, et non pas pour les objets qu'elles accueillent. Ces derniers mentionnent également des comparaisons avec des vitrines anciennes et leurs fabrications.

La vitrine, en dehors de ses deux fonctions principales mentionnées précédemment, peut également avoir d'autres fonctions et son intérêt peut être différent selon la personne qui la regarde. La vitrine est un objet d'études multiples et ses autres aspects commencent peu à peu à être mis en avant. Il y a quelques années, Sandrine Le Corre Latuile a proposé une nouvelle

⁶ Le Corre Latuile Sandrine, *Esthétique de la vitrine*, L'Harmattan, Paris, 2018.

⁷ Froissart Rossella, « Les collections du Musée des Arts Décoratifs de Paris : modèles de savoir technique ou objets d'art ? », dans Georgel Chantal (dir.), *La Jeunesse des musées. Les musées de France au XIXe siècle*, 1994, p. 83-90.

⁸ Froissart Rossella, *L'Art dans Tout : les arts décoratifs en France et l'utopie d'un Art nouveau*, CNRS Editions, Paris, 2004. Proust Antonin, *Le Musée des Arts décoratifs*, C. Delagrave, Paris, 1887.

⁹ « Les vitrines de musée », *Museum*, Volume XIII, n° 1, 1960.

¹⁰ McCabe James F., "L'aménagement des vitrines dans ses rapports avec la fatigue des visiteurs", *Mouseion*, volume 19, n° 3, 1932. p. 86 à 89.

¹¹ Itsvan Eri, "Un court historique des vitrines", *Museum*, « Vitrines », n° 146, 1985.

¹² "Quelques bonnes vérités. Entretien avec Robert Organ et Brian Ramer", *Museum*, « Vitrines », n° 146, 1985.

vision de la vitrine dans le cadre de sa thèse intitulée *Esthétique de la vitrine*¹³. L'auteur décide ici de prendre le contre-courant en ne s'intéressant donc pas à la fonction donnée généralement à la vitrine, c'est-à-dire de protection ou d'exposition, mais lui préférant une fonction moins souvent mise en avant : sa fonction esthétique dans son sens premier. A savoir l'esthétique de la vitrine en elle-même, et non pas l'esthétique de l'exposition des objets à travers la vitrine, comme il est mis en avant dans les ouvrages scientifiques portant sur les musées. Dans le cas des vitrines étudiées, leur ancienneté peut également susciter l'apparition d'autres fonctions, et peut être même un changement de la perception de celles-ci, qui sont généralement cantonnées aux réserves des musées voire jetées. Un article rédigé par Georges S. Garnet, intitulé "Vitrines anciennes : rebut ou recyclage ?"¹⁴; tente de proposer un élément de réponse. Il fait état de vitrines anciennes utilisées dans le but de recréer une ancienne exposition. Pour autant, il notifie de nombreux écueils liés à cette proposition, les vitrines ne sont pas adaptées selon lui. La question "rebut ou recyclage ?" reste en suspens à la fin de l'article. Ainsi, le caractère ancien que peut revêtir une vitrine n'est encore que peu abordé dans les recherches actuelles sur le sujet. De nombreux musées à travers le monde utilisent encore certaines de ces vitrines ou en conservent certains exemplaires, cependant elles restent dans beaucoup de cas peu ou pas exploitées par les institutions, l'usage de celles-ci semblent encore à définir. Doivent-elles encore être conservées avec l'idée d'une mise en valeur potentielle, ou sont-elles vouées à tomber en désuétude sans possibilité de retour sur le devant de la scène ?

Dans le cadre de la réalisation de ce mémoire, les archives mobilisées sont issues de la bibliothèque du musée des Arts Décoratifs. En effet, les vitrines étant liées au musée, toutes les informations les concernant se trouvent rassemblées au sein de ses archives. Il s'agit plus précisément des archives institutionnelles et historiques de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, dont les dates des documents conservés, d'intérêt pour ce mémoire, s'étendent de la création de la première société en 1864 jusqu'à l'installation au pavillon de Marsan, et ses premières années allant jusqu'aux années 1930. Les documents de ces archives, retraçant ainsi l'histoire du musée dans son ensemble, permettent la consultation d'un grand nombre d'écrits concernant les vitrines tout au long de son existence. Dans cette optique, plusieurs séries ont été sollicitées afin de rassembler différents types d'informations sur les vitrines. La série A est dédiée aux archives statutaires de l'Union Centrale des Arts Décoratifs dans laquelle se trouve

¹³ Le Corre Latuile Sandrine, *Esthétique de la vitrine*, L'Harmattan, Paris, 2018.

¹⁴ Georges S. Gardner "Vitrines anciennes : rebut ou recyclage ?" dans « Vitrines », *Museum*, numéro 146, 1985. p. 74 à 78.

des documents relatifs au rapprochement entre l'Union Centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, et la société du Musée des Arts Décoratifs, avec notamment des inventaires de mobilier. La série B avec des documents concernant l'administration et plus précisément les différents déménagements successifs, faisant ainsi état du transport des vitrines, de certains achats... La série C sur la gestion des collections contient divers documents à propos d'inventaire de mobilier. Enfin, la série D rassemblant les archives relatives aux expositions et à la diffusion culturelle fait notamment état de déplacements de vitrines pour la tenue d'expositions temporaires en plusieurs lieux.

Il faut également mentionner la consultation et l'utilisation de plusieurs albums conservés au sein de la collection Jules Maciet¹⁵, grand "chasseur d'images", à l'origine d'une collection unique au monde d'albums rassemblant plusieurs milliers de photographies, gravures et autres documents iconographiques sur les arts industriels, tirés dans toutes sortes de supports. Les albums d'intérêt dans le cadre de cette recherche donnent à voir les salles, des premiers lieux d'installation de l'Union centrale des Arts Décoratifs aux salles du musée jusqu'aux années 1930. Les images conservées dans les albums sont très importantes dans le cadre de cette recherche. En effet, n'étant plus utilisées, il est difficile de se rendre compte de leur utilisation et de leur historique sans les images. L'apport de ces images est essentiel dans ce mémoire afin de situer les vitrines dans les contextes muséographiques qui ont été les leurs.

Parallèlement à ces archives, il faut également mentionner l'usage de l'inventaire des collections du musée ainsi que les vitrines en elles-mêmes présentes dans le parcours du musée, mais aussi celles conservées dans les deux réserves du Musée des Arts Décoratifs. Ces dernières prennent évidemment une place centrale dans les ressources mises à contribution dans ce mémoire, elles en sont le point de départ et ont orienté les recherches archivistiques réalisées.

Ainsi, ce mémoire tend à la réalisation d'une histoire des premières vitrines du musée des Arts Décoratifs, s'attachant à celles dont les premiers usages remontent à la fin du XIXe siècle et au début du siècle suivant. Tentant de retracer leur fabrication, utilisation, conservation sans négliger l'esthétique des vitrines et leur histoire en tant qu'objet d'art. De ce fait, l'un des objectifs de ce mémoire s'articule autour du statut hybride de la vitrine, comme simple mobilier muséographique, mais aussi comme objet d'art produit d'une époque et d'un usage. Ce

¹⁵ Jules Maciet (1846-1911), amateur d'art et grand collectionneur. A la tête de la commission du Musée des Arts Décoratifs de 1895 à 1911.

questionnement rejoint d'autant plus ce travail par la localisation qu'il possède : le Musée des Arts Décoratifs qui fait la promotion du "beau dans l'utile" depuis sa création. Le caractère unique de ces vitrines en tant que telles, mais également au sein d'un musée des arts décoratifs pousse à réfléchir d'autant plus à leur conservation et à leur potentielle mise en valeur.

I. La vitrine : un objet au service de la muséographie

Abstract :

The aim of this section is to provide an initial overview from the period chosen for this study. The purpose is to present the museum's history and the moments that marked its evolution until its definitive installation in the Pavillon de Marsan at the beginning of the 20th century. In particular, it will focus on the implications for the history of display cases and the resulting archives, as well as highlighting the key role played by display cases in the museum's logistics. Indeed, the latter are extremely present in the museum and therefore require a certain investment from the managers, both in terms of time and money. In this context, it is also important to define showcases as such: what are the different types that make up the museum? The archives provide a fairly good overview. This allows us to situate the showcases within a framework: the Musée des Arts Décoratifs and its changes. But also from a more concrete point of view: which display cases were in use during this period? In addition, this section will also look at actors from outside the museum who played a key role in this type of museum furniture. Display case manufacturers, including one in particular. Mantelet plays a major role when it comes to display cases for the Musée des Arts Décoratifs. In fact, this manufacturer is not only involved in purchases made by the museum, and carries out repairs and modifications to display cases, but also participates in showcase inventories and even becomes an actor in the museum's activities in certain circumstances. In particular, as part of the delegation carried out by the museum in its favor, Mantelet rents out unused display cases on its behalf.

So, this first part aims to lay the foundations for this work by covering all the aspects that will help us to understand how the Musée des Arts Décoratifs manages its display cases. It also highlights the events that led to the study of the history of showcases in this place, the showcases that existed in a museum setting at the time, and all the actors involved.

A. Les vitrines au Musée des Arts Décoratifs

1) Le musée des Arts Décoratifs : une installation en plusieurs temps

Le Musée des Arts Décoratifs de Paris est marqué à ses débuts par de multiples déménagements et de changements. Ces événements impactent directement l'histoire des vitrines. En effet, du fait de ces déménagements et évolutions, il existe des nomenclatures et inventaires des vitrines réalisées à ces occasions. Afin de mieux saisir ces différents documents, il semble important de revenir sur l'histoire du musée et ses moments marquants. Il est également intéressant de s'y pencher car son histoire est intrinsèquement liée aux industries d'art, ce qui comprend donc les fabricants de vitrines. L'historique qui suit a été établi grâce aux travaux d'Eugène Véron¹⁶ et d'Yvonne Brunhammer¹⁷.

L'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, dont l'objectif premier était "d'entretenir en France la culture des arts qui poursuivent la réalisation du beau dans l'utile" naît en 1864, et s'installe au numéro 15 de la Place Royale, dans l'actuel Marais lieu des industries d'art, car c'est à eux que sont destinés les prémices du musée, un musée de modèles et une bibliothèque d'échantillons. La présidence de l'Union échoue à Ernest Guichard, initiateur du projet, entouré des membres de la commission de l'exposition de 1863. Les objets de cette exposition, ainsi que d'autres issus d'achats et de nombreux dons constituent le musée. Il s'y trouve des prêts des collectionneurs renouvelés tous les 3 mois, notamment d'objets anciens. Il s'agit d'une sorte de South Kensington français en réponse à sa création à Londres en 1863. S'ajoutant à cela l'inquiétude nationale de perdre la "suprématie du goût". L'Union centrale participe à l'exposition de 1865 par le biais d'un musée rétrospectif mettant en miroir les anciens ouvrages avec industries modernes. L'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie trouve son nom dans la société du progrès de l'art industriel née en 1858, autour de laquelle est créée le palais de l'industrie dès 1863. Lors de la deuxième exposition du palais de l'industrie apparaît le terme des beaux-arts appliqués à l'industrie donnant le nom de l'Union nouvellement créée. En avril 1875, sa croissance l'oblige à déménager dans des locaux plus

¹⁶ Véron Eugène, *Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie. Histoire de l'Union centrale, son origine, son présent, son avenir*, Paris, s.n., 1875.

¹⁷ Brunhammer Yvonne, *Le Beau dans l'utile, un musée pour les arts décoratifs*, Gallimard, Paris, 1992.

vastes au numéro 3 de la place des Vosges. Parallèlement, elle participe activement aux expositions et au débat entre art et industrie. L'Union centrale se développe et l'envie de créer un musée entièrement dédié aux arts décoratifs se fait de plus en plus grande. Cependant, ce projet est contrarié en 1877 avec l'apparition de la société des arts décoratifs.

L'union centrale et la société doivent alors s'entendre malgré leurs différences structurelles, les premiers sont liés au monde des industries d'art alors que les seconds sont d'importantes figures politiques et mondaines. La société dirigée par le marquis de Chennevières, directeur des beaux-arts, est plus proche de l'État que l'Union, et prépare une convention avec celui-ci dans le futur : l'usufruit des dons en argent et nature doivent retourner à l'État à la fin. Son lien avec les beaux-arts se manifeste également par sa location, elle est située au pavillon de Flore du Louvre. Cependant, le pavillon de Flore est rapidement repris, menant la société à s'installer au palais de l'industrie. Les deux sociétés doivent alors se côtoyer et leurs projets d'expositions ne s'accordent pas, créant une compétition entre elles. Il devient alors essentiel de réaliser une fusion entre les deux institutions qui tendent, tout de même, vers le même objectif, à savoir la promotion des arts décoratifs. La fusion a finalement lieu en 1882, les rassemblant sous l'appellation de l'Union centrale des arts décoratifs, Antonin Proust en prend la tête jusqu'en 1891. A partir de ce moment-là, l'Union concentre ses efforts dans la recherche d'un lieu pour la création d'un musée et d'une bibliothèque. Ils souhaitent un musée spacieux au centre de Paris, ce qui donnerait aux arts décoratifs la place idéale pour leur mise en valeur. En effet, malgré le succès de leurs expositions temporaires, le palais de l'industrie n'est que peu visité et l'espace relativement réduit.

Finalement, l'Etat leur attribue le Pavillon de Marsan même si celui-ci ne correspond pas aux exigences de l'UCAD : ce lieu est encore trop petit pour accueillir pleinement les collections. L'ouverture du nouveau musée a lieu dès le 1er mars 1900 en lien avec l'exposition universelle où l'UCAD a son pavillon. L'inauguration officielle aura lieu seulement le 29 mai 1905, ralentie par les travaux. Durant ces cinq années, l'UCAD ne réalise que de petites expositions faute de mieux. En 1935, le musée s'enrichit du legs des collections et de l'hôtel particulier du comte Moïse de Camondo à la mort de celui-ci. L'hôtel est alors reconverti en musée, inauguré en 1936, devenant une annexe du musée des arts décoratifs. Il porte le nom de Nissim de Camondo, le fils du comte décédé en 1917. Ce don à l'instar de nombreux autres permettent au musée de s'agrandir, il s'agit d'une particularité propre au musée des arts décoratifs qui s'enrichit principalement par ce biais, et non pas par des acquisitions contrairement à d'autres

musées. C'est également le cas pour certaines vitrines du musée acquises par ce biais, ce qui sera étudié par la suite.

La naissance du musée des Arts Décoratifs au Pavillon de Marsan donne lieu à la création de nombreux documents au cours de ses premières années, comme des nomenclatures des vitrines, ainsi que des informations concernant leurs installations au sein du musée. Un grand nombre de photographies sont également prises à cette période. Cet ensemble d'informations permet de retrouver un certain nombre de vitrines et leurs usages au pavillon.

2) Le pôle "vitrines" du Musée des Arts Décoratifs

Les vitrines étant considérées comme essentielles pour l'exposition des objets d'art conservés par le musée, ce qui est conforté par la part importante qu'elles semblent prendre dans les budgets prévus par l'institution pour chaque année. Pour l'établir, il est intéressant de se pencher sur plusieurs budgets détaillés au sein des archives de la bibliothèque du musée. Dans le cadre de l'installation au pavillon de Marsan au début des années 1900, plusieurs prévisions de dépenses ont été réalisées, ils sont conservés au sein de l'archive B7 58¹⁸. Un document indique les frais d'installation à prévoir à partir de 1903 qui s'élèvent à 241 000 francs pour l'installation du musée, dont 69 500 francs sont consacrés à la commande de nouvelles vitrines pour les salles du musée au nombre de 46 mais également à la remise en état, à la modification et au montage des vitrines existantes. A tous ces frais s'ajoutent les dépenses qui concernent le transport des vitrines et leur installation. Ces frais peuvent être appréhendés par le biais de documents issus du carton B6 75¹⁹ qui contient un duplicata du 19 février 1897, qui reprend le devis réalisé par le transporteur à savoir V. Mantelet²⁰ en octobre 1896. Il donne ainsi les tarifs qu'il pratique pour la dépose. A savoir le démontage des glaces, son étiquetage, le démontage et l'étiquetage de la serrurerie, l'emballage et le numérotage et ce pareillement pour la menuiserie des dites vitrines. Il ajoute à celui le transport qui comprend le chargement et déchargement des objets. Ce devis est réalisé pour un nombre de 132 vitrines, mais

¹⁸ **B7/ 58** Mobilier quotidien, boiseries et cadres, travaux de menuiserie : croquis, dessins, mémoires comptables, correspondance. 1903-1909

¹⁹ **B6/ 75** Évacuation du Palais de l'industrie. 1896-1901

²⁰ V. Mantelet est le successeur de L. Chamouillet à la tête d'une maison fondée en 1806. Il s'agit d'une entreprise de miroiterie.

également pour 12 meubles à cadres pivotants qui sont inclus dans l'entreprise. Ainsi, pour l'ensemble de ces objets, la maison Mantelet demande la somme de 3379,30 francs. Ce qui représente un certain budget et une importante logistique. D'autant plus qu'une lettre du 22 octobre 1896²¹ mentionne un devis de Mantelet, pour le remontage de 108 des vitrines sans aucune retaille à hauteur de 3107,50 francs. Le besoin de ce déménagement s'explique par les dates 1896-1897, il s'agit du moment où l'Union centrale des Arts Décoratifs quitte le Palais de l'Industrie avant de s'installer au pavillon de Marsan. Cependant, les vitrines ne rejoignent pas directement le pavillon, elles sont entreposées durant un temps dans d'autres lieux, une lettre datant du 16 octobre 1899, issue du carton B6 88²² de Paul Lorain²³ au président de l'Union centrale des Arts Décoratifs, renseigne cet aspect. En effet, Paul Lorain mentionne une proposition faite en 1897 de demander à une maison spécialisée dans la location de vitrines, de loger celles du musée gratuitement en prenant à sa charge l'entretien et l'assurance. En échange ladite maison est autorisée à en faire la location en reversant une partie des bénéfices à l'Union centrale. Ces vitrines étant logées au passage Cépré à Paris. Il s'agit ici d'un bon moyen pour l'UCAD de stocker ses vitrines tout en les faisant "fructifier". La réalité de cet accord est confirmée par une lettre du 22 décembre 1899²⁴ où Mantelet indique qu'il s'est rendu au local situé au passage ,et qu'il est disposé à le conserver pour l'établissement d'un nouvel accord du même type. D'autre part, une autre lettre datant du 26 octobre 1899, envoyée par Mantelet à Mercier²⁵, indique des vitrines stockées rue des bons enfants à l'heure où il écrit. Il est donc possible de supposer qu'une partie des vitrines a également été entreposée en ce lieu suite au déménagement.

A ces données, il est possible d'ajouter d'autres informations bien que largement plus tardives, elles donnent tout de même la confirmation de l'importance des vitrines au sein du musée. Il s'agit de documents issus du carton B6 109²⁶ qui indiquent les budgets prévisionnels du musée pour les années 1954 et 1955. Le budget prévisionnel total pour l'année 1954 se monte à 8 000 000 francs, dont 2 500 000 sont alloués aux vitrines et au mobilier. Ce qui

²¹ **B6/ 75** Évacuation du Palais de l'industrie. 1896-1901

²² **B6/ 88** 1885-1911

²³ Paul Lorain (1835-1919), architecte de l'Union centrale des Arts Décoratifs.

²⁴ **B6/ 88** 1885-1911

²⁵ Mercier : Secrétaire général de l'Union centrale des Arts Décoratifs.

²⁶ **B6/ 109** Présentation des collections, inventaire des vitrines et du matériel, correspondance, croquis, notes (1937-1953) ; recherche et restauration de vitrines : listes des travaux exécutés par l'atelier de restauration, listes des dépenses, correspondance (1954-1962) ; restauration des collections du musée : état des bronzes et des meubles, planning des restaurations prévues (1974-1976). 1937-1976

représente le deuxième plus gros poste financier après la construction d'une salle de cinéma, et bien devant le budget dédié aux couvertures des sièges qui s'élève à 900 000 francs. De la même façon, en 1955, le budget étant de 5 900 000 francs, les vitrines et le mobilier de salles se voient attribuer également 2 500 000 francs. Tandis que loin derrière, le second poste se monte à seulement 600 000 francs pour les travaux d'ébénisterie, à égalité avec la restauration des tapisseries murales. Il s'agit probablement d'années particulièrement dédiées aux changements de vitrines et du mobilier. Même supposant cela, il ne faut pas négliger le nombre très important de vitrines nécessaires au bon fonctionnement du musée et de ce fait, les nombreuses réparations et autres dépenses qui peuvent être faites à ce niveau.

Cela explique donc l'intérêt tout particulier que les acteurs majeurs du musée portent aux vitrines. En effet, l'architecte de l'Union centrale des Arts Décoratifs, Paul Lorain est largement impliqué dans les questions relatives aux vitrines. Il s'occupe notamment de l'achat des vitrines dans de nombreux cas. Par exemple, une lettre datant du 3 juin 1903 issue du carton B6 84²⁷ indique qu'il s'est rendu à une salle des ventes pour examiner les vitrines de Madame Brenot. Cet examen lui permet de constater les avantages et inconvénients qu'elles peuvent présenter pour l'Union. Il mentionne également le prix maximum qu'ils devraient mettre pour l'acquérir et les frais qui seront liés au montage, démontage et transport d'une des vitrines qui comporte un intérêt pour le musée. La lettre du 20 novembre 1900 issue du carton B6 88²⁸ de Paul Lorain au conservateur du musée, à savoir Louis Metman²⁹, fait état du même type d'examen réalisé. Paul Lorain se rend à l'exposition universelle de 1900 dans le but d'évaluer les vitrines qui pourraient être rachetées par le musée à la fin de l'exposition. Il réalise ainsi un examen minutieux de toutes les vitrines employées, de leurs dimensions, de leurs systèmes mais également du prix auquel elles pourraient être rachetées. Cet examen suppose un temps important employé à ce travail. De plus, toutes les informations données à l'issue de ces deux visites témoignent de sa compétence en matière de vitrines, et de l'intérêt qui est porté par le musée à celles-ci. En effet, les vitrines doivent convenir parfaitement aux objets et au musée. Il apparaît par cette lettre, la place non négligeable que prennent les vitrines dans le cadre de ses fonctions d'architecte du musée. Cela est confirmé également par d'autres sources. En

²⁷ **B6/ 84** Installation au Pavillon de Marsan. 1891-1913

²⁸ **B6/ 88** 1885-1911

²⁹ Louis Metman (1862-1943) : Conservateur du musée des Arts Décoratifs de 1898 à 1943. Il participe largement à l'installation du musée au pavillon de Marsan et conçoit plus de 150 expositions afin de mettre en valeur les arts décoratifs sous toutes leurs formes.

1905³⁰, un document mentionne des notes fournies par Paul Lorain, qui a réalisé un inventaire de toutes les vitrines conservées par l'Union centrale des Arts Décoratifs. Le carton B7 57³¹, concernant les archives de Paul Lorain contient le document intitulé "Dépôt et affermage de vitrines à l'entreprise Mantelet : projet de contrat, contrat, état des vitrines de l'Ucad, nomenclature des modèles, factures (1899-1903) ; achat, réparation et remontage de vitrines : correspondance, mémoire comptable (1904-1905)." Au sein de ce carton, se trouve un mémoire en date du 1er septembre 1904. Ce dernier, exécuté par V. Mantelet, a pour objet les travaux qu'il réalise au musée pour l'exposition des Primitifs, ainsi que pour l'Union centrale au pavillon de Marsan. Ce document, s'étalant sur une dizaine de pages, fait état de toutes les tâches réalisées sous l'ordre de Paul Lorain. De ce fait, il apparaît qu'il coordonne les installations des expositions, du moins en ce qui concerne les changements, les modifications ou encore les déplacements des vitrines au sein du musée. L'architecte établit ainsi une importante correspondance avec Mantelet autour des questions qui touchent aux vitrines du musée.

En dehors de sa correspondance avec le miroitier, Paul Lorain échange également de nombreuses lettres autour de ce sujet avec le musée. En effet, ces lettres sont généralement adressées à l'Union centrale, sans viser une personne en particulier. Il est possible d'en déduire qu'elles passent entre les mains du secrétaire général de l'Union centrale, Mercier.

Le conservateur du musée est donc également sollicité en ce qui concerne les questions relatives aux vitrines. Le 12 décembre 1938³², Mantelet adresse une lettre à Louis Metman, proposant un devis pour une commande de 10 vitrines pour le musée. Le conservateur traite directement avec le miroitier pour la commande des vitrines, ce qui peut se constater dans nombre d'autres devis datant du 3 mars 1934, 5 décembre 1932, 20 février 1931 ou encore du 22 octobre 1930³³. Tandis qu'une lettre du 29 mai 1903³⁴ de S. Bing à Metman lui indique que le démontage de grandes vitrines destinées à être vendues commence bientôt, et donc qu'il faut se hâter pour les voir avant qu'elles soient démontées pour être vendues. Le conservateur est informé de la vente de vitrines qui pourraient l'intéresser. Cette lettre lui est directement adressée et non pas à Paul Lorain par exemple. Ce qui montre l'intérêt direct porté par le

³⁰ **B6/ 88** 1885-1911

³¹ **B7/ 57** Vitrines. 1899-1905

³² **B6/ 109** 1937-1976

³³ **B6/ 109** 1937-1976

³⁴ **B6/ 84** Installation au Pavillon de Marsan. 1891-1913

conservateur à ses questions. De la même façon, le président de l'Union centrale, Georges Berger, est régulièrement sollicité pour des prêts de vitrines. Une lettre qu'il adresse, le 31 août 1902³⁵, à Mercier, indique que le préfet de la Seine demande des vitrines pour une exposition réalisée par la ville. Pareillement, le 22 mai 1900³⁶, une lettre lui est envoyée par Edouard Detaille pour le prêt de vitrines pour la classe XIII (armée de terre et mer) de l'exposition universelle de 1900.

3) Décrire les vitrines du musée des Arts Décoratifs

Il est également intéressant de se pencher sur le nombre de vitrines possédé par le musée, ce qui peut donner une idée de la charge logistique, financière et de l'importance qui est donnée par les acteurs du musée. Une lettre du 10 mars 1911 issue du carton B6 88³⁷ indique que le musée possède 411 vitrines, dont 197 vitrines adossées ou appliquées, 66 vitrines à quatre faces, 96 vitrines tables ou pupitres, ainsi que 38 vitrines cloches et 14 meubles cadrifères. Le prix d'achat de l'ensemble des vitrines se monte à environ 220 000 francs. Tandis qu'en 1905, à l'ouverture du musée, il n'en possédait que 217³⁸. A savoir 71 vitrines adossées, 39 vitrines isolées, 62 vitrines tables. Auxquelles s'ajoutent des vitrines issues de diverses provenances au nombre de 45. Par ailleurs, un autre document suivant celui-ci indique que le musée souhaiterait acquérir en plus 72 vitrines adossées, 49 vitrines isolées, 46 vitrines tables, en plus des vitrines variées issues de diverses provenances. Un grand nombre de vitrines a donc été acheté à cette période. Ce qui explique partiellement l'importance donnée aux vitrines durant cette période au sein des archives : ils souhaitent acquérir de nombreuses vitrines pour l'installation au pavillon de Marsan. Ces informations permettent également d'apprécier la différence de nom donnée à des vitrines semblables. Par exemple, les vitrines isolées sont appelées vitrines à 4 faces en 1911. Il paraît ainsi intéressant de se pencher sur les différents types de vitrines qui coexistent au sein du musée des Arts Décoratifs à cette époque.

Afin d'étudier les différents types de vitrines qui coexistent durant cette période, il semble particulièrement intéressant de prendre comme support le catalogue Mantelet. Ce livret

³⁵ B6/ 88 1885-1911

³⁶ B6/ 88 1885-1911

³⁷ B6/ 88 1885-1911

³⁸ B6/ 88 1885-1911

conservé au sein du carton B6 88³⁹, est un catalogue de planches de dessins de vitrines du musée auxquels s'ajoutent des observations. Il en existe deux versions conservées dans le même carton, à l'une d'entre elles, des annotations sont ajoutées, soit au crayon, soit au stylo rouge dans les observations. Cette deuxième version comporte également les plans du musée indiquant les numéros attribués à chaque salle de celui-ci⁴⁰. Ce catalogue contient ainsi 22 planches dont la n°20 est manquante. Il s'agit d'un document particulièrement intéressant car il contient quasiment des seuls dessins conservés dans les archives. D'autant qu'ici, les dessins sont enrichis par de nombreuses informations mises par écrit dans les observations. La date de ce catalogue n'est pas précisée pour autant, il est possible d'en estimer les années de création. En effet, il indique dans les observations la mention des salles dans lesquelles sont installées les vitrines en 1905, une colonne a également été réalisée pour indiquer les salles avant cette date. Cependant, elle n'a pas été utilisée. Ce catalogue, fonctionnant un peu à la façon d'un inventaire des vitrines du musée, a donc sûrement été réalisé pour faire un point sur les vitrines pour l'installation au pavillon de Marsan. Par ailleurs, des vitrines présentes dans les planches ont été acquises autour de 1900 et elles ont fait l'objet de modifications. La première ouverture au public ayant eu lieu en 1904, il semble possible d'estimer le début de la réalisation de ce catalogue vers 1903. Pour ce qui est de la date de fin de réalisation, il est possible de l'estimer par le biais des dates indiquées sur la dernière planche du catalogue. Indiquant des vitrines acquises en 1906-1907, la date pourrait être de 1907. Pour autant, il semble manquer des planches au sein du catalogue et il faut bien noter qu'il doit comporter des lacunes tant dans son contenu que d'un point de vue général. D'autant qu'il est mentionné dans les observations concernant la planche n°7 de se référer à une annexe se trouvant à la fin de l'album. Cette annexe n'étant plus de nos jours, il faut donc employer ce catalogue avec précaution, et en parallèle d'autres documents se trouvant dans les archives notamment d'inventaire réalisés autour de cette période.

Ainsi, ce catalogue propose un bon point de départ pour étudier les différents types de vitrines qui sont employées au musée durant la période exploitée par le mémoire. D'une part, par les dessins qui permettent de mieux entrevoir les vitrines présentes et d'autre part également par les nombreuses informations qu'il fournit. Notamment, les dimensions, l'origine, les potentielles modifications ou encore les différents emplois...

³⁹ **B6/ 88** 1885-1911

⁴⁰ Voir l'annexe n°1.

B. Les différents types de vitrines

Les types de vitrines présentés dans ce chapitre ne couvrent pas l'ensemble du corpus. Il existe de nombreux types de vitrines qui pourraient être abordés ici. Il s'agit de donner un aperçu des principales vitrines qui composent le musée, celles qui ornent majoritairement les espaces d'expositions. De plus, ce chapitre ne présente pas l'intégralité des vitrines contenues dans l'album Mantelet. D'une part, car ce chapitre a pour objectif de présenter les différents types les plus employés durant ces années, et n'a pas vocation à reprendre l'intégralité des vitrines possédées par le musée. D'autre part, une partie d'entre elles feront l'objet d'une étude plus approfondie au sein de la deuxième partie de ce mémoire. Cette partie souhaite donner au lecteur les clés pour mieux apprécier les différentes vitrines dont il sera question tout au long de ce mémoire. Avant de commencer à étudier la typologie des vitrines présentes dans le musée des Arts Décoratifs, il convient de préciser que la grande majorité des vitrines employées durant cette période sont principalement composées de glaces et de bois.

Type	Genre	Nombre	Acquisition	Détails
A	adossées et isolées	4	Maison Chamouillet	
A'	adossées et isolées	14	Maison Chamouillet	Variante du type A, soubassements différents
B	adossées	28	Maison Mantelet	
B'	adossées	23	Maison Mantelet	Variante du type B, soubassements différents
C	isolées	6	Maison Chamouillet	Mixtes à 4 faces
D	isolées	34	Maison Chamouillet	Vitrines-tables
E	isolées	11	Maison Séné	Table munie d'un imposant capot de verre

F	isolées	7	Maison Mantelet	Grande vitrine à soubassement
G	adossées et isolées	17	Maison Coché Maillard	Vitrines à soubassements de diverses dimensions
G'	adossées	7	Maison Coché Maillard	Variante du type G, plus imposantes
H	isolées	5	Vente	Vitrines-tables
Sans type	adossées	4	Maison Audéoud	Vitrines à soubassements de diverses dimensions
I	isolées	11	Maison Séné	Vitrines-tables
Sans type	isolées	10	Mobilier bibliothèque place des Vosges	Vitrines-tables
Hors-série	isolée	1	inconnue	Vitrine-table
Hors-série	isolées	2	Baronne Rothschild	Vitrines-tables
Hors-série	isolée	1	Castellani	Vitrine-table
Hors-série	isolée	1	South Kensington Museum	
Hors-série	Vitrines cadres	6	inconnue	
Hors-série	Non mentionné	1	Lechevrel	
Sans type	isolées	6	inconnue	Vitrines 4 faces diverses et de différentes dimensions
Sans type	isolées	6	inconnue	Vitrines-tables

Ce tableau donne à voir les différents types de vitrines présentés dans le catalogue de Mantelet. Ici, les différents types semblent être établis par classement des vitrines du musée,

ils ne correspondent pas aux types tels qu'ils sont définis plus de manière générale. Il s'agit d'un classement propre au musée qui s'appuie sur l'ancienneté des vitrines pour les classer mais également sur leur nombre. Les vitrines les plus anciennes en grand nombre sont désignées comme type A, les mêmes vitrines de ce type comportant une modification deviennent le type A' et ainsi de suite. Il n'existe pas réellement de classement universelle des vitrines, des types principaux se dégagent évidemment, quand il est question de vitrines adossées ou isolées, cela est clair pour tous. Cependant, le classement des types de vitrines n'est pas chose aisée, la diversité des vitrines étant énorme. Il peut donc se fonder sur différents aspects selon la personne qui le réalise : les formes, les matériaux, les fonctions... Pour tenter de simplifier cela, il semble intéressant de comparer ce classement établi par Mantelet avec les types établis au sein du premier numéro du *Museum*⁴¹ :

Nous distinguerons successivement quatre types principaux : A les vitrines-tables, B les vitrines verticales, C les vitrines à développement, D vitrines-magasins, auxquels il convient d'ajouter un groupe E les vitrines diverses.⁴²

Pour une meilleure compréhension, il convient d'ajouter que les vitrines de type B se déclinent en trois genres différents : les vitrines isolées, les vitrines adossées ainsi que les vitrines encastrées. Ainsi, les vitrines issues de l'album Mantelet se retrouvent au sein de trois de ces types, à savoir les A, B et E. Les appellations telles que vitrines-tables, adossées ou isolées sont des termes qui se retrouvent comme le confirment ces éléments.

1) Les vitrines adossées

Ainsi qu'en témoignent les documents exploités dans le dernier point du premier chapitre de cette partie, à savoir les documents concernant le nombre de vitrines des différents types appartenant au musée, il est possible de constater la grande part de vitrines adossées. En effet, ces dernières semblent être les plus usitées dans les salles du musée. Il s'agit de vitrines à trois faces vitrées dont la quatrième face est généralement constituée d'un panneau de bois, positionnées contre le mur. Certains de ces fonds peuvent être l'occasion d'accrocher les objets qui le demandent comme le montre la photographie ci-dessous.

⁴¹ « Les vitrines de musée », *Museum*, Volume XIII, n°1, 1960.

⁴² « Les vitrines de musée », *Museum*, Volume XIII, n°1, 1960. p. 35.



Fig. 2 Photographie prise durant l'exposition "Deux siècles de gloire militaire 1610-1814", avril-juin 1935, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 11.

Par ailleurs, ces vitrines adossées sont généralement pourvues d'un soubassement durant cette période. Ces soubassements réalisés en bois sont plus ou moins moulurés et oscillent généralement entre 50 cm et un mètre de hauteur. Il est également intéressant de noter que les vitrines peuvent s'ouvrir par le biais de portes coulissantes ou bien de portes ouvrantes. Plusieurs exemples apparaissent au sein du catalogue Mantelet, en voici deux d'entre eux.

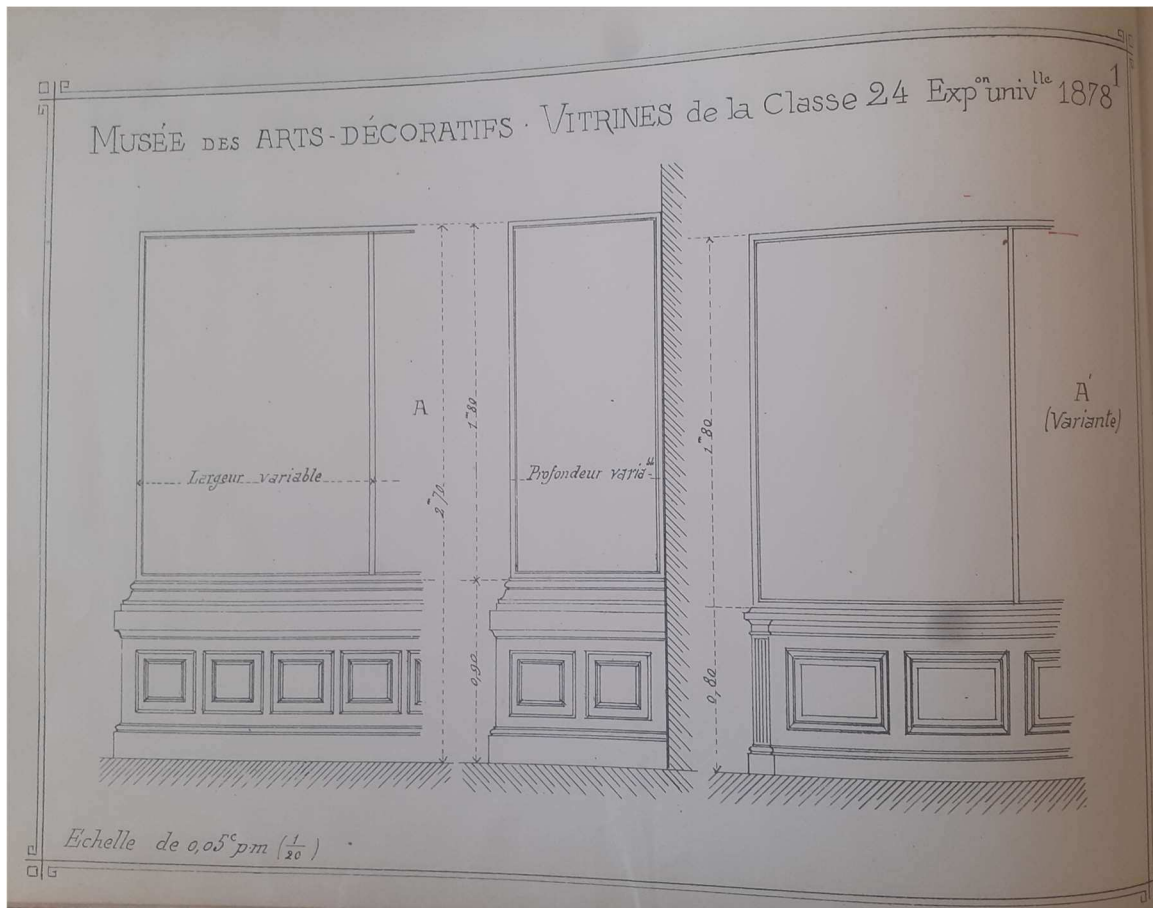


Fig. 3. “Planche n°1 : Vitrines de la Classe 24 de l’Exposition Universelle 1878”, catalogue Mantelet, B6 88.

Il s’agit sur cette première planche de vitrines de type “A” ainsi que sa variante, A’. La différence entre ces deux vitrines tient à l’évolution du soubassement, qui est enrichi de pilastres d’angles. Cette modification a été effectuée autour des années 1900 selon les observations mentionnées aux côtés des dessins. Par ailleurs, le catalogue mentionne les dimensions de ces vitrines. Sur les 18 vitrines qui composent le type A et sa variante, la hauteur des vitrines est comprise entre 2m10 et 2m70, leur longueur entre 92 cm et 7 mètres, tandis que leur profondeur varie entre 60 et 92 cm. Bien que relativement différentes en dimensions les unes des autres, elles se retrouvent dans leur caractère imposant. Ces vitrines remplissent largement les murs et demandent donc des salles relativement grandes. Selon la répartition des vitrines dans les espaces d’exposition réalisée en 1905⁴³, 72 vitrines adossées ont été employées pour l’installation au pavillon de Marsan. En comparaison, aujourd’hui il doit rester une dizaine de vitrines adossées au moins aussi imposantes au sein du parcours permanent du musée. Il semble également intéressant de présenter les autres types de vitrines adossées présentes au

⁴³ B6/ 88 1885-1911

sein du catalogue. Il y a donc le type B et sa variante B' qui possèdent un soubassement moins imposant, de 60 cm de hauteur, mais également plus stylisé que ceux du premier type présenté. Ils possèdent des pilastres cannelés aux angles.

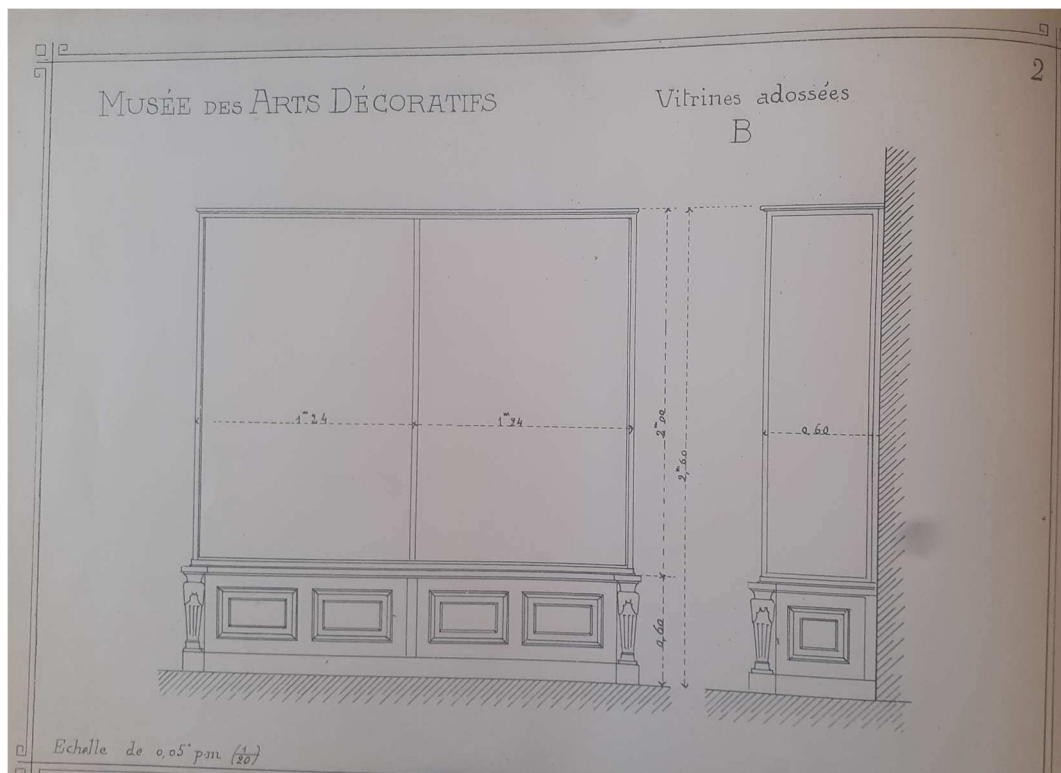


Fig. 4 “Planche n°2 : Vitrines adossées de type B”, catalogue Mantelet, B6 88.

Ce type B est composé de 26 vitrines. 15 d’entre elles, les n°19 à 33, ont été acquises au prix de 580 francs l’une, à la suite de l’exposition universelle de 1878 auprès de la maison Chamouillet. Pour 6 autres, les n°34 à 39, elles sont achetées à la même maison au prix de 786,67 francs l’une. Les 5 dernières, les n°40 à 43, dont la longueur est doublée, ont été acquises au prix de 1 320 francs l’une, auprès de Chamouillet. Cependant, toutes, à l’exception de la n°41, ont fait l’objet d’une coupe en deux parties égales, leurs numéros devenant les 80, 81, 82, 83, 84, 379 et 382. Il est intéressant de constater l’augmentation des tarifs par rapport aux vitrines acquises à l’exposition universelle. L’hypothèse concernant cette augmentation tient au fait que nombreuses classes des expositions⁴⁴ souhaitent vendre leurs vitrines à la fin de celle-ci, car elles ne leur sont plus utiles. Cela représente une aubaine pour les musées qui peuvent acheter à moindre coût le matériel muséographique. Les dates d’achats des deux derniers ensembles acquis ne sont pas mentionnés. Il semblerait que les achats aient été

⁴⁴ Les exposants de l’Exposition Universelle sont répartis par classes, chacune portant un numéro.

rapprochés car les numéros se suivent, ce qui les distinguent de la variante B'. Celle-ci se compose des vitrines numérotées de 89 à 100 qui ont été acquises suite à l'exposition réalisée par l'Union centrale en novembre 1884. Louées pour l'événement au prix de 500 francs l'une, elles ont ensuite été achetées par le musée pour 500 francs de plus chacune. Établies par la maison Mantelet, elles possèdent exactement les mêmes dimensions que celles du type B. A celles acquises en 1884, s'ajoutent aussi 10 vitrines de même type ainsi qu'une autre dont la longueur est doublée. Afin de les faire correspondre au type B, les soubassements ont été modifiés suite à l'achat. A travers les différentes acquisitions de vitrines de types B et B', il est intéressant de constater que la maison Chamouillet, puis son successeur Mantelet continuent de fournir les mêmes vitrines tout au long des années. Ce qui permet au musée de constituer un ensemble relativement conséquent de 51 vitrines identiques, pour uniformiser ses espaces d'expositions.

Les vitrines adossées peuvent également, à certains moments, être employées comme vitrines isolées, aussi appelées vitrines de milieu, si le besoin s'en fait sentir. Ce qu'il est possible de constater à travers une photographie prise d'une salle du musée des Arts Décoratifs.



Fig. 5. Photographie prise durant une exposition de l'Union centrale, nef, s. d., Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 81 1.

Sur cette photographie, il est possible de distinguer de part et d'autre de la vitrine située au centre, deux vitrines adossées l'une à l'autre formant ainsi une sorte de vitrine de milieu.

2) Les vitrines isolées

Afin de poursuivre cet exposé sur les types de vitrines, il convient de s'intéresser aux vitrines isolées, aussi communément appelées vitrines de milieu ou encore vitrines centrales⁴⁵. Ces vitrines sont composées de quatre faces en glace. Elles sont réalisées avec comme objectif une installation dans le centre de la salle, et non pas contre les murs. Pour autant, il peut arriver qu'elles soient placées contre les murs dans certains cas. Selon la répartition des vitrines réalisées en 1905⁴⁶, les vitrines de milieu sont estimées au nombre 49 dans les espaces d'expositions. Elles peuvent prendre plusieurs formes, ce qu'il est possible de constater à travers cette photographie réalisée au Palais de l'Industrie.



Fig. 6. Photographie dans la salle des céramiques anciennes, 1896, Palais de l'Industrie. Album Maciet 150 bis 3.

⁴⁵ Les vitrines sont nommées comme cela dans les documents des archives, ces appellations se retrouvent par la suite dans plusieurs ouvrages.

⁴⁶ **B6/ 88** 1885-1911

A travers cette photographie, trois sortes de vitrines centrales apparaissent. Il est possible d'en appréhender des semblables par le biais des planches du catalogue Mantelet. Notamment, la planche n°8 qui propose au lecteur quatre types de vitrines isolées.

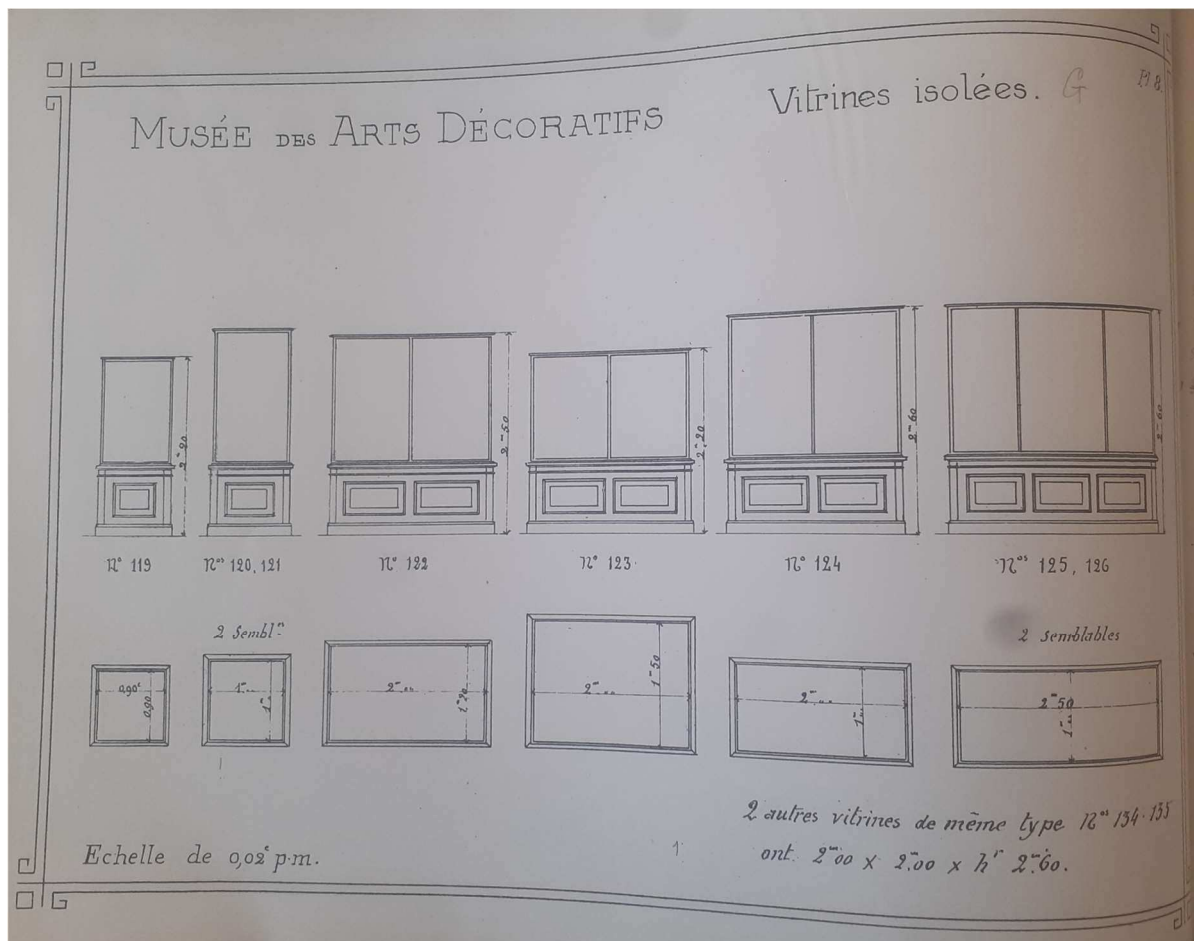


Fig. 7. "Planche n°8 : Vitrines isolées de type G", catalogue Mantelet, B6 88.

Les vitrines proposées sur cette planche sont semblables aux vitrines qu'il est possible d'observer sur la photographie présentée précédemment. Il s'agit de vitrines à soubassements simples. Le type G est décliné en différentes tailles, de la plus petite à la plus grande, il s'adapte aux besoins des objets d'art du musée. Ces vitrines ont été réalisées par la maison Coché Maillard pour les besoins de la classe 24 de l'exposition de 1889. Elles ont ensuite été acquises par le musée, puis transformées pour s'adapter aux espaces d'expositions de celui-ci. Ces vitrines sont également plutôt hautes, leur hauteur est comprise entre 2m20 et 2m60. Tout comme les vitrines adossées présentées dans la sous-partie qui précède, ces vitrines sont relativement imposantes. D'autant que leurs longueur et largeur sont comprises entre 90 cm et

2 mètres. Il existe également des vitrines de milieu sans soubassement. Comme les vitrines présentées sur la planche n°5 de l'album Mantelet.

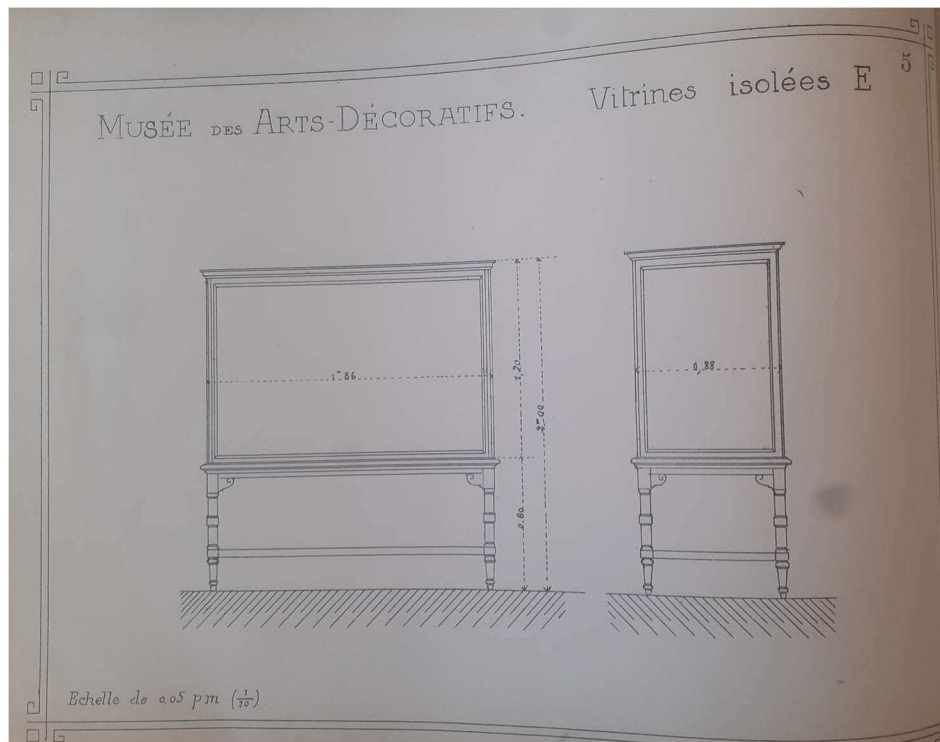


Fig. 8. “Vitrines isolées de type E”, catalogue Mantelet, B6 88.

Ces vitrines sont de même style que la dernière vitrine de milieu présente sur la photographie visible au début de cette sous-partie. Il s'agit d'une structure en bois intégrant quatre faces vitrées, tandis que le plafond de la vitrine est fait de bois. Ces vitrines, au nombre de 11, ont été fabriquées par la maison Séné en 1884. La partie basse de ce type de vitrine n'est pas sans rappeler celle des vitrines-tables qui vont être abordées ensuite.

3) Les vitrines-tables

Avec les deux premiers types mentionnés, à savoir les vitrines adossées et isolées, les vitrines tables représentent le troisième type principal de vitrine possédé par le musée des Arts Décoratifs. En effet, selon la répartition des vitrines dans les espaces d'expositions réalisée en 1905⁴⁷, le musée utilise 56 vitrines tables. Ce nombre ne va qu'augmenter au fil des ans, elles sont très nombreuses dans les salles du musée comme en témoigne la photographie présentée

⁴⁷ B6/ 88 1885-1911

ci-dessous. Les vitrines-tables se composent d'une sorte de cloche rectangulaire plate fixée sur une table en bois. Il arrive également que la glace soit directement intégrée dans la structure de la table.

Ces vitrines sont largement représentées dans les espaces d'expositions du musée. A travers cette photographie, le nombre important de vitrines-tables présentes dans la salle peut apparaître étonnant, s'il est comparé avec les salles actuelles des musées qui ont tendance à laisser de la place au vide.



Fig. 9. Photographie prise dans la salle des étoffes, 1894, Palais de l'Industrie, Paris. Album Maciet 150 bis 3.

En ce qui concerne les changements qui vont être visibles sur les vitrines tables, ils se trouvent généralement dans la partie basse de la vitrine-table, son soubassement. Et il s'agit principalement de différences dans les types de pieds et d'entrejambes réalisés. La planche n°14 du catalogue Mantelet donne à voir des exemples de ces différences. Il s'agit bien sûr d'un maigre échantillon des possibilités qui existent dans la fabrication des vitrines-tables à cette époque.

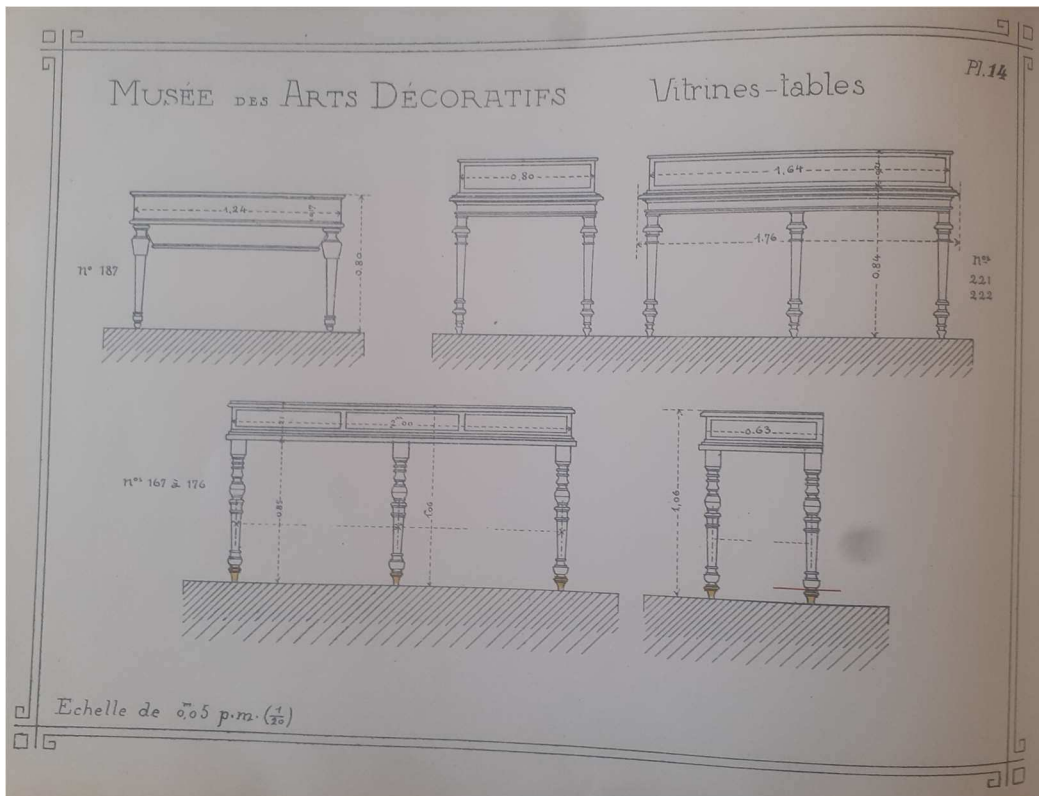


Fig. 10. "Planche n°14 : Vitrines-tables", catalogue Mantelet, B6 88.

Régulièrement, les pupitres sont associés aux vitrines tables. Cela tient au fait que leur fonctionnement d'exposition est relativement semblable tout comme leur fabrication.



Fig. 11. Photographie prise durant l'exposition de l'Union centrale, section ancienne, 1892, Palais de l'Industrie, Paris. Album Maciet 309 bis 1.

Cette photographie donne ainsi à voir deux pupitres présents à côté d'une vitrine-table. Ces derniers sont recouverts d'une étoffe sur laquelle repose les objets exposés. D'autre part, les pupitres peuvent faire partie de la vitrine-table, il peut s'agir d'un pupitre et non d'une table qui soutient la vitrine. En effet, un document en date du 3 mai 1897 indique le prêt de "4 vitrines plates à pupitres" pour l'exposition nationale de céramique.

Ces pupitres peuvent également être réalisés par les menuisiers au même titre que de nombreux socles. Comme en témoigne l'ordre 800 de la maison de menuiserie Prévost datant du 12 avril 1912⁴⁸. La maison Prévost réalise ici pour le musée quatre socles : deux moulurés et deux en chêne ciré.

4) Les vitrines diverses

Bien qu'elle n'est pas considérée comme une vitrine diverse, la vitrine cloche a été placée dans cette sous-partie car elle n'est pas mise en avant au sein du catalogue Mantelet. Mais également car il n'est pas possible de l'apprécier par le biais des archives où elle se fait rare. Ce type de vitrine est bien moins présent dans le musée que les trois précédemment mentionnées. En effet, un document datant du 10 mars 1911⁴⁹ fait état du nombre de vitrines possédées par le musée des Arts Décoratifs. Parmi ses 411 vitrines, il n'est fait mention que de 38 vitrines cloches. La vitrine cloche se constitue généralement d'une cloche en verre enserrant un objet, en principe unique, sur un socle variable. N'étant pas un type très représenté, il est difficile d'en trouver une image ou un dessin au sein des archives. Toutefois, il est possible d'en trouver certaines mentions dans les documents écrits. Par exemple, il est fait mention de l'acquisition de quatre vitrines cloches qui ont été louées pour l'exposition des Arts de la Scène durant l'année 1893⁵⁰.

Il existe pour chacun des trois types mentionnés dans les sous-parties précédentes des vitrines semblables mais qui sont qualifiées de "vitrines diverses". L'album Mantelet ne présentant quasiment aucune vitrine diverse, cette sous-partie s'appuie également sur des vitrines présentées ailleurs dans les fonds du musée afin de mieux expliciter ce propos.

⁴⁸ **B7/ 58** Mobilier quotidien, boiseries et cadres, travaux de menuiserie : croquis, dessins, mémoires comptables, correspondance. 1903-1909

⁴⁹ **B6/ 88** 1885-1911

⁵⁰ **C4/ 64*** Ucad. — Inventaire du matériel. 1894

Le catalogue ne propose ainsi que deux réels exemples de vitrines particulières. Tout d’abord, la planche n°3 de l’album Mantelet donne à voir une vitrine qui pourrait être qualifiée de vitrine-table, mais pas que.

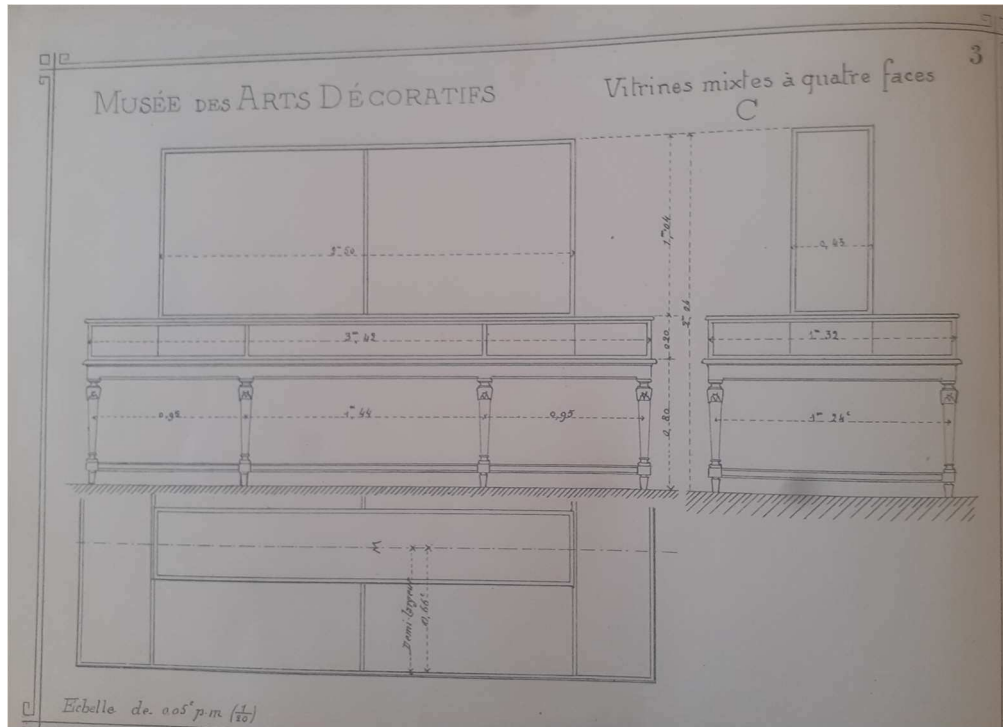


Fig. 12. “Planche n°3 : Vitrines mixtes à quatre faces de type C”, catalogue Mantelet, B6 88.

En effet, les vitrines isolées présentées prennent le nom de “vitrines mixtes à quatre faces de type C” et il s’agit d’une sorte de vitrine-table centrale. Cette vitrine mélange d’une certaine manière les types de vitrine-table et de vitrine de milieu : la vitrine-table est surmontée d’une cloche en verre rectangulaire. Acquisées lors de l’exposition universelle de 1878 au prix de 750 francs chacune, elles ont été conçues par la maison Chamouillet pour le musée rétrospectif du Trocadéro. Ces vitrines étonnantes, au nombre de 6, proposent une exposition en deux parties qui n’est pas sans rappeler une autre vitrine toujours présente dans le parcours permanent du musée des Arts Décoratifs, portant le numéro d’inventaire 24731. Cette vitrine de forme quadrangulaire propose aussi un profil relativement semblable de vitrine diverse réalisée autour de 1900.



Fig. 13. *Vitrine quadrangulaire n°24731*, Georges de Feure, vers 1900. Inventaire du Musée des Arts Décoratifs.

Les vitrines présentées au sein de l'album Mantelet ne sont pas toutes l'œuvre de cette maison. En effet, en s'intéressant aux vitrines particulières présentées sur ses planches, la planche n°10 attire l'attention. Il s'agit d'une vitrine-table dont la table est très ouvragée. Ces vitrines indiquées de type H ont été acquises à une vente, mais rien n'est mentionné de plus.

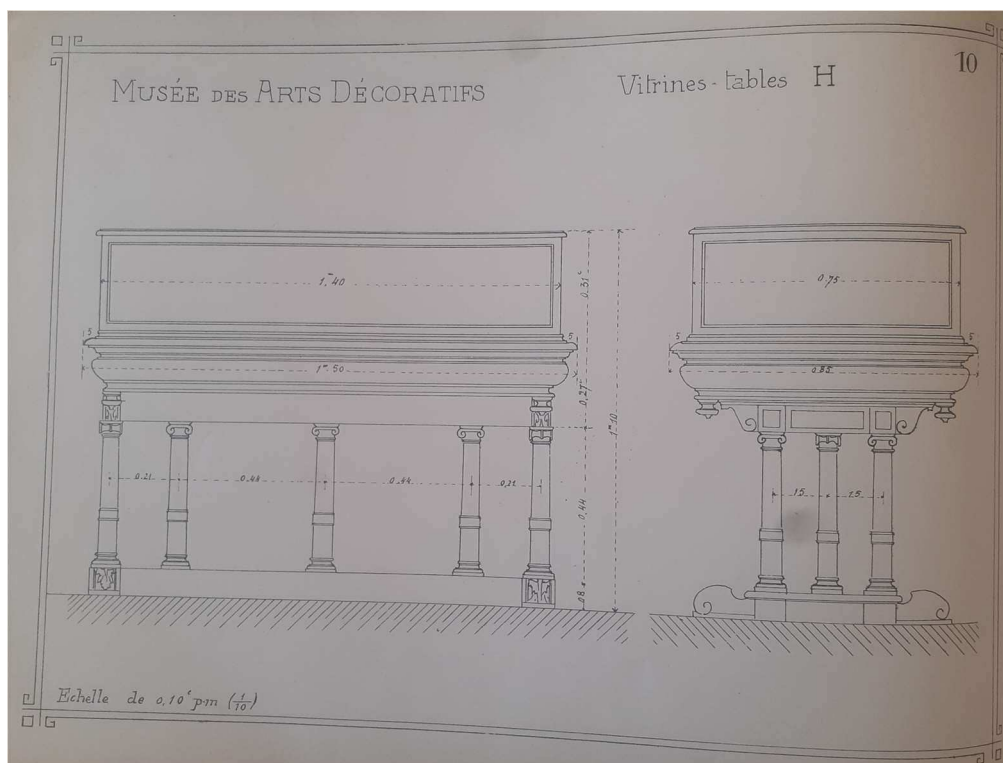


Fig. 14. "Planche n°10 : Vitrines-tables de type H", catalogue Mantelet, B6 88.

La caractérisation de “diverse” qui est donnée à une vitrine l’est par son originalité face aux autres vitrines de son type, une vitrine plus ouvragée par exemple. Elle peut l’être également par sa forme étonnante, comme c’est le cas pour les deux vitrines présentées précédemment, à savoir la vitrine mixte et celle quadrangulaire. Une dernière vitrine diverse est présente au sein du catalogue Mantelet, il s’agit de la planche n°9.

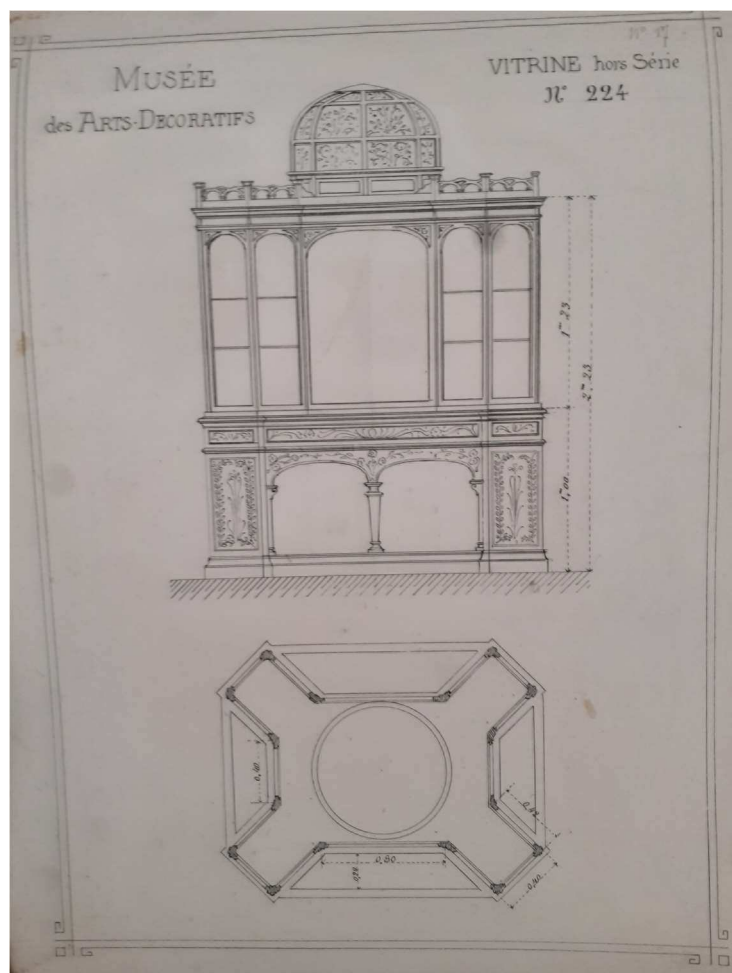


Fig. 15. “Planche n°9 : Vitrine hors-série n°224”, catalogue Mantelet, B6 88.

L’album Mantelet ne contient pas d’informations relatives à cette vitrine, autres que son numéro d’inventaire de l’époque le n°224. Les observations ont dû être perdues. Cette vitrine extrêmement ouvragée sera abordée plus longuement dans la seconde partie de ce mémoire.

C. Autour des vitrines du musée : évolutions et collaborations

1) La maison Mantelet et le Musée des Arts Décoratifs : une collaboration florissante

La maison Mantelet n'est pas la seule avec qui le musée collabore et chez qui elle se fournit. Il est possible de dénombrer une dizaine de maisons sollicitées par le musée durant cette période. Mais, il s'agit de la maison la plus sollicitée par l'Union centrale, et celle qui exécute le plus grand nombre de travaux divers et variés. Dans l'objectif de réaliser une histoire des vitrines de cette époque, il paraît important de se pencher sur les fabricants de vitrines, et sur les différentes tâches qu'ils réalisent afin de mieux comprendre leur vie au sein du musée.

Selon des informations données sur des lettres envoyées à l'Union centrale des Arts Décoratifs notamment en 1896⁵¹, la maison Mantelet a été fondée en 1806 par la famille Chamouillet, V. Mantelet remplace L. Chamouillet depuis peu en 1896. Le 29 novembre 1926⁵², une lettre mentionne le nom de R. Mantelet et non pas V. Mantelet, cela indique une succession à la tête de l'entreprise de miroiterie. Elle a pour siège le 414 rue Saint-Honoré à Paris. Sa localisation change au fil des années, la maison se loge au 40 rue de Clichy en 1904 selon un reçu de livraison datant du 5 août⁵³. Il s'agit d'un entrepreneur des bâtiments civils et palais nationaux qui se spécialisent dans les miroirs, dorures et vitrines. Il est le fournisseur de grands musées comme le musée du Louvre, l'hôtel Carnavalet ou encore l'Union centrale des Arts Décoratifs, mais il est également le fournisseur du ministère des beaux-arts. Cette maison a donc une place centrale dans son domaine. Elle est largement sollicitée par les institutions. Mantelet assure le transport de vitrines prêtées entre institutions dans le cadre d'expositions. Une lettre du 6 septembre 1902⁵⁴ envoyé par le préfet de la Seine à Berger indique que Mantelet se charge du transport des vitrines prêtées.

Les archives conservées par la bibliothèque du musée des Arts Décoratifs permettent d'éclairer le rôle central que tient cette maison pour tout ce qui touche aux vitrines. Pour autant, il est bien dommage de ne pas pouvoir bénéficier d'archives issues de ladite maison, cela aurait

⁵¹ **B6/ 75** Évacuation du Palais de l'industrie. 1896-1901

⁵² **B6/ 109** 1937-1976

⁵³ **B6/ 84** Installation au Pavillon de Marsan. 1891-1913

⁵⁴ **B6/ 88** 1885-1911

permis d'éclairer l'autre versant des échanges. Mais aussi d'avoir plus de détails concernant les vitrines réalisées par la maison Mantelet tout au long de la période qui intéresse ce travail. En effet, malgré de nombreuses recherches, ces archives restent introuvables.

La maison Mantelet fournit donc l'Union des Arts Décoratifs pour de nombreuses vitrines tout au long de la période qui intéresse ce mémoire, comme il est possible de le constater à travers les archives. Un devis établi par Mantelet pour le déménagement du Palais de l'Industrie le 22 octobre 1896⁵⁵ indique le nombre de 80 vitrines de modèle Chamouillet, signifiant réalisées par ladite maison. Sachant que le musée possède plus de 200 vitrines en 1905⁵⁶, il est possible de constater que près de la moitié des vitrines du musée proviennent des ateliers de cette maison, et qu'il s'agit de ce fait du principal fournisseur du musée. Ce qui se confirme par la mention de vitrines provenant d'autres artisans en bien moins grand nombre. Il y a notamment 11 vitrines de modèle Séné ainsi que 17 de modèle Coché. En comptant aussi une cinquantaine de vitrines issues de diverses provenances (achats ou legs), il apparaît clairement que ce sont les vitrines les plus nombreuses du musée. Il paraît tout à fait logique de faire réaliser un grand nombre de vitrines chez le même miroitier, cela permet d'assurer une certaine uniformité des meubles utilisés pour les expositions du musée. Cela peut également être appuyé par le catalogue réalisé par Mantelet entre 1903 et 1907 pour le compte du musée des Arts Décoratifs mentionné précédemment, et conservé au sein du carton B6 88⁵⁷. Ce dernier fait état d'un grand nombre de vitrines fabriquées par l'ancien propriétaire de la maison de miroiterie : Chamouillet.

De la même façon, un devis du 3 mars 1934 adressé à Louis Metman indique la commande de 5 vitrines pour le musée. Tandis qu'un autre devis en date du 12 décembre 1938⁵⁸ indique une commande auprès de la maison pour la réalisation de 10 vitrines pour le musée. Il s'agit de commandes relativement conséquentes, les autres commandes étudiées au sein des archives concernent généralement la fabrication d'une ou deux vitrines pour un emploi particulier. Il faut également noter que les années 1930 voient apparaître des changements dans l'exposition et les vitrines en font partie. Les commandes conséquentes permettent également d'uniformiser

⁵⁵ **B6/ 75** Évacuation du Palais de l'industrie. 1896-1901

⁵⁶ **B6/ 88** 1885-1911. Documents datant de 1905 lors de l'installation au pavillon de Marsan .

⁵⁷ **B6/ 88** 1885-1911

⁵⁸ **B6/ 109** 1937-1976

les vitrines du musée. De nombreuses commandes sont relatées au sein des archives durant ces années-là.

Mantelet réalise également des tâches particulières pour le musée. Le 29 mars 1927⁵⁹, R. Mantelet se trouve dans les magasins du sous-sol du musée des Arts Décoratifs dans le but de réaliser un inventaire des vitrines qui y sont emmagasinées. Il indique les vitrines présentes ainsi que les problèmes qu'elles comportent comme des étagères manquants, des glaces, des plafonds... Ce travail pourrait normalement être réalisé par une personne du musée. Dans le cas présent, l'inventaire a sûrement été réalisé dans le but de remettre les vitrines en état et donc l'avis d'un miroitier peut être utile. Cependant, cela témoigne tout de même de l'étroite collaboration du musée avec la maison Mantelet, d'autant que les vitrines qu'il inventorie ne sont pas toutes réalisées par cette maison. La maison Mantelet s'occupe également de la vente de vitrines pour le compte d'autres personnes. Une lettre du 11 février 1903⁶⁰ fait état d'une visite réalisée par Paul Lorain chez Mantelet. Il vient voir la vitrine de monsieur Boutain afin de voir si elle correspond aux besoins du musée. Tout au long de la période, tous les transports de vitrines pour le compte de l'Union centrale sont réalisés par la maison Mantelet. Pour les déménagements par exemple, l'Union fait appel à Mantelet pour l'évacuation du Palais de l'industrie en 1896-1897 comme l'indique un devis pour le démontage, transport et remontage réalisé par ce dernier qui accompagne sa lettre à Paul Lorain à la date du 22 octobre 1896⁶¹.

La maison Mantelet est aussi chargée des réparations des vitrines du musée. La lettre du 11 février 1903⁶² mentionne des ouvriers qui doivent se rendre au musée afin d'effectuer des modifications sur une des vitrines de celui-ci. La maison Mantelet est la principale entreprise mentionnée dans les archives à être engagée dans le cadre de réparations, d'objets manquants ou de remplacements à réaliser sur des vitrines. Les autres maisons sont, en effet, rarement mentionnées dans ce type de situations. Il est évidemment possible d'en repérer quelques-unes au sein des archives, mais dans une quantité infime en comparaison avec la maison Mantelet. Le 8 septembre 1925⁶³, Mantelet fournit un devis pour le remplacement des verres d'une vitrine. Le 19 mai 1930⁶⁴, il envoie un autre devis au conservateur du musée pour la fourniture

⁵⁹ **B6/ 109** 1937-1976

⁶⁰ **B6/ 88** 1885-1911

⁶¹ **B6/ 75** Évacuation du Palais de l'industrie. 1896-1901

⁶² **B6/ 88** 1885-1911

⁶³ **B6/ 109** 1937-1976

⁶⁴ **B6/ 109** 1937-1976

de châssis et de montants ferrés. Il apparaît dans une lettre du 9 juin 1905⁶⁵, que le musée fait appel au service d'un menuisier pour réaliser certaines pièces comme des soubassements. Pour autant, les vitrines commandées par l'Union centrale comportent également des parties en bois qui sont réalisées par la maison Mantelet. De plus, il arrive au musée de commander simplement une partie en bois pour le besoin d'une vitrine comme c'est le cas le 13 octobre 1927, où il est question d'une table en noyer ciré commandée pour supporter la vitrine aux lorgnettes. Pareillement, La lettre du 11 février 1903⁶⁶ indique que Mantelet a fait préparer des petits supports pour les vitrines de la salle du comité des Dames qu'il fera mettre en glace aussitôt réalisés.

2) Les maisons de miroiterie : des partenaires du musée des Arts Décoratifs

La maison Mantelet en plus de son implication à de nombreux niveaux dans la vie du musée, est également un partenaire financier de celui-ci. En effet, une lettre datant du 18 octobre 1899⁶⁷ échangée, entre Paul Lorain et le président de l'Union centrale des Arts Décoratifs, met en avant la volonté de trouver une maison spécialisée dans la location de vitrines, afin de réaliser un partenariat lors de l'exposition universelle de 1900. Il fait état de plusieurs comités d'installation de ladite exposition qui souhaiteraient demander le prêt ou la location de vitrines durant cette exposition. Il convient donc d'établir un partenariat pour cela. Dans ce cadre deux maisons sont pressenties selon d'autres lettres échangées au cours du même mois : la maison Mantelet et G. Cheminais. La maison G. Cheminais a, par le passé, déjà établi ce type de partenariat avec le musée. En effet, un document du 10 février 1897⁶⁸ a pour objet la nomenclature et la désignation des vitrines du musée qui doivent être emmagasinées par la maison Cheminais. En effet, la maison va stocker 180 vitrines pour le compte du musée des Arts Décoratifs suite à son déménagement du Palais de l'Industrie, et avant son installation au pavillon de Marsan. A ce propos, une lettre du 29 janvier 1897⁶⁹ renseigne sur le lieu de stockage des vitrines. Cheminais indique à Lorain qu'il offre gracieusement le magasinage des vitrines restantes au Palais de l'Industrie dans sa boutique du 163 bis rue de Charonne à Paris, et ce de la mi-avril jusqu'à la fin novembre de l'année en cours. Ce

⁶⁵ **B7/ 57** Vitrines. 1899-1905

⁶⁶ **B6/ 88** 1885-1911

⁶⁷ **B6/ 88** 1885-1911

⁶⁸ **B6/ 88** 1885-1911

⁶⁹ **B6/ 88** 1885-1911

magasinage est offert par la maison, à l'exception du camionnage et démontage, ce qui paraît étonnant et très différent du partenariat établi ensuite entre la maison Mantelet et le musée. Cependant, la maison doit sûrement avoir des intérêts à réaliser cela, peut-être loue-t-elle les vitrines durant cette période ? Pour autant, aucun document dans les archives ne permet d'établir plus précisément la contrepartie tirée par l'entreprise de miroiterie.

La maison Mantelet est finalement choisie car elles respectent mieux les cadres de la convention proposée par le musée. Cette convention s'articule en 5 articles et elle est établie entre les deux parties, Georges Berger⁷⁰ et la maison Mantelet, à la date du 11 décembre 1899⁷¹. Le premier indique que la maison s'engage à emmagasiner dans des locaux les vitrines désignées dans l'annexe de ladite convention. L'annexe fait état de 103 vitrines concernées ainsi que 20 meubles. L'ensemble sera donc mis à la location par la maison. Ce qui représente tout de même un nombre relativement conséquent de vitrines et une logistique importante. Cela facilite les choses pour le musée qui est à ce moment-là en pleine installation au pavillon de Marsan. Le second article indique que la maison devra s'occuper du démontage, de l'emballage ou paquetage de toutes les pièces des vitrines ainsi que leurs chargements, transports lors de l'enlèvement et de la remise à l'Union centrale à ses frais. D'autre part, les vitrines devront être entretenues en bon état et être assurées contre l'incendie et le bris des glaces aux frais de la maison Mantelet, tant quand elles sont stockées que pendant leurs locations ou encore dans le cas où Mantelet en ferait l'usage. Ensuite, le quatrième article engage la maison à assurer le stockage durant une période de trois ans. Dans le cas où l'Union centrale aurait des emplacements disponibles pour l'utilisation desdites vitrines, elle aura la possibilité de faire transporter les vitrines non louées aux places désignées aux frais de la maison en prévenant quinze jours à l'avance. Enfin, le dernier article statue sur le montant reversé à l'Union des bénéfices tirés de ces locations, ce qui s'élève à 20% de ceux-ci. Par ailleurs, une autre lettre 26 octobre 1899⁷² de Mantelet à Mercier mentionne les vitrines situées rue des bons enfants qui seront déplacées pour rejoindre le local. Les locaux désignés pour l'emmagasinage sont mentionnés dans une lettre du 22 décembre 1899⁷³ où Mantelet indique qu'il est retourné voir le local au passage Cépré, et qu'il est disposé à le garder pour cet usage pour la durée de trois ans. Cette lettre déjà mentionnée précédemment indique que cet accord est en fait le prolongement d'un autre réalisé auparavant. De plus, il est mentionné le loyer que doit Mantelet

⁷⁰ Georges Berger (1834-1910) : Président de l'Union centrale des Arts Décoratifs de 1890 à 1910.

⁷¹ **B6/ 88** 1885-1911

⁷² **B6/ 88** 1885-1911

⁷³ **B6/ 88** 1885-1911

pour l'occupation de ce local, qui appartient donc au musée des Arts Décoratifs. Il s'agit d'un accord plutôt avantageux pour les deux parties mais principalement pour l'Union centrale. Cela lui permet d'engranger des bénéfices sur les vitrines dont ils ne peuvent s'occuper, mais également de louer un local pour se faire. Pour autant, cela reste profitable à la maison Mantelet d'agrandir ses possibilités de locations sans grand investissement de sa part. En effet, une des activités de la maison Mantelet s'attache à la location de vitrines comme en témoigne une lettre en date du 17 février 1926⁷⁴. Cette lettre de Mantelet au conservateur du musée, Louis Metman, établit une liste de vitrines disponibles à la location pour le 1er mai de l'année en cours. Il indique les prix de location de chacune des vitrines, et il demande au conservateur de bien vouloir lui communiquer rapidement les besoins du musée pour les lui réserver. Cette demande de location est sûrement liée aux besoins d'une ou plusieurs expositions qui vont être réalisées par le musée. Ce qui est également intéressant c'est que le musée loue des vitrines à la maison Mantelet. Il est mentionné, dans une lettre de celle-ci au conservateur du musée datée du 8 juillet 1929⁷⁵, le prix demandé pour les vitrines louées par le musée.

3) Transformer et réparer les vitrines du musée des Arts Décoratifs

Les vitrines du musée des Arts Décoratifs ne restent pas forcément telles quelles durant leur existence. Elles peuvent subir des réparations mais également des changements et des modifications plus ou moins importantes. Ce qui implique, de ce fait, la possibilité de ne pas retrouver certaines vitrines, car elles ont fait l'objet de modifications et changements qui les rendent complètement différentes par rapport au moment de leur achat, ou de leur mention au sein de documents issus des archives. Cela rajoute donc de nombreuses difficultés pour la réalisation de ce travail. Afin d'éclaircir un peu plus cet aspect, il convient d'étudier certains documents qui y font référence.

Concernant ces questions de transformations des vitrines, il semble intéressant de se pencher sur des observations notées dans le catalogue Mantelet⁷⁶ dont le contenu sera plus amplement abordé ailleurs. Ce catalogue propose une planche d'un dessin de vitrine avec ses dimensions à laquelle s'ajoute une page descriptive. La planche n°1 concerne les vitrines acquises à la suite

⁷⁴ **B6/ 109** 1937-1976

⁷⁵ **B6/ 109** 1937-1976

⁷⁶ **B6/ 88** 1885-1911

de l'exposition universelle de 1878. Il est également indiqué que ces vitrines n'ont pas été installées telles quelles au pavillon de Flore : "on y a ajouté des parties de façade et des retours développant". Ces vitrines ont donc subi des modifications notoires entre leur achat et l'installation au pavillon de Marsan. Mais ce n'est pas tout, par la suite elles ont reçu des soubassements neufs qui ont modifié leur hauteur autour de 1900. Fait qui est mentionné à travers les archives. En effet, le 24 février 1900⁷⁷ l'Union centrale autorise l'architecte Lorain à faire refaire les soubassements avec des pilastres d'angles comme le type A', des vitrines de la classe 94 qui leur sont louées par l'intermédiaire de Mantelet à leurs frais. Un inventaire des magasins du sous-sol du musée réalisé le 29 mars 1927⁷⁸ met en évidence le nombre de pièces de vitrines emmagasinées par le musée dans le but d'être réutilisées pour des vitrines actuelles, pour les modifier ou encore pour la création de nouvelles vitrines à partir de ces éléments. En effet, il est fait mention d'un important nombre de glaces en châssis, de glaces nues, de tablettes et verres disponibles dans différentes dimensions. Pareillement, dans une lettre du 9 juin 1905⁷⁹, V. Mantelet indique à Berger qu'il y a en réserve des parties non employées de vitrines dont il serait possible de tirer partie avant d'en réaliser des neuves. De la même façon, plusieurs années auparavant, il est fait mention au sein du carton C4 64⁸⁰ de la transformation de plusieurs vitrines. En effet, un document, relatant les achats réalisés en 1892, fait état de la transformation de trois vitrines provenant de l'exposition en dix vitrines, dont sept murales et trois isolées. Cette transformation a été réalisée par la maison de miroiterie Coché Maillard. Cette maison est également sollicitée durant l'année 1889 pour modifier deux vitrines de milieu ainsi que pour en restaurer d'autres. Il faut donc prendre des précautions quant à l'historique des vitrines. Elles peuvent complètement différer du moment où elles ont été achetées ou encore de moments où elles ont été exposées en certains endroits.

Concernant les modifications faites aux vitrines du musée, plusieurs documents permettent de les approcher plus largement. Une lettre envoyée par R. Mantelet à Louis Metman le 18 septembre 1930⁸¹ confirme un devis établi pour la salle des éventails du musée concernant la modification de vitrines. Il propose notamment de remplacer des montants en fer par des montants en bois ce qui permettrait de réduire la facture, et la fourniture de glaces manquantes. De la même façon, un devis envoyé par la maison Mantelet à Louis Metman à la date du 19

⁷⁷ **B7/ 57** Vitrines. 1899-1905

⁷⁸ **B6/ 109** 1937-1976

⁷⁹ **B7/ 57** Vitrines. 1899-1905

⁸⁰ **C4/ 64*** Ucad. — Inventaire du matériel. 1894

⁸¹ **B6/ 109** 1937-1976

mai 1930⁸² a pour objet la fourniture de châssis et de montants ferrés. Il indique également que ces châssis formeront des vitrines en utilisant des glaces remisées en réserve. A travers ce document, il est possible de constater que le musée conserve des glaces en réserve, et qu'il peut les utiliser à certains moments pour les transformer en vitrines. Cela implique donc d'autres possibilités de ce type.

Au sein du carton B7 57⁸³ se trouve un mémoire important des travaux exécutés par V. Mantelet pour l'exposition des Primitifs, ainsi que pour l'Union centrale des Arts Décoratifs. Ce dernier datant du 1er septembre 1904, relate longuement les nombreuses tâches accomplies par la maison Mantelet pour l'installation des expositions. Mantelet a ainsi démonté, rangé ou réinstallé un grand nombre de vitrines du musée, soit dans diverses salles, soit dans les magasins du musée ou autres locaux. Il est intéressant de noter à travers la lecture de ce mémoire de travaux, la mention des divers lieux de stockage employés par le musée. Notamment le grand magasin situé au premier étage côté rue Rivoli, ainsi qu'un local situé au passage Cépré. Ce dernier lieu est mentionné à plusieurs reprises dans les correspondances des membres du musée avec la maison Mantelet. L'entreprise de miroiterie en possède, par ailleurs, l'usufruit durant plusieurs années comme en témoignent plusieurs documents conservés au sein du carton B6 88⁸⁴. Le musée possède également des magasins en sous-sol du musée dont il est fait mention dans certains documents datant de quelques années après. Par exemple, un inventaire est réalisé dans lesdits magasins par la maison Mantelet selon un document datant du 29 mars 1927⁸⁵.

Le mémoire indique aussi que d'autres vitrines ont été récupérées chez des particuliers pour être installées au musée. C'est, notamment, le cas d'une vitrine murale en fer poli transportée depuis chez monsieur Hébert logé au 3 rue de la Paix à Paris. A travers ce document, il est également possible de constater que plusieurs vitrines ont fait l'objet de réparations sur place, comme le remplacement d'aiguille ou encore la fourniture d'une nouvelle clef. Pour certaines, elles ont été transportées à l'atelier de la maison de miroiterie pour des réparations plus importantes : par exemple une vitrine plate a été déplacée depuis le passage Cépré afin d'en changer la glace.

⁸² B6/ 109 1937-1976

⁸³ B7/ 57 Vitrines. 1899-1905

⁸⁴ B6/ 88 1885-1911

⁸⁵ B6/ 109 1937-1976

Au sein du carton B7 58⁸⁶, il existe deux documents intéressants au sujet de ces transformations, il s'agit de trois mémoires de menuiserie exécutées par Prévost⁸⁷. Le premier intitulé "mémoire n°6267", dont la date n'est pas mentionnée mais il est possible de l'estimer entre 1903 et 1909 au vu de son classement archivistique, indique des réparations réalisées sur des vitrines. Mais il indique également la transformation de 8 vitrines anciennes. Les informations étant succinctes, cela ne permet pas d'établir en quoi consiste la transformation, mais cela implique forcément un important changement des vitrines. Il est intéressant de noter donc que certaines vitrines sont considérées comme anciennes. Cependant, il n'est pas possible d'établir réellement ce que cela signifie. Le deuxième datant du 20 septembre 1906, s'intitule "mémoire n°5830" et concerne des réparations effectuées sur plusieurs vitrines et deux soubassements. Quant au dernier, le "mémoire n°6531" fait état de la pose d'une selle pour la vitrine figaro ainsi que l'entretien d'un soubassement. Ces mémoires ainsi que quelques autres du même acabit, sont les seuls existants au sein des archives consultées. Mais cela ne fait aucun doute qu'il y en a eu de nombreux autres qui auraient pu éclairer de nombreux autres aspects de l'entretien, et des changements effectués sur les vitrines du musée. Par ailleurs, il est possible d'entrevoir les autres tâches que réalisent les menuisiers pour le compte du musée, par le biais d'une lettre en date du 9 juin 1905⁸⁸. En effet, il est indiqué dans ce document que des soubassements, tables et meubles sont réalisés par le menuisier du musée. Ainsi, Mantelet ne réalisera que la partie vitrine de ces objets. Il semble ainsi que le musée ait un menuisier attitré qui réalise une partie des meubles de celui-ci. Et au vu de la dizaine de mémoires de menuiserie retrouvée au sein des archives concernant la période, il semblerait que la maison Prévost soit ce menuisier.

⁸⁶ **B7/ 58** Mobilier quotidien, boiseries et cadres, travaux de menuiserie : croquis, dessins, mémoires comptables, correspondance. 1903-1909

⁸⁷ Maison Prévost Père et Fils réunie avec Méret Safari Leroux et Brunet : Entreprise générale de menuiserie et parquets, meubles, lambris, agencement, menuiserie décorative de G. Prévost. Située au 13 de la rue Leboutoux à Paris.

⁸⁸ **B7/ 57** Vitrines. 1899-1905

Conclusion

Ainsi, cette première partie se présente comme un préambule, elle tente d'établir les fondations de ce mémoire. L'objectif étant de permettre une meilleure compréhension de l'environnement qui accueille les vitrines, à savoir le musée des Arts Décoratifs. Pour cela, il était intéressant d'aborder les changements de lieux connus par l'Union centrale afin de mieux situer les vitrines, leurs déplacements, les achats... D'autre part, il était également pertinent de se pencher sur le grand nombre de vitrines possédées par le musée qui augmentent grandement entre la création de l'Union et les premières années d'activité du musée des Arts Décoratifs. De la même façon, il fallait positionner les questions relatives aux vitrines dans le cadre de l'administration de l'Union centrale, en définir les acteurs principaux et leur implication à ce niveau.

En parallèle de ces questionnements, il était important de définir les principaux types de vitrines qui composent l'ensemble appartenant au musée. En effet, il est central dans ce travail d'étudier visuellement les vitrines qui composent les salles d'expositions de l'Union centrale. Cela permet de proposer un panorama des différentes vitrines possédées par le musée afin de pouvoir dresser par la suite un historique de celles-ci.

Enfin, un dernier chapitre a été consacré aux acteurs extérieurs au musée. S'attachant à définir les tâches qui leur incombent. Notamment dans le cadre de la fabrication des vitrines, de leur transport en divers lieux, mais également d'autres tâches plus particulières comme l'établissement d'un inventaire, ou encore de la mise en place d'un partenariat avec le musée pour la location de ses vitrines inutilisées. Au sein de ces acteurs, un ressort tout particulièrement : la maison de miroiterie tenue par Mantelet, qui établit avec le musée une collaboration florissante tout au long de la période étudiée. Ce dernier chapitre a également été l'occasion d'aborder les transformations et réparations exécutées sur les vitrines du musée. Aspect important, car nombreuses sont les vitrines modifiées ou totalement transformées durant les années qui occupent ce mémoire. Ces changements ont un fort impact sur ce travail, les vitrines modifiées peuvent entraver l'établissement d'un historique des vitrines, notamment du fait des lacunes archivistiques ne permettant pas de retrouver les vitrines originellement acquises par exemple.

Ainsi, cette première partie permet d'établir les cadres qui entourent la gestion des vitrines mais aussi d'approcher les questionnements qui se posent dans la réalisation d'un historique des vitrines anciennes du musée des Arts Décoratifs.

II. Une tentative d'historique des vitrines anciennes du musée des Arts Décoratifs

Abstract :

Having laid the foundations for this work, it is now time to delve fully into the subject of this dissertation, namely the creation of a history of the display cases. This attempt will not be exhaustive, given the gaps in the archives and the inability to find all the display cases, particularly those still in the museum today. The initial research carried out by the current curator of the glass collections at the Musée des Arts Décoratifs provides the basis for this section: Jean-Luc Olivié. This inventory, compiled in the early 2000s, marks the beginning of this work of historical cross-checking through the archives and the collection of old photographs held by the museum library. The archives include a number of written documents kept by the museum's administration, as well as the drawings compiled in the Mantelet album, where all the exhibition showcases that will attract our interest throughout this section are listed. The old photographs we are looking for are kept in the Maciet albums, which offer a number of interior views of the museum at different periods. This allows us to approach the old showcase as it existed in its first years of use.

The aim of this second part of the exhibition is to retrace the history of the museum's antique display case, focusing on the one still preserved today by the Musée des Arts Décoratifs. On the other hand, it will also look at the display cases that populated the various exhibition areas of the Union centrale throughout the period, and whose history can be traced back to the documents available. This history will be studied through the purchases, modifications and/or repairs that the display cases may have undergone, as well as through their various moves and/or removals. We will also be looking at the different uses to which each display case is put, both within the exhibition space and sometimes outside the museum. All this information will make it possible to assess the display case through a new prism: its history. In this way, it will no longer be just an object of museography, but also a testimony to the history of the museum and the museographic developments undergone by the Union centrale throughout the period from 1864 to the 1930s.

A. Les vitrines anciennes disparues : le cas des vitrines isolées du catalogue Mantelet

Afin de commencer la seconde partie de ce mémoire, il semble pertinent d'aborder cet historique par l'étude de vitrines disparues représentées dans le catalogue Mantelet. Cette étude abordera tout d'abord tous les cas de vitrines isolées en tout genre qui ne possèdent pas de soubassements plein, avant de se pencher dans le second chapitre sur les vitrines adossées de l'album. Ces vitrines, utilisées durant cette période, n'ont actuellement plus d'existence au sein du musée. Pour autant, il est possible de retracer un certain nombre de leurs apparitions dans les archives, et de ce fait d'en réaliser une sorte d'histoire. Ces vitrines ont fait partie du mobilier muséographique de référence du musée durant plusieurs dizaines d'années, il semble ainsi logique d'y consacrer un chapitre, et plus encore d'en réaliser une histoire. En effet, l'histoire des vitrines anciennes ne peut se limiter aux seules vitrines encore présentes dans les collections du musée. Il faut également s'attacher à étudier le plus grand nombre de trajectoires effectuées par les vitrines tout au long de la période. Ce qui permettra ainsi de proposer un historique le plus complet possible, et de ce fait le plus objectif possible des vitrines anciennes du musée des Arts Décoratifs. D'autant que l'étude de ces autres vitrines donnera également l'occasion d'éclairer certains pans de l'histoire des vitrines toujours existantes, en approchant le plus de possibilités envisageables dans le cadre de leur parcours.

1) "Vitrines isolées de type E"

En premier lieu, l'attention de ce premier chapitre se porte sur une vitrine de milieu qui se retrouve sur la planche n°5 de l'album Mantelet. Il s'agit d'une vitrine déjà mentionnée dans le cadre de la définition des types de vitrines⁸⁹. De ces 11 vitrines réalisées par la maison Séné en 1884, Jean-Luc Olivié en a photographié une, qui malheureusement n'est plus au musée des Arts Décoratifs.

⁸⁹ Voir fig. 8. "Vitrines isolées de type E", catalogue Mantelet, B6 88.



Fig. 16. Photographie prise par Jean-Luc Olivié en 2004.

Cette vitrine se compose ainsi d'une structure, d'un plafond ainsi que d'un entrejambe simple en noyer ciré ainsi que de quatre faces en glace. Son fond est recouvert de velours rouge. Ses dimensions sont de 2 mètres de haut, 1m86 de long et de 88 cm de profondeur. Cette vitrine pouvait contenir des étagères. A défaut de toujours posséder une de ces vitrines, les albums Maciet permettent de retracer une partie de leur histoire au sein de l'Union centrale. En effet, une première photographie permet d'apprécier une vitrine dans une salle du Palais de l'Industrie⁹⁰ où elle est utilisée pour enserrer de la céramique ancienne. Ensuite, plusieurs autres photographies permettent d'apprécier l'utilisation de ces vitrines dans le musée des Arts Décoratifs en 1906.

⁹⁰ Voir Fig. 6. Photographie prise dans la salle des céramiques anciennes, 1896, Palais de l'Industrie. Album Maciet 150 bis 3.



Fig. 17. “Musée des Arts Décoratifs”, salle des coffres et tapisseries, 1906, Musée des Arts Décoratifs, Paris.
Album Maciet 105 bis 3.

A cette photographie, s'ajoutent deux autres dont il est également donné les numéros de salles, à savoir deux salles Louis XV portant les numéros 215 et 221. Ainsi qu'une troisième qui indique le palier du premier étage. Ces données ont pu être vérifiées par le biais de la répartition des vitrines dans les espaces d'exposition conservés dans le carton B6 88⁹¹. Les salles dans lesquelles se trouvent les vitrines sont également mentionnées dans le catalogue Mantelet. Toutes ces informations permettent ainsi de confirmer, ou d'infirmier de manière plus assurée les suppositions faites par les comparaisons de photos, de descriptions ou encore de dessins.

⁹¹ B6/ 88 1885-1911



A gauche. Fig. 18. “Musée des Arts Décoratifs”, salle 221 Louis XV, 1906, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 150 bis 3.

A droite. Fig. 19. “Musée des Arts Décoratifs”, salle 215 Louis XV, 1906, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 150 bis 3.



Fig. 20. “Palier du 1er étage”, 1906, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 150 bis 3.

2) “Vitrines mixtes à quatre faces de type C”

La vitrine suivante est une vitrine un peu particulière déjà mentionnée dans le chapitre sur les différents types de vitrines pour aborder les vitrines diverses. Il s’agit des “vitrines mixtes à quatre faces de type C”⁹². Cette vitrine est visible à six reprises au sein des albums Maciet tout au long de la période. Elle semble ainsi être un type de vitrine extrêmement utilisé par l’Union centrale. Ce qui doit être lié à sa capacité d’exposition assez importante. En effet, sa longueur est de 3m45, sa profondeur s’étend jusqu’à 1m32 et sa hauteur atteint 2m05 pour son point le plus haut. Il existe six vitrines de ce type fabriquées par la maison Chamouillet pour le musée rétrospectif de Trocadéro de l’exposition de 1878. Un document issu du carton C4 64⁹³ indique également que les achats de mobilier muséographique réalisées par le musée en provenance du Trocadéro suite à l’exposition, ont eu lieu le 22 novembre 1878. Ces 6 vitrines portaient les n°44 à 49.



Fig. 21. Photographie prise lors d’une exposition de l’Union centrale, 1880, Palais de l’Industrie, Paris. Album Maciet 309 bis 3 bis.

⁹² Voir fig. 12. “Planche n°3 : Vitrines mixtes à quatre faces de type C”, catalogue Mantelet, B6 88.

⁹³ C4/ 64* Ucad. — Inventaire du matériel. 1894



Fig. 22. Photographie prise lors d'une exposition de l'Union centrale, 1884, Palais de l'Industrie, Paris. Album Maciet 309 bis 3 bis.



A gauche. Fig. 23. Photographie prise d'une salle, 1890, Palais de l'Industrie, Paris. Album Maciet 150 bis 3.



A droite. Fig. 24. "Musée des Arts Décoratifs. Nef centrale exposition temporaire des tissus japonais anciens", 1906, Paris. Album Maciet 81 1.

Ces photographies, ainsi que les deux autres qui n'ont pas été intégrées, sont tout aussi intéressantes. A savoir, une photographie prise de la galerie du métal en 1896 qui se trouve dans l'album Maciet 81 2 ainsi que une photographie déjà mentionnée dans le deuxième chapitre de la première partie⁹⁴. En effet, ces différentes photographies témoignent du fort emploi qui est fait de ces vitrines tout au long de la période. Par ailleurs, il est possible de noter que ces vitrines sont employées de façon régulière pour les expositions temporaires. Elles

⁹⁴ Fig. 9. Photographie prise dans la salle des étoffes, 1894, Palais de l'Industrie, Paris. Album Maciet 150 bis 3.

permettent d'exposer facilement un grand nombre d'objets et de plusieurs façons ce qui pourrait expliquer sa forte présence. D'autant que le musée n'en possède que 6. Par ailleurs, il est mentionné dans plusieurs documents du carton B6 88⁹⁵ que le musée souhaite commander un certain nombre de vitrines pour des expositions temporaires. Ce qui explique peut-être en partie leur disparition dans les photographies des années suivantes qui pourtant contiennent un certain nombre de prises de vue de ce type.

3) “Vitrines isolées D (Tables)”

Cette troisième vitrine est une vitrine-table relativement simple. Elle est présentée sur la planche n°4 du catalogue Mantelet.

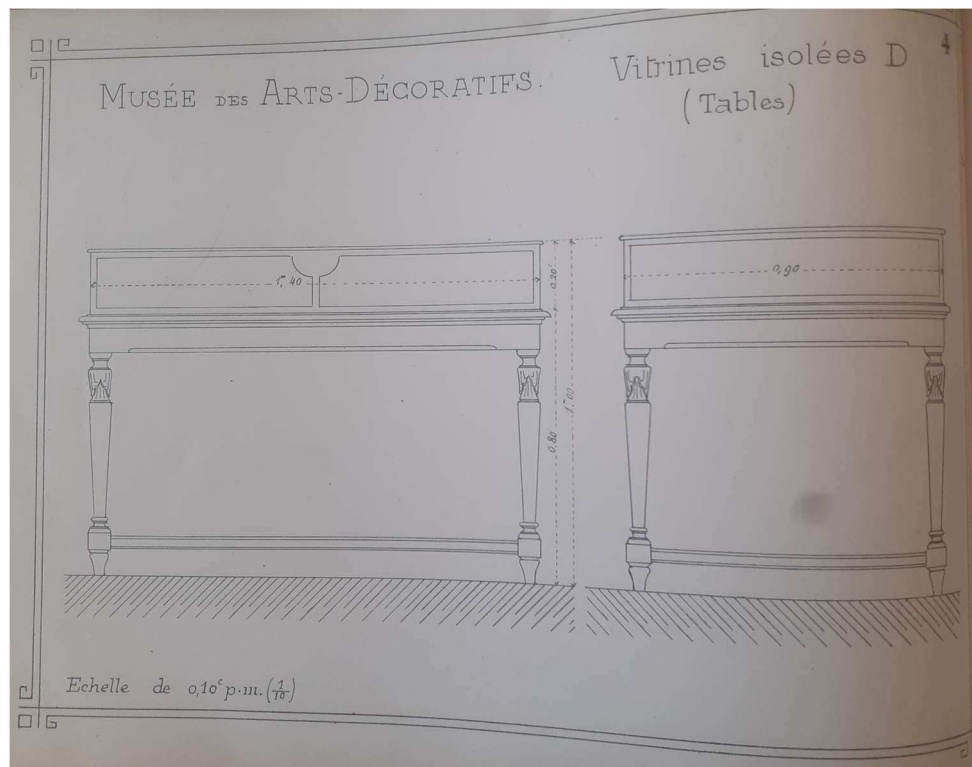


Fig. 25. “Planche n°4 : Vitrines isolées D (Tables)”, catalogue Mantelet, B6 88.

Selon les commentaires faits aux côtés des dessins, ces vitrines ont été faites par la maison Chamouillet. 10 d'entre elles ont été acquises après l'exposition de 1878, tandis que les 18 autres ont été achetées à différentes dates. Elles sont numérotées de 50 à 77. Ces 28 vitrines-tables possèdent un entrejambe simple et elles ont des pieds carrés. Mais il est indiqué que 6

⁹⁵ B6/ 88 1885-1911

autres vitrines supplémentaires sont identiques à l'exception de leurs pieds qui sont tournés. Ces dernières vitrines vont du n°157 à 162. Par ailleurs, il est indiqué qu'une autre de ces vitrines a été acquise en 1903, une semblable aux premières, et qu'elle porte le n°225. Il semblerait alors que toutes les vitrines ont été acquises avant cette date, et sûrement quelques années auparavant. L'ensemble de ces vitrines partage les mêmes dimensions : leur hauteur est de 1 mètre dont 20 cm de partie vitrée, leur longueur de 1m40 et leur profondeur de 90 cm. En prenant en compte les dimensions de ces vitrines ainsi que leurs potentielles dates d'acquisitions, il a été possible de retrouver l'achat de 6 d'entre elles. Il est probable qu'il s'agisse du groupe à pieds tournés mais cela est incertain car il n'y a pas de mention de leurs pieds. En effet, un document issu du carton C4 64⁹⁶ retraçant les achats effectués par l'Union centrale pour l'année 1892, donne à voir l'acquisition, auprès de la maison Chamouillet, de 6 vitrines plates en cuivre noirci dont les dimensions sont 140x90x20 cm. Il est également indiqué qu'elles se trouvent sur des tables de bois noir ciré et sont au prix de 325 francs l'une. De plus, un autre document plus ancien issu du même carton fait état de l'achat d'un important nombre de vitrines pour la somme de 11 791,60 francs, en 1878-1879. Les 10 premières vitrines de ce type doivent faire partie de ces acquisitions.

Ainsi, ces vitrines apparaissent également régulièrement dans les nomenclatures et inventaires qui concernent la période par exemple dans le carton B6 88⁹⁷. En effet, il s'agit de vitrines classiques et nombreuses. A la période où le catalogue est rédigé, le musée en possède 35. Il paraît donc logique de les voir apparaître à plusieurs reprises dans les albums Maciet. Ces vitrines, du fait de leur nombre grandissant depuis 1878, ont largement dû être utilisées durant les années que l'Union centrale passe au Palais de l'Industrie. Et c'est ce qu'il peut être constaté par le biais des photographies contenues dans les albums Maciet. Notamment, par le biais d'une photographie présentée plus tôt datant d'une exposition réalisée au Palais de l'Industrie en 1892⁹⁸.

⁹⁶ C4/ 64* Ucad. — Inventaire du matériel. 1894

⁹⁷ B6/ 88 1885-1911

⁹⁸ Fig. 11. Photographie prise durant l'exposition de l'Union centrale, section ancienne, 1892, Palais de l'Industrie, Paris. Album Maciet 309 bis 1.



Fig. 26. Photographie prise dans la salle des céramiques anciennes, 1896, Palais de l'Industrie. Album Maciet 150 bis 3.

Tout comme celle-ci qui montre l'une d'entre elles dans une exposition au Palais de l'Industrie juste avant le déménagement de l'Union centrale. Après son installation au pavillon de Marsan, le musée continue de les utiliser régulièrement, dans son parcours mais également dans ses expositions temporaires.



Fig. 27. Photographie prise d'une des salles du musée, autour de 1910, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 81 1.

Cette première photographie montre deux de ces vitrines présentant des collections perses. Le fond des vitrines a été légèrement incliné afin de permettre un meilleur point de vue aux visiteurs.



Fig 28. “Le décor de la vie sous la IIIe république (1870-1900) - Exposition au Musée des Arts Décoratifs”, salle V : les années 1885-1890, avril-juillet 1933, Paris. Album Maciet 309 bis 10.



Fig. 29. “Deux siècles de gloire militaire (1610-1814)”, avril-juin 1935, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 11.



Fig. 30. “Deux siècles de gloire militaire (1610-1814)”, avril-juin 1935, Musée des Arts Décoratifs, Paris.

Album Maciet 309 bis 11.

Grâce à ces trois photographies, il est possible d’affirmer que ces vitrines continuent d’être utilisées régulièrement, au moins jusqu’au milieu des années 1930.

4) “Vitrine 4 faces n°318”

Il s’agit d’une vitrine isolée en bois et glaces sur les quatre faces sur laquelle il n’y a que peu d’informations. D’autant qu’il semble en exister qu’un exemplaire : le n°318. Il n’a pas été possible de trouver de mentions de celle-ci dans les archives. Celle-ci n’est même pas mentionnée dans les nomenclatures et inventaires contenus dans le carton B6 88⁹⁹ et réalisés à la même période. Cette vitrine est issue de la planche n°22 du catalogue Mantelet.

⁹⁹ B6/ 88 1885-1911

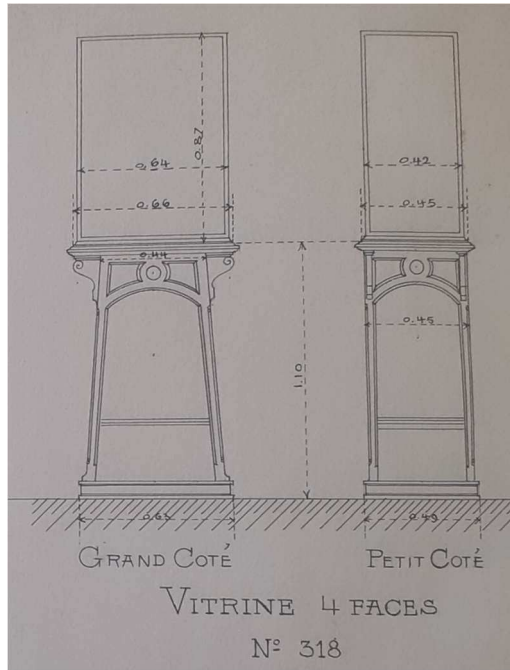


Fig. 31. “Planche n°22 : Vitrine 4 faces n°318”, catalogue Mantelet, B6 88.

Ainsi, les seules informations liées à cette vitrine se trouvent sur cette planche, ce qui se réduit à sa structure et ses dimensions : à savoir 1m97 pour sa hauteur dont 87 cm pour la partie vitrée, sa longueur est de 66 cm et sa profondeur est de 45 cm. Il s’agit donc d’une vitrine plutôt fine, peu imposante avec des formes arrondies, elle peut être qualifiée de vitrine de type cloche. En dépit de ce manque d’informations, il existe une photographie la représentant au sein des albums Maciet.



Fig. 32. Photographie de la salle 265, 1906, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 150 bis 3.

Par le biais de cette photographie, il est possible de constater qu'un objet d'art est placé sous le capot de verre, mais qu'un autre est également disposé sur l'entrejambe de la vitrine. La présence d'un entrejambe plein n'était pas visible sur la planche du catalogue Mantelet. Il est également possible de se rendre compte que le bois de cette vitrine semble plutôt clair, il ne s'agit pas d'une vitrine dont le soubassement est noirci par exemple. La présence de cette planche ainsi que de la photographie permet d'affirmer son existence. En effet, les nombreuses lacunes que comportent les archives écrites du musée rendent imperceptibles un nombre de vitrines sûrement conséquent, plus d'une centaine. Ces vitrines sont alors, pour une grande partie d'entre elles, impossible à retrouver.

5) "Vitrines 4 faces de type A et B"

Issue de la planche n°19 du catalogue Mantelet, ce sont des vitrines isolées qui seront l'objet de cette sous-partie.

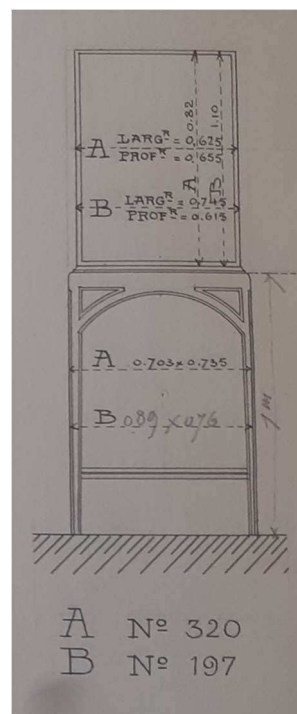


Fig. 33. "Extrait de la planche n°19 : Vitrines 4 faces de type A n°320 et B n°197", catalogue Mantelet, B6 88.

Cet extrait présente une vitrine à quatre faces, relativement classique. Elle possède un entrejambe qui semble simple ainsi que des angles arrondis. Il s'agit d'une vitrine qui existe en deux exemplaires dont les dimensions diffèrent quelque peu. Cette vitrine n'est pas mentionnée

dans les inventaires et nomenclatures, cependant, il existe une photographie qui la met en scène dans un album Maciet.



Fig. 34. “Salle des Manufactures Nationales XIXe siècle”, salle 126, 1904, musée des Arts Décoratifs, Paris.
Album Maciet 150 bis 3.

Cette photographie donne à voir cette vitrine ce qui permet d’ajouter quelques informations à sa description. En effet, il est possible de distinguer par exemple que l’entrejambe est plein, il accueille un objet d’art. Cependant, cette prise de vue ne permet pas de savoir de laquelle des deux vitrines il s’agit : la n°320 ou la n°197.

6) “Vitrines commandées en 1906-1907”

La planche n°21 est située à la fin du catalogue Mantelet, elle fait partie des planches qui ne contiennent aucune information supplémentaire. Ce qui les rend difficiles à retrouver dans les archives. Surtout que dans ce cas, les vitrines ont été commandées en 1906-1907. Elles proviennent donc d’acquisitions ultérieures aux principaux inventaires et nomenclatures exécutés lors de l’installation du musée au pavillon de Marsan. Cela les rend d’autant plus compliquées à retrouver.

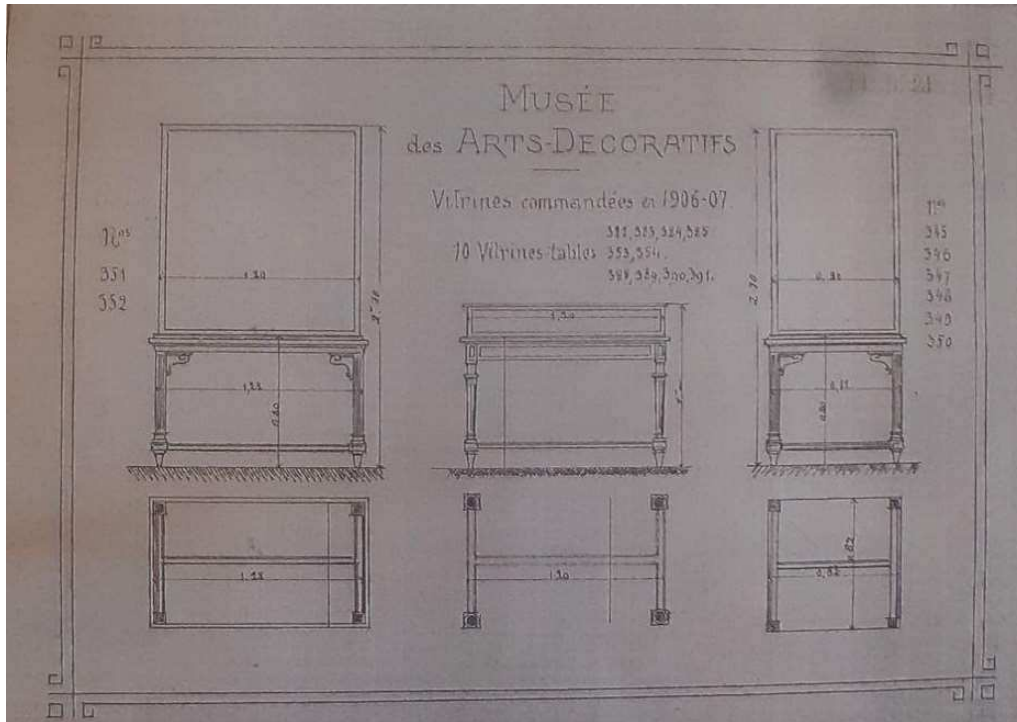


Fig. 35. “Vitrines commandées en 1906-1907”, catalogue Mantelet, B6 88.

Grâce à ce document, il est possible de noter que de nombreuses commandes sont réalisées durant ces deux années. En effet, cette planche indique l’acquisition de 8 vitrines à quatre faces et de 70 vitrines-tables. Ces achats interviennent dans les premières années suivant l’installation du musée au pavillon de Marsan. Le musée a donc besoin de peupler ces nouveaux grands espaces d’expositions, et peut-être également de renouveler son mobilier muséographique pour de nouvelles expositions. Ici, les vitrines intéressantes du point de vue du recouplement sont les n°345 à 350. Leurs dimensions sont pour la hauteur de 2m70 et de 82 cm tant pour la longueur que pour la profondeur.



Fig 36. Photographie prise de la salle 261, 1906, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 150 bis 3.

En consultant les albums Mantelet, une photographie semble correspondre à ce modèle de vitrine en comparant les soubassements et en estimant les dimensions de la vitrine photographiée. Cependant, il s'agit d'une hypothèse qui ne peut être totalement certaine.

B. Les vitrines anciennes disparues : le cas des vitrines adossées du catalogue Mantelet

Ce second chapitre s'intéressera donc à poursuivre cette étude en portant l'intérêt maintenant sur les vitrines adossées et isolées qui possèdent des soubassements pleins contenues dans le catalogue Mantelet. En s'intéressant à celles qu'il est possible de lier à d'autres archives.

1) "Vitrines isolées F"

Sur la planche n°7 du catalogue Mantelet, il est possible d'observer les vitrines isolées F. Il s'agit d'imposantes vitrines isolées aux quatre faces vitrées, leur plafond est également fait de glace. Le tout s'inscrit dans une structure faite de bois.

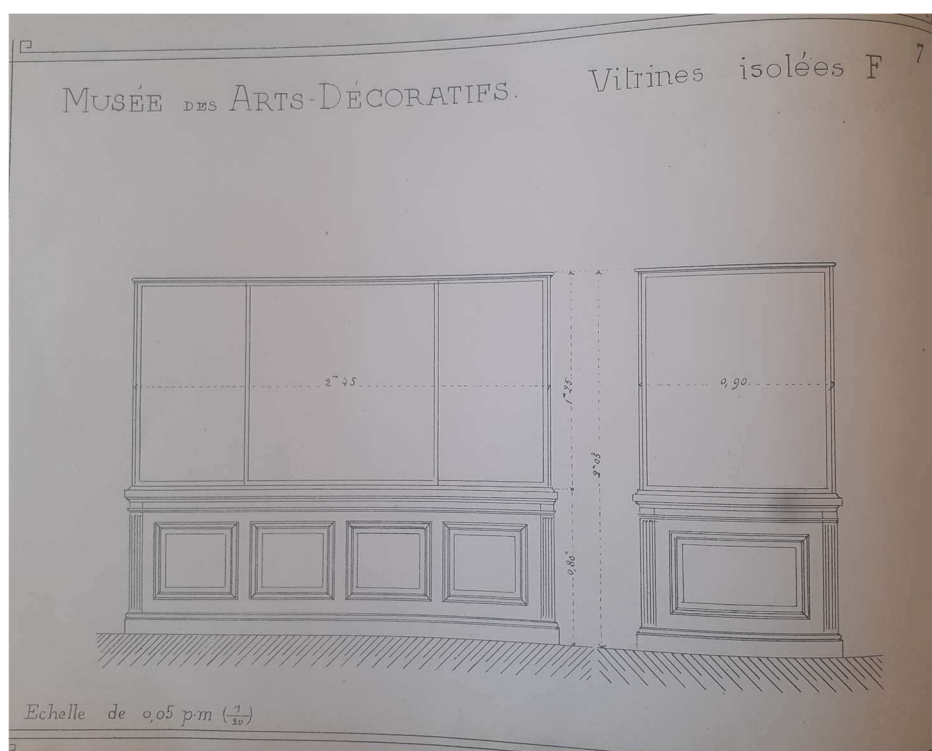


Fig. 37. "Planche n°7 : Vitrines isolées F", catalogue Mantelet, B6 88.

Les dimensions de cette vitrine sont relativement importantes : une hauteur de 2m05, une longueur de 2m45 ainsi qu'une profondeur de 90 cm. Il existe sept vitrines du type F qui ont été réalisées par la maison Mantelet sous les ordres de Lorain selon les observations qui

accompagnent le dessin. Par ailleurs, au sein même de ce type, il existe deux modèles de vitrines. Les n°112 et 113 sont des vitrines à pieds tournés en balustre, tandis que les n°114 à 118 sont des “vitrines à soubassement panneaux ouvrants, angles arrondis”. Il est également mentionné au crayon à papier qu’il faut aller voir l’annexe de l’album en ce qui concerne les deux premières vitrines. Cependant, cette annexe est aujourd’hui disparue.

Ces vitrines sont à ne pas confondre avec d’autres vitrines mises en avant sur les deux planches suivantes n°8 et 9. Pour distinguer ces différentes vitrines, le plus pertinent tient à une étude détaillée de leurs soubassements et angles. C’est cela qui permet le plus facilement de les différencier, d’autant que les dessins sont relativement sommaires et donc ne permettent pas une grande étude des autres détails inhérents à la vitrine observée. Cela sera également le cas pour toutes les vitrines qui seront étudiées à travers ce chapitre.



Fig 38. “Exposition au Musée des Arts Décoratifs”, 1907. Album Maciet 309 bis 1.

Cette photographie est la seule retrouvée qui présente une vitrine isolée de type F. Les vitrines isolées peuvent également être utilisées comme des vitrines adossées. Ce qui est notamment lié à leur caractère imposant : il est plus facile de les installer contre un mur.

2) “Vitrines adossées B”

Ces vitrines sont proposées sur la planche n°6. Il s’agit de vitrines adossées aux trois faces vitrées, le plafond également et le fond est fait d’un panneau en bois. Le tout est pris dans une structure de bois. Leurs portes sont coulissantes. Ces vitrines sont identiques à celles présentées sur la planche n°2, les vitrines adossées B, à l’exception de leurs soubassements qui ont été

modifiés sous l'impulsion de Paul Lorain, leur donnant des pilastres cannelés aux angles. Leurs dimensions sont : une hauteur de 2m60, une longueur de 2m50 et une profondeur de 60 cm. Il existe 22 vitrines semblables à l'époque, les n°89 à 110. Ainsi qu'une autre vitrine semblable mais dont la longueur est de 5 m, la n°111.

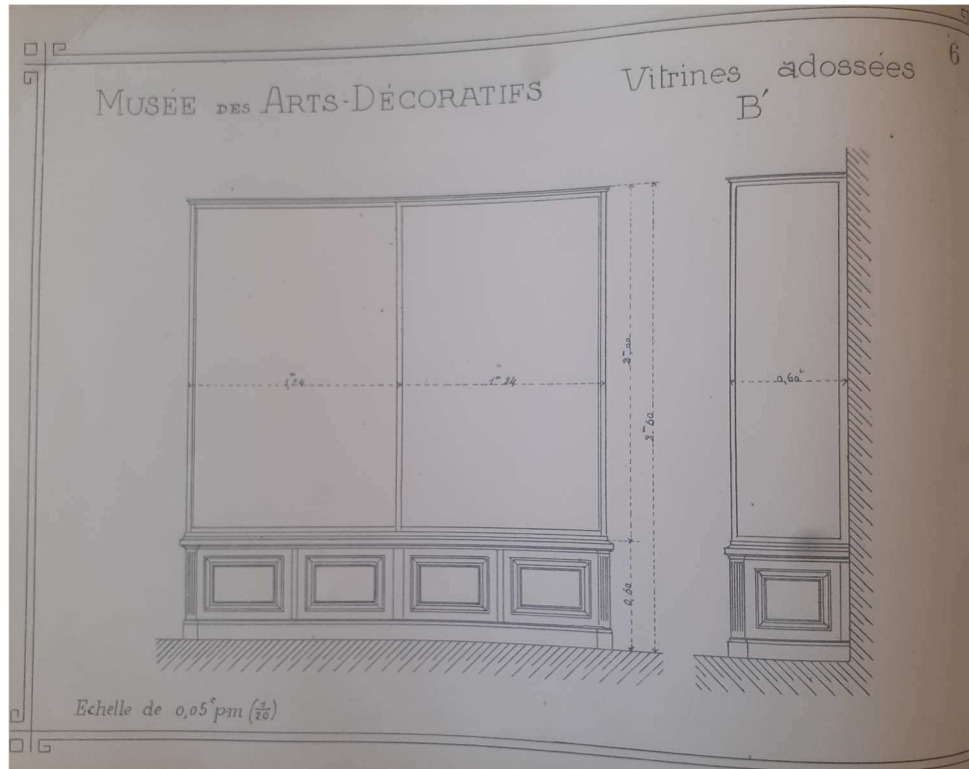


Fig. 39. "Planche n°6 : Vitrines adossées B", catalogue Mantelet, B6 88.

Il est possible de retrouver deux photographies de ces vitrines à travers les albums Maciet.



Fig. 40. Photographie prise de la salle 392 du musée des Arts Décoratifs, s. d.. Album Maciet 81 1.



Fig. 41. “Le décor de la vie à l’époque romantique”, 1930, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 4.

La première photographie date probablement des premières années de l’Union centrale au pavillon de Marsan au vu de l’album dans lequel elle se trouve. Ces deux photographies ont donc ainsi été prises à une vingtaine d’années d’intervalle. Ces vitrines sont donc toujours régulièrement employées. D’autant qu’étant nombreuses, elles doivent faire partie du matériel régulier utilisé au musée.

3) “Vitrines adossées B”

Les vitrines adossées B se retrouvent sur la planche n°2 de l’album Mantelet. Il s’agit de 29 vitrines acquises pour les 15 d’entre elles à l’exposition de 1878, elles ont été réalisées par la maison Chamouillet. Les 21 premières portent les n°19 à 39. Tandis que quatre étaient à l’origine de vitrines d’une longueur de 5m, ayant été inventoriées sous les n°40 à 43, qui ont été recoupées par la suite et portent ensuite les n°379, 381, 81, 82, 83 et 84. Il reste une vitrine de 5m portant toujours le n°41. Ces 29 vitrines possèdent les mêmes dimensions que les vitrines de type B’ mentionnées dans la sous-partie précédente.

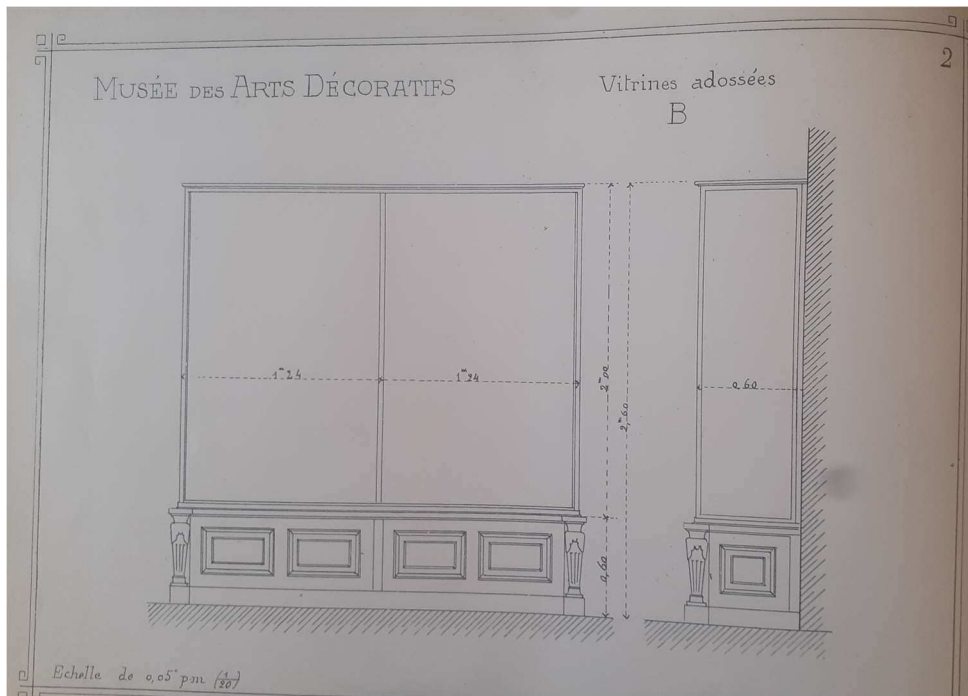


Fig. 4 “Planche n°2 : Vitrines adossées de type B”, catalogue Mantelet, B6 88.

Ces vitrines diffèrent donc des précédentes par leurs soubassements. En effet, celles-ci possèdent des soubassements avec des pilastres cannelés en gaine aux angles. Il est également indiqué sur la planche que ces vitrines sont en hêtre teinté en noir et ciré. Il est possible de retrouver à plusieurs reprises des photographies mettant ces vitrines en scène dans les albums Maciet.



Fig. 42. “Exposition de l’orfèvrerie française civile (XVIe- début XVIIIe siècles), 1926, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 2.

Cette photographie ainsi que la suivante semblent correspondre aux vitrines du type B présentées dans l'album Mantelet précédemment. Elles font leur apparition dans les photographies dans le cadre d'expositions temporaires du musée.



Fig. 43. "Paris. Fab. du Pont aux Choux", exposition de la faïence française (1535-1820), avril-juin 1932, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

C. Vitrines anciennes au Musée des Arts Décoratifs : une approche historique à travers le catalogue Mantelet

Pour continuer dans la lancée de ce qui a été présenté et étudié dans le cadre des deux premiers chapitres de cette partie, il semble intéressant de poursuivre l'exposé à travers ce même album Mantelet, mais par le prisme de cas particuliers, ceux des vitrines toujours conservées dans les réserves du musée des Arts Décoratifs. En effet, il s'agit de vitrines qui permettent ainsi de lier les archives conservées à la bibliothèque du musée aux vitrines anciennes des réserves. Ce qui permet d'aborder sous de nombreux angles différents l'histoire de celle-ci.

1) "Vitrine-Table" (n°333 à 338)

La vitrine qui sera l'objet de ce chapitre est présentée dans le catalogue Mantelet sur la planche n°22. Il s'agit d'une vitrine qui a été répertorié au nombre de 6, les n°333 à 338.

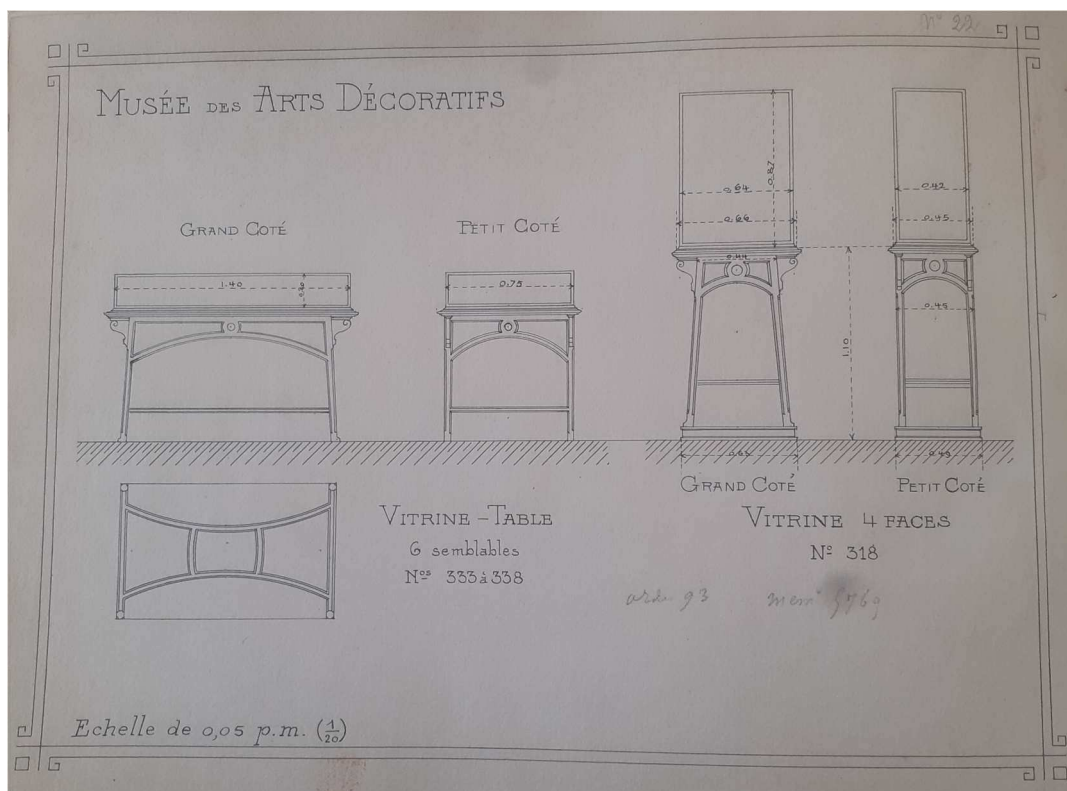


Fig. 44. "Planche n°22 : Vitrines-Tables 6 semblables n°333 à 338", catalogue Mantelet, B6 88.

Ce sont des vitrines-tables dont cette planche donne les dimensions : 1m40 pour la longueur et 75 cm pour la profondeur. Cependant, cette planche contrairement aux autres n'indique pas la hauteur desdites vitrines. Pour autant, le musée des Arts Décoratifs possédant toujours des vitrines de ce type dans ses réserves, il est possible de pallier ce manquement, ce qui sera fait dans la troisième sous partie de ce chapitre. Il est tout de même intéressant de constater que la vitrine n°318 présentée juste à côté bénéficie de l'intégralité de ses dimensions. Ces vitrines sont donc des vitrines-tables relativement classiques, leur principale spécificité tient aux arrondis présents dans la structure en bois de la table. Ces vitrines ne sont malheureusement pas mentionnées au sein des archives écrites qui ont été étudiées pour ce mémoire. Par contre, ces vitrines sont très présentes dans les albums Maciet, comme en témoignent ces nombreuses photographies.

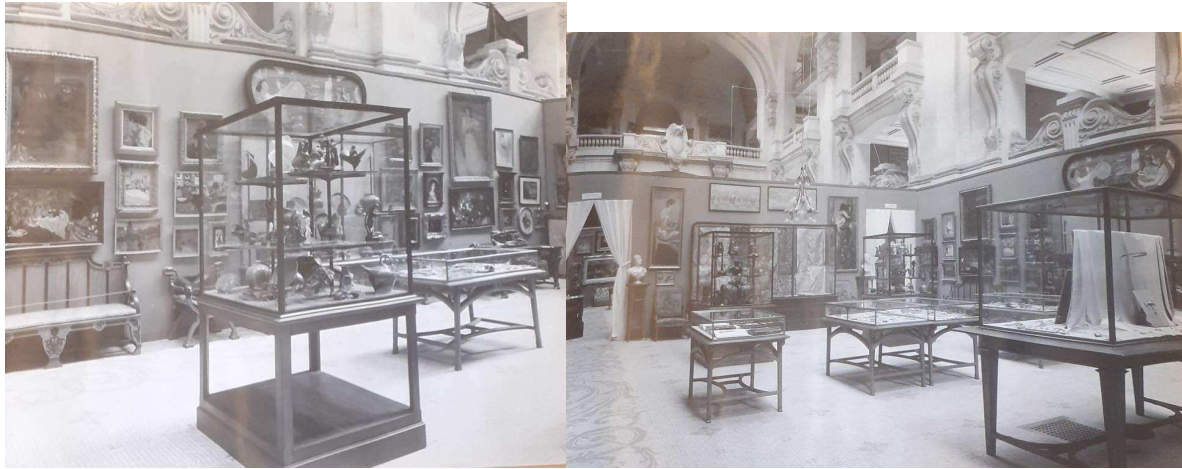


A gauche : Fig. 45. “Exposition Maciet”, 1911, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 1.
A droite : Fig. 46. Photographie prise dans une salle second Empire, 1922, musée des Arts Décoratifs, Paris.
Album Maciet 309 bis 2.



A gauche : Fig. 47. “Le décor de la vie à l’époque romantique, 1930, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 4.

A droite : Fig. 48. “Exposition de l’art byzantin”, 1931, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 5.



A gauche : Fig. 49. “Le décor de la vie sous la IIIe république (1870-1900)”, salle VIII 1895-1900, avril-juillet 1933, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

A droite : Fig. 50. “Le décor de la vie sous la IIIe république (1870-1900)”, salle VIII 1895-1900, avril-juillet 1933, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.



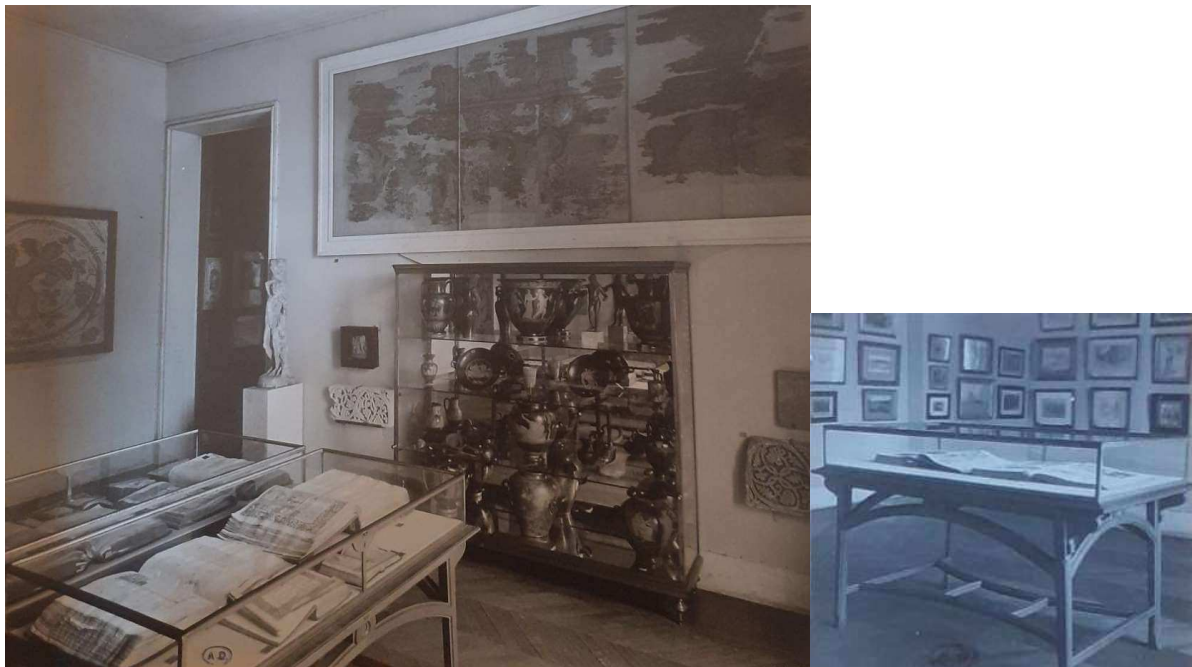
Fig. 51. “Le décor de la vie sous la IIIe république (1870-1900)”, salle X 1900, avril-juillet 1933, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

A travers ces trois dernières photographies, il est possible d’observer 5 des 6 vitrines existantes de ce type selon l’album Mantelet. Il s’agit d’une information intéressante témoignant de leur forte utilisation dans le cadre des expositions réalisées par le musée.



A gauche : Fig. 52. “Les artistes français en Italie : de Poussin à Renoir”, mai-juillet 1934, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

A droite : Fig. 53. “Deux siècles de gloire militaire (1610-1814)”, avril-juin 1935, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 11.



A gauche : Fig. 54. “Rétrospective de la vigne et du vin dans l’art”, mai-juillet 1936, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 209 bis 11.

A droite : Fig. 55. “Exposition Guys”, janvier-mars 1937, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 12.

Ces nombreuses photographies d’expositions permettent de constater l’emploi très régulier de ces vitrines-tables. D’autant qu’il semble que plusieurs d’entre elles soient utilisées pour les expositions. De plus, ces différentes photographies donnent l’occasion d’observer qu’elles sont usitées tous les ans à partir de 1930, et ce jusqu’en 1937 dans le cadre des expositions temporaires réalisées par le musée des Arts Décoratifs. Ce sont des vitrines pratiques, faciles à

déplacer et à adapter aux divers besoins des expositions. Ces vitrines font ainsi partie intégrante du mobilier régulier du musée destiné à la mise en place des installations temporaires.

Ainsi, il apparaît que ces 6 vitrines ont largement été utilisées jusqu'à la fin des années 1930 et leur emploi régulier peut sûrement expliquer en partie leur persistance dans les collections du musée. En effet, il reste à ce jour deux vitrines de ce type conservées au sein de la réserve située boulevard Ney. La première porte le numéro d'inventaire PR 2019. 4. 35, mais il est aussi inscrit sur le devant de la table le n°338 qui est son numéro d'inventaire d'origine.



A gauche : Fig. 56. Photographie prise de la vitrine PR 2019. 4. 35 lors d'une visite aux réserves du musée des Arts Décoratifs, Boulevard Ney, 2023.

A droite : Fig. 57. Photographie prise du médaillon de la vitrine PR 2019. 4. 35 lors d'une visite aux réserves du musée des Arts Décoratifs, Boulevard Ney, 2023.

Cette vitrine se présente en plutôt bon état, elle est surmontée de son capot de verre bordé de laiton. Selon les indications données dans l'inventaire du musée : sa hauteur est de 99 cm, sa longueur de 1m49 et sa profondeur est de 84 cm. Pour ce qui est de la seconde vitrine inventoriée comme PR 2019. 4. 36, son capot de verre manque et son médaillon indique le n°333. Ses dimensions indiquées dans l'inventaire sont : une hauteur de 77.5 cm, une longueur de 1m48 et une profondeur de 83.5 cm. Ces informations permettent de constater les incohérences qui peuvent exister quant aux dimensions prises des vitrines à travers le temps et selon les personnes. En effet, ces vitrines ont une longueur de 1m40, mesurée au niveau du capot de verre, une profondeur de 75 cm tandis que la hauteur du capot de verre est de 20 cm selon la planche de l'album Mantelet. Il est donc intéressant d'apprécier les différentes

dimensions données qui peuvent sembler très éloignées pour des vitrines pourtant exactement les mêmes. Cela tient à plusieurs facteurs : d'une part la présence ou non du capot de verre, et dans le cas où il est présent, est-il comptabilisé dans la hauteur ? D'autre part, les mesures peuvent différer de plusieurs centimètres selon l'endroit où elles sont prises. Par exemple, la longueur est-elle mesurée au niveau le plus large de la vitrine ? au niveau de son capot de verre ? de sa table ? Tous ces facteurs peuvent donc fausser les recherches dans le cas où les vitrines ne sont pas représentées par une photographie, un dessin ou encore une constatation réelle.

2) “Vitrines 4 faces”

Ces vitrines sont présentées dans le catalogue Mantelet sur la planche n°19.

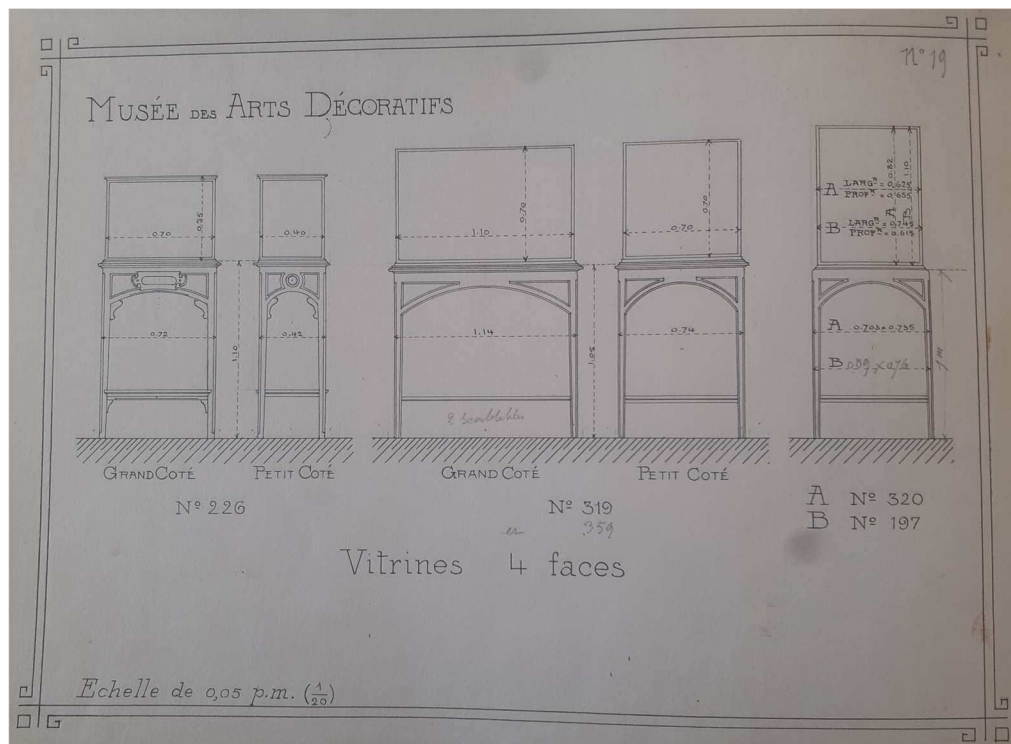


Fig. 58. “Vitrines 4 faces”, catalogue Mantelet, B6 88.

Il existe ainsi deux vitrines semblables, les n° 319 et 359, dont l'une d'elles a probablement été acquise plus tardivement : la mention du n°359 est rajoutée au crayon papier. Ces vitrines ont pour dimensions : une hauteur de 1m75, une longueur de 1m14 et une profondeur de 74 cm. Quant aux deux autres modèles, seules leurs dimensions diffèrent des premières vitrines au niveau de la profondeur et du capot de verre.

Les angles de ces tables forment des équerres et elle possède un soubassement dont il n'est pas possible de discerner les détails. Leurs capots de verre doivent sûrement être bordés de laiton à l'instar des autres vitrines dans le même style.

A la lecture des inventaires et par constatation réelle, il serait possible de lier les vitrines aux numéros d'inventaire PR 2019. 4. 31 et PR 2019. 4. 32 à l'un des 3 types de vitrines présentées ci-dessus : les n°319 et 359, le modèle A, le n°320, ou encore le modèle B, le n°197, issus de l'album Mantelet. Les dimensions de la première étant : une hauteur de 1m03, une longueur de 82.5 cm et une profondeur de 70 cm. Tandis que la deuxième possède : une hauteur de 1m, une longueur de 93.5 cm et une profondeur de 61 cm.



Fig. 59. *Vitrine-table PR 2019. 4. 31, vers 1905. Inventaire du musée des Arts Décoratifs.*

Cette photographie montre également une partie de la seconde vitrine qui la surmonte et dont la tablette d'entrejambe a disparu. En effet, en comparant d'une part les dimensions données dans le catalogue aux dimensions prises des deux vitrines, il semble y avoir des correspondances à quelques centimètres près. D'autant que visuellement, elles sont extrêmement semblables. L'absence des capots de verre pour les deux vitrines complique la tâche, tout comme celle de médaillons qui auraient pu indiquer clairement leur inventarisation.

Une photographie issue d'un album Maciet donne à voir une vitrine-table qui pourrait correspondre à l'une des quatre vitrines présentées sur cette planche du catalogue Mantelet au

sein de cette sous-partie. Cependant, les dimensions des quatre vitrines étant assez proches, il paraît impossible de discerner de laquelle il s'agit.



Fig. 60. “Rétrospective de la vigne et du vin dans l’art”, mai-juillet 1936, musée des Arts Décoratifs, Paris.

Album Maciet 309 bis 11.

Pour autant, cette photographie permet de confirmer la présence d’une tablette d’entrejambe à cette époque pour ces vitrines. Étant donné que les deux modèles présentés juste avant, en possèdent également une, il semble logique que les deux premiers en possèdent aussi.

3) Vitrine PR 2019. 4. 30

La vitrine PR 2019. 4. 30 présente une table relativement semblable à celles des vitrines présentées précédemment. Cependant, ses dimensions ne correspondent pas du tout à celles des vitrines mises en avant dans l’album Mantelet : une hauteur de 1m52, une longueur de 1m20 et une profondeur de 80 cm.



Fig. 61. *Vitrine-table PR 2019. 4. 30*, vers 1905. Inventaire du musée des Arts Décoratifs.

De plus, cette vitrine-table ne possède pas d'entrejambe et ne semble pas en avoir eu. Il semble tout de même intéressant de la mentionner car il s'agit d'une vitrine sûrement réalisée par la maison Mantelet au même titre que les autres, et peut-être acquise un peu plus tard ou mentionnée dans une planche perdue de l'album.

Conclusion

Cette seconde partie a eu pour principal objet le recouplement des vitrines dont plusieurs informations ont été trouvées au sein des archives de la bibliothèque du musée des Arts Décoratifs. Pour réaliser ce recouplement d'une partie des vitrines, le choix a été fait de s'appuyer sur l'album Mantelet dont il avait déjà été question dans le premier et second chapitre de la première partie de ce mémoire. En effet, ce catalogue permettait de visualiser et d'étudier un grand nombre de vitrines appartenant au musée lors de l'installation de l'Union centrale au pavillon de Marsan. A partir de ces vitrines et des observations mentionnées au sein de l'album, il a été possible de présenter un panorama assez intéressant indiquant notamment les années de fabrication et les maisons fabricantes des vitrines. Mais également, les dimensions ou encore les numéros d'inventaire attribués à chaque vitrine. Ces descriptions détaillées ont été très utiles pour cette tentative de recouplement.

Elles ont permis de retrouver certaines vitrines, notamment par le biais des dessins, au sein de différents albums Maciet de la bibliothèque. Ces photographies donnent également un certain nombre d'informations. Elles mettent en scène les vitrines au sein du musée, dans les salles où elles sont placées, à plusieurs années d'intervalles mais aussi à des fins différentes selon les modèles. En effet, certaines vitrines sont visibles principalement dans les salles du musée, au sein du parcours permanent. Tandis que d'autres semblent être utilisées principalement dans le cadre des expositions permanentes du musée. Cela permet ainsi de retracer une partie du parcours effectué par certaines vitrines au sein des espaces d'expositions du pavillon de Marsan. En parallèle de cela, les documents étudiés au sein des archives ont également donné des informations précieuses sur certaines des vitrines, permettant d'aborder des questions laissées en suspens.

De plus, une partie des vitrines de l'album Mantelet sont toujours conservées dans les réserves du musée, ce qui donnait à voir les débuts de celles-ci ainsi que leur point de chute actuel au sein du musée.

III. A propos des anciennes vitrines du Musée des Arts Décoratifs

Abstract :

This final section will focus on the antique display cases still preserved in the Musée des Arts Décoratifs. Firstly, it will attempt to cross-check the archives for old display cases that do not appear in Mantelet's catalog. This will involve trying to find these windows by other means, through the institutional archives of the Union centrale or through the Maciet albums, which have already been extensively used in the previous section. This cross-referencing will involve studying the display cases still kept by the museum through their first years in the exhibition spaces: how did they arrive at the museum? What were they used for in their first applications?

In addition, once this cross-referencing has been carried out, the focus will turn to the evolution of the museum's exhibition spaces and the place of the old display cases within the museum over the course of the 20th century. The aim of this chapter is to define the showcase object as such, and to question its hybrid status. In other words, its capacity to display art while at the same time being an art object in its own right. These questions will echo those surrounding the future of antique display cases in museums, not just the Decorative Arts Museum. These display cases represent the beginnings of the museum, they bear witness to it, and they still seem to have a special place in museum history. For this reason, this final section will also provide an opportunity to consider the place of these display cases in today's museums, and to reflect on the possibilities open to them in terms of their future. Should we continue to keep these display cases without even using them? How can they be preserved without being forgotten? How could they be used again? These questions all come together in the central issue of this dissertation: what can be done to enhance the value of these old showcases over the long term?

A. Vitrines anciennes au Musée des Arts Décoratifs : un essai de recoupement

En ce qui concerne les vitrines qui vont être étudiées ici, il s'agit de vitrines qui ne se retrouvent pas au sein de l'album Mantelet. Les recoupements qui ont été effectués pour celles-ci s'appuient exclusivement sur des informations mises en avant par le répertoire de Jean-Luc Olivié, les albums Maciet ainsi que les autres archives sollicitées issues de la bibliothèque du musée.

1) Vitrine PR 2019. 4. 29 (numéro d'inventaire actuel)

Tout d'abord, il s'agira de proposer quelques informations concernant une vitrine-table toujours conservée au musée qui porte le numéro d'inventaire : PR 2019. 4. 29. L'inventaire donne ses dimensions, à savoir : sa hauteur est de 101 cm, sa longueur de 127 cm et sa profondeur de 86 cm. Il s'agit d'une vitrine-table tout ce qu'il y a de plus classique. La table en bois possède des pieds en gaine ainsi qu'un entrejambe en X. Sur celle-ci se trouve la mention 451, il s'agit de son ancien numéro d'inventaire. Le fond de la vitrine est recouvert de velours vert. Le capot de verre est bordé de laiton, mais sa particularité est de comporter un K doré sur celui-ci.



Fig. 62. Photographie prise par Jean-Luc Olivié en 2005, actuellement conservée dans la réserve de Saint-Denis.

Pour ce qui est de la mention d'une lettre dorée, il a été indiqué auparavant une autre vitrine qui en possédait une sur l'une de ses faces en glace, il s'agit de la vitrine de la figure 16. Par la présence de deux vitrines portant une lettre dorée sur leurs glaces, il semble possible de réfuter quelques hypothèses qui pourraient être faites quant à leur signification. En premier lieu, cette lettre ne peut pas faire référence au type. En effet, la vitrine portant la lettre M semble faire partie d'une série numérotée de 78 à 88 et elle est associée au type E défini par Mantelet. Elle ne peut donc pas être associée par cet aspect à la lettre M. De plus, étant fabriquée en 1884, elle date d'une période antérieure à la vitrine-table qui semble avoir été réalisée autour de 1905 et qui porte la lettre K. Selon le catalogue Mantelet, les types semblent définis également par l'ancienneté des vitrines au sein du musée. Sa réalisation peut, par ailleurs, être confirmée vers cette date par sa présence dans une photographie issue d'un des albums Maciet.



Fig. 63. “Une salle du Musée des Arts Décoratifs”, autour de 1910, Paris. Album Maciet 81 1.

La prise de cette photographie peut être estimée autour de 1910, voir 1913, si elle est comparée aux autres photographies contenues dans l'album dont elle est tirée. Pour autant, l'hypothèse du type n'est pas réellement écartée, il existe dans le parcours permanent actuel du musée deux autres vitrines dont la glace accueille un lettrage doré. Il peut s'agir d'une autre façon d'approcher le type de la vitrine. Cela pourrait aussi être une référence au lieu dans laquelle ces vitrines sont installées en premier suite à leur fabrication. Il est également possible

d'écarter, dans le cas de la vitrine portant la lettre M, un rapport avec le fabricant, étant donné qu'il s'agit de la maison Séné. Le fabricant de la vitrine-table n'ayant pas été retrouvé, cela paraît difficile d'infirmier cette hypothèse pourtant elle semble très peu probable. Ainsi, il est difficile d'estimer la raison de ces lettrages à travers les archives et aucune de ces hypothèses ne semble clairement prendre le pas sur une autre.

2) *Vitrine du Hanap*

La deuxième vitrine qui intéresse notre propos est une vitrine de type diverse. Il s'agit de la vitrine inventoriée sous le numéro 9410.



Fig. 64. “Vitrine du Hanap”, Frères Falize, vers 1900. Inventaire du musée des Arts Décoratifs.

Il s'agit d'une vitrine-cloche très ouvragée. Elle mesure 185 cm de haut, 42 cm de large et la même chose de long. Pour définir la date de réalisation et son origine, il convient de s'appuyer sur deux lettres issues du carton D2 43¹⁰⁰. En effet, une première lettre datant du 26 janvier 1900 a été envoyée par la maison d'André Falize au conservateur du musée, Louis Metman. Premièrement, cette lettre informe plus largement sur l'origine de cette maison, il s'agit d'une maison d'orfèvrerie : l'ancienne maison Bapst fondée en 1725 qui est actuellement dirigée par André Falize. A travers ce document, il est fait mention de cette vitrine réalisée pour être

¹⁰⁰ D2/ 43 Exposition universelle de Paris en 1900 choix des vitrines d'exposition : correspondance (1900)

exposée dans le pavillon de l'Union central pour l'exposition de 1900. La lettre mentionne également la raison d'être de cette vitrine en devenir, elle est destinée à accueillir le "gobelet d'or et d'émail de mon père". Cette vitrine a ainsi pour objectif de mettre en exergue un objet d'art réalisé par le père d'André Falize. D'autant que cette vitrine et son contenu doivent être exposés dans le cadre de la mise en avant des métiers d'art. Il s'agit donc pour la maison Falize de témoigner par le biais de cet objet d'art mais également par la vitrine qui le contiendra, les talents de la maison à travers le temps.

Pour autant, cette vitrine est commandée par l'Union centrale, qui doit sûrement d'ailleurs être en possession du gobelet en question, et le dessin de cette vitrine a été effectué en collaboration avec l'Union. De plus, cette lettre indique la somme de 4 000 francs pour la fabrication de cette vitrine et les matériaux employés y sont détaillés : elle sera faite en bois de noyer avec des pieds en bronze et l'armature des glaces sera faite d'acier. A ces données s'ajoute une deuxième lettre que Falize adresse à Metman le 1er juin 1900. Cette lettre fait état d'un retard dans la fabrication, la vitrine sera très bientôt terminée selon ses dires. Mais il témoigne également du coût que représentent les expositions pour les maisons. En effet, Falize demande au conservateur de bien vouloir régler le prix de la vitrine car l'exposition a occasionné beaucoup de frais à la maison.

La vitrine ainsi exposée lors de l'exposition fait l'objet de réutilisations de la part du musée, ce qui peut s'apprécier par le biais d'une photographie issue d'un des albums Maciet.



Fig. 65. Photographie prise dans la salle moderne de la galerie du rez de chaussée du pavillon de Marsan”, 1907, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 81 1.

Il n'est pas possible, par la photographie, de réellement visualiser ce qui se trouve en son sein. Pour autant, la photographie prise pour l'inventorisation de ladite vitrine peut permettre d'estimer que le gobelet n'a pas quitté son enceinte. Cette photographie montre que cette vitrine trouve bien sa place dans le nouveau musée après l'exposition de 1900.

3) Vitrine-table n°9400 (numéro d'inventaire actuel)

Cette vitrine-table est conservée dans les réserves du musée sous le n°9400. Elle est décrite dans l'inventaire comme s'ensuit :

Vitrine-table en forme de pupitre portant à la partie supérieure une glace inclinée encadrée d'une moulure en cuivre doré. Ce pupitre repose sur quatre pieds en bois tourné, reliés entre eux par des traverses ornées de bagues ainsi que les pieds. Sur le côté serrure, une clef doit ouvrir la vitrine.

Il s'agit donc du type de vitrine-table pupitre avec une seule vitre qui directement intégrée à la structure. Ses dimensions sont : 1 mètre de hauteur, 1m12 de longueur et une profondeur de 96 cm.



Fig. 66. *Vitrine-table n°9400*, Maison Séné, vers 1900. Inventaire du musée des Arts Décoratifs.

Cette vitrine est relativement originale en comparaison avec les vitrines classiques qui ont été présentées et qui sont nombreuses. Il s'agit ici d'un exemplaire unique. Cela peut se confirmer par le biais des archives. En effet, un document issu du carton B6 88¹⁰¹ renseigne sur cette vitrine. Il s'agit d'un devis envoyé par la maison Séné à Louis Metman, le conservateur du musée, datant du 5 février 1900. Par le biais des dimensions mentionnées qui sont identiques à celles de la vitrine n°9400. Mais également grâce à la description de la vitrine en devenir :

Une vitrine a plan méliné en bois de noyer teinté de marron et mis à l'encaustique. Composé de : quatre pieds tournés assemblés entre eux par des balustres, un dessus mobile comportant une glace biseautée encadrée d'une moulure en cuivre doré, intérieur en velours de soie verte, serrure charnières et arc boutant pour maintenir le dessus quand il est ouvert.

Ces deux informations ont permis d'associer ce devis avec la vitrine du musée. Cette association a également permis de se rendre compte de la concrétisation du devis réalisé : le

¹⁰¹ B6/ 88 1885-1911

conservateur a donc accepté le devis et la vitrine a dû être livrée quelques semaines plus tard. De plus, il est intéressant de noter les détails supplémentaires contenues dans la description du miroitier. En effet, certains éléments de la vitrine ne sont plus présents actuellement. D'autre part, ce devis mentionne aussi le prix de la vitrine qui s'élève à 869 francs. En comparaison avec les prix des vitrines classiques vendues par la maison Chamouillet puis Mantelet, il s'agit d'une vitrine bien plus ouvragée.

4) Vitrine-table n°2598 (numéro d'inventaire actuel)

Une vitrine-table est encore actuellement conservée au musée sous le numéro d'inventaire 2598. Il s'agit d'une vitrine dont la glace est intégrée dans la structure en bois de celle-ci.



Fig. 67. Photographies prises par Jean-Luc Olivié au début des années 2000, actuellement conservée dans la réserve de Saint-Denis.

La vitrine mesure 72 cm de hauteur, 112 de long et 61 cm de profondeur. Faite en acajou, elle provient d'un don réalisé en 1885 par Audéoud dont il est possible de retrouver la trace dans le carton C4 66¹⁰². Son ancien numéro d'inventaire est mentionné par une médaille sur le devant de la table et indique le 373. Malheureusement, il n'a pas été possible de retrouver plus d'informations au sujet de cette vitrine.

¹⁰²C4/ 66 Don Audéoud : inventaire des œuvres données. 1885

5) Vitrine diverse PR 2014. 3. 1

Cette vitrine se trouve actuellement dans le parcours permanent du musée dans une salle consacrée au japonisme.



Fig. 68. Photographie prise dans une salle dédiée au japonisme lors d'une visite du musée des Arts Décoratifs, 2023.

Cette vitrine datant de la première moitié du XIX^e siècle a été réalisée par L. Dromard. Il s'agit d'une vitrine aux quatre faces vitrées et dont les pieds sont tournés sur un socle, ses pieds sont japonisants d'où sa présence dans cette salle. Les dimensions de la vitrine donnent : une hauteur de 1m80, une longueur de 69.5 cm et une profondeur de 28 cm.

Au sein de l'inventaire, il est possible de voir une photographie des clés de la vitrine. Le porte clé comporte un médaillon indiquant le n°191 qui semble être son numéro d'inventaire ancien. Il n'a pas été possible de trouver beaucoup d'informations à son sujet. Cependant, un document issu du carton B6 88¹⁰³ permet de déduire quelques informations. En effet, une nomenclature datant de l'année 1897 présente les différentes vitrines possédées par le musée. Notamment les vitrines "n°177 à 201", ce qui comprend donc la vitrine dont il est question ici. Celle-ci

¹⁰³ B6/ 88 1885-1911

appartenait déjà au musée cette année-là. Elle a donc été acquise avant le déménagement du palais de l'Industrie.

6) Vitrine de la princesse Mathilde

La vitrine de la princesse Mathilde est actuellement présentée dans le cadre du parcours permanent du musée des Arts Décoratifs. Elle porte le numéro d'inventaire RI 2003. 66. 1 et est située dans une salle présentant un salon sous le Second Empire. Elle est occupée par une bouteille sur pied provenant de Syrie.



Fig. 69. Photographie prise dans une salle dédiée au Second Empire lors d'une visite du musée des Arts Décoratifs, 2023.

Sa fiche d'inventaire indique qu'elle provient du jardin d'hiver de l'hôtel particulier occupé par la princesse Mathilde rue de Courcelles à Paris. Datée de 1860-1864, elle est léguée au musée en 1905 par ladite princesse selon l'inventaire.

Cette vitrine est mentionnée au sein de documents conservés dans le carton B7 57¹⁰⁴ des archives. Dans le cadre du mémoire des travaux exécutés par V. Mantelet pour l'exposition des primitifs, ainsi que pour l'Union centrale au pavillon de Marsan sous les ordres donnés par Paul

¹⁰⁴ B7/ 57 Vitrines. 1899-1905

Lorain durant l'année 1904. Ce mémoire fait d'une part état de réparations et remplacements effectués sur les vitrines du musée. Et d'autre part, il décrit les mouvements d'un certain nombre de vitrines au sein du musée du 30 janvier au 1er septembre 1904. C'est dans ce cadre qu'il est possible de retrouver la vitrine de la princesse Mathilde à trois reprises. Dans un premier temps, elle est mentionnée dans les travaux effectués par la maison Mantelet le 29 février 1904 pour l'Union centrale. La vitrine est transportée à l'atelier pour des réparations. A l'atelier, le pied de la vitrine sera recollé et il lui sera posé une serrure à ½ tour à pompe. Le 29 juillet de la même année, la vitrine de la princesse est déplacée pour être installée sur le premier palier donnant sur Rivoli. Cela donne ainsi une indication de localisation de la vitrine au sein du musée. Quant à la dernière mention de ladite vitrine, il s'agit de la fourniture de plusieurs éléments pour parfaire l'installation de la vitrine au musée. En effet, la maison Mantelet fournit 6 "supports fil laiton doré" pour celle-ci.

Cette vitrine est décrite à chaque mention dans le mémoire comme "une vitrine dorée sur pied doré" et elle est surnommée vitrine de la "princesse Mathilde". Il s'agit donc bien de la vitrine dont il est question dans cette sous-partie. Cependant, cette vitrine n'appartient au musée qu'à partir de 1905 selon l'inventaire du musée. Or, ce mémoire fait référence de façon très explicite à cette vitrine à trois reprises et ce pendant l'année 1904. Il semblerait donc que la vitrine ait été léguée au musée au moins un an auparavant, car elle apparaît clairement dans les possessions du musée. Son arrivée ne doit pas être bien antérieure car deux des trois mentions de cette vitrine font état de réparations et/ou remplacements. Elle semble donc avoir besoin de quelques rénovations lors de son arrivée au musée, ce qui semble tout à fait logique considérant qu'il s'agit d'un leg.

7) Vitrines adossées en fer

Ces trois vitrines en fer sont visibles dans le cadre du parcours permanent du musée. Elles sont situées dans une pièce consacrée aux arts de la table sous Napoléon 1er.



Fig. 70. Photographie prise dans une salle dédiée aux arts de la table sous Napoléon 1er lors d'une visite au musée des Arts Décoratifs, 2023.

Ces vitrines sont adossées, leur fond est recouvert de velours vert. Ces dernières sont fixées au mur par le haut. Sur les trois vitrines identiques installées dans cette salle, seule une porte une inscription. Il s'agit d'un lettrage doré d'un A ainsi que d'un numéro le 24, inscrit sur une étiquette collée à la vitrine.



Fig. 71. Photographie prise d'un détail d'une vitrine dans une salle dédiée aux arts de la table sous Napoléon 1er lors d'une visite au musée des Arts Décoratifs, 2023.

Ce numéro ne peut pas faire référence à un numéro d'inventaire de l'époque étant donné que la vitrine 24 est une vitrine adossée de type B en bois qui se retrouve dans le catalogue Mantelet¹⁰⁵. Pour autant, il peut également s'agir d'un numéro d'inventaire donné, dans l'endroit où elle se trouvait, avant son achat par le musée des Arts Décoratifs, ou alors d'une étiquette apposée par la suite se référant à un autre aspect que l'inventaire classique. L'étiquette semble relativement ancienne et le numéro noté à la plume, il ne s'agit donc pas d'un numéro très récemment inscrit.



Fig. 72. "Exposition d'orfèvrerie", 1929, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 2.

¹⁰⁵ Voir Fig. 4 "Planche n°2 : Vitrines adossées de type B", catalogue Mantelet, B6 88.



A gauche : Fig. 73. “Exposition de la faïence française (1525-1820)”, avril-juin 1932, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

A droite : Fig. 74. “Exposition de la faïence française (1525-1820)”, avril-juin 1932, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

Il est intéressant de voir que cette vitrine se retrouve dans trois photographies des albums Maciet autour des années 1930. Ces vitrines appartiennent donc au musée depuis 1929 et sûrement depuis quelque temps auparavant. Il est également possible de noter que deux de ces vitrines au moins sont employées pour l’exposition de la faïence française de 1932.

8) Meuble-vitrine PR 2012. 3. 20 (numéro d’inventaire actuel)

Ce meuble-vitrine a été réalisé autour de 1860, il s’agit d’un meuble de grande qualité dont l’origine reste inconnue, il possède tout de même un médaillon dans lequel est inscrit le monogramme “GA”. Ses dimensions sont : une hauteur de 1m24, une longueur de 1m15 et une profondeur de 58 cm.



Fig. 75. *Meuble-vitrine PR 2012. 3. 20*, origine inconnue, vers 1860. Inventaire du musée des Arts Décoratifs.

Avec ce meuble-vitrine, sont conservées ses clés indiquant le n°265. Cependant, malgré la mention d'un numéro et d'un monogramme, il n'a pas été possible de le retrouver dans les archives. Pour autant, il est présent sur une photographie conservée au sein d'un album Maciet.



Fig. 76. “Le décor de la vie sous la IIIe république (1870-1900), salle 1 1870-1880, avril-juillet 1933, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

Ce meuble-vitrine est présenté contenant un certain nombre d'objets ainsi qu'avec un autre objet sur le dessus. Il permet ainsi d'exposer de deux façons et c'est de cette manière qu'il était

employé. Présent dans une exposition en avril 1933, il a donc été acquis avant ce moment par le musée.

B. Valorisations et réutilisations des anciennes vitrines d'expositions

1) Évolutions des espaces d'expositions du musée des Arts Décoratifs à travers les albums Maciet

En plus de leur aide non négligeable pour le recoupement des vitrines, les albums Maciet témoignent également des modifications que connaissent les espaces d'expositions de l'Union centrale au fil des années. Il paraît ainsi intéressant de les observer par le biais de ces photographies. Dans un premier temps, au Palais de l'Industrie comme dans les premières années du musée des Arts Décoratifs, il est possible de voir des salles relativement chargées de vitrines et/ou d'objets.



Fig. 77. "Salle d'entrée Métal", Palais de l'Industrie, 1896. Album Maciet 150 bis 3.

Sur cette photographie, des rangées de vitrines sont visibles, c'est une manière d'exposer qui n'est plus usitée aujourd'hui, et qui pourrait être apparentée à une certaine saturation des lieux d'expositions. Dans ces salles, il peut parfois être difficile d'apprécier le lieu comme il est très commun de le faire de nos jours. Les vitrines sont plutôt imposantes et majoritairement en bois.

Le début des années 1940 marque une rupture dans les façons d'exposer, à en croire les albums Maciet. Dans ces derniers, on peut constater, à travers les photographies suivantes, les changements très visibles.



Fig. 78. “Documents sur la Renaissance et le mobilier Louis XIII”, Exposition : L’influence coloniale sur le décor de la vie française, 11 janvier - 27 février 1944, Musée des Arts Décoratifs. Album Maciet 309 bis 12.

Cette première photographie datant de début 1944, donne à voir du mobilier muséographique avec un soubassement blanc, un gros bloc, socle blanc sur lequel repose un capot vitré. Ce capot ressemble énormément aux capots des vitrines qui ont été étudiées jusqu’ici. L’autre nouveauté, c’est également le panneau blanc comportant des images ainsi qu’un texte explicatif. Cette salle témoigne d’un nouveau dynamisme, d’une nouvelle scénographie des espaces d’expositions, en rupture avec les photographies des années précédentes. Pour autant, il est toujours possible de voir une vitrine à quatre faces vitrées sûrement en fer sur le côté droit de la photographie. Il s’agit d’un type de vitrines déjà usité auparavant.



Fig. 79. “Salle XVIIIe siècle. Pagode chinoise”, Exposition : L’influence coloniale sur le décor de la vie française, 11 janvier - 27 février 1944, Musée des Arts Décoratifs. Album Maciet 309 bis 12.

Pareillement, dans cette salle, deux socles blancs apparaissent. Un premier semblable au précédent, tandis que le deuxième permet simplement de soutenir un objet d'art qui n'est pas placé sous vitrine. Dans cette seconde photographie, apparaît à nouveau une autre vitrine quatre faces vitrées en fer. Elles semblent ici remplacer les grandes vitrines adossées en bois. Par ailleurs, il semble tout de même intéressant de remarquer que ces nouveaux socles blancs se révèlent également relativement imposants, bien plus que les vitrines tables qu'ils remplacent.

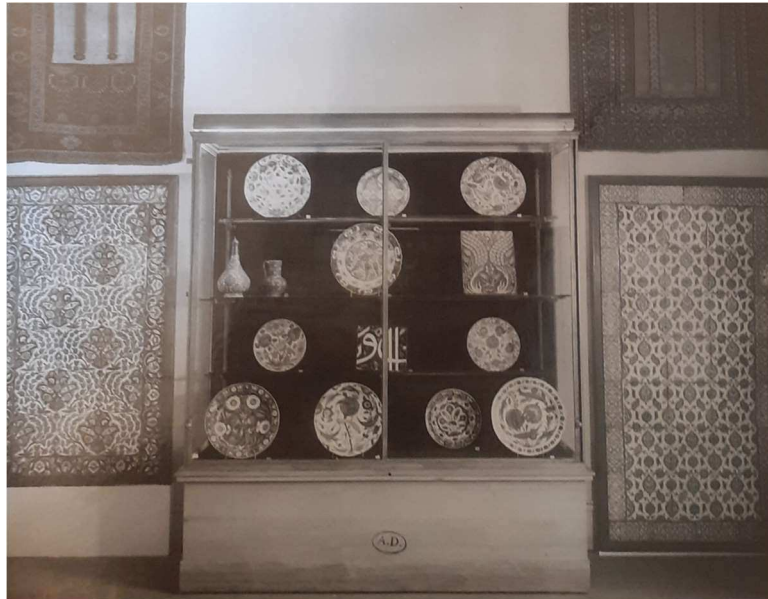


Fig. 80. A. Chadefaux, “Vitrines de céramique”, Art turc, Musée des Arts Décoratifs, 1953. Album Maciet 309 bis 14.

Grâce à cette photographie prise dans une salle consacrée à l'art turc en 1953, il est possible de constater d'une part que les soubassements des vitrines adossées de grandes tailles ne sont plus les mêmes. Ils se sont simplifiés, épurés. Et en prenant appui sur les diverses informations qui ont été tirées des archives précédemment, il serait possible de supposer que ces vitrines n'ont subi que des modifications, et n'ont pas forcément été achetées par le musée. Un important rachat du matériel muséographique a effectivement dû avoir lieu étant donné les espaces d'expositions visibles. Ce qui semble se confirmer en s'appuyant sur les deux budgets prévisionnels du musée sur les années 1954 et 1955 se trouvant dans le carton B6 109¹⁰⁶. En effet, ces deux budgets allouent une somme très importante aux vitrines, à savoir 2 500 000 francs pour chaque année. Ce qui représente une somme non négligeable. Le musée semblait

¹⁰⁶ **B6/ 109** Présentation des collections, inventaire des vitrines et du matériel, correspondance, croquis, notes (1937-1953) ; recherche et restauration de vitrines : listes des travaux exécutés par l'atelier de restauration, listes des dépenses, correspondance (1954-1962) ; restauration des collections du musée : état des bronzes et des meubles, planning des restaurations prévues (1974-1976). 1937-1976

prévoir de nombreux achats et/ou réparations de vitrines. Et comme cela a été vu précédemment, la constitution d'un stock de vitrines se réalise sur un certain nombre d'années, et en perpétuel évolution. Il semble donc tout à fait possible qu'une partie de ce matériel n'ait pas été rachetée, simplement modifiée, réhabilitée pour mieux correspondre à la muséographie de l'époque, cela ayant été fait à de nombreuses reprises par le passé.

D'autre part, ces différentes photographies font largement état d'une épuration des espaces d'expositions, qui semblent bien plus vides en comparaison avec les premiers mis en avant. En effet, au fur et à mesure des années, les vitrines s'épurent, se simplifient d'une certaine façon, moins de place leur est donnée et une plus grande partie des salles est simplement consacrée aux déambulations des visiteurs.

Ces grands changements dans les espaces d'expositions à la fin de la période étudiée annoncent les suivants, qui amèneront aux musées d'aujourd'hui. Ce voyage à travers les albums Maciet, permet d'expliquer ainsi en partie, la relégation des vitrines anciennes aux réserves, leur perte ou encore leur abandon pur et simple. Elles ne sont généralement plus forcément adaptées aux types d'expositions que souhaitent proposer les musées.

2) "Vitrines anciennes : rebut ou recyclage ?"¹⁰⁷

Le titre de cette sous-partie reprend le titre d'un article écrit par Georges S. Gardner sur lequel va s'appuyer notre propos. En effet, dans la sous-partie précédente les évolutions des espaces d'expositions du musée des Arts Décoratifs, mais de ce fait également des autres musées, ont été abordées. Ces dernières ont entraîné des changements importants concernant les types de vitrines usités pour l'exposition des objets d'art. Les vitrines "traditionnelles" avec leurs structures en bois ont été peu à peu remplacées par des vitrines plus épurées visuellement, dont les matériaux ont suivi les évolutions techniques tout au long du XXe siècle.

Ainsi, un grand nombre de vitrines a été écarté des espaces d'expositions. Elles ont été remises ou tout simplement abandonnées. Cela tient d'une part de la volonté de modernisation, toujours en cours, qui souhaite proposer des musées au goût du jour. Et d'autre part, cela découle également d'un besoin d'innovation de ces anciennes vitrines qui ne proposent pas l'éclairage nécessaire, et un fonctionnement adapté aux besoins des musées. Il y a donc un besoin à la fois

¹⁰⁷ Georges S. Gardner, "Vitrines anciennes : rebut ou recyclage ?" dans « Vitrines », *Museum*, n° 146, 1985. p. 74-78.

visuel et fonctionnel de remplacer ces vitrines.

Pour autant, certaines d'entre elles restent dans les parcours d'expositions des musées. Cela tient généralement soit de l'incapacité du musée à remplacer ces vitrines pour s'en procurer de nouvelles. Les musées vont alors parfois tenter de modifier leurs vitrines afin de les faire correspondre aux volontés actuelles. Georges S. Gardner fait ainsi état de ses visites consultatives au sein de musées américains pour améliorer leurs vitrines. Ce qui se traduit généralement par des changements notamment au niveau de l'étanchéité, mais surtout au niveau du système d'éclairage. Cet aspect semble représenter le problème principal selon lui. Cependant, il est possible de supposer que ce problème peut être différent selon les musées, certains ne nécessitant pas forcément de s'attacher à installer des systèmes d'éclairages différents pour rendre leurs vitrines parfaitement utilisables.

Soit, comme c'est le cas dans plusieurs salles du musée des Arts Décoratifs, il y a une volonté de présenter les objets dans un mobilier de son temps, ou encore d'exposer ce dit mobilier s'il témoigne d'un certain art de l'époque. Par exemple, actuellement dans la salle Hector Guimard, certains objets d'art sont présentés au sein d'une vitrine table datant des années aux environs de 1900. La vitrine est référencée dans l'inventaire du musée par le numéro PR 2012. 4. 16. Cette vitrine ancienne témoigne de l'artisanat de cette époque et s'accorde donc à la salle et aux objets d'art qu'elle contient.



Fig. 81. Photographie prise d'une vitrine table dans la salle Hector Guimard, Musée des Arts Décoratifs, 2023.

3) Réutiliser les vitrines anciennes

L'article de Georges S. Gardner¹⁰⁸ met en avant une réalisation intéressante datant de 1976. En effet, pour le bicentenaire des Etats-Unis, il a été décidé de recréer l'exposition faite pour le centenaire en 1876 à Philadelphie. Afin de proposer cette exposition à Washington, les organisateurs ont fait le tour d'un grand nombre de vieux musées pour y chercher des vitrines datant de cette époque. Cette exposition se présentait alors comme une sorte de rétrospective des expositions de la fin du XIXe siècle. A travers cette exposition, il apparaît une volonté de retrouver les propositions d'une époque ancienne. Si une telle exposition était réalisée en France, il faudrait également réaliser un certain nombre de recherches afin de trouver les vitrines anciennes de chaque musée. Celles-ci, s'il y a, étant sûrement conservées dans les réserves de ces musées depuis un certain nombre d'années et probablement pas de leur meilleur état.

La conservation de ces vitrines anciennes semble alors poser certaines questions. En effet, ces dernières ne présentant que peu d'utilité pour les musées auxquels elles appartiennent, aucun soin particulier ne leur est apporté. En prenant pour exemple celles conservées par le musée des Arts Décoratifs, plusieurs d'entre elles sont en mauvais état et/ou il leur manque des éléments. Certaines nécessitent donc d'être entretenues s'il est envisagé de les réutiliser. Ce désintérêt pour ces vitrines semble flagrant, comme il a été possible de le constater lors d'une visite réalisée à la réserve située boulevard Ney. En arrivant dans la réserve, une table est utilisée comme bureau de fortune comme en témoigne cette photographie.

¹⁰⁸ Georges S. Gardner, "Vitrines anciennes : rebut ou recyclage ?" dans « Vitrines », *Museum*, n° 146, 1985. p. 74-78.



Fig. 82. Photographie prise lors d'une visite aux réserves du musée des Arts Décoratifs, Boulevard Ney, 2023.

La table de cette vitrine est donc utilisée comme bureau d'appoint par les agents du musée. Il s'agit d'une vitrine-table répertoriée dans le catalogue Mantelet sous le n°333 et dans l'inventaire actuel du musée sous le numéro PR 2019. 4. 36. La structure en bois est dans un plutôt bon état, il ne manque que le capot de verre qui est indiqué comme disparu dans l'inventaire. Cette vitrine perdant son capot de verre, perd également son statut de vitrine dans le musée. En plus de cela, étant une vitrine ancienne, elle semble totalement perdre son intérêt pour le musée.

Il faut également noter que les vitrines anciennes conservées ne sont pas toutes considérées de la même façon, certaines sont relativement simples et potentiellement reproduites un certain nombre de fois. Tandis que d'autres ont été réalisées avec un soin particulier pour un événement ou pour un objet particulier, par exemple, la vitrine du Hanap. Celle-ci a été réalisée pour accueillir un objet d'art mais pas seulement, elle est également le témoignage de l'artisanat de la maison Falize, et de celui de l'époque.

Cela étant établi, il semble intéressant maintenant de se pencher sur les possibilités qui s'offrent à elles, quant à leurs réutilisations et valorisations actuelles, pour les musées qui

conservent toujours des vitrines anciennes, tant pour le musée qui fait l'objet de ce travail que pour les autres.

Dans un premier temps, il convient de noter que ces vitrines anciennes ne sont pas reléguées dans les réserves des musées car elles sont inutilisables : elles ne conviennent simplement plus à la muséographie moderne qui se veut être la norme actuelle dans les musées. Ce constat étant posé, il est intéressant de mentionner un autre état de fait qui semble important à prendre en compte actuellement. En effet, de nos jours, la production des vitrines est effectuée en série majoritairement, il existe évidemment des commandes particulières, mais la tendance se veut sérielle. Il y a donc une profusion de vitrines et d'entreprises qui en proposent à des prix plus ou moins compétitifs. Les musées vont ainsi avoir tendance à vouloir s'équiper des vitrines les plus modernes, standards, qui vont s'adapter à l'architecture contemporaine des nouveaux musées et espaces d'expositions. Pour autant, aujourd'hui il semble essentiel de se préoccuper des enjeux climatiques et la tendance tend à s'inverser dans de nombreux domaines : tenter de recycler du matériel, de meubler sa boutique d'ancien mobilier, d'acheter *vintage*... Ce mode de fonctionnement tend à s'amplifier dans les prochaines années et semble peut-être pertinent d'essayer de l'adapter au cadre muséal. En effet, les musées conservent bon nombre de mobilier muséographique en tout genre dans leurs réserves, qui reste pour la plupart largement inutilisés. Il serait donc intéressant d'arriver à trouver une utilité à ce mobilier, et en particulier aux vitrines qui dorment dans les réserves, ce qui accélèrent leur détérioration et la perte de certaines de leurs parties. D'autant que le monde de la culture et des musées tend à se tourner de plus en plus vers la transition écologique, notamment par le biais de l'écoconception des expositions et de leurs scénographies.

Dans ce cadre, plusieurs possibilités peuvent s'offrir aux musées et ce paragraphe aura l'ambition de proposer une solution potentielle pour la réutilisation de ces vitrines. Autour de 1900, le musée des Arts Décoratifs a passé plusieurs accords avec des maisons de miroiterie à l'instar de la maison Mantelet, leur proposant de prendre en charge certaines de leurs vitrines, au sein d'un local particulier, dans le but de les louer pour des expositions tout en donnant un pourcentage au musée. En s'inspirant de ces réalisations, il semblerait intéressant d'étudier des possibilités de ce type pour les adapter aux fonctionnements actuels. Cela pourrait passer par l'établissement d'une vitrinothèque. Il s'agirait d'un inventaire des vitrines anciennes conservées par les musées qui sont inutilisées, et qui pourraient être prêtées pour la réalisation d'expositions particulières à un prix relativement bas. Cette vitrinothèque pourrait, dans un premier temps, rassembler les vitrines détenues par les musées de la capitale parisienne. Cela

pourrait prendre la forme d'un local dans lequel seraient gérées ces différentes vitrines. Cela permettrait ainsi à la fois d'utiliser ces vitrines, de les mettre en valeur, mais également d'en établir un inventaire qui permettrait de retracer une certaine histoire des vitrines. Ce serait également l'occasion de pouvoir présenter des expositions autour des vitrines, des maisons qui les ont fabriquées, de leurs diverses utilisations... Cet inventaire réalisé dans le cadre de la vitrinothèque donnerait à voir les parcours effectués par les vitrines et/ou vitrines semblables au sein des musées et des expositions depuis leur achat initial. En parallèle de cette vitrinothèque, il pourrait être intéressant d'y coupler un atelier de restauration et peut-être même de reconversion des vitrines. Cela permettrait dans un premier temps d'effectuer les réparations nécessaires liées à l'ancienneté de ces vitrines. Mais également, d'offrir une seconde vie aux vitrines qui n'intéressent plus en les proposant à la vente ou à la location. Ces dernières pourraient donc être reconverties en mobilier pour l'habitat, les collectionneurs, le commerce ou encore pour les bureaux, les centres de formation des métiers d'art, ébénisterie, miroiterie, ferronnerie pourraient être associées, comme l'école boulle ou les gobelins... Cette idée rejoint le travail effectué par l'association « La réserve des Arts », qui a pour objectif « d'accompagner les professionnel.le.s du secteur de la culture, de la création et de l'artisanat dans l'appropriation des pratiques de l'économie circulaire et le réemploi de matériaux. ». Ainsi, cette association récupère auprès des institutions culturelles tous leurs déchets réutilisables (matériaux, mobilier d'expositions...) pour leur offrir une seconde vie.

Ainsi, cette vitrinothèque serait un atout non négligeable du point de vue de la recherche, ouvrant de nombreuses perspectives. Mais également d'un point de vue matériel permettant au musée de valoriser leurs vitrines, et les maintenant dans un meilleur état de conservation, car elles feront l'objet d'une utilisation et donc d'un soin quant à leur état.

C. Autour du statut hybride de la vitrine : la vitrine d'exposition peut-elle être un objet d'art ?

Dans la seconde partie du XXe siècle, une volonté d'uniformisation des vitrines s'affirme de plus en plus en dépit des différences régionales et nationales. La vitrine se simplifie de plus en plus : l'objectif poursuivi pour la vitrine s'attache maintenant à s'assurer que la vitrine conserve plutôt bien les objets, et qu'elle soit au service de l'objet, qu'elle le mette en avant, l'embellisse. Dans cette optique, la vitrine est le contraire d'un objet d'art, elle est outil, c'est l'enveloppe qui permet de magnifier l'œuvre d'art. Au fil du temps, le musée s'épure, son mobilier se simplifie et se met au service de l'œuvre d'art.

Cependant, au siècle dernier Marcel Duchamp introduit l'objet du quotidien au musée en posant cette question : qu'est ce qui définit l'œuvre d'art ? l'objet en lui-même ? celui qui le crée ? Ces questions soulevées par l'artiste se superposent à celles qui peuvent être mises en avant pour le cas des vitrines muséales, mais en s'attachant à un autre point de vue. En effet, les vitrines muséales font partie intégrante du musée et pour autant, la question de leur définition en tant qu'œuvre d'art peut être soulevée par le biais de nombreux aspects, qui seront étudiés par la suite. Certaines vitrines du fait de leur ancienneté et surtout de leur qualité artistique sont, de nos jours, exposées, comme cela est possible de l'apprécier au sein du parcours permanent du musée des Arts Décoratifs. Pour autant, est-ce que l'ancienneté d'une vitrine, sans qualité artistique particulièrement remarquable, peut également la porter au rang d'objet d'art ? C'est là que se situe le principal questionnement. Car si l'intérêt se porte sur d'autres objets, certains sans qualité particulière autre que leur ancienneté, peuvent se retrouver au sein des musées, à la manière d'une chronologie des évolutions de l'objet par exemple. D'autant que les vitrines, en tant que mobilier muséographique par excellence, sont témoins d'une histoire particulière, de changements particuliers liés au musée et des points de vue des hommes d'époques qui précèdent. Pour étudier les possibilités qui s'offrent à cet objet, il sera intéressant de s'attacher à définir l'objet-vitrine, sa place et ses implications dans le cadre muséal mais également de manière plus générale.

1) La vitrine de musée

Dans le cadre muséal, la vitrine à force de passer inaperçue finit par faire partie intégrante de l'œuvre. Dans le sens où elle englobe celle-ci et se met à son service de manière permanente. A partir de son entrée dans le musée, l'objet d'art entre dans une vitrine pour ne plus en ressortir, à moins de passer d'une vitrine à l'autre. Elle accompagne l'œuvre tout au long de son histoire muséale et elle appartient à celle-ci. Cette vision de la vitrine comme intrinsèquement liée à l'objet ou aux objets d'art qu'elle accueille fait l'objet d'une étude réalisée par Sandrine Le Corre Latuile intitulée *Esthétique de la vitrine*¹⁰⁹. Son travail autour de la vitrine va être le point de départ de toutes les réflexions qui seront proposées dans le cadre de ce mémoire. En effet, le concept central de son propos est essentiel ici dans la poursuite des recherches concernant les vitrines anciennes. Il s'agit de sa thèse de l'interférence¹¹⁰. Cette dernière a pour objectif de ne pas nier la transparence de la vitrine mais plutôt de la reconsidérer. La vitrine n'est pas tout à fait neutre, elle existe et sa vitrine également. Elle fait partie intégrante du regard qu'une personne pose sur l'objet d'art. Sandrine Le Corre présente la vitrine comme un outil de médiation entre la personne et l'objet, elle interfère dans cette relation. Il faut donc la considérer et voir plus loin que la transparence de l'objet qui jusqu'ici lui conférait une certaine neutralité voire invisibilité.

A travers son œuvre, Sandrine Le Corre Latuile s'intéresse notamment aux œuvres d'art contemporain qui ont pour point commun de s'approprier la vitrine pour en faire un élément à part entière de leur œuvre d'art. Edmund de Waal par exemple, a réalisé plusieurs installations artistiques qui bousculent les contraintes initialement mises en place par la muséographie, à savoir rendre la vue des œuvres la plus accessible possible aux visiteurs. La vue des œuvres étant pour une grande partie d'entre elles conditionnées à leurs vitrines, il joue avec ces dernières. Dans *Atmosphère* réalisée en 2014, il installe les vitrines au plafond qui donnent un nouvel angle de vue des objets.

¹⁰⁹ Le Corre Latuile Sandrine, *Esthétique de la vitrine*, L'Harmattan, Paris, 2018.

¹¹⁰ Le Corre Latuile Sandrine, *Esthétique de la vitrine*, L'Harmattan, Paris, 2018. p.17.



Fig 83. Edmund de Waal, "Atmosphère", 2014.

Pour les installations *Reading at Night* datant de 2011, le verre des vitrines est opacifié rendant la vaisselle en porcelaine difficile à distinguer. Ces modifications engendrent le changement du regard, l'attention se porte sur d'autres aspects et la vitrine devient intéressante : elle est sortie de son utilisation usuelle. A travers ces installations, la vitrine perd sa transparence, sa neutralité, elle interfère, elle existe dans le regard porté. Edmund de Waal contre l'intérêt qui semble central pour une vitrine : le fait de laisser voir. Pourtant, des questions peuvent apparaître : si la principale fonction de la vitrine est de laisser voir, la perte de celle-ci lui retire-t-elle réellement son objectif ? Ces installations montrent finalement que les visiteurs regardent la vitrine, qu'elle laisse voir ou non, la présence d'objets contenus. La vitrine attire l'œil, suscite l'intérêt, l'envie de voir. Une vitrine semble donc appeler le regard d'une façon générale.

2) L'objet-vitrine dans le musée des Arts Décoratifs

Pour les conservateurs de musées et les architectes d'intérieur, plus la vitrine est imperceptible, mieux elle remplit sa fonction. En effet, la vitrine doit s'intégrer dans le lieu qui l'accueille et se fondre au mieux dans le décor pour laisser apparaître ce qu'elle porte en elle, un rempart protecteur ouvert à la vue du public. De ce fait, un aspect essentiel qui régit la définition et l'intérêt même de la vitrine est sa transparence. C'est un objet qui doit s'effacer,

laisser la place à ce qui doit être vu. Ce qui est digne d'être regardé. Pourtant la vitrine est un ouvrage d'art, comme l'est par exemple un secrétaire, une machine à café ou encore une pipe. Est ce qu'il y a une catégorisation des objets qui sont dignes d'être conservés pour l'histoire, pour avoir une trace d'eux, de leurs évolutions ? et d'autres non ? Comment pourrait-on le déterminer ? Si cela peut être déterminé sur l'impact qu'ils ont dans le cadre de leur utilité, la vitrine remplit largement les conditions qui pourraient être établies. Si cela peut être déterminé par l'établissement d'une certaine beauté de l'objet, les vitrines d'exposition sont des ouvrages d'art réalisés pour correspondre à une architecture, à une exposition, à un objectif, elles se doivent de participer à la beauté du lieu d'exposition, du musée qui accueille les oeuvres d'art, qui accueille donc le beau dans toute sa splendeur. Elles font partie intégrante de l'aménagement intérieur du musée, et doivent être réalisées en fonction d'un certain nombre de critères. S'accordant au lieu, à la salle en question, aux objets accueillis, parfois à l'exposition, au style de l'époque etc... Ces nombreux prérequis mettent en lumière la mémoire qu'elles conservent, les vitrines muséales témoignent donc également de l'histoire des musées, de leurs évolutions.

Le Musée des Arts Décoratifs propose au public depuis sa création, un grand nombre d'objets d'art en tout genre, il témoigne de l'art industriel sous toutes ses formes. Le terme "décoratif" pour la première fois utilisé en 1875, est défini par son créateur Lemeire comme "la splendeur de l'utile" : des objets utiles à l'homme peuvent être considérés comme des arts décoratifs dans le sens où ils ont été conçus, dans le but d'une utilisation tout en poursuivant une esthétique particulière. Les artisans d'art réalisent des objets ayant une finalité utile mais ce n'est pas tout, ils englobent également dans la fabrication le caractère esthétique que doit revêtir l'objet pour plaire. En effet, ces objets s'inscrivent dans une époque qui possède une certaine vision de l'esthétique. Ils témoignent d'un style particulier, d'une période, ils permettent d'apprécier un aspect d'une époque et des personnes qui y ont évolué. Les arts décoratifs donnent à voir la création humaine quotidienne pour répondre à toutes sortes de besoin, ils renferment la mémoire d'une époque, d'un moment de l'histoire humaine d'un lieu géographique donné. Les arts décoratifs représentent ainsi ce qu'il apparaît de plus beau dans l'utile. Les vitrines muséales surtout anciennes peuvent donc être considérées comme appartenant aux arts décoratifs, car il s'agit d'un produit témoignant d'un certain type d'artisanat, de ses avancées, de ses possibilités, de ses créations.

Dans son ouvrage *Rires et pénitences*¹¹¹, poète et essayiste Octavio Paz tente d’entrevoir la place qui peut être donnée à l’objet issu de l’art industriel.

“Le destin de l’œuvre d’art est l’éternité frigide du musée ; le destin de l’objet industriel est le dépotoir. L’artisanat échappe au musée et quand il échoue dans ses vitrines, il se défend honorablement : ce n’est pas un objet unique mais un échantillon. C’est un exemplaire captif, non une idole”.

A travers cette citation, il est intéressant de constater que la vitrine étant produit d’artisanat se trouve dans un musée témoignant comme échantillon d’une industrie d’art sans pour autant être présenté comme tel. Elle assure sa fonction : présentant un objet et dans le cas du musée des arts décoratifs un objet issu de l’artisanat au même titre qu’elle. Cependant, celui-ci est dénué de fonction utile, il se suffit à lui-même donnant à voir un fragment de ce qu’il peut être en tant qu’objet utile. Il met surtout en avant sa beauté. Tandis que la vitrine se qualifie principalement pour son utilité, sa beauté passe au second plan tout comme son caractère d’échantillon, représentatif d’une époque donnée, d’un artisanat d’art précis, dont la mise en avant n’est même pas envisagée.

Ainsi la question se pose pour les muséologues : doivent-elles donc vraiment tomber en désuétude ? Serait-il possible de transformer cet objet qui donne à voir en objet destiné à être vu ? Ces questions interrogent également les limites du mantra des arts décoratifs à savoir “le beau dans l’utile”, tous les types d’arts décoratifs ne sont-ils pas destinés à être vu ? Cela rejoint également une autre question essentielle : peut-on exposer ce qui expose ?

3) La vitrine au musée

Cette sous-partie s’attache à étudier les différentes propositions qui ont pu être conduites autour de l’objet-vitrine et ainsi questionner sa place au sein d’un musée.

Une autre installation présentée par Sandrine Le Corre Latuile dans son livre *Esthétique de la vitrine*¹¹² a été réalisée en 2015 dans le centre de Dublin par l’agence de publicité In the company of Huskies dans le cadre de l’exposition Liminal Irish design. L’agence installe ainsi

¹¹¹ Octavio Paz, *Rires et pénitences*, Gallimard, 1983.

¹¹² Le Corre Latuile Sandrine, *Esthétique de la vitrine*, L’Harmattan, Paris, 2018.

des vitrines muséales sur des éléments du mobilier urbain en apposant également sur la vitrine la mention “le design est partout”. A travers cette proposition, il paraît intéressant de se pencher sur le choix qui a été fait : les vitrines muséales plutôt que celles commerciales. Cela permet de questionner le rôle des vitrines muséales. Au musée, des échantillons d’objets du quotidien sont présentés, le quotidien est amené dans le musée, les transformant en objet d’art sur lesquels le regard doit se porter. Dans le cadre de cette installation, c’est le contraire qui se passe, le musée est amené au quotidien par le biais de la vitrine. La vitrification donne de l’importance à l’objet qu’elle enferme, elle lui permet de devenir art, de le rendre unique. Cependant, si la question se déplace pour le cas de la vitrine, est-il possible de mettre en vitrine une vitrine ? La vitrine doit-elle forcément contenir un objet pour exister au sein du musée ?

Afin de continuer d’explorer les multiples formes qui sont données à la vitrine et son hybridité dans le cadre muséal, il est intéressant de se pencher sur son utilisation par plusieurs artistes dans l’objectif d’aborder la question du vide. Cette question du vide prend une place très importante pour de nombreux artistes. La rétrospective proposée en 2009 au Centre Pompidou intitulée “Vides” retrace un certain nombre de travaux effectués autour de ce sujet. Le vide donne aux artistes l’occasion d’exprimer de nombreuses choses : proposant de mieux apprécier les espaces d’expositions à travers les expositions de Maria Nordman¹¹³ ou de Robert Irwin¹¹⁴ ou encore d’apporter la confusion dans les espaces du musée d’Art et Language¹¹⁵. L’art est dans le musée, et même dans ses installations tout ce qui entoure généralement les œuvres. Peut-il également faire office d’art ? Est-ce quelque chose qui peut être contemplé ? La vitrine tient également une place dans ces installations, comme dans l’œuvre de Cady Noland *Awning Blanks* de 1990 qui présente des vitrines formées en aluminium.

¹¹³ Exposition de Krefeld en 1984.

¹¹⁴ Exposition à la ACE Gallery en 1970.

¹¹⁵ Art & Language, *The Air-Conditioning Show*, 1966-1967.

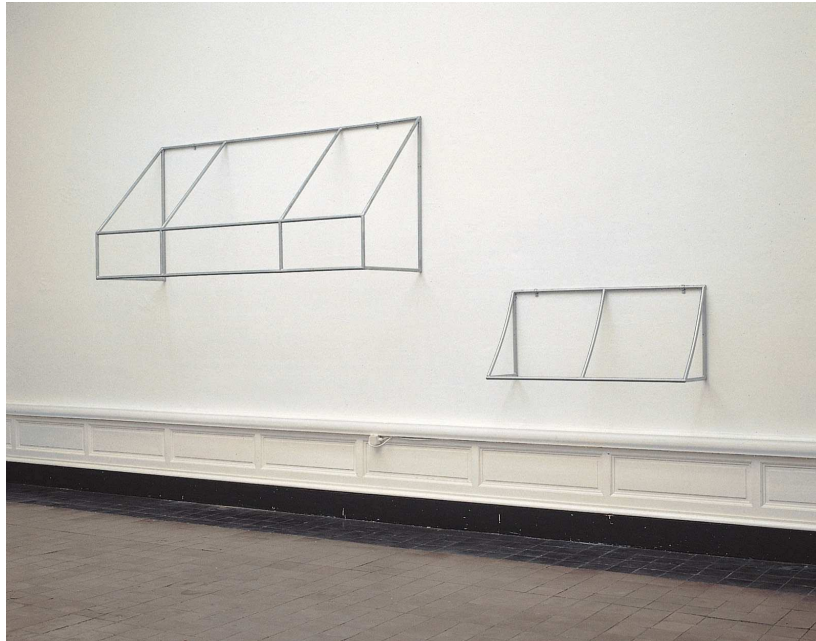


Fig. 84. Cady Noland, *Awning Blanks*, 1990.

Dans ce cadre, la vitrine structure le vide, elle l'encadre, lui donnant une forme et une consistance. En effet, quoi de mieux que la vitrine pour questionner le vide dans le cadre muséal, cette dernière se trouvant toujours pleine dans les espaces d'expositions du musée. Yves Klein utilise aussi la vitrine dans le cadre de son exposition *La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée*¹¹⁶ où il donne à voir des salles d'expositions vides ainsi que des vitrines vides.

¹¹⁶ ou *L'exposition du Vide*, galerie Iris Clert, Paris, avril 1958.

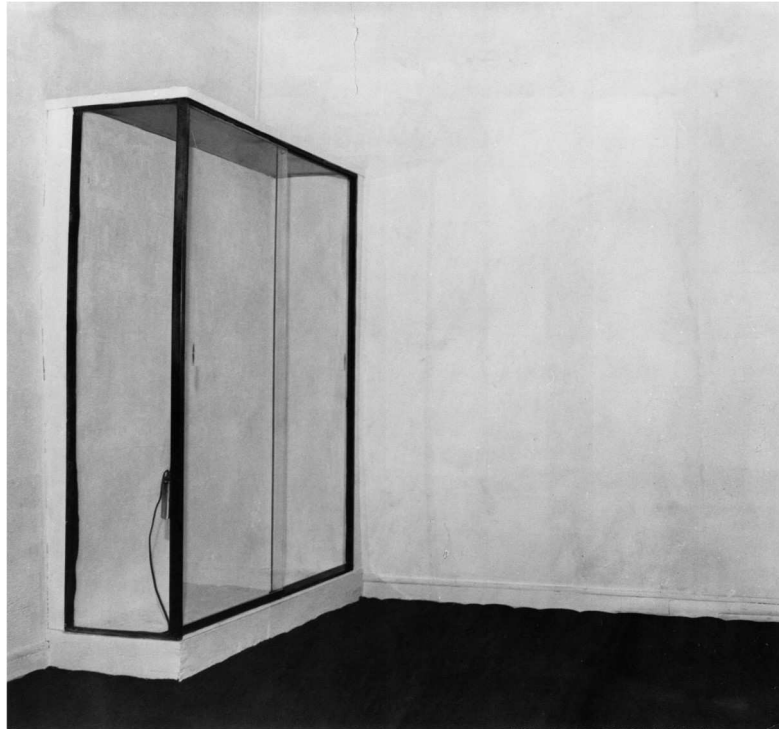


Fig. 85. Yves Klein, *La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée*, Galerie Iris Clert, Paris, avril 1958

Son objectif à travers cette exposition est de questionner le vide dans les salles, dans le mobilier muséographique. Il ne met pas en valeur la vitrine, il l'utilise comme témoin du vide. Cela peut amener à la question suivante ; comment mettre en valeur la vitrine tout en lui retirant ce qu'il lui donne son intérêt originel à savoir l'objet qu'elle contient, sans pour autant en faire un outil de questionnement ?

Ces différentes installations rejoignent dans un sens le soin porté au fil du temps à l'épuration des musées, de leurs salles d'expositions, tentant de laisser de plus en plus de places aux œuvres mais également à l'architecture de celui, pourrait-il ainsi exister une forme d'art dans le fait même de se faire oublier du visiteur ?

En ce qui concerne les vitrines, il pourrait exister d'autres manières de faire exister le vide à travers elles, de les mettre en valeur à travers lui. Il pourrait être possible de faire exister le vide en présentant des vitrines, anciennes ou non, à nue. Tentant de faire changer le regard du visiteur, il ne serait, ici, pas tant question de mettre en avant l'architecture du musée ou d'y trouver une forme d'art sur lequel porter le regard comme cela a pu être le cas. Mais peut-être simplement apprécier le fait de placer les vitrines dans l'espace muséal et de les voir s'y fondre et même peut-être s'y confondre, de laisser voir ce qui expose pleinement et sans interférence.

Dans cette même pensée, il pourrait être intéressant de se pencher sur d'autres façons d'exposer la vitrine à travers des installations diverses. Tentant de prendre le contre-pied de leur utilisation originelle, essayer de forcer le visiteur à prendre conscience de la vitrine, de l'apprécier malgré cette tendance à l'invisibilisation de celle-ci. Cela peut passer par le fait de casser cette idée de transparence et d'en exploiter l'interférence, en ouvrant la vitrine ? certaines de ses faces ? Il s'agit de réfléchir à comment faire tomber le regard sur l'objet médiateur plutôt que sur l'objet en son sein ? Peut-être par son absence ? Mais cela ne semble pas suffisant. Dans cette idée, il serait potentiellement intéressant d'explorer l'aspect vitré d'une vitrine. La vitre/ glace est la composante essentielle de la vitrine, sans elle elle ne l'est plus. En témoigne, par exemple, une vitrine-table dont la glace a été perdue et qui sert actuellement de bureau de fortune dans les réserves du boulevard Ney du musée des Arts Décoratifs. Il pourrait ainsi être intéressant d'exposer des vitrines sans cette glace, sans ce qui protège et qui met en valeur mais qui met également à distance le visiteur. Ce qui marque la frontière avec l'œuvre d'une certaine manière. Cela permettrait d'ouvrir sur cette question : sans sa/ses glaces la vitrine perd-elle sa qualification ne devenant alors qu'un simple meuble ?

Enfin, une autre proposition pourrait être de poser les objets à terre sans un quelconque effort de contextualisation ou même de protection le laissant à la merci du regardant. Tout en proposant à leurs côtés, la vitrine à côté dépourvue de son utilité originelle. Présentée comme cela, peut-être elle aussi une œuvre à part entière ? En détachant l'objet de sa vitrine de son enveloppe, de son écrin, il s'agit également d'empêcher l'interférence en la déplaçant. Cela permettrait ainsi de questionner l'interférence et les rôles attribués aux deux protagonistes de cette paire normalement indissociable. D'autant que la mise en vitrine traduit un objectif un point de vue, un parti pris de la part des concepteurs de l'exposition, cela proposerait également une remise en question de cet aspect de la mise en exposition.

Conclusion

Cette dernière partie a été l'occasion d'aborder les vitrines d'expositions d'un point de vue plus actuel et même d'estimer les possibilités futures qui s'offrent à elles.

Dans un premier chapitre, il a été question des vitrines anciennes toujours conservées par le musée dont il a été possible de retrouver quelques informations partielles au fil des archives de la bibliothèque. En s'attachant à leur étude, ces différentes vitrines ont pu être inscrites dans l'histoire des vitrines du musée et pour certaines, il a été possible d'en retrouver l'origine et les premières utilisations. En partant de celles-ci, ainsi que des vitrines étudiées à travers la deuxième partie de ce mémoire, plusieurs questions ont ensuite été soulevées.

En effet, au sein du deuxième chapitre de la partie l'objet s'est porté sur les évolutions des vitrines au sein des espaces d'exposition du musée des Arts Décoratifs. Tentant d'apprécier les changements qui ont pu avoir lieu à travers les photographies contenues dans les albums Maciet du musée. De plus, une sous-partie s'est attachée à explorer la place que prennent actuellement les anciennes vitrines pour le musée actuel : comment sont-elles utilisées et comment sont-elles perçues par les acteurs des musées ? Enfin, l'attention s'est placée sur les possibilités actuelles de valorisation et de réutilisation de ces vitrines. En essayant de proposer des usages de celles-ci et leur mise en valeur pour les musées aujourd'hui.

Le dernier chapitre de cette partie s'est, quant à lui, intéressé à l'objet-vitrine. Tentant de définir ce que représente la vitrine au sein d'un musée : comment est-elle perçue tant par les acteurs de celui-ci que par les visiteurs. Et cela sans oublier le cadre dans lequel se trouvent les vitrines de cette étude : le musée des Arts Décoratifs. En s'appuyant sur l'ouvrage de Sandrine Le Corre Latuile, il a été intéressant de se pencher sur la vitrine et ses implications dans l'art tentant de trouver un moyen de la mettre en valeur auprès des visiteurs.

Conclusion générale

Ainsi, ce mémoire a eu pour objectif d'établir une histoire des vitrines anciennes du musée des Arts Décoratifs entre la naissance de l'Union et les premières années d'activités de celui-ci au pavillon de Marsan. Pour cela, il s'est attaché à présenter dans une première partie le musée dans lequel sont conservées les vitrines, ainsi que ses acteurs à l'époque de l'étude réalisée. Ce qui a permis de mettre en lumière les différents moments d'achats, de déplacements et déménagements des vitrines du musée. Les changements connus par le musée donnent lieu à un nombre important de documents, explicitant une partie de l'histoire de ces vitrines. A travers ces documents, les acteurs du musée ressortent et l'importance des vitrines également. Il a été possible de constater l'étude des conséquents budgets alloués sur plusieurs années pour celles-ci. Les vitrines sont une préoccupation centrale au sein du musée dont le conservateur, le président de l'Union centrale et son architecte, gèrent les différents aspects d'une main de fer. Ce qui a pu être approché notamment par la question des achats de vitrines qui fait l'objet d'importantes correspondances entre eux mais aussi avec les miroitiers. L'étude des maisons de miroiterie est essentielle pour l'établissement d'une histoire des vitrines anciennes et en particulier la maison Mantelet. Cette dernière a permis d'entrevoir tous les aspects qu'il faut prendre en compte dans la gestion d'un grand nombre de vitrines : les réparations, les achats, la location ou encore les transports de vitrines. Pour autant, le manque de documents propres à cette maison, mais aussi des autres étudiées, empêche la réalisation d'une étude des miroitiers, ce qui aurait pu éclairer nombreux aspects de la vie des vitrines du musée.

Ce mémoire a également pu s'appuyer sur un document particulièrement intéressant : l'album Mantelet. Ce dernier donne à voir un grand nombre de vitrines possédées par le musée à cette époque, ce qui permet d'établir les différents types disponibles pour peupler les espaces d'expositions du musée. Couplé aux photographies issues des albums Maciet, ils permettent de restituer les positions des vitrines au sein des espaces d'expositions, ainsi que leurs aspects réels. Grâce à ces documents, il a été possible de s'approcher au plus près de la réalité des vitrines de l'époque, tant pour les vitrines toujours conservées que pour celles disparues. En s'appuyant sur ce catalogue Mantelet ainsi que sur les albums Maciet et les autres documents conservés dans la bibliothèque du musée, il a été possible d'effectuer de nombreux recoupements permettant d'apprécier un certain panorama des vitrines de l'époque en passant par leurs usages au cours de la période. De plus, ces éléments ont également permis d'approcher

les origines et utilisations de certaines vitrines toujours conservées actuellement. Tous ces recoupements donnent ainsi de nombreuses et précieuses informations sur l'histoire de ces vitrines anciennes au sein du musée des Arts Décoratifs. Il est alors possible de constater que les vitrines principalement exploitées sont achetées en plusieurs exemplaires permettant d'unifier la composition des salles d'exposition. Il existe également d'autres vitrines plus particulières qui font l'objet d'achat seul ou en peu d'exemplaires. Elles sont souvent attachées à l'exposition d'un certain type d'objet, adapté à celui-ci. Parallèlement, il apparaît que certaines vitrines sont achetées car elles témoignent d'une certaine époque et se retrouvent dans la salle dédiée à celle-ci. Comme c'est toujours le cas de nos jours, en effet, certaines vitrines datant de la période art déco par exemple, se retrouvent dans les salles qui lui sont dédiées. Il s'agit d'un témoignage supplémentaire de cette période qui semble bien à propos dans le cadre du musée des Arts Décoratifs.

Finalement, l'étude de ces vitrines anciennes disparues ou encore présentes au musée a permis de mieux comprendre et connaître les origines de leur présence au musée, les différentes locations qu'elles ont pu avoir mais également leurs fonctions particulières. Malheureusement, malgré les recherches effectuées de nombreuses lacunes restent. Il a été, par exemple, impossible de déterminer exactement dans le détail les vitrines présentes dans le musée durant les années d'étude. Il aurait été notamment pertinent d'étudier un inventaire complet des vitrines ainsi que de plus nombreux dessins. À partir de ces données, il pourrait être intéressant de se pencher sur les vitrines anciennes d'autres musées datant de la même époque toujours conservées mais aussi sur les documents qu'ils conservent à ce sujet. Cela pourrait être l'occasion d'en apprendre plus sur les vitrines muséales ainsi que sur les maisons de miroiteries parisiennes de l'époque. Ce projet pourrait s'étendre à plusieurs autres grands musées de province et étudier les échanges entre les différents musées qui pourraient potentiellement avoir quelques liens avec les vitrines. Notamment quant à des prêts et/ou locations entre institutions muséales à travers la France.

Les albums de photographies compilés par Maciet sont également l'occasion d'apprécier les évolutions du musée permettant de constater une épuration des espaces d'expositions au fur et à mesure des années suivant l'installation du musée au pavillon de Marsan. Les vitrines se font de moins en moins nombreuses, libérant de l'espace. A la fin des années 1930, d'autres types de vitrines commencent à apparaître, plus épurées. Les salles se vident et les vitrines qui font l'objet de ce travail se raréfient dans les dizaines d'années qui suivent. En déterminant ce

moment de rupture, les raisons de celle-ci apparaissent : ces vitrines ne sont plus assez modernes, elles ne semblent pas posséder les qualités nécessaires à une utilisation contemporaine. La tombée en désuétude de ces vitrines semble, de nos jours, encore plus criante, et peut être constatée dans les réserves de musées. Pour autant, ce mémoire souhaite proposer des solutions pour pallier ce délaissement des vitrines anciennes. Ces dernières portent des fragments d'histoire muséale et témoignent d'un artisanat, un comble au musée des Arts Décoratifs. Ainsi, en s'appuyant sur des propositions et réalisations plus anciennes, ce travail tente de proposer une solution : la vitrinothèque. Cette dernière serait un moyen d'une part d'inventorier les vitrines anciennes de plusieurs musées, si elle est réalisée à une certaine échelle évidemment. Mais d'autre part, un moyen d'utiliser ces vitrines et de les remettre en valeur, ces vitrines reprenant du service seront réparées, remises en état. Elles pourront ainsi retrouver leur rôle originel ou du mieux rejoindre à nouveau les espaces d'expositions. Mais elles pourraient également rejoindre d'autres espaces et s'employer différemment, s'ouvrir à une deuxième vie.

Parallèlement à ces réflexions, d'autres se portent, à la fin de ce mémoire, sur le statut hybride de la vitrine au musée des Arts Décoratifs, à la fois objet exposant mais également objet d'artisanat. La vitrine se présente comme un objet particulier qui peut être perçu selon différents angles. Au sein même de son rôle de vitrine, elle agit comme objet médiateur entre la personne qui regarde et l'objet d'art en son sein. Elle se veut invisible mais ne l'est pas réellement. Ce positionnement ambivalent de la vitrine pose question, il demande à être étudié, d'autant que la vitrine pourrait également prétendre à devenir une œuvre d'art si elle est approchée d'un certain point de vue. A travers ces nombreuses réflexions, ce travail s'est appuyé sur un ouvrage de Sandrine Le Corre Latuile qui étudie l'esthétique de la vitrine et l'ambivalence de son rôle. Ce livre a permis d'ouvrir des perspectives en s'attachant à solliciter des installations artistiques utilisant la vitrine. Ces dernières ainsi que d'autres ont permis de soulever de nombreux questionnements autour de la place de la vitrine et les possibilités artistiques qu'elle peut encore offrir. Cet objet, en apparence anodin, se révèle être d'une certaine complexité soulevant de nombreuses questions par lui-même mais également à travers lui. A travers la vitrine, les champs des perceptions se décuplent, il s'ouvre alors un grand nombre de possibilités de mise en abîme et peut être même d'elle-même. A travers toutes ces itinérances, il semble alors évident que la vitrine expose mais que la vitrine s'expose également.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

- Fig.1 “5. Evitez de rendre votre vitrine hermétique, car les objets sont toujours mis en valeur sur un tapis uniforme de poussière” extrait de Gaël de Guichen et Cengiz Kabaoglu, “Petit guide de la vitrine ratée”, Museum, « Vitrines », n° 146, 1985. p. 65.
- Fig. 2 Photographie prise durant l’exposition “Deux siècles de gloire militaire 1610-1814”, avril-juin 1935, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 11.
- Fig. 3. “Planche n°1 : Vitrines de la Classe 24 de l’Exposition Universelle 1878”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 4 “Planche n°2 : Vitrines adossées de type B”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 5. Photographie prise durant une exposition de l’Union centrale, nef, s. d., Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 81 1.
- Fig. 6. Photographie prise dans la salle des céramiques anciennes, 1896, Palais de l’Industrie. Album Maciet 150 bis 3.
- Fig. 7. “Planche n°8 : Vitrines isolées de type G”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 8. “Vitrines isolées de type E”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 9. Photographie prise dans la salle des étoffes, 1894, Palais de l’Industrie, Paris. Album Maciet 150 bis 3.
- Fig. 10. “Planche n°14 : Vitrines-tables”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 11. Photographie prise durant l’exposition de l’Union centrale, section ancienne, 1892, Palais de l’Industrie, Paris. Album Maciet 309 bis 1.
- Fig. 12. “Planche n°3 : Vitrines mixtes à quatre faces de type C”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 13. *Vitrine quadrangulaire n°24731*, Georges de Feure, vers 1900. Inventaire du Musée des Arts Décoratifs.
- Fig. 14. “Planche n°10 : Vitrines-tables de type H”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 15. “Planche n°9 : Vitrine hors-série n°224”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 16. Photographie prise par Jean-Luc Olivié en 2004.
- Fig. 17. “Musée des Arts Décoratifs”, salle des coffres et tapisseries, 1906, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 105 bis 3.
- Fig. 18. “Musée des Arts Décoratifs”, salle 221 Louis XV, 1906, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 150 bis 3.
- Fig. 19. “Musée des Arts Décoratifs”, salle 215 Louis XV, 1906, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 150 bis 3.

- Fig. 20. “Palier du 1er étage”, 1906, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 150 bis 3.
- Fig. 21. Photographie prise lors d’une exposition de l’Union centrale, 1880, Palais de l’Industrie, Paris. Album Maciet 309 bis 3 bis.
- Fig. 22. Photographie prise lors d’une exposition de l’Union centrale, 1884, Palais de l’Industrie, Paris. Album Maciet 309 bis 3 bis
- Fig. 23. Photographie prise d’une salle, 1890, Palais de l’Industrie, Paris. Album Maciet 150 bis 3.
- Fig. 24. “Musée des Arts Décoratifs. Nef centrale exposition temporaire des tissus japonais anciens”, 1906, Paris. Album Maciet 81 1.
- Fig. 25. “Planche n°4 : Vitrites isolées D (Tables)”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 26. Photographie prise dans la salle des céramiques anciennes, 1896, Palais de l’Industrie. Album Maciet 150 bis 3.
- Fig. 27. Photographie prise d’une des salles du musée, autour de 1910, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 81 1.
- Fig. 28. “Le décor de la vie sous la IIIe république (1870-1900) - Exposition au Musée des Arts Décoratifs”, salle V : les années 1885-1890, avril-juillet 1933, Paris. Album Maciet 309 bis 10.
- Fig. 29. “Deux siècles de gloire militaire (1610-1814)”, avril-juin 1935, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 11.
- Fig. 30. “Deux siècles de gloire militaire (1610-1814)”, avril-juin 1935, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 11.
- Fig. 31. “Planche n°22 : Vitrine 4 faces n°318”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 32. Photographie de la salle 265, 1906, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 150 bis 3.
- Fig. 33. “Extrait de la planche n°19 : Vitrites 4 faces de type A n°320 et B n°197”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 34. “Salle des Manufactures Nationales XIXe siècle”, salle 126, 1904, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 150 bis 3.
- Fig. 35. “Vitrites commandées en 1906-1907”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 36. Photographie prise de la salle 261, 1906, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 150 bis 3.
- Fig. 37. “Planche n°7 : Vitrites isolées F”, catalogue Mantelet, B6 88.
- Fig. 38. “Exposition au Musée des Arts Décoratifs”, 1907. Album Maciet 309 bis 1.
- Fig. 39. “Planche n°6 : Vitrites adossées B””, catalogue Mantelet, B6 88.

Fig. 40. Photographie prise de la salle 392 du musée des Arts Décoratifs, s. d.. Album Maciet 81 1.

Fig. 41. “Le décor de la vie à l’époque romantique”, 1930, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 4.

Fig. 42. “Exposition de l’orfèvrerie française civile (XVIe- début XVIIIe siècles), 1926, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 2.

Fig. 43. “Paris. Fab. du Pont aux Choux”, exposition de la faïence française (1535-1820), avril-juin 1932, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

Fig. 44. “Planche n°22 : Vitrines-Tables 6 semblables n°333 à 338”, catalogue Mantelet, B6 88.

Fig. 45. “Exposition Maciet”, 1911, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 1.

Fig. 46. Photographie prise dans une salle second Empire, 1922, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 2.

Fig. 47. “Le décor de la vie à l’époque romantique, 1930, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 4.

Fig. 48. “Exposition de l’art byzantin”, 1931, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 5.

Fig. 49. “Le décor de la vie sous la IIIe république (1870-1900)”, salle VIII 1895-1900, avril-juillet 1933, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

Fig. 50. “Le décor de la vie sous la IIIe république (1870-1900)”, salle VIII 1895-1900, avril-juillet 1933, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

Fig. 51. “Le décor de la vie sous la IIIe république (1870-1900)”, salle X 1900, avril-juillet 1933, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

Fig. 52. “Les artistes français en Italie : de Poussin à Renoir”, mai-juillet 1934, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

Fig. 53. “Deux siècles de gloire militaire (1610-1814)”, avril-juin 1935, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 11.

Fig. 54. “Rétrospective de la vigne et du vin dans l’art”, mai-juillet 1936, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 209 bis 11.

Fig. 55. “Exposition Guys”, janvier-mars 1937, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 12.

Fig. 56. Photographie prise de la vitrine PR 2019. 4. 35 lors d’une visite aux réserves du musée des Arts Décoratifs, Boulevard Ney, 2023.

Fig. 57. Photographie prise du médaillon de la vitrine PR 2019. 4. 35 lors d'une visite aux réserves du musée des Arts Décoratifs, Boulevard Ney, 2023.

Fig. 58. "Vitrines 4 faces", catalogue Mantelet, B6 88.

Fig. 59. *Vitrine-table PR 2019. 4. 31*, vers 1905. Inventaire du musée des Arts Décoratifs.

Fig. 60. "Rétrospective de la vigne et du vin dans l'art", mai-juillet 1936, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 11.

Fig. 61. *Vitrine-table PR 2019. 4. 30*, vers 1905. Inventaire du musée des Arts Décoratifs.

Fig. 62. Photographie prise par Jean-Luc Olivié en 2005, actuellement conservée dans la réserve de Saint-Denis.

Fig. 63. "Une salle du Musée des Arts Décoratifs", autour de 1910, Paris. Album Maciet 81 1.

Fig. 64. *Vitrine du Hanap*, Frères Falize, vers 1900. Inventaire du musée des Arts Décoratifs.

Fig. 65. Photographie prise dans la salle moderne de la galerie du rez de chaussée du pavillon de Marsan", 1907, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 81 1.

Fig. 66. *Vitrine-table n°9400*, Maison Séné, vers 1900. Inventaire du musée des Arts Décoratifs.

Fig. 67. Photographies prises par Jean-Luc Olivié au début des années 2000, actuellement conservée dans la réserve de Saint-Denis.

Fig. 68. Photographie prise dans une salle dédiée au japonisme lors d'une visite du musée des Arts Décoratifs, 2023.

Fig. 69. Photographie prise dans une salle dédiée au Second Empire lors d'une visite du musée des Arts Décoratifs, 2023.

Fig. 70. Photographie prise dans une salle dédiée aux arts de la table sous Napoléon 1er lors d'une visite au musée des Arts Décoratifs, 2023.

Fig. 71. Photographie prise d'un détail d'une vitrine dans une salle dédiée aux arts de la table sous Napoléon 1er lors d'une visite au musée des Arts Décoratifs, 2023.

Fig. 72. "Exposition d'orfèvrerie", 1929, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 2.

Fig. 73. "Exposition de la faïence française (1525-1820)", avril-juin 1932, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

Fig. 74. "Exposition de la faïence française (1525-1820)", avril-juin 1932, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

Fig. 75. *Meuble-vitrine PR 2012. 3. 20*, origine inconnue, vers 1860. Inventaire du musée des Arts Décoratifs.

Fig. 76. “Le décor de la vie sous la III^e république (1870-1900), salle 1 1870-1880, avril-juillet 1933, musée des Arts Décoratifs, Paris. Album Maciet 309 bis 10.

Fig. 77. “Salle d’entrée Métal”, Palais de l’Industrie, 1896. Album Maciet 150 bis 3.

Fig. 78. “Documents sur la Renaissance et le mobilier Louis XIII”, Exposition : L’influence coloniale sur le décor de la vie française, 11 janvier - 27 février 1944, Musée des Arts Décoratifs. Album Maciet 309 bis 12.

Fig. 79. “Salle XVIII^e siècle. Pagode chinoise”, Exposition : L’influence coloniale sur le décor de la vie française, 11 janvier - 27 février 1944, Musée des Arts Décoratifs. Album Maciet 309 bis 12.

Fig. 80. A. Chadefaux, “Vitrines de céramique”, Art turc, Musée des Arts Décoratifs, 1953. Album Maciet 309 bis 14.

Fig. 81. Photographie prise d’une vitrine table dans la salle Hector Guimard, Musée des Arts Décoratifs, 2023.

Fig. 82. Photographie prise lors d’une visite aux réserves du musée des Arts Décoratifs, Boulevard Ney, 2023.

Fig. 83. Edmund de Waal, “Atmosphère”, 2014.

Fig. 84. Cady Noland, *Awning Blanks*, 1990.

Fig. 85. Yves Klein, *La spécialisation de la sensibilité à l’état matière première en sensibilité picturale stabilisée*, Galerie Iris Clert, Paris, avril 1958

BIBLIOGRAPHIE

A propos des Arts Décoratifs et de son Musée

Brunhammer Yvonne, *Le Beau dans l'utile, un musée pour les arts décoratifs*, Gallimard, Paris, 1992.

Comité central des artistes et des artistes industriels, *Placet et mémoires relatifs à la question des beaux-arts appliqués à l'industrie. Présentés le 25 novembre 1852 à S.A.I. Monseigneur le Prince Louis-Napoléon, président de la République française, par le Comité central des artistes, au nom de la section des artistes-industriels*, Paris, Librairie scientifique et industrielle de Mme Vve Mathias, 1852, p. 12-21.

Revivals : l'historicisme dans les arts décoratifs français au XIXe siècle, sous la direction de Dion-Tenenbaum Anne et Gay-Mazuel Audrey, Arts Décoratifs UCAD, Paris, 2020.

Félon Joseph, « Du progrès de l'art industriel », *Bulletin de la Société du progrès de l'art industriel*, 1862, n° 1, p. 11.

Froissart Rossella, *L'Art dans Tout : les arts décoratifs en France et l'utopie d'un Art nouveau*, CNRS Editions, Paris, 2004.

Froissart Rossella, « Les collections du Musée des Arts Décoratifs de Paris : modèles de savoir technique ou objets d'art ? », dans Georgel Chantal (dir.), *La Jeunesse des musées. Les musées de France au XIXe siècle*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1994, p. 83-90.

Laborde Léon de, *De l'union des arts et de l'industrie*, Paris, Imprimerie impériale, 1856.

Lamard, Pierre, et Nicolas Stoskopf. *Art & Industrie. XVIIIe – XXIe siècle*. Picard, 2013.

McWilliam Neil, Méneux Catherine et Ramos Julie (dir.), *L'Art social en France. De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, INHA, PUR, 2014.

Proust Antonin, *Le Musée des Arts décoratifs*, C. Delagrave, Paris, 1887.

Saint-Simon Henri de, « L'artiste, le savant et l'industriel », *Œuvres complètes de Saint-Simon et d'Enfantin*, Paris, E. Dentu, 1875, vol. 10.

Véron Eugène, *Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie. Histoire de l'Union centrale, son origine, son présent, son avenir*, Paris, s.n., 1875.

Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, *Le Beau dans l'utile. Histoire sommaire de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, suivie des rapports du jury de l'exposition de 1865*, Paris, Union centrale, 1866.

A propos de la muséographie des vitrines d'expositions

“How to Design Museum Interiors: Display Cases to Protect & Highlight the Art”, Cao Lilly, *ArchDaily*, 01 Apr 2020.

Index du mobilier et du matériel muséologique. 1, Vitrines, Centre de la création industrielle, Paris, 1977.

Desvallées André et François Mairesse, *Concepts clés de muséologie*, Armand Colin, Paris, 2010.

Desvallées André, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Armand Colin, Paris, 2016.

Gob André et Noémie Drouguet, *La muséologie : histoire, développement, enjeux actuels*, Armand Colin, Paris, 2010.

Le Corre Latuile Sandrine, *Esthétique de la vitrine*, L'Harmattan, Paris, 2018.

L'estampille, *L'Objet d'art 565 : spécial dessin, les expositions*, Mars 2020.

The future of Museum and Gallery Design, sous la direction de MacLeod Suzanne Austin Tricia Hale Jonathan Ho Hing-Kay Oscar, Routledge, 2019.

« Les vitrines de musée », *Museum*, Volume XIII, n°1, 1960.

« Vitrines », *Museum*, n° 146, 1985.

McCabe James F., “L'aménagement des vitrines dans ses rapports avec la fatigue des visiteurs”, *Mouseion*, volume 19, n°3, 1932. p.86 à 89.

Neickel Casper F., *Museographia*, Leipzig, 1727.

Plenderleith Harold James, *The Conservation of Antiquities and Works of Art: Treatment, Repair, and Restoration*, Oxford University Press, 1956.

Welchman John C., *Sculpture and the Vitrine*, Routledge, 2013.

SOURCES

Musée des Arts Décoratifs de Paris

Répertoire compilant des recherches sur les vitrines anciennes du musée réalisé par Jean-Luc Olivié au début des années 2000.

Inventaire des vitrines conservées.

Les archives institutionnelles -historiques de l'UCAD jusqu'aux années 1990

Série A : ARCHIVES STATUTAIRES DE L'UCAD

Rapprochement entre l'Union Centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie et la société du Musée des Arts Décoratifs

A1/ 78 État des collections de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie : inventaire du mobilier et du matériel. 1874-1881

Série B – ADMINISTRATION

Evacuation du Palais de l'Industrie

B6/ 75 Évacuation du Palais de l'industrie. — Organisation : correspondance, notes, extrait du bail de location par l'Ucad, devis de démontage des vitrines, devis d'emballage et de transport, liste des travaux réalisés dans les salles du Palais de l'industrie, mémoires des travaux de maçonnerie et de menuiserie réalisés au Pavillon de Marsan, état des dépenses, feuilles de transport (1896-1899). Emballage des collections par la maison Chenue : devis, correspondance, système de marquage des caisses, liste du contenu des caisses, nomenclatures des vitrines, frais de manutention (1896-1898), listes numériques des caisses par salle, frais de manutention, liste des objets retirés des caisses pour la préparation de l'exposition universelle de 1900 (1897-1901). 1896-1901

Établissement dans le Pavillon de Marsan

Documents relatifs à l'établissement dans le Pavillon de Marsan réunis par Jules Maciet, président de la commission du musée

B6/ 84 Installation au Pavillon de Marsan, travaux à exécuter : correspondance, notes (1891-1906) ; prévisions pour l'emploi du crédit de 400 000 francs attribué : brouillon du rapport de M. Maciet, état des dépenses antérieures, relevé des dépenses par chapitre, prévisions budgétaires (1902-1903) ; achat de matériel d'équipement et d'exposition : correspondance et factures (1902-1905) ; travaux supplémentaires : notes, correspondance, devis, plans, croquis (1913). 1891-1913

B6/ 88 Vitrines, propositions de prêt de vitrines par la maison Le Coeur et Cie : correspondance, texte de convention (1885-1911) ; vitrines proposées par la maison Mantelet : croquis des modèles (1889) ; inventaire des vitrines de l'Ucad : listes des modèles selon le catalogue Mantelet (s. d.), correspondance, photos, devis (1900-1903) ; prêt de vitrines de l'Ucad pour l'exposition de la céramique : listes, correspondance (1897) ; prêt de vitrines de l'Ucad pour l'exposition de Bruxelles : liste, correspondance (1897) ; prêt de vitrines de l'Ucad à la Ville de Paris : correspondance (1902-1906) ; répartition des vitrines dans les espaces d'exposition : listes par salle (1905). 1885-1911

Aménagements ultérieurs du Pavillon de Marsan

B6/ 109 Présentation des collections, inventaire des vitrines et du matériel, correspondance, croquis, notes (1937-1953) ; recherche et restauration de vitrines : listes des travaux exécutés par l'atelier de restauration, listes des dépenses, correspondance (1954-1962) ; restauration des collections du musée : état des bronzes et des meubles, planning des restaurations prévues (1974-1976). 1937-1976

Aménagement et décoration des espaces d'exposition

B7/ 57 Vitrines. —Dépôt et affermage de vitrines à l'entreprise Mantelet : projet de contrat, contrat, état des vitrines de l'Ucad, nomenclature des modèles, factures (1899-1903) ; achat, réparation et remontage de vitrines : correspondance, mémoire comptable (1904-1905). 1899-1905

B7/ 58 Mobilier quotidien, boiseries et cadres, travaux de menuiserie : croquis, dessins, mémoires comptables, correspondance. 1903-1909

Série C - GESTION DES COLLECTIONS

INVENTAIRES DE LA SOCIÉTÉ DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Collections du musée

C4/ 1 Inventaire du mobilier et de la caisse de la société. 1878

INVENTAIRES DE L'UNION CENTRALE

Collections du musée

C4/ 64* Ucad. — Inventaire du matériel. 1894

C4/ 66 Don Audéoud : inventaire des œuvres données. 1885

Série D - EXPOSITIONS ET DIFFUSION CULTURELLE

Participation et/ou organisation d'expositions à l'extérieur

D2/ 3 Prêts de cadres et de vitrines à l'exposition iconographique de J. J. Rousseau en 1883 : correspondance, bons de réception. 1883

D2/ 10 Prêts de cadres et de vitrines à l'exposition des œuvres de Delacroix en 1885 : correspondance, bons de réception. 1884-1885

D2/ 43 Exposition universelle de Paris en 1900 choix des vitrines d'exposition : correspondance (1900)

COLLECTION MACIET

Architecture

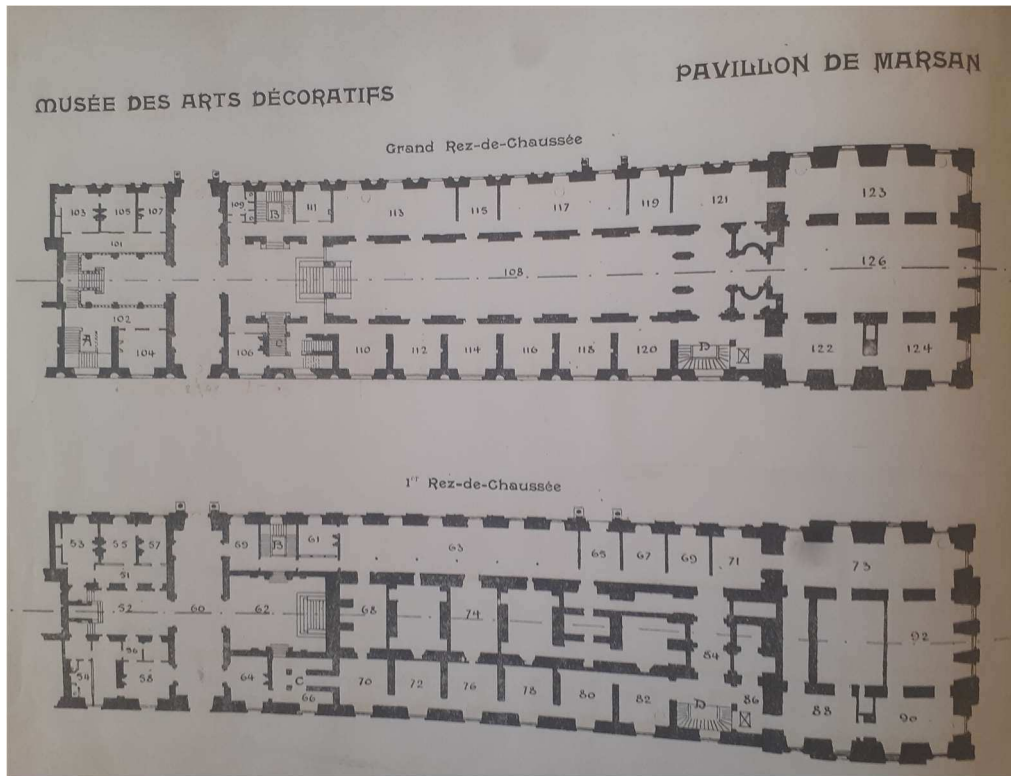
81 albums 1 et 2 Musées – XVIe-XXe siècles.

150bis albums 3 Collections publiques – Divers, France.

309bis albums 1, 2, 3, 3bis, 4, 5, 10, 12, 14 et 17 Expositions U. C. A. D.

ANNEXES

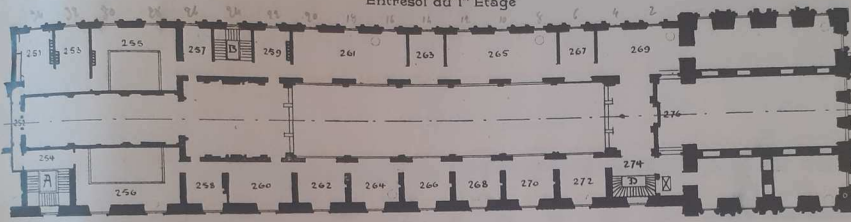
Annexe n°1 : Plan du Pavillon de Marsan, catalogue Mantelet, B6 88.



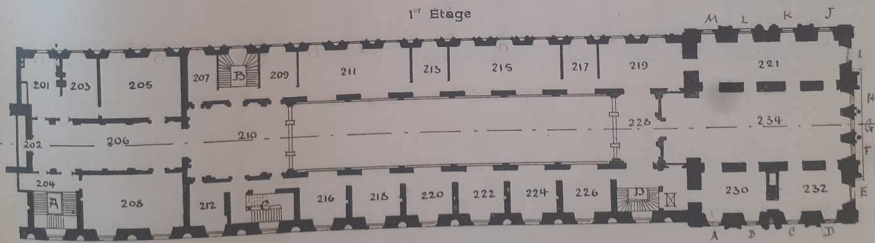
MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

PAVILLON DE MARSAN

Entresol du 1^{er} Etage



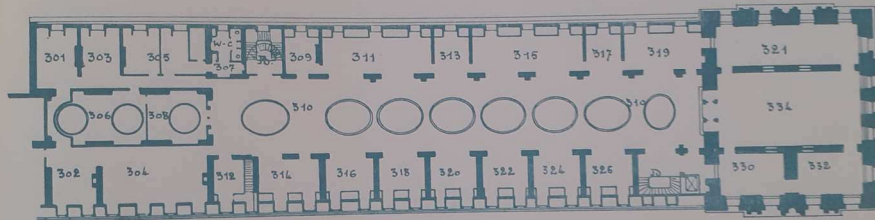
1^{er} Etage



MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

PAVILLON DE MARSAN

Etage des Coupoles



Résumé :

Les vitrines anciennes des musées tendent vers la désuétude. Elles ne sont plus usitées et remises dans les réserves des musées. Pourtant, l'intérêt de ces vitrines n'est pas négligeable ! Elles peuvent renfermer de nombreuses informations sur l'histoire du musée mais également sur les nombreux acteurs qui animent la vie du musée. En partant de ce point de vue, il paraît intéressant de s'intéresser aux anciennes vitrines des musées et à leurs histoires. Ainsi, comme d'autres musées, le musée des Arts Décoratifs conserve plusieurs dizaines de vitrines qui datent de l'époque de l'Union centrale jusqu'aux premières années de celle-ci au pavillon de Marsan. En s'appuyant sur ces vitrines toujours existantes et pour la plupart dormant dans les réserves, il semble intéressant de tenter de dresser un historique des vitrines du musée. Et cela, en s'attachant à étudier la période d'origine de ces vitrines. Cette tentative s'appuie également sur les autres vitrines qui étaient en usage durant ces époques, elles peuvent communiquer des informations mais aussi éclairer l'historique de ces vitrines. Par ailleurs, il semble important de questionner l'objet de représenter la vitrine afin de l'appriivoiser et de tenter d'ouvrir quelques perspectives nouvelles pour retrouver un usage à ces vitrines grandement délaissées.

Ce mémoire souhaite ainsi redécouvrir un mobilier muséographique particulier : la vitrine. Et ce par le biais d'une étude de ses origines au sein du musée des Arts Décoratifs afin de tenter de la poursuivre à travers de potentielles valorisations nouvelles de cet objet central des musées.

Title : Display cases from the Musée des arts décoratifs in Paris (1864-early 20th century)

Abstract :

Old museum display cases are tending to fall into disuse. They are no longer used and are stored in museum storerooms. And yet the value of these display cases is far from negligible! They can contain a wealth of information about the history of the museum, and also about the many people involved in museum life. From this point of view, it seems worthwhile to take an interest in old museum display cases and their histories. Like other museums, the Musée des Arts Décoratifs has dozens of display cases dating from the time of the Union Centrale to its early years at the Pavillon de Marsan. Based on these showcases, which are still in existence and for the most part lying dormant in the museum's storerooms, it seems worthwhile to attempt to draw up a history of the museum's showcases. This will involve studying the period of origin of these display cases. This attempt is also based on the other display cases that were in use during these periods, which can provide information and also shed light on the history of these display cases. In addition, it seems important to question the object of representing the showcase in order to tame it and try to open up some new perspectives to find a use for these largely neglected showcases.

The aim of this dissertation is to rediscover a particular type of museographic furniture: the display case. This will be done by studying its origins in the Musée des Arts Décoratifs, with a view to pursuing it through potential new uses for this central museum object.

Spécialité : Muséologie, Valorisation patrimoniale.

Université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Mots-clés : Vitrine, Mobilier muséographique, Objet d'art, Musée des Arts Décoratifs, UCAD, Art Nouveau, Art Déco, Miroiterie.

Keywords : Display case, Museum furniture, Piece of art, Musée des Arts Décoratifs, UCAD, Art Nouveau, Art Deco, Mirror manufacturing.

Master TPTI

www.tpti.eu