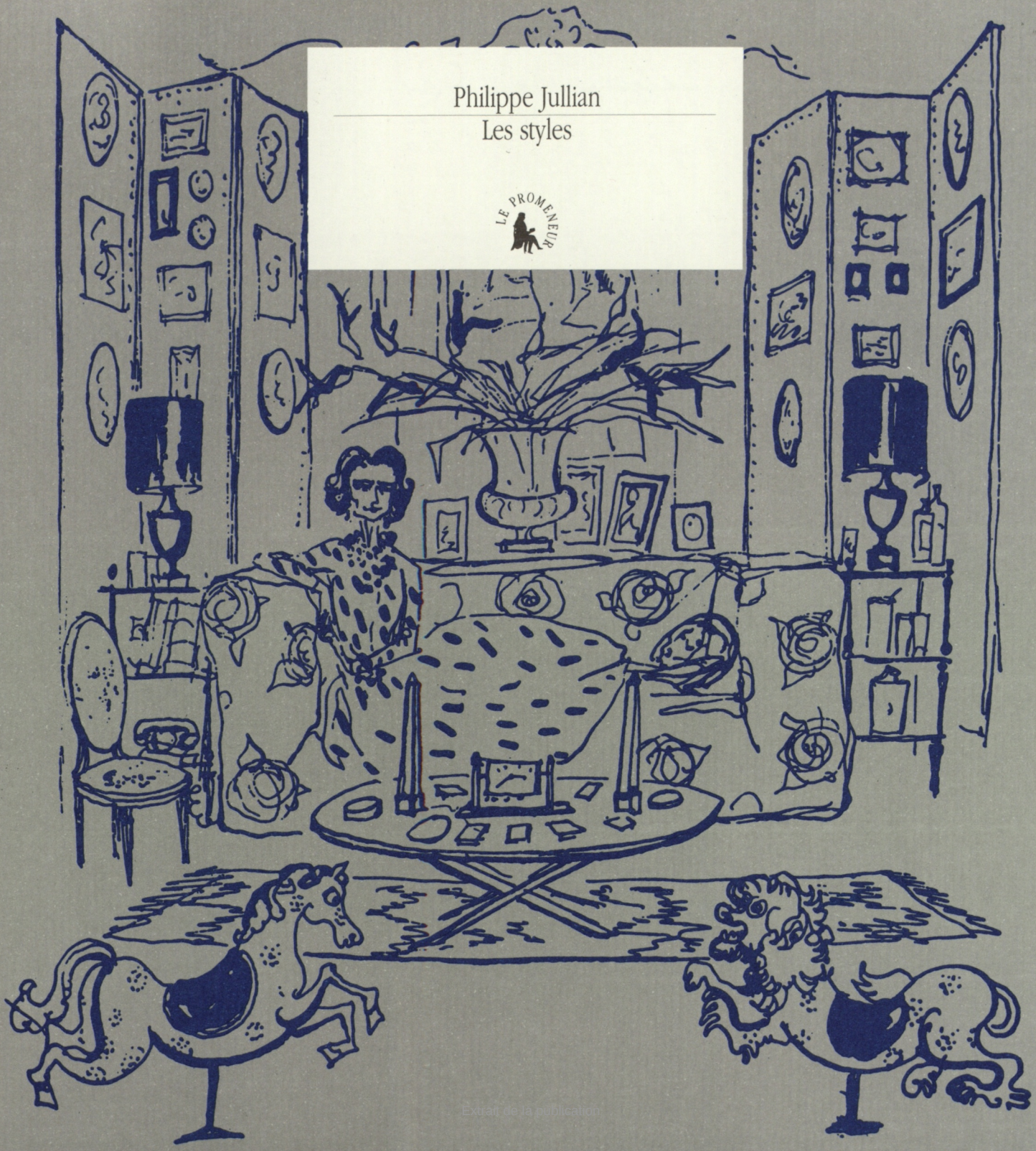
Philippe Jullian

Les styles



Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Tour à tour biographe, caricaturiste, historien, journaliste et homme du monde, Philippe Jullian fut l'un de ces virtuoses acides et légers, à la culture encyclopédique, qui animèrent la société européenne des années cinquante (au même titre que Louise de Vilmorin, Nancy Mitford ou Osbert Lancaster). *Les styles*, l'une de ses réussites majeures, depuis longtemps introuvable, est devenu un « livre culte », avidement recherché par les collectionneurs. C'est que rarement le mélange de l'observation juste, de l'érudition et du trait comique aura atteint un aussi exact équilibre. La description d'un salon par Balzac, ou même par Zola, suffit pour classer exactement un personnage dans le monde, pour révéler ses ambitions ou ses petitesses, les traditions de sa famille, et jusqu'à ses opinions politiques. Philippe Jullian a appliqué cette méthode à l'observation de la société, aussi bien historique que romanesque. Il a reconstitué, d'après des notes de lecture et des croquis pris dans les musées ou dans les loges de concierges, la chambre de la princesse de Clèves ou de Mme Bovary, les petits appartements de Versailles ou de Peterhof, le Ritz ou l'Hôtel du Nord, en veillant à ce que son goût pour la caricature ne l'écarte point de la vérité. La fantaisie fait des découvertes dont ne se serait pas avisée l'étude, anime des personnages familiers, des meubles parfois équivoques. Avec autant de soin que pour les intérieurs historiques ou étrangers, Philippe Jullian a pénétré dans les appartements des Français de l'époque, avenue Foch ou bien dans les H.L.M. Flânant du faubourg Saint-Honoré aux Puces, il a aussi percé les secrets des antiquaires et, grâce à son amie, Mme Haugoult-Dujour, révélé les artifices des décorateurs et les caprices de la mode. Il en résulte un ouvrage véritablement unique en son genre, à la fois histoire de la décoration d'intérieur, de la Renaissance aux temps modernes, et livre d'images où éclate tout le talent d'illustrateur de l'auteur.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

PHILIPPE JULLIAN
LES
STYLES

L'Editeur remercie Jean-Louis Gaillemin d'avoir contribué à la publication de ce livre.

Projet graphique :
Pier Luigi Cerri.

Document de couverture : dessin de Philippe Jullian

© 1961, by Librairie Plon
© 1992, Editions Gallimard pour la présente édition.

Extrait de la publication

Préface à la présente édition

Si le mauvais goût mène au crime, il est douteux que le bon conduise au bonheur, encore que Philippe Jullian, dès son adolescence, ait cherché le sien dans ce précaire équilibre entre la mode et l'argent, l'intelligence et le plaisir que l'on appelle *le goût*. Rien de plus révélateur à cet égard qu'un passage de son *Journal* dans lequel il avoue que toute son ambition est de vieillir, digne et respecté, dans une maison admirablement meublée...

Trop protestant pour avoir ce mauvais goût propre à beaucoup de jeunes gens, il tenait de son arrière-grand-père Azam, collectionneur réputé, l'instinct du beau et l'amour de l'objet, avec même un côté apitoyé de dame patronnesse pour des vieilleries qu'il aimait en proportion des malheurs dont elles portaient les traces.

Bordeaux, où il naquit en 1919, lui avait donné par son architecture une leçon qu'il ne devait jamais oublier. Un jour qu'il avait cru se tuer à motocyclette, il avait jeté un dernier regard sur la Bourse et fermé les yeux afin, dit-il, de finir sur une bonne impression.

Dès ses premières sorties dans la société bordelaise, il avait promené sur les salons un œil critique et déjà fort averti, décelant immédiatement les faux marbres, les tableaux mal attribués, les meubles trop restaurés, les bronzes suspects ou les chines ébréchés. Il lui avait fallu pénétrer dans le saint des saints, c'est-à-dire les Chartrons pour trouver enfin des demeures dignes d'êtres révérées comme autant de temples du Goût dans lesquels il avait achevé son éducation artistique et mondaine.

A Paris, où il s'était installé en 1940, il avait découvert qu'il existait plusieurs sortes de goût et que le grand était au bon ce que les Guermantes sont à leurs cousins, les Courvoisier. Chez Lise Deharme ou Valentine Hugo, il avait admiré ce que l'on pouvait faire avec peu d'argent, chez Mme Fenwick avec beaucoup, et chez certaines personnalités douteuses, avec l'argent des autres. Qu'importaient les moyens, pourvu que la fin les justifiât ! Pour lui, le goût était à la fois une morale supérieure et une excuse à tous les manquements que ses excès pouvaient infliger à la morale courante. Il voyait dans les maisons, leur décoration et leur mobilier les critères sur lesquels juger leurs possesseurs, adoptant le point de

Extrait de la publication

vue de Mario Praz, le grand *antiquaire* au sens que le XVIIIe siècle donnait à ce mot : « Dans mon vocabulaire, ce jugement : *Il ne s'intéresse pas aux maisons*... est une condamnation aussi sévère, aussi définitive que le serait, dans le répertoire d'un moraliste, la découverte d'une carence éthique chez un de ses collègues. Celui qui reste insensible à un arrangement harmonieux de beaux meubles est pour moi ce qu'était pour Shakespeare l'homme qui n'a pas de musique en lui. »

Ainsi se liait-il, d'une complicité de connaisseurs, avec des personnages sans intérêt, mais dont l'appartement agissait sur lui comme la toilette d'une beauté un peu passée sur un vieux *marcheur*. Une année, lui qui se souciait peu de politique, il avait vivement incité ses amis à voter pour Michel d'Ornano et à quelqu'un qui lui demandait pourquoi, il avait répondu : « Il a une si jolie installation, et sa femme reçoit si bien... »

Apprécier les êtres en fonction de tels critères le rendait parfois injuste, mais il préférait une injustice à l'ennui d'une soirée dans un cadre où chacun des meubles était une erreur et leur assemblage une provocation.

Ayant beaucoup voyagé, beaucoup vu de palais et de châteaux, certains célèbres, mais toujours regardés d'un œil neuf, d'autres presque inconnus, il avait acquis en matière de styles un savoir encyclopédique. Aucune époque, aucun pays ne le laissait indifférent, mais ce qui l'intéressait le plus était moins l'originalité d'un style que le côté par lequel il pouvait l'apparenter à un autre, en chercher la source, en mesurer l'influence et en expliquer le déclin. Il rejoignait ainsi la tradition des grands amateurs anglais du XVIIIe siècle qui avaient acclimaté l'art égyptien, grec ou même mongol en Grande-Bretagne et il admirait autant le génie des frères Adam que la fantaisie du nabab qui fit construire Sezincote ou celle de Gustave III dotant Drottningholm d'un village chinois.

L'idée de cet album sur les styles lui était venue très tôt, vers 1942 : « Pour moi, écrivait-il alors dans son *Journal*, les styles sont des sentiments que l'on retrouve dans le temps et dans plusieurs pays. On peut avoir ainsi des impressions ravissantes en éclairant ces formes à travers le double vitrage diversement coloré des hommes et des lieux. Par exemple, le style persan. Situons-le en Angleterre, vers 1910 : nous voyons des joueurs de polo, des

Extrait de la publication

illustrations de Dulac et des tiares d'émeraudes. Le persan sous Louis XV, apporté par une ambassade de comédie, nous montre des tapis, des parfums et des princes pas très différents des nôtres.

« Il y aurait le charme du Louis XV dans la France romantique dont on se moquait alors, mais qui émouvait, car c'était le cadre de Rousseau et de Mme de Warens. *Les confessions d'un enfant du siècle* se passent dans des meubles du XVIIIe siècle. C'est un attrait analogue que les *nineties* exercent sur les lecteurs de Proust. C'est un truc de bon romancier que de trouver ces jolis décalages... Dès Louis XVI, les salons Louis XVI n'étaient qu'à des nouveaux riches. »

L'idée avait cheminé dans son esprit et s'était concrétisée dans ses albums par des séries de croquis d'intérieurs ou d'esquisses de personnages dans un décor évoquant soit leur carrière, soit leurs passions. Il avait publié en 1947 une suite de dessins satiriques, *Les meubles équivoques*, chacun de ces meubles correspondant à une situation romanesque, en général indécente. L'ouvrage avait eu un succès d'estime, mais la formule était bonne. Il l'avait partiellement utilisée dans le *Dictionnaire du snobisme*, en 1958, avec Mme Haugoult-Dujour qui devait dans *Les styles* trouver une place de choix en incarnant les variations du goût parisien de sa naissance aux années 50.

Trente ans après sa publication, cet essai sur les styles, alors considéré comme un brillant divertissement, est devenu non seulement un guide pour l'amateur, mais un véritable traité du Goût, alliant, pour le plus grand plaisir du lecteur, l'humour d'un Topfer au sérieux d'un Mario Praz.

GHISLAIN DE DIESBACH

Extrait de la publication

Note de l'auteur

L'idée de cet ouvrage m'est venue devant le brillant album de Mr Osbert Lancaster Homes, Sweet Homes, *dont j'ai gardé la disposition, et auquel je dois plusieurs remarques sur les styles anglais. J'ai pensé qu'un tel ouvrage pourrait être utile en France s'il était accompagné d'un coup d'œil sur les styles étrangers que nous ignorons quand nous ne prétendons pas qu'ils nous doivent ce qu'ils ont de meilleur. Mes sources pour les différents chapitres ont été diverses; le premier, consacré aux styles proprement français, de la Renaissance à l'Empire, est le fruit de nombreuses visites au Musée des Arts Décoratifs. Je dois mentionner le remarquable* Louis XVI furniture *de Mr Francis Watson.*

J'appelle le XIXe siècle l'âge du pastiche pour des raisons expliquées dans la préface; il est du point de vue littéraire le plus important; mes sources sont Balzac et Zola.

Par styles internationaux, j'entends ceux qui ont été représentés en France sans en être originaires, Baroque, Néo-classicisme et quelques sortes de Moderne. Également internationaux, mais sous le signe du désordre au lieu de l'ordre, sont les ameublements hétéroclites que j'ai placés dans la catégorie bric-à-brac; là encore la littérature, mais la plus mauvaise, l'emporte.

Pour l'étranger, je me suis servi de notes prises au cours de voyages; pour les États-Unis des albums de Steinberg et constamment dans les cinq premiers chapitres, de l'admirable Dictionnaire du Mobilier *de Havard.*

J'ai consulté, pour les styles modernes, c'est-à-dire depuis 1890, les ouvrages de Nicolas Pevsner et le Catalogue de l'Exposition, l'Œuvre du XXe siècle.

J'ai regardé autour de moi pour le décor contemporain, consulté les magazines de décoration et surtout leurs pages publicitaires; les mêmes revues depuis quarante ans m'ont fourni les éléments des divers salons de Mme Haugoult-Dujour.

La collection de Connaissance des Arts *m'a fourni des documents aussi précieux pour les intérieurs vrais que pour les intérieurs arrangés, et enfin je tiens à remercier M. Jean Feray dont les conseils ont émondé mes dessins de bien des erreurs.*

Extrait de la publication

INTRODUCTION

Alain, dans une de ses leçons sur les Beaux-Arts, remarque que l'ameublement est un art intermédiaire entre l'architecture et le vêtement; il ajoute que le meuble représente la forme humaine absente et que déjà, selon leur style, les fauteuils forment une certaine société. Voilà des idées bien simples, élémentaires; sur ceux-ci, la mode brode depuis des siècles ses extravagances et l'habitude dépose la poussière de sa routine. Une grande partie des humains, et même des Français, ne pensent pas plus au mobilier qu'aux commodités indispensables de l'existence; une partie infime, mais à laquelle semblent appartenir la plupart des gens que l'on connaît, a fait des meubles l'affaire de sa vie; ce sont les avis si partagés de ceux-là qui nous occupent. Nous comptons déjà dans leurs rangs, dès que nous avons conscience d'appartenir à une même culture, à un même milieu par choix ou par habitude. L'historien voit, dans la routine de la majorité, les habitudes d'une société; le romancier devine dans les goûts des seconds, les mœurs ou même les sentiments. Des idées d'Alain, les deux dernières sont mieux expliquées par l'image que par la phrase, la première est plus importante.

Dans un meuble on retrouve les éléments les plus différents d'une civilisation; par sa solidité et son dessin, il tient de l'architecture, par ses ornements et ses tentures, il est proche de la mode. Ce que l'on appelle style est l'équilibre plus ou moins heureux entre l'architecture et la mode.

Au fond de chaque style, plus profondément encore que des raisons historiques qui lui donnent une unité, se trouve une ligne à laquelle on peut le réduire. Je ne veux pas dire simplement la crosse d'un pied Louis XV mais, de même que le sens critique range des langages qui nous paraissent bien différents dans la même famille, on peut diviser les styles en deux catégories principales suivant les deux lignes que l'on retrouve sous les ornements, plus ou moins travesties par les modes ou l'habileté. La ligne droite régit tous les styles classiques, architecturaux et la spirale celtique, qui revient chaque fois que faiblit le classicisme, décore les édifices romans aussi bien que ceux de l'Art Nouveau. Les autres styles ne sont que des variations. Le Baroque brise la ligne droite, le Rococo fragmente la spirale, l'un est l'ordre, l'autre, l'imagination; le premier vient de la Méditerranée, l'autre des pays barbares. On ne les trouve

Extrait de la publication

unis que dans les meubles français ou anglais du milieu du XVIIIe siècle, mobilier d'une Europe équilibrée.

Les styles où domine l'élément architectural, Baroque ou Empire, sont virils ; ils participent à l'ordre et à la dignité de la Cité ; ils célèbrent au moins autant qu'ils servent. Le confort n'y est qu'un hasard comme l'amabilité chez un haut fonctionnaire. Les meubles de ces époques se suffisent à eux-mêmes ; les drapés ou la couleur d'une tenture ne leur apportent pas grand-chose. Conçus pour des palais, ils en ont le « front audacieux », la parure d'aigles et de sphinx. Plus encore que les monuments, ces meubles sont chargés de signification sociale ou ésotérique, ils sont plus que des objets ; une fois démodés, cette signification devient dérisoire ou est oubliée pour leur être rendue au centuple, quand de vieux on les trouve anciens. Tous ces instruments de prestige se tournent vers l'Antiquité pour servir des empires ; l'Église triomphe dans le décor de Bernin, Louis XIV dans celui de Lepautre, William Kent célèbre l'oligarchie géorgienne, Percier et Fontaine Napoléon.

Baroque, Néo-classicisme et Moderne sont encore plus des états d'esprit que des styles. Les styles décoratifs dépendent de ces mouvements par imitation ou par réaction, comme se dessinent autour des grands soulèvements géologiques des contreforts et des anticlinaux. Ces mobiliers héroïques ou civiques servent plus longtemps que les mobiliers féminins, presque aussi longtemps que l'architecture dont ils sont l'expression la plus intime garde son prestige, mais une fois abandonnés, ils le sont bien plus longtemps que des mobiliers frivoles. La mode va volontiers rechercher ceux-ci dans des greniers car ils ne donnent pas de leçon. Ces meubles des grandes époques sont encombrants comme des sentiments dont on n'a plus l'usage mais qu'on applaudit au théâtre. Ils ornent aujourd'hui des palais devenus musées ou des ambassades ; le dernier que nous ayons connu a, entre les deux guerres, été commandé par les empires capitalistes pour orner paquebots et conseils d'administration.

Les styles féminins, au contraire, cachent une construction souvent légère sous les agréments du tapissier. Si les meubles architecturaux sont des tragédies, eux sont des romans. Ils peuvent être délicieux ou, récents, amusants. Une société riche depuis assez

Extrait de la publication

longtemps pour être blasée les a demandés ; ils ont été conçus pour plaire, non pour imposer, et qui peut espérer plaire plus de vingt ans ? A peine ont-ils dix ans, ces meubles délicieux, qu'ils datent déjà par quelque détail. Le mobilier féminin est caractérisé par le grand nombre de formes qu'affectent les trois meubles fondamentaux : lits, tables et chaises. On compte, sous Louis XV, vingt espèces de sièges et autant de lits, sous le Second Empire, dix sortes de tabourets capitonnés. Ces goûts éphémères ne se sont développés qu'avec les industries textiles, la dorure, l'importation des bois et des porcelaines exotiques. Les premiers caprices mobiliers apparaissent en France chez les Précieuses, se multiplient dans la vieillesse de Louis XIV, fatigué des grandeurs. Le XVIIIe siècle vit successifs, et parfois parallèles, des goûts charmants qui s'effondrèrent devant le Néo-classicisme. Après l'Empire, la mode l'emporta à nouveau et, dès 1830, le mobilier tout féminin est asservi à la passementerie, qui est à l'ébénisterie ce que la lingère est au couturier. Le tapissier suit la forme des robes et cette frivolité atteindra son paroxysme du Second Empire à l'Art Nouveau, époque obsédée par la Femme. Tout près de nous, le style Poiret très habillé et bariolé est féminin. Le Moderne, qui triompha en 1927, nu et blanc est, lui, viril. La société française tombée dans le pastiche ou la collection n'a pas, depuis la guerre, de mobilier qui lui soit propre ; elle suit les modes des décorateurs. Quant au mobilier fonctionnel, on ne peut le dire masculin ou féminin, car il sert une classe où les sexes sont peu différenciés ; hommes et femmes travaillent, portent culotte, dans cette petite bourgeoisie mécanisée, logée dans des boîtes confortables autour des capitales. Chaises et lits rentrent dans la catégorie machines à laver ou télévision, ce sont les rouages de la machine à habiter préconisée par Le Corbusier, des meubles pour le Salon des Arts Ménagers et non plus pour le Salon des Arts Décoratifs ; rien ne serait plus ridicule qu'un frigidaire décoré. Le fonctionnel tend vers les formes économiques, sobres et peu variées, qui conviennent à la cité socialiste ou au *welfare state*. « *Il faut que la société soit soutenue comme par un corset* », dit Alain ; celui de l'avenir est métallique et, on s'en apercevra, tout aussi astreignant qu'un salon Louis XVI.

Pendant quelques décades d'une société homogène et paisible, occupée de plaire tout en continuant de représenter, les nations les

plus civilisées d'Europe ont connu des mobiliers à la fois gracieux et solides. En France, entre 1730 et 1765, jusqu'à ce que la pédanterie l'emporte sous Louis XVI, en Angleterre avec Chippendale et les Adams, pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. Si intéressants qu'aient pu être les ensembles Art Nouveau ou Arts Décoratifs, ils n'ont été que des expériences faites par des artistes et acceptées souvent par snobisme et qu'une génération plus tard rendit hideuses en les vulgarisant. L'industrie du mobilier fonctionnel, étant dessinée par des ingénieurs, les chances de mauvais goût sont éliminées et dans « le meilleur des mondes », goût sera un vain mot. C'est en effet dans l'ornement gratuit, multiplié en séries par les moulures et les bronzes imitant mal l'œuvre de la main, que se marque le mauvais goût. Les ornements sculptés au canif par un artisan peuvent être inutiles, ou disproportionnés ; au pire, ils ne seront que naïfs. Il n'en est pas de même pour ceux des buffets Henri II.

Les ornements mécaniques sortis du faubourg Saint-Antoine retiennent la poussière du XIXe siècle. Ces détails accroche-poussière aident à reconnaître le faux qui, toujours, pèche par le superflu. L'Art Nouveau, qui balaye capitons et ornements, est intellectuel et confortable; c'est à lui que devait penser Alain en écrivant : « *Le goût est dans le pressentiment de toutes les sottises qui peuvent naître d'un mobilier complaisant.* » Un pouf ou un S en disent plus long sur ces sottises que toute l'œuvre de Paul Bourget.

Il est une autre manière de distinguer les styles qui se succèdent, chacun exprimant les tendances, l'humeur même d'une génération. A un style clair, a toujours succédé un style sombre, depuis le moment où l'on a senti le besoin de renouveler son mobilier (pas avant le début du XVIIe siècle). Louis XIII est sombre; le jeune Louis XIV veut un Versailles éclatant, mais sa vieillesse s'ensevelit dans les tentures et les Boulle. Le Louis XV est toujours clair; les grands meubles Louis XVI reviennent à la tradition Boulle, ils sont sombres comme l'Empire. En Angleterre, l'époque Adam, très antiquisante, est claire; le Regency foncé; le premier Victorien, bois clair et chintz; le Victorien tardif, industriel, ébène et velours; par réaction, le mouvement esthétique ramène la clarté. Ces remarques ne s'appliquent qu'aux deux pays, France et Angleterre, auxquels quatre siècles de richesse et de pouvoir ont permis de développer à l'extrême leurs goûts, c'est-à-dire ce mélange de

connaissances et de caprices servi par une collaboration intime de la technique et de l'invention. Les autres nations semblent vouées à un seul style, celui même qui a fleuri au moment de leur plus grande puissance.

L'Italie a été et sera Baroque, le souvenir de Rome la voue aux grandeurs. Bernin, exprimant le goût de faire *« bella figura »*, dessine un mobilier théâtral. Et quand Piranèse inventera le plus dramatique Néo-classicisme, le génie architectural de la race l'emportera encore sur le confort.

L'Allemagne a été vouée au Rococo dès le Moyen Âge, quand s'épanouissaient en chicorées les cimiers des lansquenets. C'est le pays des forêts et le bois rend à merveille, doré ou peinturluré, les caprices de la rocaille; il les multiplie, comme ces flatteries qui charmaient les princes dans leurs résidences. Le Rococo est un style de divertissement, qui convenait à une Allemagne rayée de la carte d'Europe. Arrivée au pouvoir à l'âge du pastiche, elle a dû inventer le Baroque Industriel pour répondre à sa mégalomanie.

C'est au nord de la ligne Rhin-Danube, là où la civilisation a pénétré le plus tard, que le Moderne s'est le plus franchement développé. La ligne droite réglait déjà la Scandinavie quand nous nous vautrions sur le capiton ou que nous succombions aux enlacements du *modern style*; ces pays désaffectés de nos préjugés, plus ou moins socialistes depuis un demi-siècle, ont eu un mobilier fonctionnel; Danois et Norvégiens fournissent les meilleurs modèles à l'industrie américaine. Rudimentaires par force, ils ont fait de leur pauvreté une vertu. Cette économie de moyens s'impose aujourd'hui comme se sont imposés la cambrure Louis XV ou les ressorts victoriens. Toute une société vit comme les Nordiques, sans domestique, dans des boîtes si bien agencées que l'on peut faire la cuisine de son lit, et que l'on aperçoit la télévision de son bain.

Aujourd'hui, en France comme en Angleterre, l'imagination est tarie et les mobiliers modernes sont d'inspiration étrangère. Les gens de goût et les classes gouvernantes se tournent vers l'ancien comme ces hommes d'État qui trouvent plus touchant, plus simple aussi, de rappeler Jeanne d'Arc ou Nelson que d'expliquer une situation qui peut-être les dépasse. Les fournisseurs du passé, décorateurs et antiquaires, ont donc depuis cinquante ans une très

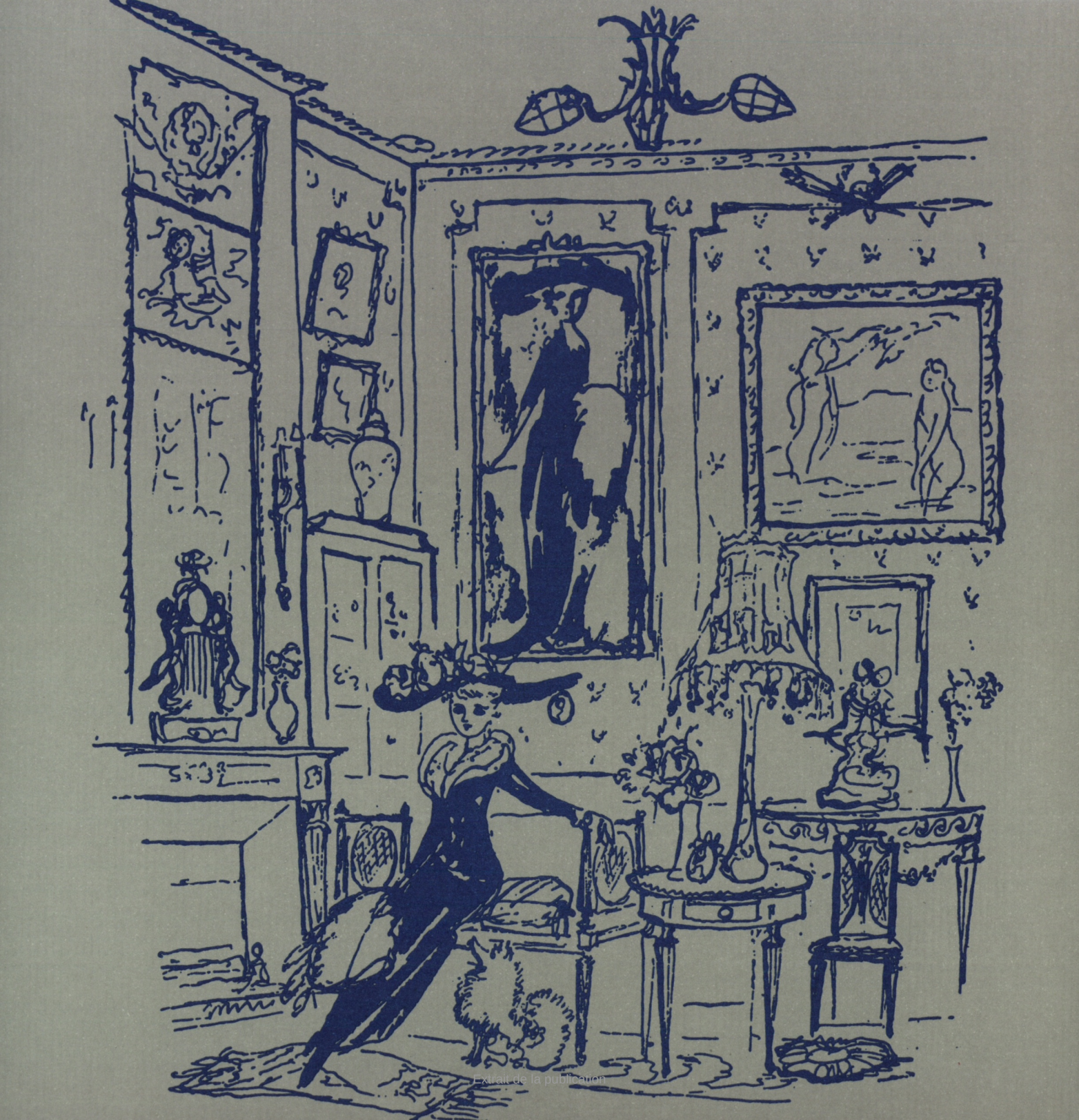
grande influence dans ces pays nostalgiques, et leur prospérité marque à quel point nos cités s'adaptent mal au monde moderne. Quand on voit ce que nous offre ce monde, on rabâche la fameuse phrase de Talleyrand sur la « douceur de vivre ». Il est vrai que l'aristocratie, puis la bourgeoisie ont connu des jours meilleurs, mais les mouvements de regret sont aussi stériles que celui de la femme de Loth jetant un dernier regard sur Sodome; elle a été changée en statue de sel.

La réaction saine devant les changements de mode est celle de Stendhal : *« Ce qui a paru délicieux à l'élite de la bonne compagnie d'un siècle, semble le comble du ridicule à la bonne compagnie qui la remplace cent ans plus tard. » (Promenades dans Rome.)* Quelques lignes d'un excellent historien de l'architecture, Geoffrey Scott, épiloguent sur ce mot. Dans ces questions de goût, il faut suivre les Anglais car, érudits ou philosophes, ils sont avant tout des esthètes : *« La tradition se maintenait (au XVIIIe siècle) mais en elle les formes se succédaient, la raison, non sans que la tradition bien sûr pousse de hauts cris, suivait, comprenait, sanctionnait. Le style lui-même, et non la suite des styles, occupait la pensée ; le passé mourait parce que le présent était vivant. Mais au XIXe siècle, la séquence s'arrêta et une période de pastiche commença, multipliant et confondant les règles du goût. »*

Le rythme des changements de style, puis celui des imitations, pourrait être exprimé par un diagramme de progression mathématique. Ce que nous appelons Renaissance dure un bon siècle, le Louis XIII meuble encore la bourgeoisie jusqu'à la fin du XVIIe siècle, le Régence occupe les trente premières années du siècle suivant; le vrai Louis XV dure à peine vingt-cinq ans, et dès 1780, le Louis XVI sera déjà Directoire. Le progrès de l'industrie, un goût croissant pour le luxe, l'influence de plus en plus grande de la mode, expliquent cette précipitation. Le même rythme se trouve à partir du moment où l'on s'est inspiré des modèles anciens. De 1820 à 1840, le pastiche sera médiéval; puis il y a une Renaissance Louis-Philippe (père du buffet Henri II); la magnificence du Second Empire s'épanouit en Versailles Louis XV; mais les dames de la IIIe République trouveront le Louis XVI plus distingué. Le Directoire va bien avec le retour à la simplicité des années 20; le Second Empire amusera les années 30; après la guerre des esprits audacieux

Extrait de la publication

Extrait de la publication



Extrait de la publication