

TRACES D'ARGENT, BRUITS D'ABSENCE

L'ÉCHO SOCIAL
DES OBJETS DE FAMILLE
OUBLIÉS



Eugénie Pivert

Mémoire de fin d'étude
École Camondo Paris - Les Arts décoratifs
2025 - 2026

Sous la direction de Laure Fernandez



TRACES D'ARGENT, BRUITS D'ABSENCE

L'ÉCHO SOCIAL
DES OBJETS DE FAMILLE
OUBLIÉS



Eugénie Pivert

sommaire

<i>p.8</i>	ODE À LA DÉCOUVERTE <i>pour introduire</i>		
<i>p.1</i>	LE FRUIT D'UNE RENCONTRE		
<i>p.1</i>	ET À LA LOUPE ?		
<i>p.</i>	APPARTENANCE À UN MILIEU		
<i>p. 26</i>	UN MILIEU FAIT DE CODES		
<i>p. 30</i>	L'OBJET BOURGEOIS : UNE QUÊTE DE SENS		
<i>p. 32</i>	LES FEMMES SELON 5 OBJETS		
<i>p. 36</i>	LA SALLE À MANGER : UNE MISE EN SCÈNE		
<i>p. 48</i>	LA TIMBALE : LE RITUEL PAR L'OBJET		
<i>p. 56</i>	LA CHUTE DE L'USAGE		
<i>p. 64</i>	LA TRANSMISSION : UN ATTACHEMENT AUX OBJETS	REMERCIEMENTS	<i>p. 82</i>
<i>p. 70</i>	MUTATION DE SENS	BIBLIOGRAPHIE	<i>p. 84</i>
<i>p. 76</i>	ODE À LA DÉCOUVERTE <i>pour conclure</i>	ICONOGRAPHE <i>des poèmes</i>	<i>p. 92</i>
		INVENTAIRE <i>des objets</i>	<i>p. 94</i>

poèmes

I ———	POUR QUE TU SOIS SI SAGE	
II ———	ANGE DÉCHU	
III ———	LENTEUR D'ANTAN <i>Le bougeoir</i>	CE QUI RESTE DU MOT ——— XI <i>La signature - sceau & plume</i>
IV ———	LE CŒUR SERRÉ <i>Le flacon de sels</i>	À TOI ——— XII <i>Le porte-monnaie</i>
V ———	À PARTIR D'UN TIR <i>Le pistolet miniature</i>	LA MESURE D'UN TEMPS ——— XIII <i>La balance</i>
VI ———	LE REPOS DU COUTEAU <i>Le porte-couteaux</i>	L'ÉCRITURE DU DESSIN ——— XIV <i>Le nécessaire d'écriture</i>
VII ———	TOUT SUR LE SURTOUT <i>Le surtout</i>	CORRESPONDANCE DÉCHIRÉE —XV <i>Le coupe papier</i>
VIII ———	TRANSMISSION	LE NAUFRAGE DU COQUILLAGE—XVI <i>Le confiturier</i>
IX ———	SILENCIEUSE GÉNÉALOGIE <i>La timbale</i>	TRACES D'ARGENT, ——— XVII BRUITS D'ABSENCE
X ———	LE CHANT D'UN AMOUR RÉUNIT <i>Les calices</i>	

ODE À LA DÉCOUVERTE

pour introduire

Depuis toujours, la culture du trésor se profile dans chacune de mes expériences. Je me plais à m'aventurer dans les brocantes, puces et autres marchés. Que je sois dehors, en intérieur, dans des espaces connus ou inconnus, ma curiosité arpente ces lieux regorgeant d'histoires à raconter.

*J'aime m'y perdre pour explorer, chercher, fouiller.
Observer, inspecter, analyser. Tâter, toucher, tripoter.
Sentir, humer, flairer.*

Toujours à la recherche de la plus unique des trouvailles, celle qui me surprendra et qui, au creux de ma main, m'instruira.

Ce goût de la découverte m'est revenu lors d'un moment à la fois solennel et spontané, après le départ de mes grands-parents, quand en famille, dans la maison qui a bercé nos enfances, nous nous étions remémoré nos souvenirs passés pour tenter de les garder encore près de nous pour des années. En vidant les armoires, j'ai mis la main sur des objets étrangers dont je ne connaissais ni le nom, ni l'usage, ni même parfois la provenance.

C'est à partir de ces quelques objets, issus à la fois de ma propre transmission familiale, d'autres glanés ailleurs, en brocante, chez des amis ou au hasard des récits, que se construit le corpus de ce mémoire. Appartenant à un même univers, mais issus de ces différents contextes, si ces objets sont différents, leurs utilités se complètent. Ils nous communiquent une histoire, et invitent à l'imagination de ce que pouvait être leur situation primaire. Mes premières découvertes ne se limitent pas à un seul matériau, mais aux usages qui se situent à une échelle commune, celle des petits objets inscrits dans le cadre du quotidien domestique. Cet environnement familial est choisi car, comme nous le verrons, il parle de communauté, d'un espace de partage, de rituels et d'interactions sociales où les objets deviennent les médiateurs discrets de la vie commune.



Trouvés dans des environnements divers, dans lesquels ils ont été déplacés, puis égarés, ces objets sous-entendent l'abandon auquel ils ont été confrontés, où utilité et contexte s'entremêlent et se perdent. Au fur et à mesure qu'un objet se transmet, génération après génération, son usage primaire s'efface et finit par tomber en désuétude. Tous témoignent d'un passé chargé de sens et tendent à perdre le caractère de son rôle originel.

Au détour des regards, au fil de discussions avec ceux qui les connaissent et en accordent encore de l'attention, il m'est apparu comme des histoires derrière chacun d'entre eux.

Parfois historiques, sociales, politiques ou culturelles, comme des strates qui semblent participer à la définition de chacun. Puisque ces objets en sont gorgés, comment pourrions-nous les comprendre et retracer leurs origines ? Que peut-on découvrir en analysant leurs courbes, leurs détails, leurs usages ou les significations qui leur ont été attribuées ?

S'ils dressent le portrait de ceux qui les détiennent et plus encore de ceux à qui ils ont appartenu, que disent-ils de leur fonction première, des rites qu'ils accompagnaient, des gestes et traditions passées qu'ils mettaient en œuvre ? Voudraient-ils conserver la trace d'un usage précis, cristalliser un moment, ou bien deviennent-ils avec le temps un moyen d'exprimer un sens nouveau, détaché de leurs fonctions d'origine ?

À la manière de Georges Didi-Huberman, anthropologue des images¹, l'image n'est jamais exclusivement illustrative. Qu'elle soit propre ou figurée, elle agit comme un point de départ qui, à l'inverse de confirmer une pensée, la déclenche².

De façon analogue, les objets rencontrés au fil de ma recherche ne viennent pas seulement confirmer un propos mais l'ouvrir. Ils suscitent des rapprochements inattendus et engagent une méthode heuristique fondée sur l'observation, l'analyse de leurs histoires mais aussi l'étude des habitudes et usages qu'ils accompagnaient.

¹ HERBEAUX Nicolas & MOSNA-SAVOYE
Géraldine, épisode « Georges Didi-Huberman,
historien de l'art : « L'émotion visuelle nous pousse
à parler de façon nouvelle » », *Les Midis de Culture*,
France Culture, mai 2024

² voir ses multiples ouvrages où il exploite cette
technique, notamment dans DIDI-HUBERMAN
Georges, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps
des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de
Minuit, 2002.



Photographie de l'autrice, *Vitrine et trésors*,
Le Vésinet, octobre 2025.

*Une des vitrines chez mes grand-parents maternels,
mes yeux les arpentent à chacun de mes passages.*

3 PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *Sociologie de la bourgeoisie*, Paris, Édition La Découverte, 2000.

4 CHARPY Manuel, *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914*, Tours, Université François-Rabelais - École Doctorale d'Histoire, 2010.

Cette démarche, « essayiste », tend ainsi à interroger l'utilité de l'objet. Décortiquer sa valeur, son contexte et les controverses sociales qu'il a pu soulever, qu'il continue de porter aujourd'hui. Cette quête de sens se profile tout au long de ce travail, s'appuyant dès lors sur un objet de famille m'ayant été transmis. Il est à l'origine d'une série d'autres dénichées, à la dérive, au fil de mes rencontres ou de mes expériences. Les usages passés qu'ils portent en eux me questionnent et m'ouvrent sur une succession de mystères, devenant énigmes, indices, codes ou résultats d'un propos.

Ces « objets anciens », au premier regard, me sont apparus comme édulcorés de toute utilité, réduits aujourd'hui à un rôle de décor. Objets de service, religieux, domestiques, féminins ou de bureau, si certains laissent facilement deviner leur fonction, il est pourtant compliqué de les insérer dans nos pratiques quotidiennes.

Leur présence nous questionne alors sur leur essence même : qu'ont-ils signifiés au moment où ils étaient utilisés, et quelle place occupaient-ils dans la vie sociale de ceux qui les possédaient ?

C'est ici que la dimension sociale apparaît, là où l'objet ne se limite pas à sa fonction seule, il s'insère aussi socialement comme vecteur de distinction et outils de communication silencieuse.

Certains milieux sociaux ont longtemps utilisé les possessions matérielles pour affirmer une place, une appartenance, une manière d'être au monde. Comme le montrent Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot dans *Sociologie de la bourgeoisie*³ ou Manuel Charpy dans sa thèse *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914*⁴, ce milieu a souvent fait de la possession un moyen de distinction, un langage propre à ce groupe social.

Les objets que j'ai pu retrouver semblent avoir été pris dans ce type de logique : ils accompagnaient un quotidien codifié, des gestes, des habitudes, des attentes sociales. À force d'observation et de comparaison avec d'autres pièces issues du même univers, ce sont ces traces que j'essaie de suivre.



Elles dessinent un cadre de vie disparu mais encore perceptible dans les matières, les formes, les détails. L'enquête navigue ainsi entre ce que je vois, ce que je devine, de leur sens passé. Ces aller-retours sont ponctués de récits personnels et approche analytique poétique afin d'articuler mes observations.

Dans ses deux ouvrages *Les Objets ont une histoire* (Tome 1 et 2), Jeanine Berducat redonne vie aux objets anciens en racontant leur histoire avec de courts poèmes descriptifs⁵. Elle use de la poésie pour transmettre par les mots, l'affect insufflé par ces objets. Sous cette même forme, tout au long de ce mémoire, des poèmes tentent de rejouer la découverte de ces objets curieux. La poésie me permet de manière sensible de transmettre au lecteur les émotions que j'ai pu ressentir dans mes découvertes, dans les énigmes parfois qu'ils me posaient. Cette intervention poétique illustre à la fois le sujet abordé et intervient comme marqueur d'un temps de pause pour appréhender autrement l'objet en inhalant sa présence.

Chaque objet devient une entrée, un seuil pour comprendre à la fois sa forme, ses usures, puis la période qui l'a vu naître. Au fil de l'enquête, je m'appuie sur les recherches consacrées à la culture matérielle, notamment celles de Manuel Charpy⁶, pour éclairer les gestes, les normes et les imaginaires qui ont façonné le cadre de ces objets. Ces analyses résonnent également avec le travail de Krzysztof Pomian sur l'objet «sémiophore», pensé comme porteur de signification dès lors qu'il est soustrait de son usage⁷, ou encore avec celui de Jean Baudrillard, pour qui l'objet dépasse sa simple fonction pour devenir signe ou symbole⁸. À ces travaux s'ajoutent des manuels d'époques parus pour parfaire l'éducation des bonnes conduites. Le manuel de la Comtesse de Boissieux, de la Baronne de Staffe, de Frère Gabriel-Marie ou encore J.-J. Lambert offrent un accès aux convenances imposées et me permettent de comprendre le rapport des objets découverts au milieu où ils évoluent⁹.

5 BERDUCAT Jeanine, *Les Objets ont une histoire*, Tome 1 & 2, L'Echo du Berry, Châteauroux, Édition La Bouinotte, 2012 & 2016.

6 CHARPY Manuel, «L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914», *Revue D'Histoire du XIX^e Siècle*, Édition La Société de 1848, 2007 & CHARPY Manuel, *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914*, Tours, Université François-Rabelais - École Doctorale d'Histoire, 2010.

7 POMIAN Krzysztof, *Sur l'histoire*, Paris, Édition Gallimard, 1999.

8 BAUDRILLARD Jean, *Le Système des objets*, Paris, Édition Gallimard, 1968

9 Comtesse de BOISSIEUX, *Le Vrai manuel du savoir-vivre : conseils sur la politesse et les usages du monde* [1877], Paris, Réédition hachette, 2012 - Baronne STAFFE, *Usages du monde : Règles du savoir-vivre dans la Société moderne* [1891], Paris, Édition Victor-Havard, Réédition Hachette Bnf, 2007 - FRÈRE Gabriel-Marie, *Manuel de politesse à l'usage de la jeunesse : savoir-vivre, savoir-parler, savoir-écrire* [1922], Tours & Paris, Édition A. Mame & Fils, Réédition Hachette Bnf, 2018 - LAMBERT J.-J., *Manuel de la politesse des usages du monde et du savoir-vivre* [courant XIX^e siècle], Paris, Édition Delarue, Réédition Hachette Bnf, 2007.

L'objectif n'est ainsi pas seulement de reconstruire un passé disparu, mais de comprendre ce que les objets révèlent des corps qui les ont manipulés, des hiérarchies qu'ils mettaient en scène et la manière dont ils résonnent encore aujourd'hui dans notre regard contemporain.

Ce mémoire est une traversée, un parcours où chaque découverte devient l'emblème d'une réflexion sur la mémoire matérielle, l'identité sociale et la valeur culturelle de nos objets.



LERAY Angélique, *bibLOTS de brocante*, Paris, 2025.

◊

LE FRUIT D'UNE RENCONTRE



Photo de l'autrice, *La Vitrine bleue*, Saint-Malo, décembre 2024.

Une des vitrines chez mes grand-parents paternels, lors de ma dernière visite où trier leurs affaires m'a poussé sur cette recherche.

En débarrassant la maison de mes grands-parents, les armoires se vident. Mes mains se remémorent les souvenirs passés à travers ces objets. Dans l'armoire vitrée de la salle à manger, il y a de tout, des bribes d'un ancien temps, des bouquins, des bouteilles, des bibelots, des babioles, des bricoles et, certaines fois, quelques curiosités bien cachées. Mes yeux, chercheurs, caressent la colline de cette collection en quête de quelques curieux et coquets secrets. Une lumière m'éblouit en son fond, le reflet d'une roue argentée, puis deux. Une charrette se dessine. Que transporte-t-elle ? Un, deux, puis trois, quatre, six petits objets ? Des brins de paille de Chrome rattachés par un anneau de fer, le tout maintenu sur un manche argenté. Six miniatures, six balais d'argent. De quoi s'agit-il ? Pourquoi cette forme si imagée, tel un jeu enfantin, se retrouve ici ornementée, embellie et argentée ? À quoi cela peut-il servir ? Pourquoi ces objets me sont-ils inconnus ? Pourtant, ils sont là, ils ont l'air d'avoir servi, mais jamais je ne les ai vus employés. Perdus dans les armoires vitrées de la salle à manger, telle une collection égarée ou un musée abandonné, voici les traces d'un passé révolu.

En débarrassant la maison de mes grands-parents, les armoires se vident et mes mains se remplissent d'objets inconnus. Le dessin me parle, mais l'utilité se tait. Leur identité m'échappe comme une énigme au creux de ma paume.

Cet objet en particulier a retenu mon attention, car quelques jours plus tard, lorsque je le déballais une fois rentrée chez moi, happée par l'intrigue que j'avais à son égard, mon père m'expliqua son utilité. Autrefois, il servait à balayer les bulles de champagne dans la coupe des dames. Les hommes, eux, n'en avaient guère l'usage, puisque la féminité et l'élégance de celles qui s'en servaient, imposaient de ne laisser échapper aucun son inopportun. Ces fouets à champagne, ces mossers¹⁰, une manière discrète d'éviter toute inconvenance.

Je me retrouvais face à ce vestige d'un raffinement d'un autre temps, reflet d'une époque où l'élégance exigeait une attention aux plus petits détails, à la plus petite bulle. Interpellée par sa fonction, je m'interroge quant à la signification et la place qu'il a dans un quotidien forcément spécifique. Précis, l'objet semble à la fois lointain et désuet dans notre société contemporaine, victime d'un décalage entre le fond, la forme et son utilité. C'est à partir de ces premières observations que je choisis d'ouvrir mon enquête pour tenter de retracer les origines de cet objet, en comprendre les logiques d'usage et les discours sociaux qu'il matérialise.

¹⁰ « mosser, ou moser, (bateur, fouet, agitateur ou mousoir ou encore swizzle-stick chez les anglophones), était un petit fouet ou bateur fait d'argent, d'ivoire ou de cristal, qui était utilisé autrefois pour agiter le champagne dans sa coupe et en réduire l'effervescence avant sa consommation. Cet usage désuet détruisait en quelques instants plusieurs années de soins. » Définition par l'Union des Maisons de Champagne.



obj. 1 - Le mosser,
Photographie de l'autrice, Paris, mai 2025,
cf. inventaire p.90.



Photographie de l'autrice, *Le Mosser et sa coupe*,
retouchée avec l'IA, Paris, mai 2025.

◊

ET À LA
LOUPE ?

11 ROUILLAC Aymeric, *Comment reconnaître la véritable argenterie*, extrait de La Quotidienne, France Tv, 2017, à 5 min.



Photographie de l'autrice, *Différents poinçons d'une cuillère Erceus*, décembre 2025.

De gauche à droite : les deux premiers poinçons qui se suivent désignent la fabrication, le symbole en étoile suivi de « 30 PD » signifient en général la quantité d'argent utilisée. Le losange et le Z, forment le poinçon du fabricant et peuvent attester de l'année de fabrication et pour finir, 925 dans un ovale définit que la pièce possède 92,5% d'argent massif sterling et indique la présence d'autre métaux.

12 GHERZI L. et CONTER P., *Manuel pratique de dorure, argenture, nickelage, coloration des métaux* [1910], Paris, Édition de l'École Centrale des Arts et Manufactures, Réédition Hachette Bnf, 2019, p.17-18.

L'apparence de l'objet cache un ensemble de signes à déchiffrer. Il s'agit alors d'enquêter, d'observer les indices qui me permettront de dessiner une matérialité, un procédé de création pour ainsi déceler le contexte social auquel l'objet se rattache. Aymeric Rouillac, commissaire-priseur spécialisé dans l'expertise et la vente d'objets d'art et de collection en tout genre, explique la manière dont notre regard doit décrypter et décomposer tout indice visuel d'un objet¹¹, permettant de situer au mieux sa nature et son époque. Ici, l'ustensile étudié, qui semble être fait d'argent ou de métal argenté, se rapporte donc plus précisément à l'argenterie et appartient à l'univers de l'art de la table.

Aymeric Rouillac propose deux éléments à repérer pour chaque argenterie de l'art de la table : la matière (si elle est pure ou plaquée) et le poinçon. À cette analyse, j'ajoute l'observation de détails visibles qui évoquent souvent la méthode de fabrication. Toute argenterie n'est pas toujours constituée d'argent massif. La qualité de l'objet dépend autant de sa robustesse que de sa provenance. Dans bien des cas, la matière n'apparaît qu'en surface, en tant que fine couche superficielle apposée sur des métaux moins nobles. Le procédé décrit est l'argenture, une technique qui consiste à enrober le cuivre ou l'acier par une feuille argentée. Cette technique ancienne, déjà connue dans l'Antiquité, consiste à recouvrir le cuivre ou l'acier d'une feuille d'argent. À partir du XIX^e siècle, l'apparition de l'électrolyse transforme cette pratique ancestrale, car elle provoque, par un procédé électrochimique, une mince couche d'argent qui se dépose sur un métal moins précieux, pour obtenir une surface fine et lisse¹².

Le poinçon est un indice témoignant de l'indubitable essence du matériau. Aymeric Rouillac ajoute que depuis la révolution industrielle, cette signature évolue sous forme de losange. Si ce n'en est pas un, la création de l'objet est antérieure à la révolution française.

En revenant sur ce chariot, je touche et observe que, premièrement, n'est argentée que la surface de celui-ci car elle semble picorée par le temps. Écaillée, tachetée, elle devient le premier indice d'une usure. Je distingue qu'aucun poinçon n'apparaît et, sur les parties déjà dénudées, qu'il s'agirait peut-être de la méthode d'argenture à électrolyse.

L'objet laisse apercevoir des détails d'une fabrication manuelle. En effet, je devine et situe, sur la circonférence des roues, l'emplacement précis de la soudure ; le morceau s'amenuise puis s'interrompt, pour laisser transparaître de très minces, fragiles et interrompues coupures.

Concernant les balais, ils disposent également de soudures aux deux extrémités de leurs manches. D'un côté, pour équilibrer leurs poids en main, une sphère est soudée. Quand je m'en approche, cette dernière me dit encore autre chose par la présence de stries sur sa circonférence, ce qui témoigne d'une fabrication industrielle au tour mécanique. Sur l'autre bout du manche, une seconde soudure permet de maintenir l'anneau et les brins à leurs places. Ces marques visibles, irrégulières, sont typiques de la soudure manuelle. Avec l'industrialisation, les ateliers produisent en série, mais beaucoup d'opérations de finition restent encore artisanales. Sur chacun des balais, les soudures sont uniques car, sans l'aide de la main, leurs réalisations ne sont pas possibles. Quant à cette brosse chromée, en la manipulant, je la soumets à toutes sortes d'expériences sensibles. Je sens que sous mes doigts, les brins fléchissent, tel un fil de fer. Cette réaction m'indique un matériau différent, justifié par l'usage de ce balai, son contact avec la boisson pétillante. Les marques visibles, irrégulières, sont typiques de la soudure manuelle. Avec l'industrialisation, les ateliers produisent en série, mais beaucoup d'opérations de finition restent encore artisanales.

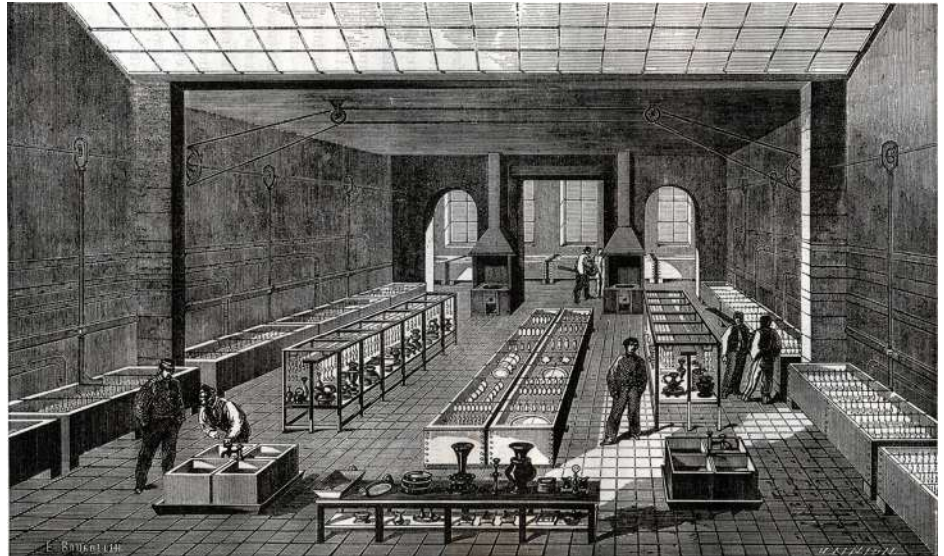


obj. 2 - Le bougeoir; Image du Centre d'Histoire Locale de Tourcoing (C.H.L.), *Chandeliers, 19^e siècle, Verre mercurisé, Coll. C.H.L., Tourcoing, janvier 2014, cf. inventaire p.93.*

Technique de verre mercurisé :
« Le verre est soufflé et peint à l'intérieur d'une fine couche de mercure, qui lui donne cette note argentée. Les ménages n'ayant pas les moyens de s'offrir de l'argenterie ont utilisé ce procédé surnommé « l'argenterie du pauvre ». »

C.H.L., « À table », *Mettre la table*, Centre d'Histoire Locale de Tourcoing, Tourcoing, 2014.

Puis, en isolant le contenant de verre qui maintenait les six balais, et en l'approchant de la lumière, de nouveaux secrets me sont racontés. Une fine bulle est emprisonnée dans la matière, imperfection qui traduit le plus souvent un verre soufflé artisanalement. Dans sa hauteur, des stries horizontales apparaissent, ce qui encombre sa transparence. L'épaisseur de sa base est subtilement enrobée, comparée à sa hauteur qui s'affine à partir du premier quart du flacon. Sur ce même niveau, je remarque une irrégularité courbe en son épaisseur, mais pas de ligne verticale, ce qui appuie le fait que la fiole n'est pas moulée. Ces quelques traits singuliers me décrivent une production d'un verre soufflé probablement de manière artisanale.



BOURDELIN E., *L'atelier contenant les bains chimiques dans l'usine de galvanoplastie de Charles Christofle*, Paris, France en 1867, de « Les Merveilles de la Science », publié vers 1870 (gravure) · French School Private Collection / Bridgeman Images

APPARTE- NANCE À UN MILIEU



13 La révolution industrielle introduit au XIX^e siècle de nouveaux procédés techniques (dont l'argenture par électrolyse) et favorise la production sérielle d'objets. Les poinçons et codes de fabrication propres à l'orfèvrerie européenne permettent d'en situer l'origine, principalement en France, en Angleterre ou en Allemagne.

14 « Le bourgeois est le citoyen d'une bonne ville, ayant à l'ordinaire pignon sur rue et possédant un droit spécial ». NORMAND Charles, *La Bourgeoisie Française au XVII^e siècle*, Paris, Édition Félix Alcan, 1908, p.5.

15 PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, « Introduction », *Sociologie de la bourgeoisie*, Édition La Découverte, 2000, p.1.

Ainsi, mon objet, et l'analyse que j'ai pu en faire, rendent compte d'une ambiguïté : ses codifications physiques nous permettent de trouver son origine ; le témoignage de mon père, son usage. En comparant ces observations aux propos du commissaire-priseur Aymeric Rouillac, l'inspection visuelle et les indices de fabrication relevés permettent de situer approximativement la période d'apparition de ces fouets à champagne. À cheval entre confection sérielle et artisanale, nous conviendrons que cette carriole ambulante ne s'est donc baladée sur une table que depuis le XIX^e siècle, une époque marquée par la révolution industrielle et l'essor de la production sérielle¹³. Si nous avons formé le décor historique de mon objet, il convient à présent d'en décortiquer l'usage et plus précisément, à qui il revenait de l'utiliser.

Par le biais de cette industrie, les rapports sociaux se sont profondément transformés puisqu'ils ont permis de dissocier certaines classes sociales en mettant en avant les plus aisées. Il convient de se demander à qui ledit objet était destiné, puisqu'il fût bel et bien lié à une manière de consommer. Le remaniement sociétal provoqué par les révolutions économiques et politiques, laisse entrouvrir ses portes à une classe sociale, semblable à la noblesse : la bourgeoisie.

La bourgeoisie se constitue progressivement en France à partir du Moyen-Âge, dans un contexte d'accroissement des grandes villes¹⁴. Elle signifie d'abord les « habitants du bourg », c'est-à-dire des individus qui vivent et travaillent dans les espaces urbains et qui se structurent par le commerce, l'échange et la visibilité sociale. Elle se caractérise donc par la possession de biens matériels et immobiliers, mais aussi par une culture, un ensemble de pratiques, de codes sur son mode de vie hérité de la noblesse. Avec l'essor industriel, elle se consolide jusqu'à maintenir durablement une haute position dans la société. Comme l'écrivent Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot dans *Sociologie de la bourgeoisie*, elle correspond à « ces familles possédantes qui parviennent à se maintenir au sommet de la société où elle se trouve parfois depuis plusieurs générations¹⁵ ».

Contrairement au statut du noble qui ne tient son titre uniquement parce que la royauté le lui a accordé¹⁶, sa naissance ne se lie que purement par ce pouvoir financier qu'elle a acquis elle-même. En reprenant les codes d'antan propres à la noblesse, des similitudes se repèrent entre ces deux entités : leurs visibilités et hiérarchies sociales ainsi que leurs moyens de transmission par l'héritage.

Laurent Coste pose les bases de cette bourgeoisie dans son ouvrage *Les bourgeoisies en France. Du XVI^e au milieu du XIX^e siècle*, et montre comment le premier essor de cette classe s'esquisse déjà auparavant, lorsque certaines élites adhèrent de façon subtile à une forme de noblesse grâce aux bénéfices industriels naissants¹⁷.

Avec l'accélération industrielle, cette dynamique s'amplifie. Jean-Claude Daumas, dans *La Révolution matérielle: Une histoire de la consommation (France, XIX-XXI^e siècle)*¹⁸, retrace les différents « régimes de consommation¹⁹ » qui se succèdent en France depuis deux siècles. Il montre que la bourgeoisie est la première à tirer profit de ces transformations : sa capacité économique croissante renforce son ancrage social, ce qui lui permet d'occuper une place dominante dans les nouveaux systèmes de consommation. Cette situation consolide la position d'une classe qui prend place économiquement.

¹⁶ PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *Sociologie de la bourgeoisie*, op. cit., p.27-46.

¹⁷ voir le travail de COSTE Laurent, « chapitre 1 - L'irrésistible ascension du bourgeois. Qui contextualise et restitue l'essor de la bourgeoisie française au XIX^e siècle », *Les bourgeoisies en France. Du XVI^e au milieu du XIX^e siècle*, Paris, Édition Armand Colin, 2013.

¹⁸ DAUMAS Jean-Claude, *La révolution matérielle: Une histoire de la consommation (France, XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Édition Flammarion au fil de l'histoire, 2018.

¹⁹ définis par cet ensemble : « l'organisation de la production, les formes de commercialisation, la répartition des revenus entre groupes sociaux, la composition des budgets des ménages, les structures du marché, et une culture de la consommation » Ibid., p.16.



GOBILLARD Paule (1867-1947), *Le château du Mesnil* (appartenu à Julie Manet), Huile sur toile, collection particulière, estimé peint vers le début du XX^e siècle.

◊

UN MILIEU
FAIT
DE CODES

20 voir sa thèse : CHARPY Manuel, *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914*, Tours, Université François-Rabelais - École Doctorale d'Histoire, 2010.

21 Ibid., p.930.

22 « L'étiquette des salons, est, à proprement parler, le cachet, l'estampille qui distingue la bonne compagnie. C'est l'ensemble des obligations, des bienséances, qu'elle a cru devoir s'imposer dans les relations sociales, afin de les rendre plus agréables. » LAMBERT J.-J., *Manuel de la politesse des usages du monde et du savoir-vivre* [courant XIX^e siècle], Paris, Édition Delarue, Réédition Hachette Bnf, 2007, p.1/2.

23 « [étiquette] a word derived from the French term for « label » or « ticket. » [...] manners were so overly elaborate, strict codes of conduct and behavior were printed on both sides of the etiquettes. Eventually, etiquette came to mean the appropriate conduct for all social situations, including the right way to handle table tools. » VON DRACHENFELS Suzanne, chapitre « The design of Table Tools and the Effect of Form on Etiquette and Table setting », *Feeding desire, design and the tools of table 1500-2005*, New York, Édition Assouline, 2006, p.166. Traduction avec l'aide de l'IA, décembre 2025.

L'historien sociologue Manuel Charpy, spécialiste de la culture matérielle et visuelle du XIX^e siècle, a largement étudié cette émergence sociale²⁰. Il met en évidence l'existence de divers ouvrages pour codifier plusieurs aspect qui érige la vie de cette classe. On y trouve des écrits décrivant la conduite ou la posture à adopter, mais aussi se consacrant à l'organisation de la vie domestique matérielle.

D'après Manuel Charpy, la plupart de ces ouvrages ont connu un succès considérable, ce qui « met en évidence le désir dans la moyenne et la petite-bourgeoisie d'apprendre les codes sociaux qui permettent d'exister dans le « monde ». Ils [les ouvrages] font partie de la panoplie de l'ascension sociale²¹ ». Pour légitimer leur position sociale, la bourgeoisie s'appuie sur un ensemble d'us et coutumes qui encadrent leur vie quotidienne. La bienséance, la posture ou les manières d'agir en société forment alors le noyau de la culture bourgeoise : c'est l'étiquette²².

« Un mot dérivé du terme français désignant une « étiquette » ou un « billet ». [...] Les manières étant devenues excessivement élaborées, des codes stricts de conduite et de comportement étaient imprimés au recto et au verso de ces étiquettes. Progressivement, le terme en est venu à désigner l'ensemble des règles de comportement appropriées dans toutes les situations sociales, y compris la manière correcte de manier les ustensiles de table²³. »

PLANCHE V.

TABLE : TABLEAU RÉCAPITULATIF



Découper. — Porter à la bouche. — Boire. — Verser à boire. — Présenter son verre.

fig. 1 - Porter à la bouche (...), 1922, Illustration tirée du Manuel de politesse à l'usage de la jeunesse, FRÈRE Gabriel-Marie, op. cit. Collection du Centre d'Histoire Locale de Tourcoing (C.H.L.), Tourcoing, 2014.



24 voir les manuels Comtesse de BOISSIEUX, *Le Vrai manuel du savoir-vivre : conseils sur la politesse et les usages du monde* [1877], Paris, Réédition hachette, 2012. LAMBERT J.-J., *Manuel de la politesse des usages du monde et du savoir-vivre* [courant XIX^e siècle], op. cit. Et FRÈRE Gabriel-Marie, *Manuel de politesse à l'usage de la jeunesse : savoir-vivre, savoir-parler, savoir-écrire* [1922], Tours & Paris, Édition A. Mame & Fils, Réédition Hachette Bnf, 2018.

25 FRÈRE Gabriel-Marie, *Manuel de politesse à l'usage de la jeunesse : savoir-vivre, savoir-parler, savoir-écrire*, op. cit.

26 illustration tirée de Ibid., p.32/33.

27 Ibid., « Préface ».

28 Qui constituent les quatre parties du Manuel. Ibid.

Pour perpétuer ou répandre cette dernière, noble ou bourgeoise, de nombreux manuels ont été tirés²⁴. Parmi eux, le *Manuel de politesse à l'usage de la jeunesse*, publié en 1922 par Frère Gabriel-Marie²⁵, appuie le désir de transmettre son rang pour éduquer celui qui fera usage de la « bonne société ». L'exemple de la photographie qui suit (*fig. 1*), présente dans cet ouvrage, restitue quelques-unes des nombreuses convenances quant à la tenue à adopter, ici autour d'une table²⁶. Cinq hommes, autour d'une table à manger dressée, donc, décrivent par leurs attitudes respectives cinq usages récapitulatifs de ce moment ritualisé.

L'illustration démultiplie les étapes du souper et fonctionne comme un outil pédagogique, voire prescriptif, destiné à inculquer des gestes et comportements de bonne conduite à table. Ces manuels de « bons usages de la société²⁷ » existent depuis le XIII^e siècle mais se voient être réécrits au XIX^e siècle, pour s'accorder sur les usages de cette classe naissante. Les savoir-vivre, savoir-parler, savoir-écrire et savoir-travailler²⁸ sont tous étudiés et mis en pratique pour transmettre une éducation collective de ce milieu.

◊

L'OBJET BOURGEOIS : UNE QUÊTE DE SENS



29 PERROT Philippe, *Les Dessus et les Dessous de la bourgeoisie : Une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Paris, Édition Fayard, 1981.

Comme l'a montré Philippe Perrot dans son étude sur les normes vestimentaires du XIX^e siècle en France, l'apparence devient un enjeu majeur de distinction sociale à cette époque²⁹. Même s'il traite essentiellement du vêtement, le chercheur montre bien comment ces « objets » deviennent symboles de statut, codifiés et nécessaires à la distinction sociale bourgeoise. Celle-ci est érigée et délimitée par des codes sociaux et comportementaux faisant l'éloge de leurs valeurs, où chaque détail, jusqu'au choix de ses ustensiles, participe à sa mise en scène.

30 Intervention de Manuel Charpy dans DRUART Laetitia & FLEURY Anne, épisode ¾ « Le dernier inventaire », Série *Ce qui reste : vie et mort des objets*, Émission « LSD : La Série Documentaire », France Culture, juin 2021, à environ 16 min.

Le mosser, ce fouet à champagne précédemment évoqué, s'inscrit dans cette même logique : son existence répond à une norme, à une étiquette du savoir-vivre qui participent à maintenir et perpétuer la décence et le comportement attendus au sein de cette classe. C'est ici que Manuel Charpy rappelle que l'objet doit avant tout être plutôt envisagé par ce qu'il permet d'affirmer. Il s'agit alors de « penser les objets comme des usages [...] pris dans des pratiques³⁰ ». Un objet n'existe jamais seul mais en tant qu'enchaînement d'habitudes, de gestes ou de manières de recevoir ou de se montrer ; un lien intrinsèque s'établit entre son contexte et son sens.

« La culture matérielle est un ensemble d'objets qui fait sens, qui construit un ensemble d'usages qui portent des identités sociales.³¹ »

31 Intervention de Manuel Charpy dans « Le dernier inventaire » Ibid., à environ 15 min.

Ce principe me permet de situer mon approche où l'objet devient une entrée, un indice pour remonter jusqu'aux pratiques qui l'ont rendu nécessaire. Le fouet à champagne n'est donc pas qu'un outil marginal, mais la trace matérielle d'un raffinement présent lors de réceptions bourgeoises. Sa forme et son usage, limité, révèlent un monde social structuré par des attentes précises, ici genrées, puisque l'idéal féminin se voyait contraint d'une discrétion imposée.

◊

LES FEMMES SELON CINQ OBJETS



obj. 3 - Flacon de sels, Image Brocante, Paris, mai 2025, cf. inventaire p.90.



obj. 4 - Porte-monnaie, Photographie de l'autrice, Paris, 2025, cf. inventaire p.91.



obj. 5 - Les piluliers, Photographie de l'autrice, Paris, 2025, cf. inventaire p.90.

En croisant les ustensiles que j'ai découverts, je me surprends à observer que certains témoignent d'une condition féminine restreinte et encadrée. Loin d'être de simples objets, nous pouvons établir que leurs usages-mêmes, naissent dans le but de circonscrire et brider le corps ainsi que les comportements des femmes de classe bourgeoise.

Le mosser, comme nous l'avons vu plus tôt, en maîtrise leurs attitudes et leur impose une gestuelle rendant grâce à un idéal de discrétion féminine. D'une manière équivalente, le flacon de sels (*obj. 3*) répond à certaines contraintes physiques engendrées par le port du corset, aidant ces dernières à éviter tout malaise causé par le manque de grande respiration. Ce flacon qui en l'état ne faisait que répondre à un besoin, prouve davantage l'existence du pouvoir de la mode sociale sur l'état féminin.

Ou encore, le porte-monnaie d'ivoire (*obj. 4*) ou les petits piluliers (*obj. 5*), qui quant à eux, par leur petitesse, limitent ce qu'une femme peut apporter avec elle dans ses déplacements. Ils agissent comme une réduction symbolique de son autonomie ou des moyens économiques auxquels elle pouvait prétendre.



Gravure allemande
tirée du journal
« Die Gartenlaube »,
Chuchotements, 1892.

Tous ces objets participent aux contraintes auxquelles les femmes doivent se heurter, ils contiennent, corrigent, contrôlent et ajustent ces dernières au cadre social dans lequel elles appartiennent. En ce sens, ils deviennent objets matériels d'une discipline du corps qui se veut discrète tout en s'inscrivant dans les usages quotidiens de chacune. De façon similaire, l'apparition de l'auriculaire féminin (*obj. 6*), conçu pour éviter toute trace de tabac sur les doigts, suggère une évolution des pratiques en fonction des époques, mais non des coutumes sur le raffinement ou l'image attendue que doit garder celle qui le porte.



obj. 6 - L'auriculaire féminin,
CONSTANT Jean-Pierre, Auriculaire
du début du XX^e siècle, Paris, 2025,
cf. inventaire p.91.



Image auriculaire extraite du film
Boulevard du crépuscule de Billy Wilder, 1950,
rediffusion sur France Tv jusqu'au 6 janvier 2026,
à 42 min.



obj. 7 - Le pistolet miniature,
Photographie de l'autrice, Paris, 2025,
cf. inventaire p.91.

Néanmoins, il est possible que certaines des pratiques aient été amenées à évoluer. Le pistolet miniature (*obj. 7*), également retrouvé, vient les nuancer. Destiné à l'autodéfense des femmes, il laisse entrevoir par sa possession-même, la possibilité d'une certaine autonomie mais qui reste, toutefois, contrainte par son format. Montrant ainsi que son usage est toléré, mais jamais pleinement assumé. Si bien que celui-ci a eu comme seul usage le fait de distraire par le regard, étant seulement montré comme une curiosité dans les vitrines de mes ancêtres.

Ces quelques exemples ne doivent pas être strictement vus comme des signes d'émancipation, mais comme des mises en situation matérielles de l'adaptation des normes genrées d'époque. Ces accessoires prêtent tous attention à la condition féminine qui s'est longtemps définie par sa retenue, sa discrétion et son respect des normes. Ici les objets deviennent donc révélateurs des usages sociaux qui les ont rendus nécessaires.

C'est donc face à l'ustensile féminin que nous entamons l'idée qu'un objet et son usage donnent le cadre et la condition de celui qui l'emploie. Dès lors, si un objet répond à la nécessité d'être possédé par un milieu social, il est alors essentiel de comprendre ce qu'il dit de son contexte, des raisons de sa présence et des besoins auxquels il répond. Cette logique ne s'applique pas seulement à l'échelle du corps, mais aussi dans les espaces où ces usages se donnent à voir.

◊

LA SALLE À MANGER : UNE MISE EN SCÈNE

32 BRILLAT-SAVARIN Anthelme (1755-1826), *Physiologie du goût*, Paris, Édition Flammarion, 1993.

33 LAMBERT J.-J., *Manuel de la politesse des usages du monde et du savoir-vivre*, op. cit., « chapitre 6 », p.39-63.

C'est dans cette quête d'élévation sociale qu'est née la pièce théâtrale de la salle à manger bourgeoise. Vieux de plus de trois siècles, cet espace, lorsqu'il est employé comme lieu de réception, permet de jouer les cadres d'une société. Il apparaît comme caricature des mœurs sociétales. Tout objet ou élément de décorum devient acteur dans une scène orientée vers la distinction sociale par la possession. Jean Anthelme Brillat-Savarin illustre dans *Physiologie du goût*, l'intérêt de l'homme pour ces formes exclusivement matérielles de la représentation du festin³². Il en parlera comme une théâtralisation qui trouve son prolongement dans la mise en scène du repas lui-même. *Le Manuel à l'usage de la politesse* de J.-J. Lambert précise ainsi, dans son sixième chapitre, toutes les normes à respecter lors d'une réception³³.

CLAEZSOON HEDA Willem (1594-1680), *Nature morte avec jambon, coupe Nautilus et décanteur d'argent* (*Still Life with Ham, Nautilus-cup and Silver Decanter*), 105 x 146,5cm, Pays-Bas, 1654, conservé au Musée des beaux-arts de Budapest, depuis 1953.



Comme le montre cette illustration d'une table dressée à la Russe (fig. 2), l'apparence de son montage est rigoureusement contrôlée et manger devient un réel moment, codifié, dit « de cérémonie » qui évoque autant le raffinement recherché que la mise en ordre hiérarchique des convives et des objets dressés. Le dîner mondain du XIX^e siècle permet de saisir combien la table fonctionne comme un véritable théâtre social : ces scènes, souvent centrées sur des dîners familiaux, politiques ou cérémonieux, dépassent largement le simple acte alimentaire et révèlent la place stratégique de la réception dans la culture bourgeoise.

« Le fait de dîner ensemble peut approfondir les relations et avoir un impact sur les stratégies sentimentales et professionnelles ; en effet, l'effet global créé par le fait de dîner ensemble peut contribuer à déterminer le succès de la relation qui s'y forme. »³⁴

34 « The act of dining together can deepen relationships, and impact the strategies of romance and business; indeed, the overall effect created by dining together can help to determine the success of the relationship formed. » D. COFFIN Sarah, *Feeding desire, design and the tools of table 1500-2005*, op. cit., « Historical Overview », p.16. Traduction avec l'aide de l'IA, décembre 2025.



Illustration extraite du livre *The Book of Household* de BEETON Isabella, Édition Ward Lock & Co, England, 1888, page de garde.

Cette illustration montre une table à dîner dressée à la russe pour 12 personnes, avec un centre de table orné de décorations florales et autres décors. *Feeding desire, design and the tools of table 1500-2005*, op. cit., p. 140/141.

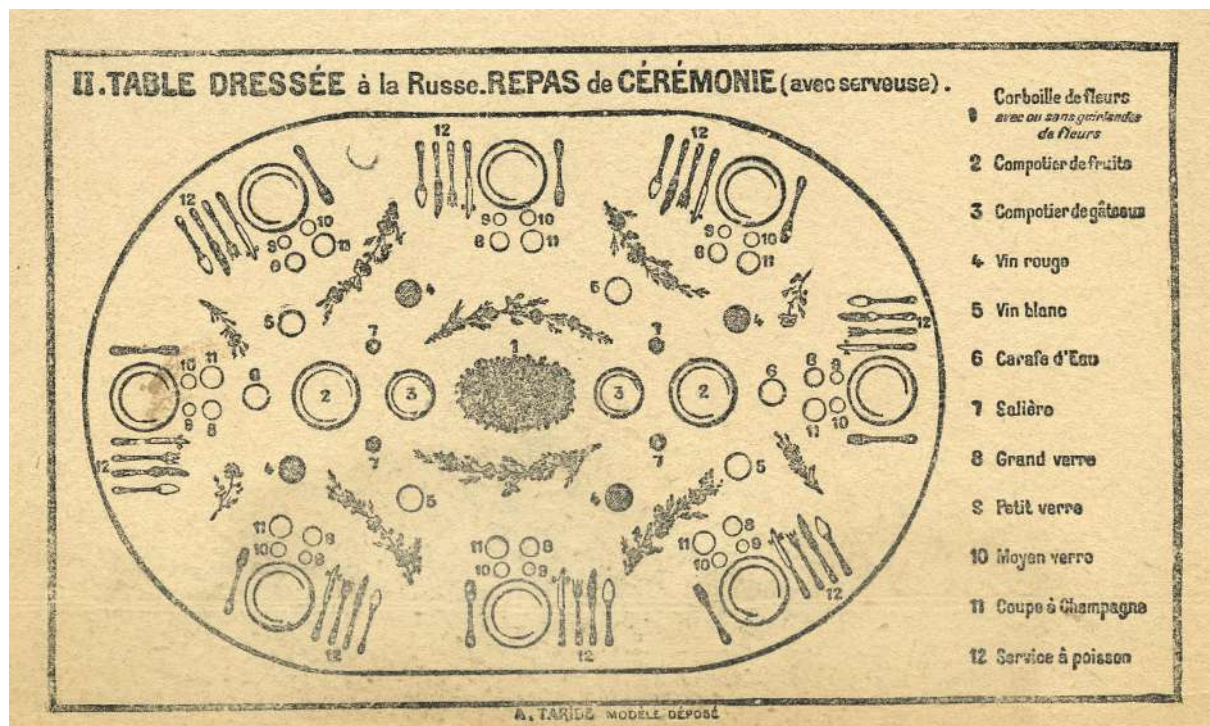


fig. 2 - Table dressée à la russe, illustration tirée des Usages du monde par la Baronne STAFFE, op. cit., Collection Privée, 1899.

« Du service à la française au service à la russe.
Dans le premier cas, le repas pouvait comporter
plusieurs étapes avant le dessert,
mais essentiellement, tous les plats étaient
servis en même temps, et les convives
se servaient parmi eux avec les mêmes couverts,
changeant parfois d'assiette entre les potages,
les plats en sauce et les viandes.
Le service à la russe repose sur une succession
de plats, chacun étant servi individuellement
aux convives, puis retiré avant l'arrivée du suivant.
Cette tradition s'est répandue en France
et en Angleterre, puis aux États-Unis, au cours
de la première moitié du XIX^e siècle,
du moins dans les milieux disposant
du personnel nécessaire de service³⁵ »

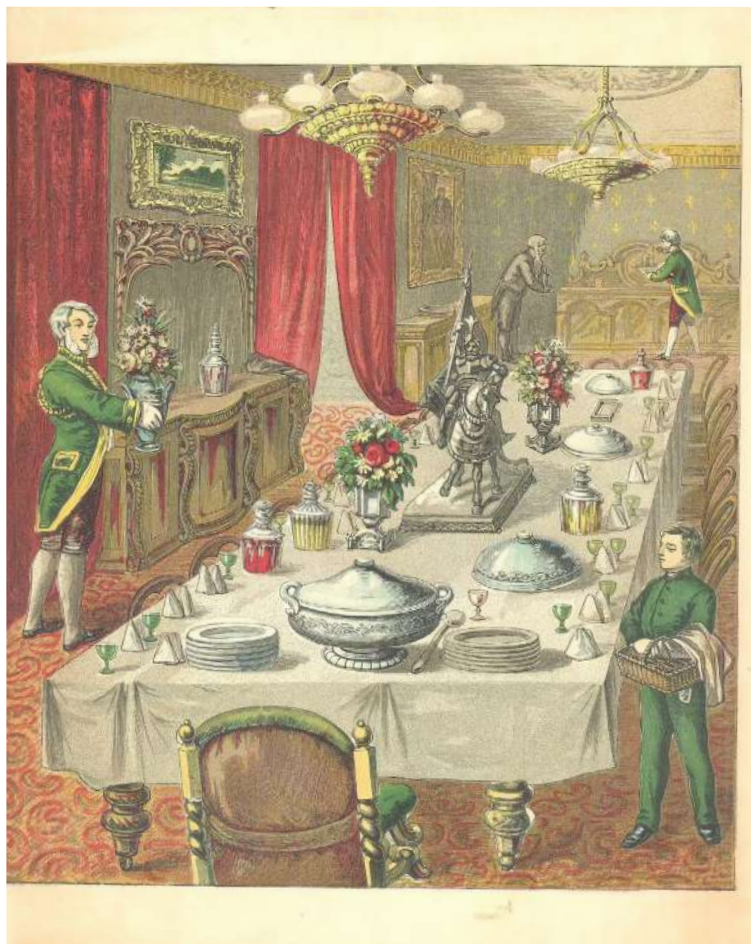
35 «from service à la française to à la russe. In the former, there may have been a couple of stages of the meal before dessert, but essentially, all the dishes were placed on the table at once, and diners ate a selection from them with the same utensils, at times changing plates from soup and stew-like dishes to meats. The service à la russe involved a succession of courses, each of which was served to the diners individually, then removed before the next. This tradition became increasingly prevalent in France and England, then in the United States, during the first half of the nineteenth century, at least in circles with the staff necessary to serve». D. COFFIN Sarah, *Feeding desire, design and the tools of table 1500-2005*, op. cit., p.68. Traduction avec l'aide de l'IA, décembre 2025.



COGGHE Rémy (1854-1935), *Madame reçoit*, 92,5 x 66,5 cm, Collection Musée d'art et d'industrie de Roubaix, 1908.

Gravure, « fête et expositions », *Chromolithographie Arts Tables Bourgeoise XIXe*, 26,7 x 22,6 cm, issu d'un livre d'éducation, 1840, image de vente site Rakuten.

Cette chromolithographie issue d'un livre d'éducation à priori représentant une table bourgeoise sous Louis-Philippe. Elle illustre les différentes positions des domestiques d'une maison bourgeoise.





ROUSSEAU Philippe, *Nature Morte avec Asperges*,
Huile sur toile, collection privée, estimé vers 1880,
Bridgeman Images.

*Une pince à asperges se cache en bas à gauche de
cette nature morte.*

36 CHARPY Manuel, *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914*, op. cit., « Introduction, Partie I : Corps et décors », p.19.

37 Ibid., p.88.



obj. 8 - Le presse-citron personnel,

Image personnelle, Paris, 2025, cf. inventaire p.92.



obj. 9 - La pince à asperge,

Image Etsy, 2025, cf. inventaire p.92.



obj. 10 - La pince à sucre,

Image personnelle, Paris, 2025, cf. inventaire p.92.



obj. 11 - Les ciseaux à raisins,

Image personnelle, Paris, 2025, cf. inventaire p.92.

Ce que permettent de comprendre cette illustration de l'ouvrage de la Baronne de Staffe (*fig.1 - p.39*) puis cette citation du livre *Feeding desire, design and the tools of table 1500-2005* (p.40), est l'omniprésence des domestiques qui ordonnent la table et son service. Primordial au bon fonctionnement de la maison bourgeoise, au milieu du XIX^e siècle, ce personnel compte « en moyenne 6% du budget annuel³⁶ » du foyer et occupe une place centrale dans l'organisation du domicile. Rattaché à des tâches précises, le domestique est sollicité en tant que support de bienséance voué à une discrétion faisant preuve de « neutralité complète³⁷ » pour mener à bien un repas et éviter toute intervention extérieure. Il démontre son importance par l'accès qu'il est le seul à avoir sur les ustensiles de service. L'objet n'est ici que rarement utilisé par son possesseur mais plutôt par celui qui le sert. Les actions qu'il enclenche mènent à l'utilisation de plusieurs outils qui sont tous démultipliés à force d'un unique usage que chacun renferme.

Ces quelques objets, que j'ai découverts au hasard de brocantes ou reçus par transmission familiale, comme le presse tranche de citron, la pince à asperge, la pince à sucre ou le ciseau à raisins (*obj. 8, 9, 10, 11*), regorgent de mouvements particuliers reliés à une seule utilité, un seul ingrédient, ou met.

Lors de l'exposition *Christofle³⁸, une brillante histoire³⁹* au Musée des Arts Décoratifs (MAD) de Paris, l'importance de la table et de son appareil s'est donnée à voir. Se dessinent à travers ces orfèvreries un parcours où chaque pièce illustre les codes d'un raffinement bourgeois, particulièrement via l'objet d'argenterie fonctionnelle ou décorative. Une reproduction de grande échelle du peintre Jules-Alexandre Gün était présentée pour situer le rôle central de l'argenterie et des arts de la table. Elle mettait en contexte des objets de l'art de la table anciennement proposés par Christofle. Cette présence confirme la place de ces objets d'art décoratif dans un univers codifié où la table devient un espace de représentation sociale.

Dans cette perspective de comprendre comment ces pièces prennent sens dans la vie bourgeoise, l'analyse de la toile *Fin de souper*, peinte en 1913 par Jules-Alexandre Gün, s'impose (*fig. 3*). L'œuvre dresse le portrait de cette cérémonie du repas, offrant ainsi une lecture directe des pratiques bourgeoises liées à l'objet.

Ici encore, un moment de découverte s'est rejouée. Mes yeux se plongent dans les détails de la scène et se heurtent au centre de la table. Sur une nappe de dentelle, l'argenterie, la verrerie et les accessoires participent à une chorégraphie étincelante. Tout semble avoir été disposé pour signifier quelque chose. Comme le décrivait la Comtesse de Boissieux dans *Le Vrai manuel du savoir-vivre : conseils sur la politesse et les usages du monde*, « l'argenterie, les cristaux, la porcelaine, tout doit étinceler aux feux des bougies ou des lampes⁴⁰ ». La scène entière semble être marquée par cette même injonction à l'apparence, au démonstratif. Mais la présence de ces argenteries d'art de la table mènent à questionner les récits qu'elles convoient puisqu'elles y figurent au centre.

³⁸ Maison d'orfèvrerie française fondée en 1830. Initialement bijoutier, en 1842 Christofle devient une référence en matière de pièces de l'art de la table par des techniques de dorure ou d'argenture par électrolyse. Cette production de pièces de métal précieux de grande qualité apparaît aujourd'hui comme le symbole de l'art de la table à la française, de par son héritage matériel artisanal. Définition par le Comité COLBERT, « orfèvrerie Christofle », URL : <https://www.comitecolbert.com/membres/christofle/>

³⁹ *Christofle, une brillante histoire*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, exposition du 14.11.2024 au 20.04.2025.

⁴⁰ Comtesse de BOISSIEUX, *Le Vrai manuel du savoir-vivre : conseils sur la politesse et les usages du monde* [1877], op. cit., p.19.



fig. 3 - GRÜN Jules-Alexandre, *Fin de souper*,
Huile sur toile, conservé au Musée des Beaux-Arts
de Tourcoing, 1913.

L'éclat de l'argenterie, la précision du dressage et l'accumulation de ces pièces constituent un langage visuel qui manifeste la richesse et le raffinement du foyer. Ici, les codes bourgeois se dessinent autant par les postures tenues par les personnages autour de la table que les objets s'y trouvant. Ces dîners sont primordiaux puisqu'ils s'évertuent à réunir la haute bourgeoisie pour souper autour d'un repas pour entretenir et perpétuer les relations sociales de son rang.

C'est dans ce cadre que le tableau de Jules-Alexandre Gün prend tout son sens : il révèle, par ses détails, la codification rigoureuse de ces mises en scène sociales. Le service éclatant figurant au centre de cette scène démontre comme un étalage millimétré des richesses à exposer et faire admirer. Nous assistons à une fin de soirée – l'obscurité de l'environnement, le dressage froissé de la table, la position plus agitée des invités ; toutes ces manières de se tenir et d'échanger traduisent un savoir-vivre réglementé. Par exemple, la femme située à gauche retire son gant de la main gauche afin de permettre à son interlocuteur de lui faire un baise-main, comme l'exige l'étiquette.

La réception bourgeoise repose sur cette double logique : le maniement correct des objets (savoir se tenir, manier un verre, utiliser tel ustensile) et leur valeur ostentatoire (savoir montrer ce que l'on possède). Autour de la table, chaque détail compte. À travers cette œuvre, on comprend que l'usage de l'objet ne se réduit pas à son utilité pratique : il est magnifié, ritualisé, et devient le signe d'une appartenance sociale. Sa mise en valeur et la manière dont il est manipulé participent à la mise en scène minutieuse de l'ordre social bourgeois. L'objet devient ainsi un vecteur de distinction, révélant ceux qui maîtrisent les codes du savoir-vivre et ceux qui en sont écartés. Sa possession ne renvoie donc pas seulement à un goût individuel, mais témoigne d'une inscription fondée sur un ensemble partagé de pratiques et de références culturelles. L'objet ne se contente donc pas d'être significatif, il est signifiant. Au même rythme que cette appartenance sociale, l'objet se trouve également sous couvert d'une appartenance plus personnelle, la transmission.

SARGENT Henry, *The Dinner Party*,
Huile sur toile, Boston, 1814.

Dîner politique réservé aux gentlemen.



◊

LA TIMBALE : LE RITUEL PAR L'OBJET



obj. 12 - *La timbale*,

Photographie de l'autrice, Paris, septembre 2025,
cf. inventaire p.94.

41 Intervention de Manuel Charpy dans DRUART
Laetitia & FLEURY Anne, *Ce qui reste : vie et mort des
objets*, op. cit., à environ 18 min.

42 CHARPY Manuel, *Le théâtre des objets. Espaces
privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris,
1830-1914*, op. cit., « Le Journal des demoiselles », p.375.

43 Baronne STAFFE, *Usages du monde : Règles
du savoir-vivre dans la Société moderne*, op. cit.,
« Naissance - Obligations mondaines du parrain et de la
marraine », p. 8-11.

Sur mon bureau, entre stylos, feutres et autres outils à dessin, je redécouvre un objet que je connais déjà. Sans pourtant ne lui avoir jamais dédié particulière attention, il est là, comme toujours, faisant partie du décor de mon quotidien. Il s'agit d'une petite timbale d'argent. Offerte à ma naissance, elle dormait là, silencieuse, tombée dans l'oubli aussitôt qu'elle me fut donnée. Je la saisis et m'étonne de son poids. Ni lourde, ni légère. Un entre deux qui est juste assez pour lui permettre d'exister. En son corps, elle porte mon nom, gravé d'une écriture fine et appliquée, comme une délicate marque de propriété. Certes cet objet me sert, mais en fais-je bon usage ? Je n'y ai jamais bu. Personne d'ailleurs, puisqu'aucune marque d'usure n'y figure. Aucun liquide ne semble y avoir laissé sa trace. Ni eau, ni vin. Rien qui ne raconte un quelconque vécu quotidien. Seule la preuve de la main, des doigts qui ont laissé le goût de leurs passages, interviennent comme reflets d'un mouvement, d'un déplacement à travers les étagères, les maisons, les années, les époques.

En interrogeant ma grand-mère, j'apprends que ce contenant appartenait à une arrière-grand-tante, et que mon prénom n'y est pas gravé par hasard, puisque le seul hasard est celui de mes parents choisissant délibérément que je porterais le sien. Cette découverte, presque involontaire, n'est pas singulière. Manuel Charpy lui-même, avoue lors de son intervention dans le podcast « Le Dernier inventaire » de France Culture, n'avoir compris que très tardivement la fonction réelle des timbales qu'il croyait au départ n'être que de simples cadeaux offerts à la naissance⁴¹. De coutume, elle s'accompagne souvent d'un coquetier, d'une cuiller ou d'un hochet⁴². La Baronne Staffe rappelle dans les *Usages du monde, Règles du savoir-vivre dans la Société moderne*, qu'elle fait partie des présents traditionnels de baptêmes, car elle est offerte par le parrain du baptisé⁴³. Ce récipient parle de tradition, de naissance, de transmission, c'est un symbole cher à l'héritage. Il n'est pas là pour permettre de se désaltérer, mais plutôt pour dire : cet enfant appartient à une lignée, il vient d'un contexte précis.



Photographie de l'outre, *Sans titre*, brocante de Vanves, novembre 2025.

Un set de cuillère, rond de serviette et coquetier, également ceux qui de coutume se faisaient offrir au baptême.

Ce premier malentendu éclaire précisément la fonction de cet objet religieux qui est de transmettre davantage un héritage qu'une fonction ; non pas servir, mais dire. Cet objet incarne la mémoire d'un rituel bourgeois, celui d'un monde où l'on célèbre par l'objet.

Pour certains, le rituel né autour de la timbale s'affirme en tant que patrimoine familial et pour d'autres, comme distinction religieuse. Héritée des coutumes d'une bourgeoisie catholique (ou plus tard protestante), cette coupe condense en elle seule des usages sociaux : ici religieux et familiaux. Elle s'inscrit ainsi dans un rituel bourgeois qui associe l'objet à la transmission. D'après Manuel Charpy, la timbale a une relation particulière avec son propriétaire puisqu'elle est son « signe de bonne pratique religieuse⁴⁴ », elle prouve qu'il a bien été baptisé. Mais elle symbolise aussi une mémoire familiale par son « attachement à l'enfance⁴⁵ », qui relie son possesseur au moment, le plus souvent juvénile, où il a reçu ce présent. Comme l'explique Manuel Charpy, la timbale en argent, gravée au chiffre ou au nom de l'enfant, servait à donner le lait durant les premières années de la vie, « elle représente ainsi le premier âge de la vie⁴⁶ ». Plus qu'un simple ustensile, elle était perçue comme objet de mémoire qui rattache son possesseur à sa religion, mais surtout à sa condition. On retrouve souvent cet objet dans les inventaires comme étant « le seul objet qui accompagne les bourgeois de la naissance à la mort⁴⁷ », il tient sa place en tant qu'objet d'apparat dans les salons bourgeois. Cet objet devient alors un marqueur familial puissant ; à la fois intime et collectif, il apparaît comme sentimental.

⁴⁴ CHARPY Manuel, *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914*, op. cit., p.485.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.



En écho aux manuels de politesse évoqués précédemment, qui avaient pour objectif d'inculquer très tôt aux enfants l'étiquette de cette classe sociale, Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron analysent dans *Les Héritiers*, publié en 1964, la manière dont la bourgeoisie assure sa propre reproduction. Ils montrent que cette transmission, qui est l'un des mécanismes centraux de la reproduction sociale bourgeoise, passe surtout par les manières de s'exprimer, de se tenir, de juger, de se comporter socialement. Ce qu'ils nomment « habitus⁴⁸ », c'est la manière d'être d'un individu, liée à un groupe social et se manifestant dans son apparence physique.

La timbale en argent s'inscrit dans cette logique où elle participe au portrait social du détenteur et fait partie de ces éléments matériels qui participent à l'apprentissage d'une position dans le monde. Elle matérialise donc une continuité familiale et sociale puisque sa présence ne vaut pas uniquement pour ce qu'elle permet de faire, mais pour ce qu'elle inscrit chez celui qui la reçoit : un héritage, une appartenance, une place déjà définie dans un ordre social.

Au même titre que la signature, le blason ou l'armoirie, le marquage du nom entre de pair avec l'envie de cette reconnaissance tant désirée. Plus qu'une lettre, le sigle d'un objet est à son tour la marque du propriétaire. Dans certaines familles, tous les états de services pour donner réception en étaient dotés. En passant par les verres couverts et assiettes, jusqu'aux portes serviettes, tous portaient les symboles représentant celui qui accueillait. Ce sentiment d'appartenance à un milieu par la personnalisation de l'objet, renvoie à la position financière du premier possesseur. Il faut déjà qu'il puisse se permettre de tels décors. Jean-Claude Daumas dans son ouvrage sur la révolution matérielle française des deux derniers siècles⁴⁹, donne l'exemple de la consommation d'Eugène Scribe, jeune auteur dramatique à succès du début du XIX^e siècle⁵⁰.

⁴⁸ Bourdieu parle de structuralisme génétique (ou constructiviste) en pensant nos structures sociales par sa constitution et sa transformation, qu'il détermine sous les trois axes de : l'habitus, comme principe d'action des agents sociaux, le champ, qui définit l'espace d'action de ses agents, et violence symbolique comme moyen d'imposer la domination entre agents dominant et agents dominés. BOURDIEU Pierre et PASSERON Jean-Claude, *Les Héritiers*, Paris, Édition de Minuit, 1964.

⁴⁹ DAUMAS Jean-Claude, *La révolution matérielle : Une histoire de la consommation (France, XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Édition Flammarion au fil de l'histoire, 2018.

⁵⁰ Ibid. « Le monde bourgeois », p.42.

51 Ibid.

Ce dernier montre qu'il fut commun pour ceux entrant dans un grand embourgeoisement de marquer ses éléments d'intérieurs et objets d'apparat de par le « chiffre » de son nom. « service de table en porcelaine dorée marqué du chiffre « ES » [...] qui donne une impression de bon goût, de confort et de richesse⁵¹ ».

Lorsque ces objets de service se voient ensuite être transmis, ils se retrouvent être comme un lien entre celui qui lègue et celui qui les récupère. La plume et le sceau de mon arrière grand-père (*obj. 13*), objets toujours domestiques mais de bureau, établissent un attachement indélébile à sa personne par la simple présence de sa signature. Par extension, si un objet porte le nom auquel on appartient toujours aujourd'hui, on se retrouve lié à celui-ci. Comme second exemple, la bourse récupérée de ma propre transmission familiale, même si la gravure ne se réfère pas aux initiales que porte mon nom, son histoire me lie davantage aux origines de ma lignée. En ayant eu les échos du contexte de sa naissance, une attache intrinsèque se crée entre son histoire et l'importance que je porte à cet objet.



obj. 13 - La signature, le sceau et la plume
Image personnelle, Paris, 2025, cf. inventaire p.94.



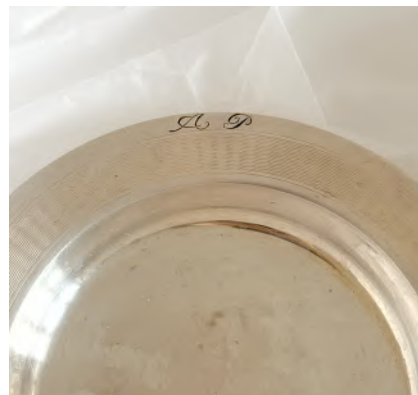
Photographie de l'autrice, *Seau Mansion*, Paris, 2025.

Avec la timbale ou la cuillère et son assiette de ma sœur (*obj. 12 & 14*), voilà un autre discours. La marque du «soi» devient plus personnelle puisqu'elle n'est représentative que d'une vie, celle de son unique propriétaire dont elle porte les initiales. Même si elle valide une importance dans sa représentation religieuse, à sa transmission, elle incarnera surtout une personne plus que sa lignée.



obj. 14 - L'assiette et sa cuillère,

Image personnelle, Chatou, 2025, cf. inventaire p.94.



Photographie de l'autrice, *Assiette AP*, Chatou, 2025.

Photographie de l'autrice, *La timbale « Eugénie »*, Paris, 2025.

À l'occasion de cette passation, si aucune marque ne nous relie à l'objet, il se voit être remis en question non seulement dans son utilité mais surtout dans la place qu'il recevra une fois adopté. Lorsqu'un objet nous est transmis, il nous confronte au passé qu'il a asservi. On se demande s'il nous servira, s'il est nécessaire. Chaque objet se heurte à la nécessité contemporaine censée de posséder seulement ce qui nous touche.

Entre mes mains, cette timbale paraît à la fois proche et lointaine. Elle porte un héritage que je n'ai pas choisi, mais qui prolonge sa vie à mes côtés. Son éclat se mêle à la nostalgie d'une époque que je n'ai pas connue, mais dont les codes me sont nécessaires grâce à elle. Cette coupe d'argent qui ne contient plus que mes crayons aujourd'hui, renferme le poids imperceptible de générations ; elle n'est pas souvenir mais témoin de mon passé.

Ainsi, qu'il s'agisse du mosser, de la timbale ou des objets autrefois porteurs d'usages précis ou de valeurs symboliques ne trouvent plus aujourd'hui leur place dans le quotidien. Sortis de leur contexte, ils se redéfinissent comme objets anciens et paraissent désuets. Leur fonction se brouille, leur sens se dissout et ce qu'ils représentaient autrefois ne s'impose plus dans un monde où les pratiques sociales ont profondément changé. Pourquoi aujourd'hui les définitions que nous avons de leur utilité s'effacent-elles ? Pour comprendre comment les objets anciens ont perdu leurs usages, il est essentiel de s'intéresser à l'évolution des rangs sociaux qui les ont vus naître, à la transformation de leurs habitudes de consommation et à la manière dont cela a pu redéfinir le rapport matériel au passé. Un contexte social décontenancé : disparition des usages et redéfinition des sens.

LA CHUTE DE L'USAGE



52 PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT
Monique, *Sociologie de la bourgeoisie*,
op. cit., « Le capital symbolique, expression des autres
formes de richesse », p.20-22.

L'enjeux premier de cette disparition se pose dans la perte du contexte social. Le statut du bourgeois ne se dissipe pas, mais au contraire, il se précise dans une existence plus discrète. Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot montrent, dans *Sociologie de la bourgeoisie*, que ce groupe alimente sa position par de nouvelles définitions bourgeoises entendues par une richesse économique, sociale et culturelle qui constitue son « capital symbolique⁵² ». À travers ce terme, originellement établi par Pierre Bourdieu, ces derniers resserrent la définition de cette classe par un symbole qui évoque ses possessions immatérielles ; étendue sociale et culturelle. Dès lors, ces évolutions de la consommation instaurent une conception de sa distinction qui ne repose alors que principalement sur l'imaginaire collectif qu'entrevoit de ce rang. La bourgeoisie contemporaine cultive un ensemble de dispositions et de pratiques discrètes qui ne passent plus par l'usage de l'objet d'apparat, de service ou autres.

53 Ibid., p.24.

Cette distinction sociale amène à dissocier la richesse matérielle de l'appartenance bourgeoise. Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot soulignent que « la richesse matérielle ne signifie pas nécessairement l'appartenance à la grande bourgeoisie » puisque « cette dissociation du groupe et de la richesse conduit à la marginalisation, relative et parfois provisoire, des nouveaux riches, ces fortunés trop récents pour pouvoir être acceptés dans le dernier cercle des nantis⁵³ ». Selon eux, la bourgeoisie est formée de façon plus subtile. En marge des codes dits traditionnels, cette nouvelle catégorie sociale s'impose surtout par sa capacité de consommation.

Dans ce déplacement des structures sociales, le mécanisme d'imitation décrit par Jean-Claude Daumas perd de sa force. Dans *La révolution matérielle : Une histoire de la consommation (France, XIXe-XXIe siècle)*, il montre comment le désir d'extension de toutes classes passait par un principe d'imitation⁵⁴. Cette « hypothèse diffusionniste⁵⁵ » suppose ici le phénomène de réinterprétation des objets et adaptation des pratiques bourgeoises que les classes moyennes adoptent, afin de capter le prestige symbolique que ces objets renferment. Ces objets de prestige qui devenaient alors des marqueurs de distinction moins pour leurs usages que pour les valeurs symboliques sociales qu'ils véhiculaient. Le système bourgeois n'est plus un modèle singulier de richesse et cette nouvelle catégorie sociale ne prend plus ses appuis sur les codes du capital symbolique traditionnels. Le désir d'imiter par l'usage d'une culture sociale n'opère plus et leurs objets avec.

C'est ici que s'ouvre la réflexion de Jean Baudrillard. Son étude *Le système des objets*, paru en 1968, explicite l'intention qu'un objet, quand il n'est plus signe social, se redirige vers sa « mythologie⁵⁶ ». Sa fonction change, il n'est plus signe de richesse mais symbole de temps, il devient « objet méthodologique ». Sa fonction « signifie le temps » sans pour autant devenir « afunctional⁵⁷ » ni simplement « décoratif⁵⁷ ».

⁵⁴ DAUMAS Jean-Claude, *La révolution matérielle : Une histoire de la consommation (France, XIXe-XXIe siècle)*, op. cit., « Introduction » p.7-21 et « Le monde bourgeois : une mosaïque de modes de consommation » p.22-59.

⁵⁵ Ibid., p.15.

⁵⁶ BAUDRILLARD Jean, *Le Système des objets*, Paris, Édition Gallimard, 1968, p.104.

⁵⁷ Ibid.

*« Tout objet ancien est beau simplement
parce qu'il a survécu et devient par-là le signe
d'une vie antérieure⁵⁸ »*

⁵⁸ Ibid., p.117.

LIPNITZKI Boris, Photographie de décor pour
La Folle de Chaillot de Jean Giraudoux, Acte II,
Tirage argentique sur papier, 15,8 x 17,3 cm, MAH
Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, XX^e siècle.

Pièce de théâtre d'après guerre ; faute de moyens, les costumes et décors ont été trouvés grâce à une parution dans le journal du Figaro « Contribuez à vêtir La Folle de Chaillot » (30 octobre 1945). Pas moins de 650 donateurs en dix jours : objets, costumes, parures et décors vinrent y jouer les échos d'un autre temps.

«Je suis certain, nous disait, hier soir, Louis Jouvet, que parmi vos lecteurs il doit y en avoir qui ont conservé, ou, du moins, qui connaissent des gens qui ont conservé dans leurs armoires et leurs greniers de vieux vêtements féminins d'il y a quarante ou cinquante ans, d'entre 1895 et 1910, des robes qu'ont portées nos mères ou nos grands-mères, des robes en taffetas de soie, couvertes de dentelles, de fanfreluches, de paillettes, des chapeaux chargés de plumes d'autruches, d'oiseaux empaillés, de fleurs artificielles, des bas ornés d'incrustations, des sacs à main, des ombrelles, des bottines, enfin tout ce qui était à la mode à cette époque. Eh bien ! s'ils voulaient m'envoyer ces objets, ils me rendraient un grand service pour habiller certains interprètes de la pièce de Giraudoux. [...]»

Présentation de la pièce *La folle de Chaillot* de Jean Giraudoux par le metteur en scène François Rancillac, à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, Paris 9^e, 2002, par THÉÂTREonline.com, URL : <https://www.theatreonline.com/Spectacle/La-folle-de-Chaillot/4216>





Ainsi, l'objet ancien n'agit plus comme un indice pour situer son possesseur dans un cadre social précis, mais plutôt comme témoin du temps. C'est là que le terme de désuétude s'insère, par la perte de sa fonction première et ainsi, de sa fonction symbolique. La bourgeoisie culturelle et matérielle ne se définit plus à travers lui et à son tour, il ne fait éprouver aucun manque à ceux qui s'élèvent différemment de la structure bourgeoisie.

Lorsque l'objet perd son contexte, il perd son rôle de mise en scène bourgeoise, pour porter la mémoire d'un ancien temps. Leur transmission ne s'impose plus par ce désir de distinction ou de continuité sociale mais se manifeste par ce qu'il parvient à évoquer de son passé, un style ou un usage. Cette succession questionne la place qui leur est accordée aujourd'hui, comment celle-ci survit au temps et par quels types de passation.

Et l'usage ? Certaines grandes maisons de savoir-faire liées à la production de ces objets persistent à vouloir perpétuer leur vie. C'est le cas des collections de Puiforcat⁵⁹ ou encore Christofle qui poursuivent une production de réédition des objets anciens dits « de factures classiques⁶⁰ ». Auparavant, ces objets étaient à la fois acteurs et spectateurs des rituels du quotidien, à présent évolué, voire disparu. Aujourd'hui, ceux qui ont imité leurs prédécesseurs tentent de n'appartenir à aucune classe sociale, mais seulement au prestige de leur lignée, la dimension artisanale de sa production.

Certaines d'entre elles proposent un secteur vintage de seconde main pour redonner vie à l'objet qui l'a perdue. C'est le cas de Christofle qui, offrant ainsi à la vente une catégorie Vintage, montre que la revente de l'objet ancien s'installe même chez celui qui fabriquait les éditions originales.

⁵⁹ Maison d'orfèvrerie française depuis 1820, son savoir-faire artisanal et esthétique d'exception et son inspiration du style des siècles passés. PUIFORCAT, « 19^e siècle », *Histoire*, [en ligne], URL : <https://www.puiforcat.com/fr/histoire/>

⁶⁰ PUIFORCAT, *Histoire*, [en ligne], URL : <https://www.puiforcat.com/fr/histoire/>



Photographie de l'autrice, *exposition « Christofle, une brillante histoire »*, MAD Musée des Arts Décoratifs, janvier 2025.



Photographie de l'autrice, *entrée de l'exposition « Christofle, une brillante histoire »*, MAD Musée des Arts Décoratifs, janvier 2025.

Mais quels sont les utilisateurs cibles de ces maisons ? À l'origine, la production de Puiforcat n'était que réédition d'objets anciens déjà dessinés par le passé, puisque son directeur en faisait la collection. Le temps avançant, la cible s'est élargie, mais ne reste accessible que pour une clientèle « friande d'un nouvel art de vivre⁶¹ » ayant la possibilité financière de s'offrir des objets d'art décoratifs. Mais est-ce que l'usage ancien marche à l'état neuf ? C'est d'ailleurs pour attirer un plus large public, désireux de nouveaux dessins dans des styles plus récents, qu'ils ont repensé l'identité des anciennes pièces d'apparat ou de l'art de la table. La collaboration avec des designers, qui se fait d'ordinaire dans un but commercial, redonne goût à un usage usé et lui donne de nouveaux visages (*fig. 4*).

Néanmoins, dans ce système de réédition, ou de revente d'objets anciens, il ne subsiste que leur apparence classique, ne portant plus toute la valeur authentique. Ils n'interviennent souvent plus qu'à titre décoratif, telle une parure d'intérieur.

61 PUIFORCAT, *Histoire*, op. cit., « 20e siècle, 1945-1990 : la diversification de la maison ».



fig. 4 - Image sur le site de Puiforcat, « Collaboration Donald Judd », exemple de la collection d'un service de table par la Fondation Judd et Puiforcat.

Dessin du designer Donald Judd originellement archivé.



POITEVIN Eric, mélange de deux services, celui de Donald Judd et celui de facture classique de Puiforcat.

◊

LA TRANS- MISSION : UN ATTACHE- MENT AUX OBJETS

Reprenons là où l'objet est susceptible au plus haut point de basculer dans la désuétude : lors d'un changement de propriétaire. La fin de vie de ce dernier marque un tournant décisif dans l'existence de ses biens.

« Le monde semble s'être échoué dans le bric-à-brac des appartements parisiens du XIX^e siècle. Musées de famille, objets fabriqués, objets de collections, bibelots, bimbélots⁶² et « épaves » du passé dessinent une culture matérielle partagée par l'ensemble de la bourgeoisie, dans toute l'étendue sociale que recouvre ce terme⁶³. »

62 Tout objet de peu de valeur, colifichet, bagatelle, petit jouet d'enfant, ordinairement en bois, carton, étain ou plomb. Définition par la CNRTL.

63 CHARPY Manuel, « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914 », *Revue D'Histoire du XIX^e Siècle*, Édition La Société de 1848, 2007, p.127/128.



Photographie de l'autrice, *chandelier de Touraine*, novembre 2025.



Photographie de l'autrice,
grenier de Touraine, novembre 2025.



obj. 15 - Le coupe papier,

Image personnelle, Le Vésinet, 2025, cf. inventaire p.94.

*Il renferme le souvenir de mes grand-parents,
ancré dans les gestes ordinaires de leur quotidien.*

64 BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris,
Édition du Seuil, 1970, p.181.

Sont transmis aux descendants les objets qui touchent, qui créent en chacun souvenirs ou nostalgie. Si j'ai choisi de garder certains objets de famille, il ne s'agit pas seulement de perpétuer leur vie matérielle, mais plutôt d'un attachement émotionnel, souvenir d'un moment, d'une personne ; une attraction presque physique s'opère entre eux et moi.

On choisit un objet parce qu'il nous plaît, nous ressemble, nous touche. Lorsqu'il nous est transmis, sa dimension historique ou mythique s'y corréle. Il nous confronte au passé. Roland Barthes tient un discours similaire dans *Mythologies*, lorsqu'il montre que ces « choses » deviennent des « mythes », non pas par leur prestige, mais parce qu'elles provoquent un imaginaire, un récit, une charge symbolique⁶⁴.

Mais est-ce qu'un mythe suffit ? Est-ce que le simple sens profond de sa signification est suffisant pour garder cet objet dans nos décors ? De quel décor s'agit-il, maintenant que nous avons vu ses différentes interprétations : sociale, symbolique ou mythologique, l'objet parvient tout de même à demeurer désuet. Il joue donc de multiples vies, mais par quel chemin parvient-il jusqu'à nous ? Où se trouve-t-il aujourd'hui, et comment passe-t-il d'une main à une autre ?

Manuel Charpy a mené ses recherches sur les héritages parisiens, notamment à partir de diverses preuves testimoniales, montrant la rigueur avec laquelle ces détenteurs eux-mêmes cherchaient à perpétuer autant que possible ce que l'on pourrait qualifier de patrimoine matériel personnel⁶⁵. Cette forme de transmission, en accord avec les valeurs sociétales qu'elle prône d'ailleurs dans d'autres milieux comme la continuité du rang, porte « toute une culture, un savoir-vivre et un savoir être, une sensibilité et une mémoire qui passent ainsi d'une génération à l'autre⁶⁶ ». L'historien explique ainsi l'importance de l'héritage en précisant bien le poids de cette transmission matérielle. Il prend pour exemple les objets inscrits dans les testaments bourgeois parisiens ; un service à thé, des plateaux argentés et guilochés, une pendule, deux candélabres ou un flambeau de porcelaine⁶⁷... qui soulignent leur valeur sentimentale plutôt que financière. Ils sont « d'autant plus marqués par les sentiments et les souvenirs qu'ils sont libérés de toute considération financière⁶⁸ ».

⁶⁵ CHARPY Manuel, *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914*, op. cit., « Chapitre 4 - La culture matérielle en héritage. Objets et legs », p.480.

⁶⁶ Ibid., p.481.

⁶⁷ Ibid., p.482.

⁶⁸ Ibid.



Photographie de l'autrice,
documents de Touraine, novembre 2025.



obj. 16 - Le confiturier,
Image personnelle, Paris, mars 2025,
cf. inventaire p.93.

À la manière de Roland Barthes, j'é mets l'hypothèse que les objets soient ici repensés en tant que mythes. Comme son enveloppe est bien réelle, le symbole mythique se réfère à l'ambiguïté entre les sentiments qu'il déclenche chez l'usager et ce qu'il laisse apercevoir de son utilité. L'objet bourgeois, une fois confronté à sa décontextualisation, perd le sens de ses origines et acquiert par ce biais d'autant plus de sens symbolique. En effet, s'il tend à ne plus rien signifier par son usage, c'est par sa présence et ce qu'il laisse apercevoir de son passé qu'il devient mythe.

D'après ma propre expérience, quand un objet m'interpelle alors qu'il se trouve dans un lieu qui d'évidence n'est pas le sien, il me plonge dans des conclusions imaginaires. Avec l'exemple du confiturier (*obj. 16*) et sa forme en coquillage qui, au premier abord, ne m'évoquent aucun usage, mais un contexte purement de décor. Son expression envoûtante me laisse imaginer d'autres usages auxquels il peut répondre.

Lorsque l'objet a un rapport quelconque avec la personne qui le récupère, le mythe se déplace dans un imaginaire d'autant plus personnel. Prenons l'exemple de la fiole de verre et d'argent minerve. Ne sachant pas ce qu'elle a pu contenir, mais sachant qu'elle a appartenu à ma famille, il m'est d'autant plus important de vouloir me créer un mythe autour d'elle. Qu'elle ait pu être une fiole pour parfumer le cou, pour contenir la liqueur du parent ou simplement décorer les salons ou curiosités, si je la lie avec des souvenirs d'histoire ou de sentiments, cela en formera son mythe.

À contrario, si une transmission se veut impossible, par faute d'intérêt ou de prédécesseur, nous pouvons penser que l'objet se meurt avec leur dernier propriétaire. La quête du sens, de la signification symbolique ou du mythe devient alors dérisoire face à celui qui n'est lié en rien à cet objet. Il n'est que confronté au besoin qu'il a de l'ancrer dans son nouveau contexte.

MUTATION DE SENS

L'objet ancien inutilisé, qui ne provoque aucun sentiment d'attachement pour celui qui le reçoit, prend place parmi les espaces vains. Dès lors qu'il n'y trouve plus sa place, l'abandonner advient comme vecteur de nouveauté. S'offrent à lui de nouvelles perspectives : la vente, la collection ou la possibilité d'être exposé. Chaque nouveau contexte ne conserve qu'un seul symbole qui formait autrefois l'identité de l'objet. La charge historique ou symbolique est conservée par les musées, les collections ou les salles de ventes. Sa fonction l'est à son tour à travers des maisons de savoir-faire artisanaux qui évoquent le besoin de continuer leurs activités. Et ainsi, la place de la seconde main ne prend son sens qu'en dernier recours.

La collection ou le musée ne nient pas l'attache historique, ils n'en font justement plus que son unique valeur, car une fois sortis de son contexte social initial, le sens symbolique de l'objet ancien se découd du système social pour s'imposer sous un autre sens ; l'imaginaire du passé. Krzysztof Pomian, dans son étude *Sur l'histoire*, décrit un objet « sémiophore⁶⁹ » comme un objet « dépourvu d'utilité, mais porteur de signification, dans un cadre d'exposition⁷⁰ ». Son contexte, de l'ordre de la collection ou du musée, désigne un objet qui ne tire plus son importance de l'usage, mais de la signification qu'il condense. Le style de l'objet est donc pris en compte puisqu'il informe sur la période dans laquelle il a été à la mode.

Le Musée des Arts Décoratifs de Paris conserve un fonds de près de 1,4 million d'œuvres et artefacts⁷¹. Il couvre un large spectre des arts décoratifs, des meubles et de l'orfèvrerie, témoins de la culture matérielle élevée. L'objet ne s'impose plus au contact de la main mais comme instructeur témoin de l'ancien temps, figé derrière une vitrine.

69 POMIAN Krzysztof, « Histoire culturelle, histoire des sémiophores », *Sur l'histoire*, Paris, Édition Gallimard, 1999.

70 Ibid., p.356.

71 Musée des Arts Décoratifs (MAD), *Collections*, [en ligne], URL : <https://madparis.fr/Collections-1444>



Les salles de ventes, qui prennent soin de situer, de la manière la plus précise qui soit, le contexte historique de chaque pièce, fonctionnent autant sur sa valeur symbolique que sur le récit qui l'accompagne. À Drouot, les vacations dédiées aux arts décoratifs et à l'argenterie voient chaque semaine défiler cette obsolescence matérielle⁷². Tout sujet s'y rencontre ; l'art de la table, la vaisselle ou autre objet d'apparat bourgeois s'y retrouvent pour n'espérer que passer et trouver logis aussitôt. Pour prouver la valeur d'un objet qui sera vendu, les experts ont besoin nécessairement d'en reconnaître le fondement. Le commissaire-priseur se charge de cette tâche pour déceler toute forme de rareté.

Quant à cette troisième catégorie, la seconde main, elle englobe tout ce qui est de l'ordre de la revente : brocante, particuliers⁷³... Elle réunit les objets qui, faute de valeur financière élevée, n'ont pas pu passer aux étapes supérieures de la collection muséale ou des ventes aux enchères. Ceux-ci échouent parfois au hasard d'un chemin, là où les usages se confondent et s'entremêlent, au fond d'un stand de brocante et se passent de main en main ou de dessein en destin. C'est pourtant là que dans un imaginaire collectif ces objets domestiques anciens semblent être le plus à leur place.

72 DROUOT, Accueil du site et présentation de Drouot, [en ligne], URL : <https://drouot.com/fr>

73 « Dans des maisons abandonnées, des greniers inaccessibles, des caves oubliées, des millions d'objet attendent... Quels sont ces objets qui ont accompagné nos vies ? Existont-ils encore après nous ? », DRUART Laetitia & FLEURY Anne, Série *Ce qui reste : vie et mort des objets*, op. cit.



Photographie de l'autrice,
brocante de Saint-Paul, mars 2025.



fig. 5 - Photographie de l'autrice, *pop-up Out Of Use*
Berlin, Paris, mars 2025.



Photographie de l'autrice, *les six presse-citron Out Of Use Berlin*, Paris, mars 2025.

À force d'arpenter ces stands, j'ai constaté que beaucoup de vendeurs ignorent eux-mêmes l'origine réelle des objets qu'ils mettent en avant. Voilà pourtant certains qui aiment leur redonner goût, matière, espace et usages. *Out Of Use Berlin* est une marque qui collecte des pièces uniques antiques et vintages pour les proposer au public. Cela prend la forme de collection d'objets « inutilisés », qui une fois récupérés sont scénographiés dans un assortiment de petits mystères. Lors d'un pop-up fin mars 2025 à Paris (fig. 5), la marque s'est adonnée à rendre plus accessibles ces objets par leur influence, par leur goût qu'ils ont pour marier les univers, époque et matérialités d'autrefois.

À cette occasion, la fondatrice a pu m'expliquer brièvement la méthode de collecte avec laquelle ils opèrent ; ils arpentent les vide-greniers, brocantes, marchés antiques et parfois les sites internet de seconde main.

Pourtant, une limite se profile quant au choix de ces objets, car il se fait uniquement selon les goûts personnels des fondateurs. Aucun fil rouge historique ni symbolique n'est réellement mené, si bien que les usages eux-mêmes leur demeurent parfois inconnus. Le seul moyen pour eux d'en exprimer une utilité est de les réintégrer dans un contexte séduisant mettant en valeur l'objet de trouvaille. Ce qu'il font, permettent à l'objet d'être plus accessible pour un public qui ne s'aventure pas au détours des divers marchés antiques, mais quelque part, ils me dérobent le plaisir de la découverte dénichée.

ODE À LA DÉCOUVERTE

pour conclure

Depuis toujours, la culture du trésor se profile dans chacune de mes expériences. Je me plais à m'aventurer dans les brocantes, puces et autres marchés. Que je sois dehors, en intérieur, dans des espaces connus ou inconnus, ma curiosité arpente ces lieux regorgeant d'histoires à raconter.

*J'aime m'y perdre pour explorer, chercher, fouiller.
Observer, inspecter, analyser. Tâter, toucher, tripoter.
Sentir, humer, flairer.*

Toujours à la recherche de la plus unique des trouvailles, celle qui me surprendra et qui, au creux de ma main, m'instruira.

Ce goût de la découverte m'est revenu lors d'un moment à la fois solennel et spontané, après le départ de mes grands-parents, quand en famille, dans la maison qui a bercé nos enfances, nous nous étions remémoré nos souvenirs passés pour tenter de les garder encore près de nous pour des années. En vidant les armoires, j'ai mis la main sur des objets étrangers dont je ne connaissais ni le nom, ni l'usage, ni même parfois la provenance. C'est autour de ces quelques objets, issus à la fois de ma propre transmission familiale, d'autres glanés ailleurs, en brocante, chez des amis ou au hasard des récits, que se sont construits les questionnements de ce mémoire.

Ce travail est né d'une envie de comprendre un objet, tombé par hasard entre mes mains : le fouet à champagne. J'ai voulu retracer le passé de ce dernier, observer ses détails de fabrication et ainsi, m'interroger sur son usage mais aussi la portée qu'un tel objet pouvait avoir autrefois.



C'est alors que le milieu de la bourgeoisie a émergé. Les objets domestiques étudiés dans ce travail se révèlent dès lors également comme des indicateurs de pratiques sociales. Ils participent à la construction d'une identité et d'une distinction sociale précise. Tous ces objets dialoguent avec leur contexte : ils sont définis par ce dernier, mais ils le définissent à leur tour. Devenus aujourd'hui dérisoires, comiques ou même déconcertants, ils ne rendent plus compte des rituels passés et se trouvent confrontés à une forme de désuétude. L'objet change alors de statut : son usage s'efface au profit d'une valeur symbolique, comme trace d'une époque ou simple décor. Si la transmission contribue à maintenir ou perpétuer leur présence, ces objets n'occupent plus qu'une place de mythe ou ont une valeur sentimentale.

Il importe néanmoins de préciser que les objets étudiés, qu'il s'agisse d'ustensiles féminins, de service, de l'art de la table, religieux ou de bureau, ne disparaissent pas de tous les milieux. Certaines familles ou cercles sociaux conservent encore aujourd'hui les usages, codes ou rituels qui leur donnaient sens. L'observation menée ici ne vise donc pas l'ensemble des pratiques, mais la manière dont ces objets ont perdu leur évidence. C'est cette décontextualisation, plus que leur disparition, qui explique pourquoi la fonction première s'efface au profit d'une valeur mémorielle, symbolique ou patrimoniale.

Ces objets n'ont pas cessé d'exister, ils ont tout bonnement changé de statut. Pourtant, confrontés à une mort symbolique, ces objets ne disparaissent pas pour autant. Ce qui subsiste, c'est leur matérialité. Les diverses manufactures d'excellence desquelles ils voient le jour leur assurent de traverser le temps, plus loin que là où l'usage ne s'éteint. Édulcorés de leur fonction, ils demeurent néanmoins présents, visibles, tangibles. L'objet reste là, même lorsque le geste qui l'animait a disparu.



Image extraite du film *Peau d'Âne* de Jacques Demy, 1970, rediffusion sur France TV jusqu'au 24 mars 2026, à 47 min.

◆

C'est précisément par ce mouvement, entre perte d'usage et persistance matérielle, que se pose la question du devenir de l'usage. Si certains usages passés apparaissent inconcevables aujourd'hui, d'autres peuvent se voir réinterprétés. La flûte ou la coupe de champagne sans pied, attribuée à Madame de Pompadour, en sont de parfaits exemples. Réactivés par certaines entreprises contemporaines, ils ne renvoient plus à leur contexte d'origine mais à une nouvelle mise en scène.

Certains objets, comme le mosser, pourraient être ré-envisagé de la sorte : en se détachant de la fonction de contrôle féminin qu'il suggérerait, pour ne retenir que la beauté du geste qu'il accompagne. Il s'agit de se demander si l'usage, séparé de l'objet ancien, peut subsister dans nos modes de vie contemporains. Si certains usages venaient à être réinventés aujourd'hui, seraient-ils en mesure de produire à leur tour de nouveaux rituels de consommation ? Ces interrogations conduisent à porter le regard ailleurs, vers nos propres pratiques : Si les objets domestiques anciens dessinent le portrait d'une société d'époque, que pourraient dire les objets domestiques contemporains de la nôtre?



Image extraite du film *Pau d'Âne* de Jacques Demy, 1970, rediffusion sur France TV jusqu'au 24 mars 2026, à 1h08.

Ce travail a été pour moi l'occasion de prendre le temps de comprendre ces objets qui ont toujours suscité mon attention, en les considérant non plus comme de simples vestiges ou curiosités, mais comme des témoins matériels de systèmes sociaux, de gestes et de valeurs aujourd'hui éteints.

Si ces objets continuent de me toucher, c'est parce que l'âge qu'ils supposent leur confère une valeur singulière. En les recontextualisant dans mon propre univers, en les rassemblant comme un cabinet de curiosité intime et social à la fois, un lien s'est peu à peu tissé entre eux et moi.

Cette attache s'identifie à la fois par l'écho de leurs histoires, lorsqu'ils sont issus de ma propre transmission familiale, ou par la symbolique qu'ils portent, puisqu'ils me remémorent sans cesse le moment de leur découverte. Ce lien pourrait expliquer sans doute pourquoi ces vingt objets continuent de faire sens, bien au-delà de leurs usages perdus.

REMER- CIEMENTS

Je suis sincèrement reconnaissante pour l'aide que j'ai reçue de toute personne qui a pu s'impliquer de près ou de loin dans ce mémoire.

Merci à ma famille, mes amis et mes professeurs qui ont su aiguïser mon regard ou l'ajuster quand il le fallait. Tout particulièrement ma sœur, Angèle Pivert, pour son aide précieuse dans la formulation de mes poèmes.

Je remercie avant tout Laure Fernandez qui a cru en cette méthodologie particulière et qui a su m'aiguiller le plus justement possible.

Merci à mes parents, grands-parents, arrière-grands-parents, ancêtres ou simplement aux inconnus, qui ont laissé derrière eux toute curiosités que j'ai tant apprécié retrouver.

*« Objets inanimés, avez-vous donc une âme
qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ? »*

Alphonse de Lamartine

◊

BIBLIO- GRAPHIE

ouvrages

BAUDRILLARD Jean, *Le Système des objets*,
Paris, Édition Gallimard, 1968

BARTHES Roland, *Mythologies*,
Paris, Édition du Seuil, 1970

BERDUCAT Jeanine, *Les Objets ont une histoire*,
Tome 1 & 2, L'Echo du Berry, Châteauroux, Édition
La Bouinotte, 2012 & 2016

BLOEMINK Barbara, D. COFFIN Sarah,
GLANVILLE Philippa, GOLDSBOROUGH
Jennifer, GOLDSTEIN Darra, LUPTON Ellen, VON
DRACHENFELS Suzanne, C. YOUNG Carolin,
*Feeding desire, design and the tools of table 1500-
2005*, New York, Édition Assouline, 2006

Comtesse de BOISSIEUX, *Le Vrai manuel du savoir-
vivre : conseils sur la politesse et les usages du monde*
[1877], Paris, Réédition hachette, 2012

BOURDIEU Pierre, *La Distinction*, Critique sociale
du jugement, Paris, Édition de Minuit, 1979

BOURDIEU Pierre et PASSERON Jean-Claude,
Les Héritiers, Paris, Édition de Minuit, 1964

BRILLAT-SAVARIN Anthelme (1755-1826),
Physiologie du goût, Paris, Édition Flammarion, 1993

COSTE Laurent, *Les bourgeoisies en France.
Du XVI^e au milieu du XIX^e siècle*,
Paris, Édition Armand Colin, 2013

ouvrages

DAUMAS Jean-Claude, *La révolution matérielle : Une histoire de la consommation (France, XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Édition Flammarion au fil de l'histoire, 2018

DIDI-HUBERMAN Georges, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002

DE WALL Edmund, *Lettres à Camondo*, Paris, Édition Les Arts Décoratifs, 2021

FRÈRE Gabriel-Marie, *Manuel de politesse à l'usage de la jeunesse : savoir-vivre, savoir-parler, savoir-écrire* [1922], Tours & Paris, Édition A. Mame & Fils, Réédition Hachette Bnf, 2018

GHERZI L. et CONTER P., *Manuel pratique de dorure, argenture, nickelage, coloration des métaux* [1910], Paris, Édition de l'École Centrale des Arts et Manufactures, Réédition Hachette Bnf, 2019

LAMBERT J.-J., *Manuel de la politesse des usages du monde et du savoir-vivre* [courant XIX^e siècle], Paris, Édition Delarue, Réédition Hachette Bnf, 2007

NORMAND Charles, *La Bourgeoisie Française au XVII^e siècle*, Paris, Édition Félix Alcan, 1908

PERROT Philippe, *Les Dessus et les Dessous de la bourgeoisie : Une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Paris, Édition Fayard, 1981

PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *Sociologie de la bourgeoisie*, Paris, Édition La Découverte, 2000

ouvrages

POMIAN Krzysztof, *Sur l'histoire*,
Paris, Édition Gallimard, 1999

Baronne STAFFE, *Usages du monde : Règles du
savoir-vivre dans la Société moderne* [1891], Paris,
Édition Victor-Havard, Réédition Hachette Bnf, 2007

TRENTMANN Frank, *Empire of Things : How We
Became a World of Consumers, from the Fifteenth
Century to the Twenty-First*,
Londres, Édition Allen Lane, 2016

articles

CHARPY Manuel & DUBUISSON-QUELLIER
Sophie & GUIHEUX Gilles, «Un monde de choses»,
La Vie des Idées, novembre 2016
URL : <https://laviedesidees.fr/Un-monde-de-choses.html>

VILLALBA Bruno, «JULIEN Marie-Pierre et
ROSSELIN Céline , *La culture matérielle*», 2005,
mise en ligne juillet 2006.
URL : [http://journals.openedition.org/
etudesrurales/3259](http://journals.openedition.org/etudesrurales/3259)

thèses

CHARPY Manuel, *Le théâtre des objets. Espaces
privés, culture matérielle et identité bourgeoise.
Paris, 1830-1914*, Tours, Université François-Rabelais
- École Doctorale d'Histoire, 2010
URL : [http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2010/
manuel.charpy_1701.pdf](http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2010/manuel.charpy_1701.pdf)

mémoires

DELACHAUX Clarissa, « *La Vedra* », *l'empreinte d'un lieu*, Mémoire dirigé par FOUILLET Aurélien, Paris, École Camondo, 2025
URL : https://bibliotheque.ecolecamondo.fr/pdf/DELACHAUX_Clarissa.pdf

ECCIDIO Élise, *La piscine survivra : Quête sur la transmission intrafamiliale*, Mémoire dirigé par FERNANDEZ Laure, Paris, École Camondo, 2025
URL : https://bibliotheque.ecolecamondo.fr/pdf/ECCIDIO_Elise.pdf

GARÇON Chad, *Bout à bout*, Mémoire dirigé par FERNANDEZ Laure, Paris, Ensci Les Ateliers, 2025

revues

CHARPY Manuel, « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914 », *Revue D'Histoire du XIX^e Siècle*, Édition La Société de 1848, 2007
URL : <http://journals.openedition.org/rh19/1342>

POULOT Dominique, « Une nouvelle histoire de la culture matérielle ? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, avril-juin 1997
URL : <https://doi.org/10.3406/rhmc.1997.1870>

podcasts

DRUART Laetitia & FLEURY Anne, épisode $\frac{3}{4}$
«Le dernier inventaire», Série *Ce qui reste :
vie et mort des objets*, Émission «LSD : La Série
Documentaire», France Culture, juin 2021
URL : [https://www.radiofrance.fr/franceculture/
podcasts/lsd-la-serie-documentaire/le-dernier-
inventaire-6746640](https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lsd-la-serie-documentaire/le-dernier-inventaire-6746640)

HERBEAUX Nicolas & MOSNA-SAVOYE
Géraldine, épisode «Georges Didi-Huberman,
historien de l'art : «L'émotion visuelle nous pousse
à parler de façon nouvelle»», *Les Midis de Culture*,
France Culture, mai 2024
URL : [https://www.radiofrance.fr/franceculture/
podcasts/les-midis-de-culture/l-historien-de-
l-art-georges-didi-huberman-decortique-nos-
emotions-7622642](https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-midis-de-culture/l-historien-de-l-art-georges-didi-huberman-decortique-nos-emotions-7622642)

sites internet

DROUOT, Accueil du site
et présentation de Drouot, [en ligne]
URL : <https://drouot.com/fr>

Musée des Arts Décoratifs (MAD),
Collections, [en ligne]
URL : <https://madparis.fr/Collections-1444>

PUIFORCAT, *Histoire*, [en ligne]
URL : <https://www.puiforcat.com/fr/histoire/>

musiques

KATERINE Philippe, *Les Objets*,
Album : Le film, 2016

extraits visuels

BUÑUEL Luis, *Le Charme discret de la bourgeoisie*,
France, 1972

DEMY Jacques, *Peau d'Âne*, Production Parc Film &
Marianne Productions, France, 1970.

FLEISCHER Richard, *The Prince and the Pauper*
(*Le Prince et le Pauvre*), Distributeurs 20th Century
Studios & Warner Bros, Grande-Bretagne, 1977

ROUILLAC Aymeric, *Comment reconnaître
la véritable argenterie*, extrait de La Quotidienne,
France Tv, 2017

URL : [https://www.youtube.com/
watch?v=pHX7AdD2-L8](https://www.youtube.com/watch?v=pHX7AdD2-L8)

WILDER Billy, *Boulevard du crépuscule*
(*Sunset Boulevard*), Production Paramount Pictures,
États-Unis, 1951

ICONO- GRAPHIE



des poèmes

III - LENTEUR D'ANTAN

Les bougeoirs

LERAY Angélique, Londres, avril 2025.

IV - LE CŒUR SERRÉ

Le flacon de sels

Photographie de l'autrice,
retouchée avec l'IA, Le Vésinet, 2025.

V - À PARTIR D'UN TIR

Le pistolet miniature

Photographie de l'autrice,
Paris, 2025.

VI - LE REPOS DU COUTEAU

Le porte-couteaux

Photographie de l'autrice,
Paris, quartier Saint-Paul, avril 2025.

VII - TOUT SUR LE SURTOUT

Le surtout

MONNIER Charlotte,
Touraine, décembre 2025.

IX - SILENCIEUSE GÉNÉALOGIE

La timbale

Photographie de l'autrice,
Paris, 2025.

X - LE CHANT D'UN AMOUR RÉUNIT

Les calices

Photographie de l'autrice, scénographie
Out Of Use Berlin, Paris, mars 2025.

XI - CE QUI RESTE DU MOT

La signature - sceau & plume

Photographie de l'autrice,
Paris, 2025.

XII - À TOI

Le porte-monnaie

Photographie de l'autrice,
Paris, 2025.

XIII - LA MESURE D'UN TEMPS

La balance

Photographie de l'autrice,
Paris, 2025.

XIV - L'ÉCRITURE DU DESSIN

Le nécessaire d'écriture

Photographie de l'autrice,
Paris, 2025.

XV - CORRESPONDANCE DÉCHIRÉE

Le coupe papier

Photographie de l'autrice,
Le Vésinet, 2025.

XVI - LE NAUFRAGE DU COQUILLAGE

Le confiturier

Photographie de l'autrice, scénographie
Out Of Use Berlin, Paris, mars 2025.

INVENTAIRE





Le mosser

Collection de 6 fouets à champagne, composé d'un contenant en verre soufflé et cariole en métal argenté. Succession familiale, 2023.

obj. 1 — p. 16



Le flacon de sels

Flacon de sels en argent avec une chaîne pour s'accrocher aux parures féminines. Brocante, Paris, 2025.

obj. 3 — p. xx
POÈME IV



Les piluliers

Collection de boîtes à pilules, argent ou cuivre argenté. Succession familiale, 2023.

obj. 5 — p. xx



La fiole

Fiole de verre et d'argent minerve, Succession familiale, 2024.

obj. ... — p. xx

LES USTENSILES *féminins*

LES USTENSILES *féminins*

Le porte-monnaie

Coque d'ivoire gravé aux initiales «OB»,
intérieur en tissu abîmé,
Succession familiale, 2025.

obj. 4 — p. xx

POÈME XII



L'auriculaire féminin

Accessoire d'argent massif, 1930,
pour éviter le jaunissement provoqué
par le tabac sur les doigts.
Collection de Monsieur Jean-Pierre Constant,
brocante de la ville de Clichy, 2010.

obj. 6 — p. xx



Le pistolet miniature

Coffret et son pistolet de trois
centimètre de largeur,
accompagné d'une balle évidée.
Succession familiale, 2025.

obj. 7 — p. xx

POÈME V





Le presse-citron personnel

Pour presser un unique quart de citron.
Succession familiale, 2024.

obj. 8 — p. xx



La pince à asperge

Métal argenté, début XX^e siècle,
modèle des frères Atkin.
Vendu sur Etsy.com, 2022.

obj. 9 — p. xx



La pince à sucre

Pince à morceaux de sucre
(à l'époque plus souhaités
que le sucre en poudre).
Succession familiale, 2024.

obj. 10 — p. xx



Les ciseaux à raisins

Pour servir le raisin à l'unité.
Brocante parisienne
à Saint-Paul, avril 2025.

obj. 11 — p. xx

LES USTENSILES *de service*

LES USTENSILES de table

Le confiturier

Contenant et porte toast,
métal argenté.
Collection de *Out Of Berlin*,
exposée à Paris, 29 mars 2025.

obj. 16— p. xx

POÈME XVI



Le porte-couteaux

Pour y poser son couteau,
argent massif, modèle de Christofle.
Brocante parisienne Saint-Paul,
avril 2025.

obj. ... — p. xx

POÈME VI



Les bougeoirs

Chandeliers de verre
mercurisé, XIX^e siècle.
Collection des objets de Tourcoing.

obj. 2— p. xx



Le surtout

Surtout de table, pour décorer ou
figer la nappe lors de réceptions,
miroir et métal argenté.
Collection de la famille Monnier,
Touraine, 2025.

obj. ... — p. xx

POÈME VII





La timbale

Timbale d'argent, gravée et offerte
lors de mon baptême religieux.
Succession familiale 2002.

obj. 12 — p. xx
POÈME IX



L'assiette et sa cuillère

Assiette et cuillère d'argent,
gravée aux initiales « AP »,
offerte pour le baptême religieux
de ma sœur Alice Pivert.
Succession familiale, 2006.

obj. 14 — p. xx



Les calices

Set de deux coupes, données
aux mariés lors de cérémonies
de mariages religieux.
Collection de *Out Of Berlin*, expo-
sition parisienne, mars 2025.

obj. ... — p. xx
POÈME X

LES USTENSILES *religieux*

LES USTENSILES de bureau

Le nécessaire d'écriture

Coffret de compas et nécessaire d'écriture anciens, ivoire et métal, outils de mon arrière grand-père transmis à mon père, 2010.

obj. ... — p. xx
POÈME XIV



Le coupe papier

Ouvre lettre en os gravé,
« Scrimshaw ».
Succession familiale 2025.

obj. 15 — p. xx
POÈME XV



La signature

Coffret du sceau gravé
des initiales de mon arrière
grand-père « M » et sa plume,
Succession familiale, 2025.

obj. 13 — p. xx
POÈME XI



La balance

Balance cuivre Roberval
et ses 10 poids, usage
domestique, modèle de Joseph
Béranger, 1850.
Succession familiale, 2024.

obj. ... — p. xx
POÈME XIII





À l'image de certains des objets retrouvés, gravés d'initiales, de marques de fabrication ou de signes d'appartenance, je crée mon propre sceau. Un ex-libris ou poinçon personnel qui, ici, vient signer cet ouvrage. Plus tard, apposé sur le dessin de mes productions futures, il indiquera ma présence, mon passage et mon empreinte.



*Pour que tu sois si sage
Ta vie n'a pas d'âge
Tu renfermes un usage
Qui ne tourne pas la page*