

Introduction

« Imprimer des *Furies*, des indiennes, c'est contrefaire avec des planches de bois gravées et avec diverses couleurs, ces étoffes & ces toiles qui viennent des Indes¹. »

« La grande et capitale révolution a été l'indienne. Il a fallu l'effort combiné de la science et de l'art pour forcer un tissu rebelle, ingrat, le coton, à subir chaque jour tant de transformations brillantes². »

Indienne, rarement une étoffe aura autant fait parler d'elle. Le siècle qui sépare nos deux auteurs correspond au passage de l'importation à la fabrication et reflète l'évolution de sa perception entre un objet venu de loin et le produit d'une évolution technique et artistique. Plusieurs siècles après avoir débarqué dans les ports français, l'indienne continue de susciter l'imaginaire, d'inspirer éditeurs textiles et créateurs de mode. Son histoire a l'aura d'un objet qui a provoqué l'opprobre du pouvoir royal avec son interdiction en 1686 au prétexte d'un protectionnisme qui s'avèrera irréalisable ou plutôt qui ne fera que la rendre plus attrayante. Fallait-il qu'elle soit si dangereuse pour l'économie du pays? C'est bien une politique protectionniste à l'œuvre dans cette interdiction qui frappe l'importation, la fabrication et l'usage des toiles imprimées à travers une législation complexe qui ne cesse d'être réitérée entre 1686 et 1759, date à laquelle la prohibition est enfin levée. En France, l'indienne devient une nouvelle branche de l'industrie textile exercée dans des manufactures éparpillées dans tout le royaume, même si Jouy, Nantes, Mulhouse, Rouen en sont les principaux lieux de fabrication. L'activité se poursuit le siècle suivant dans une intégration industrielle autour du coton en Alsace et en Normandie.

Cette nouvelle étoffe, dont le nom contient l'attrait de contrées lointaines, évoque aussi son rôle déterminant dans

des échanges mondialisés qui incluent le commerce triangulaire et la traite négrière. Objet utilitaire et décoratif pour la mode et la décoration des intérieurs, d'importation et de réexportation pour les colonies, participant aux échanges internationaux au bénéfice de l'Occident et approprié par les Européens pour le développement de leur industrie, derrière le mot « indienne » et l'imaginaire qu'il suscite se dévoile l'histoire des Européens dans le monde³.

La mode des indiennes en Europe remonte au XVI^e siècle, lorsque les premières importations des vaisseaux portugais ramènent des étoffes, dont la texture, la vivacité des couleurs et la légèreté provoquent l'admiration des contemporains. Les indiennes, ainsi sont dénommées ces nouvelles étoffes, acquièrent une grande renommée par leurs coloris, la qualité du coton et l'aspect étrange de leurs motifs. Les grandes tentures décorées d'arbre de vie ou *palempores* séduisent les amateurs au même titre que les porcelaines et les soieries de Chine ou les laques du Japon. Les indiennes plus ordinaires satisfont le goût d'un public qui apprécie la solidité des motifs colorés et des tissus lavables.

De ces importations on retient surtout les belles indiennes aux couleurs vives et aux motifs exotiques, mais elles ne constituent qu'une part infime du trafic avec l'Orient et l'Asie⁴. La grande majorité des toiles importées sont des étoffes très ordinaires imprimées de petits motifs fleuris et bien souvent de simples cotonnades unies⁵. En France, au moment de leur interdiction, les cotonnades, imprimées ou brutes, ont déjà conquis les consommateurs, habitués aux lourds lainages unis ou aux soieries fragiles. La contrebande, favorisée par les importations de la Compagnie des Indes et l'essor de l'indiennage dans les pays limitrophes – Suisse, Allemagne, Hollande – qui forment une « chaîne de petits pays de l'indienne », perpétue et encourage leur usage⁶. La législation, qui

atteint son paroxysme au début du XVIII^e siècle, n'arrive pas à juguler cette contrebande⁷. Néanmoins, elle empêche l'apparition d'une nouvelle industrie textile qui était embryonnaire au moment de l'instauration de la prohibition⁸; à l'exception de Marseille, dont le statut de port franc permet le développement de petits ateliers, puis de véritables fabriques durant la première moitié du XVIII^e siècle⁹.

Dans cette histoire mondialisée, où les étoffes sont importées en Europe pour être en partie réexpédiées, notamment vers les colonies et l'Afrique, les indiennes ou toiles peintes ne sont « en nombre qu'en lointaine 3^e position, loin derrière les cotonnades », parmi les produits textiles importés¹⁰. Dès le XVII^e siècle et même pendant la prohibition, ces étoffes de coton aux couleurs éclatantes suscitent l'envie des consommateurs et participent à la diffusion d'un imaginaire venu d'ailleurs¹¹. Ces tissus illustrent les phénomènes d'appropriations technique et artistique qui résultent de la circulation des objets à l'époque moderne dans un contexte de première globalisation¹². Les compagnies de commerce adaptent le langage décoratif des indiennes au goût des consommateurs européens¹³. Aux Indes, plusieurs centres se spécialisent dans la fabrication d'indiennes pour le marché occidental, accommodant les formules traditionnelles tels les arbres de vie pour que leurs bordures fassent écho à l'esthétique des ornements à la mode en Europe¹⁴. Cette diversité est révé-

latrice des différents lieux d'importation qui ont chacun leur spécificité¹⁵. L'indienne, par ses procédés techniques et ses motifs, est devenue un objet au cœur de la conquête de l'Asie par les Européens, devient aussi un enjeu économique, au point de provoquer une politique de prohibition dans plusieurs pays européens – à l'exception de la Hollande et de la Suisse – dont la France sera la championne.

LA PROHIBITION DES INDIENNES ET LES ENJEUX DE « LA QUERELLE DES TOILES PEINTES »

■ L'instauration de la prohibition des indiennes dans le royaume de France en 1686, sa mise en œuvre réitérée par deux édits et de nombreux arrêts du Conseil d'État, la contrebande qui s'en est suivie, ont provoqué une abondante littérature judiciaire qui a passionné les historiens. Edgard Depitre (1881-1914), juriste et économiste, a été le premier à s'intéresser à l'histoire juridique et économique des indiennes¹⁶. Il appréhende la prohibition comme la mise en œuvre d'idées mercantilistes, illustrant une politique en faveur des industries nationales. Les deux principales raisons justifiant la prohibition sont détaillées dans l'édit du Conseil d'État du 26 octobre 1686 :

« Le Roy estant informé que la grande quantité de Toiles de Coton peintes aux Indes, ou contrefaites dans le Royaume, & autres Etoffes de Soye à fleurs d'Or & d'Argent de la Chine & desdites Indes, ont donné lieu non seulement au transport de plusieurs millions hors du Royaume mais encore causé la diminution des manufactures établies de longtemps en France pour les Etoffes de Soye, Laines, Lins, Chanvres, & en même temps la ruine & désertion des Ouvriers, lesquels, par la cessation de leur travail, ne trouvant plus d'occupation, ni de subsistance pour leur familles, sont sortis du Royaume...¹⁷. »

Il s'agit de répondre aux défenseurs des deux industries textiles, lainages et soieries, répandues dans le royaume, mises à mal par les crises économiques dues aux guerres. L'historien Louis Dermigny (1916-1974) voit dans cette prohibition une mesure visant d'abord à éviter l'essor d'une nouvelle branche textile pour un secteur industriel déjà en difficulté. Il évoque notamment le fait que l'édit ordonne de détruire les moules¹⁸. Pourtant l'édit touchait principalement les importations de la Compagnie des Indes dont les quantités ne cessaient d'augmenter avec des qualités variées, formant une véritable concurrence aux tissus traditionnels¹⁹. Le Gouvernement est confronté à une contradiction entre, d'un côté interdire les indiennes pour protéger les industries textiles nationales et de l'autre, ne pas trop porter préjudice à la Compagnie des Indes, parti-

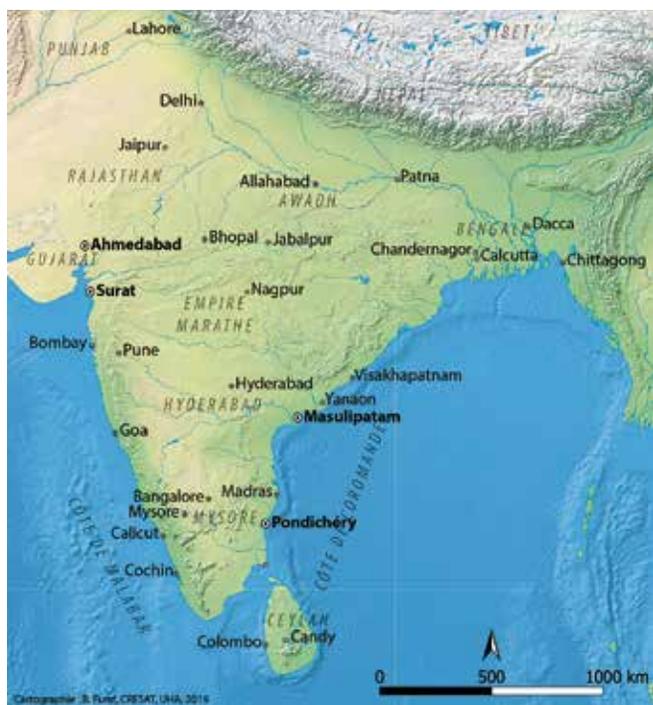


Fig. 1. Carte des principaux centres de production aux Indes pour le marché européen sur la côte de Coromandel et dans l'État du Gujarat.

culièrement touchée par cette mesure. Plusieurs arrêts sont instaurés afin de permettre la poursuite des importations, mais à condition que les toiles soient réexportées, tout en renforçant les interdictions dans le royaume de France pour lutter contre la contrebande²⁰. Cette contradiction se reflète également dans la situation de Marseille qui échappe aux mesures de prohibition grâce à la franchise du port, favorisant l'apparition d'ateliers d'impression et donnant naissance à des manufactures, avant la levée de la prohibition²¹. Durant la première moitié du XVIII^e siècle, cette législation, sans cesse réitérée, témoigne d'une politique économique protectionniste dont la sévérité, depuis la saisie des marchandises jusqu'à la condamnation aux galères ou même à la peine de mort pour les contrebandiers, s'est avérée totalement inefficace²².

Il faut attendre les années 1740 pour que, face à l'ampleur de la contrebande, des voix s'élèvent contre le principe de la prohibition, suscitant de vifs débats connus sous le nom de « querelle des toiles peintes », illustrant en France les discussions autour du libéralisme économique qui marquent le XVIII^e siècle. Les débats opposent, d'une part, les tenants d'un protectionnisme forcené, refusant de voir la réalité et, d'autre part, les défenseurs de la liberté d'entreprendre et de commercer ainsi que des pragmatiques qui font le constat de l'échec économique de la prohibition²³ : d'un côté, Jean-Baptiste Machault d'Arnouville contrôleur général des finances, Henri-François d'Aguesseau au parlement de Paris, fidèles à la politique de Louvois et partisans d'un renforcement des défenses, et de l'autre, la haute administration royale favorable à la levée de la prohibition avec l'intendant du commerce Jean-Jacques de Montaran, l'intendant des finances Daniel-Charles Trudaine et l'économiste Vincent de Gournay²⁴. La question des toiles peintes est abordée à plusieurs reprises au Conseil du Commerce, lors des demandes de mainlevée de saisie et de permissions spéciales²⁵.

« Le goût des toiles peintes n'est pas bizarrerie : elles fournissent des meubles d'été agréables, pas chers et qui se lavent. Le peuple l'aime, il y trouve bon marché, durée et propreté [...] Il faut convenir que nos manufactures ne fournissent pas de quoi remplacer ces sortes de meubles : les couleurs des siamoises et toiles flambées et brochées s'éteignent en moins de rien, et le meuble est perdu sans avoir presque servi... On est donc facilement engagé à se servir des toiles peintes pour l'ameublement²⁶. »

Des pamphlets alimentent les débats du Bureau de commerce, apportant des arguments en faveur de la levée de la prohibition qui atteint son paroxysme en 1755²⁷. C'est à

nouveau l'argument de l'emploi des indiennes par le peuple qui est repris par l'intendant du commerce Vincent de Gournay lorsqu'il participe à cette polémique²⁸. Plusieurs années plus tard paraissent les « Projets de quatre arrêts du Conseil concernant l'impression des différentes sortes de toiles et d'étoffes, auxquels on a joint les observations et avis des députés du commerce²⁹ ». C'est Étienne de Silhouette, nommé contrôleur général en mars 1759, avec l'appui de Madame de Pompadour, qui signe les arrêts de la nouvelle réglementation point de départ d'une nouvelle industrie textile en France³⁰.

L'histoire des indiennes entre alors dans une autre époque, celle de l'essor industriel et artistique, la France accuse un retard considérable comparé à la Suisse et à l'Angleterre où cette industrie a pu se développer pendant la prohibition. Lors de sa suppression en 1759, le goût des indiennes s'est déjà répandu dans toute la société, la dernière décennie précédant la levée de la prohibition ayant progressivement laissé faire la contrebande. L'engouement pour les toiles peintes touche toute la société, c'est un des arguments mis en avant par les défenseurs de la levée de la prohibition :

« Les Toiles [peintes] d'un haut prix semblent réservées au luxe d'un petit cercle de personnes opulentes, chez lesquelles ce n'est qu'une consommation de plus, lorsqu'elles les emploient en habillements. Si ces personnes les emploient en meubles, elles remplacent évidemment des étoffes de soie, de fil ou de coton. Les Toiles [peintes] médiocres sont d'un usage plus étendu, parce qu'elles sont d'un moindre prix ; & dans les classes moyennes des habitants, elles remplacent presque entièrement les étoffes nationales de toutes les espèces pour l'habillement des enfants, des jeunes personnes. Elles meublent quelque pièce ou cabinet dans chaque maison à la ville ; & l'on ne voit autre chose dans les maisons de campagne de ceux qui, sans y porter le faste des villes, veulent y voir régner la propreté & l'élégance. [...] Les plus basses qualités des Toiles peintes forment l'habillement commun des femmes du menu peuple dans les villes ; & si celles qui sont occupées à de gros ouvrages, n'en composent pas leur habillement entier, l'Indienne y entre en partie, ou est du moins réservée pour les jours de parure³¹. »

UN NOUVEL ART TEXTILE, DE LA MODE AUX PRATIQUES DÉCORATIVES

■ Le système de production des toiles peintes relève du monde des manufactures apparues au XVII^e siècle et dont la définition donnée par Savary des Bruslons montre que ce système de production est appréhendé sous l'aspect industriel et économique :

« Lieu où l'on assemble plusieurs ouvriers ou artisans pour travailler à une même espèce d'ouvrages, ou à fabriquer de la marchandise d'une même sorte. Ce lieu se nomme aussi Lieu de Fabrique. On appelle Maître de Manufacture, ou Entrepreneur de Manufacture, celui qui a fait l'assemblage de ces ouvriers, qui a formé l'établissement de ce lieu pour y faire travailler pour son compte³². »

« L'art de faire l'indienne » repose désormais sur le développement technique, la formation d'une main-d'œuvre qualifiée et la créativité des dessinateurs³³. En 1759, les débouchés semblent prometteurs mais en France, les promoteurs de cette industrie sont confrontés à une pénurie d'ouvriers spécialisés et à un manque de connaissances techniques. Les ouvriers étrangers profitent de la levée de la prohibition pour venir en France où leur savoir-faire est recherché dans les fabriques qui ouvrent un peu partout dans le royaume. Certaines manufactures acquièrent une réputation par la qualité des toiles et l'intérêt artistique de leur production à Jouy, à Nantes, en Normandie ou en Alsace. Dans ce paysage manufacturier, Christophe-Philippe Oberkampf (1738-1815), fondateur de la manufacture de Jouy, se distingue par l'attention qu'il accorde au progrès technique : « On ne peut jamais dire qu'un art est à sa perfection, celui qui veut s'instruire devrait toujours mettre par écrit, quand il se présente quelques choses qui le conduit à une amélioration afin de ne plus oublier³⁴. » Son positionnement haut de gamme, privilégiant la création des dessins et la qualité du support, sera par la suite imité par les manufactures alsaciennes qui poursuivent cette politique au XIX^e siècle. Après la vente de la manufacture de Jouy en 1821, les fabricants alsaciens ne cessent de se réinventer pour conserver leur position de leader.

La question du dessinateur est au cœur des processus mis en œuvre au sein des manufactures et aussi à l'extérieur pour répondre au besoin d'une production artistique. Les traités théoriques ou l'*Encyclopédie* font de « l'art de faire l'indienne » un savoir-faire technique mais l'indiennage partage, avec les arts décoratifs, la même pratique indispensable du dessin. À défaut d'être reconnu comme un artiste, le dessinateur est recherché, sa pratique étant devenue indispensable aux arts manufacturés³⁵. Ce métier n'est pas strictement régi par une corporation, contrairement aux autres productions d'arts décoratifs, ce qui lui donne un statut à part, avant que les ateliers de dessin industriel ne se développent au XIX^e siècle.

Les toiles imprimées correspondent à une production textile qui inclut des genres très variés de motifs, de qualités d'étoffes et d'usages, rendant difficile la définition de cet objet fabriqué de manière industrielle avec des velléités artistiques, du moins pour certaines catégories. L'essor technique

et l'organisation de la création des dessins ont pour objectif le développement de la consommation de ces étoffes dans la mode et la décoration des intérieurs. La permanence de certains décors ou au contraire leur renouvellement fréquent illustrent une histoire du goût qui se déploie pendant plus d'un siècle. Les indiennes ont ainsi participé à la mode des ameublements du XVIII^e siècle, lorsque certains décors contribuent au phénomène historiciste qui caractérise les arts décoratifs au XIX^e siècle. L'histoire du goût qui apparaît dans ces pratiques décoratives pour embellir le corps et les intérieurs est intrinsèquement liée à des questions de sélection et de conservation³⁶. Pourquoi certaines toiles ont-elles été conservées plus que d'autres ? Au-delà des questions des qualités du coton et des effets d'usure, la réapparition de certaines modes, des pratiques de remeublement et l'engouement pour les styles historiques dans la seconde moitié du XIX^e siècle ont contribué à rendre désirables des étoffes anciennes et encouragé les industriels à fabriquer les mêmes genres de motifs, parfois à plus d'un siècle d'intervalle.

DE L'HISTOIRE MATÉRIELLE À CELLE DES ARTS DÉCORATIFS

■ Les toiles imprimées ont fait l'objet de nombreux travaux qui reflètent la fascination que ces étoffes continuent d'exercer plusieurs siècles après leur arrivée en Europe. Ceux de l'historien Serge Chassagne sur le développement économique de l'indiennage en France ont profondément renouvelé la connaissance du rôle joué par l'industrie du coton³⁷. Ces recherches s'inscrivent dans un mouvement général en faveur des études sur la culture matérielle qui ont appréhendé l'attrait pour les produits dits « exotiques³⁸ », des approches renouvelées par l'histoire globale³⁹. Le rôle des compagnies de commerce avec l'Orient aux XVII^e et XVIII^e siècles a fait l'objet de nombreux travaux et continue d'être interrogé par les chercheurs⁴⁰. La question du transfert des technologies de l'Orient vers l'Europe, *via* notamment le port de Marseille, est par ailleurs bien étudiée⁴¹. Les techniques de fabrication ont peu retenu l'attention des chercheurs, en dehors des travaux pionniers de Paul-Raymond Schwartz sur la connaissance en France des techniques de fabrication des Indes⁴², et sur les relations aux XVIII^e et XIX^e siècles entre l'Angleterre et la France⁴³. En 2017, le programme de recherche « Colorants et textiles de 1850 à nos jours » initié par l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) entend combler un vide historiographique et participe au renouvellement des études sur la production et la création textile au XIX^e siècle⁴⁴. Plus récemment les chercheurs et les musées suisses se sont emparés de la question des indiennes comme objets venus d'ailleurs, devenus sources de profits pour les

Européens, en intégrant les aspects liés au commerce triangulaire afin d'interroger ces tissus comme un élément de l'histoire de l'esclavage⁴⁵. Ces travaux et ces approches s'inscrivent dans une approche globale des échanges à l'époque moderne dans lesquels les cotonnades ont joué un rôle au même titre que d'autres produits de consommation.

Cette étude sur les indiennes comme une production artistique à vocation utilitaire pour l'habillement et la décoration intérieure s'inscrit dans une approche relevant d'une histoire matérielle de l'objet, redevable à une tradition historique incarnée par Daniel Roche et dont Dominique Poulot avait, dès 1997, retracé un bilan historiographique en France et dans les pays anglo-saxons⁴⁶. La consommation en France au siècle des Lumières a fait l'objet de nombreuses études montrant le rôle de l'industrie et du commerce des textiles dans l'histoire des mentalités, décryptant les procédés commerciaux et les mécanismes de diffusion entre les différentes couches sociales⁴⁷. Les questions touchant à la commercialisation et aux stratégies mises en œuvre par Oberkampf pour susciter le désir pour certains produits, en organisant le manque ou l'attente s'inscrivent également dans une historiographie anglo-saxonne sur l'histoire de la consommation dans laquelle les cotonnades tiennent une place primordiale en tant que production industrielle diffusée à grande échelle⁴⁸. Des travaux qui s'inscrivent dans la perspective d'une histoire économique développée notamment par Giorgio Riello pour les textiles et en particulier le coton⁴⁹. Ces publications participent à la tradition anglo-saxonne d'une histoire globale de la consommation et de la circulation des biens dont l'ouvrage le plus célèbre reste la somme dirigée par Arjun Appadurai qui a apporté un regard social, voire anthropologique sur la consommation des objets⁵⁰. Plus récemment, les arts décoratifs ont été appréhendés comme des objets au croisement de l'histoire de la culture matérielle et de l'histoire du goût, montrant les approches désormais interdisciplinaires que suscite leur étude⁵¹.

Les toiles imprimées de motifs et de couleurs appartiennent au champ des arts décoratifs et à l'histoire du goût. À l'exception des perses qui forment une catégorie à part dans l'histoire des indiennes par l'aspect permanent de leurs formes et de leur consommation, la création des motifs relève d'une époque, témoignage des objets et de l'évolution des formes. L'historiographie anglo-saxonne a contribué à renouveler la question du décor dans une histoire du goût, remettant en cause l'histoire des styles telle qu'elle s'est écrite au XIX^e siècle. Les travaux de Peter Thornton sur la décoration intérieure ont contribué à faire de la question du décor un sujet d'histoire de l'art en croisant une approche esthétique et l'histoire sociale⁵². Plus récemment, ceux de

Katie Scott ont renouvelé les études sur le XVIII^e siècle et l'essor technique et artistique des arts décoratifs à cette époque⁵³. Depuis la publication des ouvrages de Francis Haskell, *De l'art et du goût. Jadis et naguère* et de Mario Praz, *Le goût néoclassique*, l'histoire du goût est devenue une approche revendiquée pour l'étude du décor, souvent indissociable d'une histoire du collectionnisme⁵⁴. La publication sur le décor intérieur de Mario Praz a contribué à l'intérêt pour une histoire de la production d'objets décoratifs, témoignage du goût de son époque⁵⁵.

Le renouvellement des travaux sur les arts décoratifs s'est accompagné d'une réflexion historiographique sur une terminologie évolutive⁵⁶, les dénominations induisant la perception des arts décoratifs dans l'histoire de l'art⁵⁷. Nos objets n'échappent pas à ce besoin de taxinomie car nommer le sujet de cette étude est une manière d'introduire la construction de l'objet, tant les termes employés renvoient à leur perception : sujet de consommation, vêtement, ameublement ou objet d'art et de musée. Dans l'histoire des arts décoratifs, les objets ont souvent été étudiés selon un double regard artistique et technique. Si l'évolution des procédés d'impression et l'essor de la chimie expliquent certains décors, la création des motifs relève d'abord d'une circulation des formes entre différents supports, de processus de mode qui font des étoffes un témoin de leur temps. Replacer l'objet dans une histoire du goût permet de saisir sa diffusion dans la société, des élites au peuple, dans des espaces géographiques différents et dans le temps lorsque les consommateurs du XIX^e siècle inventent le concept de styles, héritage d'une passion de l'histoire et d'une société miroir de l'Ancien Régime.

D'autres approches ont pu être proposées notamment dans les pays germaniques où l'étude des tissus remonte aux travaux précurseurs du XIX^e siècle. À Vienne, l'historien de l'art Aloïs Riegl (1858-1905), conservateur du département textile entre 1886 et 1897, fait de la collection textile un support pour ses réflexions théoriques⁵⁸. À Berlin, au *Kunstgewerbemuseum* (musée d'art industriel), sous la direction de l'historien de l'art Julius Lessing (1843-1908), une histoire de l'art textile s'écrit également à partir de collections qui promeuvent à la fois l'artisanat national et des objets collectionnés par les amateurs⁵⁹. Cette tradition de l'étude des textiles du point de vue matériel et iconographique est demeurée active et a été relancée en 1961 avec l'ouverture de la Fondation Abegg dédiée aux soieries et étoffes tissées, à la fois lieu de conservation, restauration et étude des étoffes anciennes. Le programme de recherche européen « An Iconology of the Textile in Art and Architecture » mené entre 2009 et 2013 par Tristan Weddigen à l'université de Zurich s'inscrit dans un renou-

vement des études sur le textile appréhendé comme un objet d'histoire de l'art dans une approche globale⁶⁰.

La fabrication des modes ou l'art du dessinateur dans l'indiennage relève d'une histoire du goût illustrée par les travaux sur l'essor de la formation des artistes au sein des écoles de dessin et des académies⁶¹, ainsi que sur l'organisation de l'enseignement et la volonté d'édifier le goût des ouvriers d'art⁶². La place des toiles peintes dans l'essor vestimentaire au XVIII^e siècle et dans l'industrie du coton imprimé au XIX^e siècle, reste peu étudiée, à l'exception du XVIII^e siècle⁶³. Les liens entre l'industrie textile et le vêtement ont été abordés lors du colloque organisé en 2007 par Jean-Pierre Lethuillier et plus récemment dans le cadre des travaux du GIS Accorso⁶⁴, ainsi que le séminaire de l'INHA sur « l'histoire de la mode et du vêtement », contribuant à renouveler l'intérêt des chercheurs dans ce domaine⁶⁵. Si l'histoire de la mode fait l'objet d'une actualité éditoriale récente et de rencontres internationales⁶⁶, la place des étoffes dans l'histoire de l'architecture et de la décoration intérieure reste très peu abordée⁶⁷. En France, la question du décor a été abordée du point de vue de l'architecte et du « sculpteur d'ornements⁶⁸ ». Les travaux de Pierre Verlet sur le XVIII^e siècle se distinguent par l'intérêt qu'il accorde au décor textile⁶⁹, ainsi qu'au rôle des tapissiers, acteurs indispensables dans l'aménagement des salons et des chambres dont l'importance demeure rarement étudiée⁷⁰. Le tapissier reste associé au goût du XIX^e siècle alors qu'il est indispensable et omniprésent dans les travaux de décoration sous l'Ancien Régime comme l'a montré Natacha Coquery⁷¹. La consommation des étoffes dans les intérieurs et la place des cotonnades offrent un aperçu de pratiques décoratives qui se perpétuent et se réinventent entre le XVIII^e et le XIX^e siècle. La permanence et le renouveau de certains genres d'impressions, comme les « perses » et les « toiles de Jouy », doivent être replacés dans le contexte d'une histoire du goût sous le Second Empire et la III^e République. Longtemps délaissée par les historiens de l'art, cette période a connu des travaux récents qui reconsidèrent la création artistique et notamment celle des arts dits industriels⁷².

Envisager l'histoire des indiennes du point de vue des pratiques de consommation dans le vêtement et l'ameublement permet de questionner la place de ces étoffes dans une histoire des arts décoratifs et de la mode entre le XVIII^e et le XIX^e siècle. Cette approche ambitieuse par sa chronologie sur un siècle et demi convoque une vaste historiographie, reflet de l'évolution de la recherche qui ne voit plus l'objet seulement comme le témoin d'une histoire artistique et technique mais aussi comme le résultat de sélections et de discours. La première partie de cette étude tente de délimiter l'objet

de notre étude en analysant une sémantique variée et parfois confuse qui illustre la difficulté de nommer l'objet et permet de comprendre comment le terme « indienne » est devenu une sorte de paradigme des tissus imprimés. Le point de vue de l'innovation est interrogé au prisme de la création artistique, même si d'autres critères sont en jeu. Ce contexte amène à reprendre et à développer les questions autour de la création des motifs. Comment et par qui les dessins pour l'indiennage sont-ils conçus? Quels sont les critères des choix dans une production indissociable du marché : le goût, la mode, les saisons ou les consommateurs? L'histoire des indiennes ou toiles peintes ne se résume pas à un XVIII^e siècle divisé entre période de prohibition et essor des manufactures françaises; le XIX^e siècle s'avère une époque d'innovations tout en perpétuant un certain goût pour les cotonnades.

La deuxième partie envisage les indiennes dans les pratiques vestimentaires, depuis la fabrication jusqu'à l'usage. L'industrialisation de l'indiennage dans la seconde moitié du XVIII^e siècle favorise une production de masse dont la commercialisation se fait à grande échelle. Les archives de la manufacture de Jouy, conservées entre 1790 et 1821, ainsi qu'un fonds de lettres de commande des commerçants avec leurs échantillons, apportent de nombreux éclairages sur la diffusion des indiennes et l'évolution du goût. Les échantillons permettent de connaître la production des indiennes ordinaires, utilisées quotidiennement pour lesquelles les vestiges textiles sont très rares⁷³. Ces motifs retracent une histoire décorative, en montrant comment les manufactures renouvellent leurs créations en fonction des modes et des saisons. La place des indiennes et des toiles peintes dans les pratiques vestimentaires est abordée dans une relation entre production textile, consommateurs visés et propositions artistiques élaborées par les dessinateurs. Le « motif » au sens créatif est ainsi examiné dans une histoire des modes et des pratiques vestimentaires entre Paris et la province.

La consommation des toiles peintes dans les intérieurs est abordée dans une dernière partie où la place du textile pour la décoration est analysée au regard des pratiques du XVIII^e siècle et des modes qui en découlent au XIX^e siècle, en interrogeant leur rôle dans une histoire des styles. Les archives, notamment les inventaires après décès qui évoquent souvent avec précision l'usage des textiles, fournissent des indices sur la consommation des étoffes dans les intérieurs. Les archives de la Maison du roi et de l'empereur, auxquelles s'ajoutent des inventaires après décès publiés, témoignent de la place des indiennes et des toiles peintes dans les intérieurs des élites. Les pièces encore meublées en toiles imprimées sont très rares, plus fréquents sont les remontages tardifs qui participent d'une histoire du goût rarement étudiée. L'analyse

de la création des motifs destinés à l'ameublement entre le XVIII^e siècle et le XIX^e siècles montre comment certaines pratiques et décors se perpétuent dans le textile imprimé et répondent à d'autres arts industriels comme le papier peint. La manufacture de Jouy, rare par sa longévité et sa documentation en archives et en textiles, est trop souvent considérée comme une exception. En réalité elle apparaît comme l'illustration des processus à l'œuvre dans toutes les grandes manufactures françaises. Au XIX^e siècle, Mulhouse et l'Alsace du sud deviennent le principal centre de création et d'innovation du textile imprimé. L'étude des créations des manufactures alsaciennes repose sur la conservation des collections textiles car leurs archives sont trop parcellaires. Cependant l'activité éditoriale des industriels permet de retracer une histoire de l'indiennage au XIX^e siècle, tandis que les pièces conservées dans les musées pour cette période offrent une réelle connaissance des innovations techniques et artistiques.

En 1976, pour Serge Chassagne les toiles peintes étaient « une affaire de chiffons conduisant à l'histoire des techniques, à l'histoire des mentalités, telle est l'ampleur de l'histoire des indiennes⁷⁴ » ; quelque quarante années plus tard, les indiennes nous conduisent à proposer une histoire de la mode et de la décoration intérieure, contribuant à l'essor des travaux sur les arts décoratifs en France. Cet ouvrage intervient dans un contexte du renouvellement de la recherche en histoire de l'art ; En 2016 Rémi Labrusse s'interrogeait :

« Que vient faire l'histoire de l'art dans cet univers [le textile] ? Peut-elle, doit-elle relier d'une façon ou d'une autre des choses aussi hétérogènes, techniquement, matériellement, fonctionnellement, chronologiquement, que des fragments néolithiques et des tissus « techniques » contemporains, des vêtements et des tapis, des velours et des broderies, des fils de soie, de coton ou d'acier, des cordes et des dentelles⁷⁵ ? »

L'historien de l'art appelait de ses vœux des études qui dépassent la seule iconographie et s'interrogent aussi sur « les processus de création et de production⁷⁶ ». Ma démarche revendique une approche qui étudie l'objet en le confrontant à la documentation disponible, qu'il s'agisse des archives de la manufacture d'Oberkampf à Jouy-en-en-Josas ou des nombreuses sources publiées en Alsace au XIX^e siècle, pour le penser comme le résultat d'un processus où les contraintes économiques, les sensibilités artistiques et les possibilités techniques sont intrinsèquement liées à la production d'objets. Une démarche que l'historienne de l'art Michela Passini a bien résumée dans le titre de son ouvrage *L'œil et l'archive*⁷⁷.

En replaçant la production des toiles imprimées pour la mode et en étudiant l'évolution des motifs proposés pour le vêtement entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, cette étude s'inscrit

dans une approche de la culture matérielle et de l'essor de la consommation. Le corpus convoqué repose sur les pièces de vêtements conservés dans les collections muséales qui restent tributaires d'une sélection faite par les collectionneurs et les musées, participant notamment à la réputation de certaines manufactures plus connues au détriment d'autres. En mobilisant des sources – échanges de lettres, inventaires après-décès, récits – une histoire de la consommation des indiennes qui relève d'une histoire de la mode, liée à une double filiation de la culture matérielle et d'une histoire du goût, peut être retracée. Les motifs imprimés reflètent aussi une évolution des procédés techniques qui caractérisent l'indiennage entre le XVIII^e et le XIX^e siècle. L'industrie textile se trouve alors prise dans une contradiction entre la nouveauté, indissociable du marché des consommateurs, et le phénomène de certains décors devenus immuables qui semble spécifique au monde des indiennes.



Ill. 1. Palempore, Inde pour le marché européen, côte de Coromandel, cachet de l'United East India Company, 1750-1770, toile de coton peinte et teinte par mordantage et réserve apprêtée. Musée de l'Impression sur Étoffes de Mulhouse (MISE), inv. 2011.30.1. Ces cornes d'abondance fantaisistes faites de motifs floraux sont caractéristiques des décors destinés au marché européen au milieu du XVIII^e siècle. Cette tenture témoigne d'une occidentalisation des *palempores* avec une organisation géométrique et la disparition de l'arbre de vie.

Notes

- SAVARY DES BRUSLONS Jacques, « Indiennes », *Dictionnaire universel de commerce*, t. II, Genève, Cramer & Philibert, 1749, p. 853. Les « furies » désignent des satins qui pouvaient aussi être peints ou imprimés de motifs.
- MICHELET Jules, *Le peuple*, Paris, Calman-Lévy, 5^e éd., 1877 (1846), p. 34.
- Pour une approche générale des relations entre l'Inde et l'Europe, nous renvoyons à SUBRAHMANYAM Sanjay, *L'Inde sous les yeux de l'Europe, mots, peuples, empire*, Paris, Alma éditeur, 2018.
- HAUDRÈRE Philippe, « Naissance du goût de l'Inde en Europe (XVI^e-XVIII^e siècles) », in Gérard LE BOUËDEC et Brigitte NICOLAS (dir.), *Le goût de l'Inde*, Rennes/Saint-Louis, Presses universitaires de Rennes/musée de la Compagnie des Indes, 2008, p. 8-17.
- Concernant la classification des étoffes importées des Indes et du Levant pendant la prohibition voir, ESTABLET Colette, *Répertoire des tissus indiens importés en France entre 1687 et 1769*, Aix-en-Provence, IREMAM, 2017, [http://books.openedition.org/iremam/3841], consulté le 07-02-2022.
- LÜTHY Herbert, *La banque protestante en France de la révocation de l'édit de Nantes à la Révolution*, t. II. *De la banque aux finances*, Paris, SEVPEN, 1961, p. 663.
- Concernant la contrebande voir NANTOIS Olivier, *Le commerce des toiles peintes et imprimées « indiennes » en France au temps de la prohibition (octobre 1686-septembre 1759)*, thèse de doctorat d'histoire, sous la direction de Jean-Pierre Poussou, Paris-IV, 2006; MARGOLINE-PLOT Eugénie, « Les circuits parallèles des toiles de l'océan Indien, Lorient au XVIII^e siècle », *Histoire urbaine*, n° 30, « Ville, consommation, exotisme dans l'Europe atlantique XV^e-XVIII^e siècles », Société d'histoire urbaine, 2011/1, p. 109-125 et LE GOUIC Olivier, « La contrebande des indiennes à Lyon au temps de la prohibition (1686-1759) », *Territoires de l'illicite : ports et îles. De la fraude au contrôle (XV^e-XX^e siècle)*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 55-93.
- La seule véritable fabrique d'indiennes dont nous connaissons l'existence est celle du duc de Bourbon à Chantilly, voir l'étude de SCHWARTZ Paul-Raymond, « La fabrique d'indiennes du Duc de Bourbon (1692-1740) au château de Chantilly », *Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse*, n° 722-I, 1966, s. p.
- RAVEUX Olivier, « Espaces et technologies dans la France méridionale d'Ancien Régime : l'exemple de l'indiennage marseillais (1648-1793) », *Annales du Midi : revue de la France méridionale*, t. 116, n° 246, « L'industrie textile sous l'Ancien Régime », avril-juin 2004, p. 155-170.
- NICOLAS Brigitte, « La Compagnie française des Indes et le textile indien », in Gérard LE BOUËDEC et Brigitte NICOLAS (dir.), *Le goût de l'Inde*, op. cit., p. 20-31.
- Le marchand d'art Gersaint en commercialise en pleine prohibition. Voir GLORIEUX Guillaume, *À l'enseigne de Gersaint, Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre-Dame (1694-1750)*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p. 288 et 289.
- ROQUES Georges, *La manière de négocier aux Indes, 1676-1691 : la Compagnie des Indes et l'art du commerce*, édité et annoté par BÉRINSTAIN Valérie, Paris, École française d'Extrême Orient/Maisonneuve & Larose, 1996.
- GEIJER Agnès, « Some evidence of Indo-European cotton trade in Pre-Mughal times », *Journal of Indian Textile History*, n° I, 1996 (1955), p. 34-38; BRETT Katherine, « An english source of indian chintz design », *Journal of Indian Textile History*, n° I, 1996 (1955), p. 40-53, « A French source of Indian chintz design », *Journal of Indian Textile History*, n° II, 1996 (1956), p. 43-52 ; MURPHY Veronica, *Europeans and the textile trade in Arts of India, 1550-1900*, Londres, Victoria & Albert Museum, Mopin Publishing Pvt. Ltd., 1990.
- PARTHASARATHI Prasannan et RIELLO Giorgio (dir.), *The Spinning World a Global History of Cotton Textiles, 1200-1850*, New York, Oxford University Press, 2009; PARTHASARATHI Prasannan et RIELLO Giorgio, « From India to the World: Cotton and Fashionability », in Frank TRENTMANN (dir.), *The Oxford Handbook of the History of consumption*, New York, Oxford University Press, 2012.
- Concernant l'exportation des textiles indiens, voir CRILL Rosemary (dir.), *Textiles from India. The Global Trade*, Londres/New York, Seagull Books, 2006. Voir aussi la synthèse des réseaux de commercialisation et des variétés en Méditerranée pour les produits du Levant par RAVEUX Olivier, « Des réseaux marchands aux consommateurs : la diffusion des indiennes en Europe méditerranéenne dans la seconde moitié du XVII^e siècle », *Liame*, n° 25/2012, « Les réseaux négociants dans la France méridionale (XVIII^e-XIX^e siècles) », [http://liame.revues.org/227], consulté le 07-02-2022.
- DEPITRE Edgard, *La toile peinte en France au XVII^e et au XVIII^e siècles. Industrie, commerce, prohibition*, Paris, M. Rivière, 1912.
- AN, F¹² 1403. Voir aussi CHASSAGNE Serge, *La manufacture de toiles imprimées de Tournemine-les-Angers, étude d'une entreprise et d'une industrie au XVIII^e siècle*, Paris, C. Klincksieck, 1971, p. 38-45.
- DERMIGNY Louis, *Cargaisons indiennes. Solier et C^{ie}, 1781-1793*, vol. I, Paris, SEVPEN, 1960, p. 205.
- CHASSAGNE Serge, *La manufacture de toiles imprimées de Tournemine-les-Angers...*, op. cit., p. 38.
- MARGOLINE-PLOT Eugénie, *Les pacotilles d'indiennes, la boutique et la mer : organisation, structures et logiques d'une économie parallèle en Bretagne au XVIII^e siècle*, thèse de doctorat d'histoire, sous la direction de Gérard Le Bouëdec, Lorient, université de Bretagne Sud, 2014, p. 57 et 58.
- RAVEUX Olivier, « Des réseaux marchands aux consommateurs... », art. cité, p. 155-170.
- Voir l'analyse chronologique de cette législation par CHASSAGNE Serge, op. cit., p. 41 et suivante.
- DEPITRE Edgard, *La toile peinte en France au XVII^e et au XVIII^e siècles...*, op. cit., p. 179-235.
- CHASSAGNE Serge, *Le coton et ses patrons : France 1760-1840*, Paris, EHESS, 1991, p. 189-191 ; GOTTMAN Felicia, *Global Trade, Smuggling and the Making of Economic Liberalism Asian Textiles in France 1680-1760*, New York, Palgrave MacMillan, 2016, p. 144-147.
- AN, F¹² 96, fol. 307-430, délibérations de juin 1749.
- AN, F¹² 565, rapport de l'inspecteur Pradier et de l'intendant du commerce Montaran, cité par CHASSAGNE Serge, *La manufacture de toiles imprimées de Tournemine-les-Angers...*, op. cit., p. 65.
- FORBONNAIS François de, *Examen des avantages et des désavantages de la prohibition des toiles peintes*, Marseille, librairie Carapatia, 1755; MORELLET André, *Réflexion sur les avantages de libre fabrication et de l'usage des toiles peintes en France pour servir de réponses aux divers mémoires des fabricants de Paris, Lyons, Tours, Rouen, &c.*, Paris, Damonneville, 1758 et *Réflexion sur différents objets du commerce et en particulier sur la libre fabrication de toiles peintes*, Paris, Genève, 1759.
- GOURNAY Vincent de, *Examen des avantages et des désavantages de la prohibition des toiles peintes*, Marseille, Carapatia, 1755, p. 5-7.
- CHASSAGNE Serge, *La manufacture de toiles imprimées de Tournemine-les-Angers...*, op. cit., p. 66.
- Ibid.*, p. 99.
- GOURNAY Vincent de, *Examen des avantages et des désavantages de la prohibition des toiles peintes*, op. cit., p. 5-7.
- SAVARY DES BRUSLONS Jacques, *Dictionnaire universel de commerce*, t. III, Copenhague, C. & A. Philibert, 1759, p. 251.
- Cette expression remonte à DELORMOIS, *L'art de faire l'indienne à l'instar de l'Angleterre, et de composer toutes les couleurs, bon teint, propres à l'indienne*, Paris, Ch.-Antoine Jaubert, 1770. Plus tard, les auteurs utilisent fréquemment l'expression « l'art d'imprimer » montrant la vocation artistique de l'indiennage. Voir LE NORMAND Louis-Sébastien, *Manuel du fabricant d'étoffes imprimées et du fabricant de papier peint*, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1830, préface, s.p.; Charles Laboulaye l'utilise encore au XIX^e siècle dans *Dictionnaire des arts et manufactures*, Paris, Librairie scientifique industrielle, t. II, col. 2008, 2^e éd., 1847.

34. Archives nationales du monde du travail (ANMT), Fonds Oberkampf (anciennement 41AQ), 2003 059 1 « Actes de société, papiers personnels d'Oberkampf 1763-1811 », dossier n° 80 : « 1803, réflexions et conseils d'Oberkampf sur les techniques d'impression, les couleurs, les matériaux utilisés ».
35. LAHALLE Agnès, *Les écoles de dessin au XVIII^e siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 38.
36. L'étude des créations de la manufacture de Jouy, entre 1760 et 1821, réalisée dans le cadre de ma thèse de doctorat était le premier jalon d'une histoire du goût dans le textile imprimé dans une histoire des arts décoratifs : *Les toiles imprimées à la manufacture de Jouy-en-Josas (1760-1821), apparition et développement d'un nouvel art décoratif*, thèse de doctorat d'histoire de l'art sous la direction d'Étienne Jollet, Aix-Marseille Université, 2007, version publiée : GRIL-MARIOTTE Aziza, *Les toiles de Jouy, histoire d'un art décoratif*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
37. CHASSAGNE Serge, *La manufacture de toiles imprimées de Tournemines-Angers...*, op. cit. ; CHASSAGNE Serge, *Le coton et ses patrons...*, op. cit. ; CHASSAGNE Serge, *Oberkampf un entrepreneur capitaliste au Siècle des Lumières*, Paris, Aubier, 1980. En plus de ses nombreux travaux, Serge Chassagne a fait preuve à mon égard d'une grande générosité dans le partage de ses découvertes et conseils pour la compréhension de l'indiennage en France depuis mes premières recherches.
38. Nous renvoyons aux principaux travaux sur la culture matérielle dans les pays anglo-saxons et en France, qui ont largement contribué à l'étude du phénomène de l'exotisme, notamment à travers les indiennes, et à son essor dans la société du XVIII^e siècle : MC KENDRICK Neil, BREWER John et PLUMB J. H., *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-Century England*, Bloomington, Indiana University Press, 1982; APPADURAI Arjun (dir.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Londres/New York, Cambridge University Press, 1986; BREWER John et PORTER Roy (dir.), *Consumption and the World of Goods*, Londres, Routledge, 1993; ROCHE Daniel, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement, XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1989, et ROCHE Daniel, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation, XVII^e-XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1997. Voir aussi l'analyse de POULOT Dominique, « Une nouvelle histoire de la culture matérielle? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, vol. 44, n° 2, 1997, p. 356 et 357. Plus récemment le dossier rassemblé par COQUERY Natacha dans la revue *Histoire urbaine*, n° 30, « Ville, consommation, exotisme dans l'Europe atlantique XV^e-XVIII^e siècles », Société d'histoire urbaine, 2011/1.
39. PARTHASARATHI Prasannan et RIELLO Giorgio (dir.), *The Spinning World a Global History of Cotton Textiles, 1200-1850*, op. cit. ; ODDO Nancy, MILLER-BLAISE Anne-Marie et FENNETAUX Ariane, *Objets nomades : circulations, appropriations et identités à l'époque moderne, XVI^e-XVIII^e siècles*, Turnhout, Brepols, 2021.
40. HAUDRÈRE Philippe, *La compagnie des Indes au XVIII^e siècle*, Librairie de l'Inde, 1989; HAUDRÈRE Philippe et LE BOUËDEC Gérard, *Les compagnies des Indes*, Rennes, Ouest-France, 1999; HAUDRÈRE Philippe (dir.), *Les flottes de compagnies des Indes (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Service historique de la Marine, 1996; HAUDRÈRE Philippe, *Les compagnies des Indes orientales, trois siècles de rencontre entre Orientaux et Occidentaux*, Paris, Desjonquères, 2006; MARGOLINE-PLOT Eugénie, *Les pacotilles d'indiennes...*, op. cit.
41. RAVEUX Olivier, « À la façon du Levant et de Perse : Marseille et la naissance de l'indiennage européen (1648-1689) », *Rives méditerranéennes*, 29|2008, [http://rives.revues.org/1303], consulté le 07-02-2022; RAVEUX Olivier, « The Birth of new european industry, l'indiennage in Seventeenth century Marseille », in Prasannan PARTHASARATHI et Giorgio RIELLO (dir.), *The Spinning World a Global History of Cotton Textiles, 1200-1850*, New York, Oxford University Press, 2009, p. 291-306.
42. SCHWARTZ Paul-Raymond, « Contribution à l'histoire de l'application du bleu indigo dans l'indiennage européen », *Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse*, 1953, p. 63-79; SCHWARTZ Paul-Raymond, « French documents on Indian cotton painting », *Journal of Indian Textile History*, 1^{re} partie, n° II, 1956, p. 5-23; 2^e partie, n° III 1957, p. 15-44; SCHWARTZ Paul-Raymond, « La fabrication des toiles peintes aux Indes au XVIII^e siècle », *Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse*, n° 4, 1958, p. 1-10; SCHWARTZ Paul-Raymond, « L'impression sur coton à Ahmedabad en 1678, d'après la relation de Roques », *Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse*, n° 726-1, 1967, p. 9-25; SCHWARTZ Paul-Raymond, « La coloration partielle des étoffes », in Maurice DUMAS (dir.), *Histoire générale des techniques*, t. III, *L'expansion du machinisme*, Paris, PUF, 1968, p. 704-728; SCHWARTZ Paul-Raymond, *Printing on cotton at Ahmedabad, India in 1678*, Calico Museum of Textiles, Ahmedabad, 1996 (1969).
43. CHAPMAN Stanley D. et CHASSAGNE Serge, *European textile printers in the Eighteenth century, a study of Peel and Oberkampf*, Londres, Ashgate Pub Co, 1981; SYKAS Philip, « Hot press printing of worsted cloth: a precursor of roller printing », *Les archives de l'invention : écrits, objets et images de l'activité inventive*, actes du colloque international, Conservatoire national des arts et métiers et Archives nationales, 26 et 27 mai 2003, CNRS/ université Toulouse-le-Mirail, 2006, p. 101-112; SYKAS Philip, « Entente cordiale: Anglo-French exchange among calico printers », *Oberkampf et la toile imprimée XVIII^e-XIX^e siècle : production, création, consommation*, Jouy-en-Josas, musée de la Toile de Jouy, 2020, p. 70-78.
44. Ce programme de recherches dirigé par Marie-Anne Sarda s'inscrit dans le domaine « Histoire et théorie de l'histoire de l'art et du patrimoine ».
45. Programme de recherche *Building the Exotic? Integration, Exhibition and Imitation of Non-Western Material Culture in France and Switzerland (1660-1800)*, dirigé par Noémie Étienne à l'université de Berne (2016-2020); BIERI-THOMSON Helen, « Indiennes : un tissu à la conquête du monde », *Artefact*, 12|2020, consulté le 12-02-2022; ÉTIENNE Noémie (dir.), *Une Suisse exotique? Regarder l'ailleurs en Suisse durant le siècle des Lumières*, Zurich, Diaphanes, 2020.
46. POULOT Dominique, « Une nouvelle histoire de la culture matérielle? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, vol. 44, n° 2, 1997, p. 356 et 357.
47. PARDAILHE-GALABRUN Annick, *La naissance de l'intime, 3 000 foyers parisiens XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, PUF, 1988; COQUERY Natacha, *L'hôtel aristocratique, le marché du luxe à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1998 ; *De la fibre à la fripe, le textile dans la France méridionale et l'Europe méditerranéenne (XVI^e-XX^e siècle)*, actes du colloque du 21 et 22 mars 1997, université Paul-Valéry, Montpellier III ; *La boutique et la ville, commerces, commerçants, espaces et clientèles XVI^e-XX^e siècles*, actes du colloque des 2, 3 et 4 décembre 1999, université François Rabelais, Tours, 2000; COQUERY Natacha, « Mode, commerce, innovation : la boutique parisienne à la fin du XVIII^e siècle. Aperçu sur les stratégies de séduction des marchands parisiens de luxe et de demi-luxe », in Liliane HILAIRE-PEREZ et Anne-Françoise GARÇON, *Les chemins de la nouveauté. Innover, inventer au regard de l'histoire*, Paris, CTHS Éditions, 2003, p. 187-206. BLONDE Bruno, BRIOT Eugénie, COQUERY Natacha et VAN AERT Laura (dir.), *Marchands et consommateurs : les mutations de l'Europe moderne. Angleterre, France, Italie, Pays-Bas*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2005. Pour une synthèse complète et récente, voir MEISS Marjorie, *La culture matérielle en France, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2016.
48. MC KENDRICK Neil, BREWER John et PLUMB J. H., *The Birth of a Consumer Society...*, op. cit. ; BREWER John et PORTER Roy (dir.), *Consumption and the World of Goods*, op. cit.
49. RIELLO Giorgio, *Cotton: The Fabric that made the Modern World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013; GERRITSEN Anne et RIELLO Giorgio, *Writing Material Culture History*, Londres, Bloomsbury, 2015 ; GERRITSEN Anne et RIELLO Giorgio, *The Global Lives of Things. The Material Culture of Connections in the Early Modern World*, Londres, Routledge, 2016.

50. APPADURAI Arjun (dir.), *The Social Life of Things...*, op. cit.
51. Pour une analyse bibliographique récente voir HELLMAN Mimi, « Histoire d'objets : arts décoratifs et culture matérielle au XVIII^e siècle », *Perspective, La revue de l'INHA*, 1|2011, p. 494-500.
52. THORNTON Peter, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France and Holland*, Londres, Yale University Press, 1978 et THORNTON Peter, *Form and decoration, innovation in the decorative arts 1470-1870*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1998.
53. SCOTT Katie, *The Rococo Interior. Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, Londres, Yale University Press, 1995 ; SCOTT Katie (dir.), *Between Luxury and the Everyday: the decorative arts in eighteenth-century France*, Oxford, Blackwell, 2005.
54. HASKELL Francis, *De l'art et du goût. Jadis et naguère*, Paris, Gallimard, 1989 ; PRAZ Mario, *Gusto Neoclassico*, Firenze, Sansoni, 1940 (traduction française, Paris, Le Promeneur, 1989).
55. PRAZ Mario, *Histoire de la décoration intérieure : la philosophie de l'ameublement*, Paris, Thames & Hudson, 1990.
56. LUNEAU Jean-François, « Art et industrie au XIX^e siècle : des arts industriels aux industries d'art », in Pierre LAMARD et Nicolas STOSKOPF (dir.), *Art & industrie (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris, Picard, 2013, p. 17-24.
57. FROISSART-PEZZONE Rossella, *L'art dans tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un art nouveau*, Paris, CNRS Éditions, 2004 et notamment « Des arts mineurs? », p. 19-32 et FAVREAU Marc et MICHEL Patrick (dir.), *L'objet d'art en France du XVI^e au XVIII^e siècle : de la création à l'imaginaire*, actes du colloque de l'université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, Bordeaux, Les cahiers du centre François-Georges Pariset, 2007, p. 12-16.
58. Aloïs Riegl fonde en 1886 la revue *Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*. Le développement du département textile et en particulier de la collection de tapis orientaux se fait sous sa direction, c'est dans ce contexte qu'il propose une réflexion sur la notion de styles, de l'Antiquité à l'art islamique en replaçant les étoffes dans une histoire des objets décoratifs : RIEGL Aloïs, *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Vienne, 1893 (traduction française, Paris, Hazan, 1992).
59. TRAUTMANN-WALLER Céline, « Le tapis d'Orient en Allemagne et en Autriche à la fin du XIX^e siècle : défi spatial, défi narratif », *Cahiers de Narratologie*, 31 bis|2017, [<http://journals.openedition.org/narratologie/7751>] consulté le 07-02-2022.
60. Voir les publications de la série *Textile Studies* et notamment REINEKE Anika, RÖHL Anne, KAPUSTKA Mateusz et WEDDIGEN Tristan (dir.), *Textile Terms: A Glossary*, Emsdetten/Berlin, Éditions Imorde, 2017.
61. LEBEN Ulrich, *L'école royale gratuite de dessin de Paris (1767-1815)*, Saint-Remy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 2004 ; LAHALLE Agnès, *Les écoles de dessin au XVIII^e siècle, entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.
62. LAURENT Stéphane, *L'art utile; les écoles d'arts appliqués sous le Second Empire et la Troisième République*, Paris, L'Harmattan, 1998.
63. JOIN-DIETERLE Catherine et GORQUET-BALLESTEROS Pascale (dir.), *Le coton et la mode, 1000 ans d'aventures*, catalogue d'exposition, du 10 novembre 2000 au 11 mars 2001, palais Galliera/musée de la Mode de la ville de Paris, Paris, 2000.
64. [<https://acorso.org>].
65. LETHUILLIER Jean-Pierre (dir.), *Les costumes régionaux entre mémoire et histoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009. Programme « La mode : objet d'études? » organisé par Philippe Sénéchal et Damien Delille (2011-2013).
66. BRUNA Denis et DEMEY Chloé, *Histoire des modes et du vêtement, du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Paris, Éditions Textuel, 2018.
67. COURAL Jean et GASTINEL-COURAL Chantal, *L'Élysée, histoire et décors depuis 1720*, Dijon, Faton, 1995 ; KRAATZ Anne, « Le tissu d'ameublement : sujet orné et objet d'ornement. Usages en France et influences italiennes au XVII^e siècle », in Emmanuel COQUERY (dir.), *Rinceaux et figures. L'ornement en France au XVII^e siècle*, actes du colloque au musée du Louvre 21-22 juin 2002, Saint-Remy-en-l'Eau, Monelle Hayot/musée du Louvre, 2005, p. 125-139 ; JOLLY Anna (dir.), *Furnishing textiles, studies on seventeenth—and eighteenth-century interior decoration*, Riggisberg (Suisse), Fondation Abegg, 2009 ; MAËS Antoine, « L'ameublement du salon d'Apollon, XVII^e-XVIII^e siècle », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, articles et études, [<http://journals.openedition.org/crcv/12144>] consulté le 07-02-2022.
68. PONS Bruno, *De Paris à Versailles : 1699-1736, les sculpteurs ornementalistes parisiens et l'art décoratif des Bâtiments du roi*, Strasbourg, Presses de l'université, 1986. Parmi les nombreux travaux consacrés aux sculpteurs et ornementalistes au XVIII^e siècle, citons MAGNUSSON Carl, « La décoration intérieure au XVIII^e siècle : l'architecte et le sculpteur », *Études de lettres*, 1|2009, p. 57-78 ; SALMON Xavier et FABRE Côme, *Sculpter pour Louis XV, Jacques Verberct ou l'art du lambris à Fontainebleau*, Dijon, Faton, 2012.
69. VERLET Pierre, *La maison du XVIII^e siècle en France*, Fribourg, Office du livre, 1966.
70. VERLET Pierre, « Notes sur quelques tapissiers parisiens du XVIII^e siècle », *Furniture History*, vol. 21, « Studies in the History of Furniture and Design », 1985, p. 19-31 ; ERIKSEN Svend, *Louis Delanois : menuisier en sièges (1731-1792)*, Paris, F. de Nobele, 1968, p. 25 et 26 ; THORNTON Peter, *Authentic decor: the domestic interior, 1620-1920*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1984.
71. COQUERY Natacha, *Tenir boutique à Paris au XVIII^e siècle : luxe et demi-luxe*, Paris, CTHS Éditions, 2006 ; COQUERY Natacha, « Bijoutiers et tapissiers : le luxe et le demi-luxe à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », in Stéphane CASTELLUCIO (dir.), *Le commerce de luxe à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles. Échanges nationaux et internationaux*, Bern, Peter Lang, coll. « Éditions scientifiques internationales », 2009, p. 199-221 ; voir aussi BONNET Xavier, « Les tapissiers ordinaires du roi (1666-1789) », *Versalia*, n° 20, 2017, p. 79-100.
72. BERTINET Arnaud, *Les musées de Napoléon III, une institution pour les arts (1849-1872)*, Paris, Mare & Martin, 2015 ; CARON Mathieu, *La Garde-Meuble et la Cour. Héritage et goût du mobilier d'Ancien Régime, du Consulat au Second Empire*, thèse de doctorat d'histoire de l'art, sous la direction de Barthélémy Jobert, université Paris Sorbonne, Paris-IV, 2019 ; MESTDAGH Camille, « La dynastie Beurdeley (1818-1895) : entre boutique et atelier. Une histoire du commerce des curiosités et de la fabrication d'objets d'art au XIX^e siècle », thèse de doctorat d'histoire de l'art, sous la direction d'Alain Bonnet, université de Lyon-II, 2019.
73. GRIL-MARIOTTE Aziza, « Des motifs pour le vêtement populaire à la manufacture d'Oberkampf à Jouy-en-Josas (1790-1821) », in Jean-Pierre LETHUILLIER (dir.), *Les costumes régionaux entre mémoire et histoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 367-378.
74. CHASSAGNE Serge, *La manufacture de toiles imprimées de Tournemineles-Angers...*, op. cit., p. 35.
75. LABRUSSE Rémi, « Éditorial », *Perspective*, « Textiles », 1|2016, p. 5-7.
76. *Ibid.*
77. PASSINI Michela, *L'œil et l'archive, une histoire de l'histoire de l'art*, Paris, La Découverte, 2017.