



30 €



Villa Rosemaine 2022

Villa Rosemaine

modes & textiles

modes & textiles

Villa Rosemaine
2022



*J'aimerais particulièrement remercier
I would particularly like to thank*

*La Ville de Toulon
La Réunion des Monuments Nationaux (RMN)
La Chambre Nationale des Experts Spécialisés (CNES), et particulièrement*

*Michel Biehn - à titre posthume
Sylvie Brunati-Abad
René Bugolo
Olivia et Armand Deroyan
Kevin Jones
Rémy Kerténian
Gilles Labrosse - à titre posthume
Bertrand Malvaux*

*Raphaël Maraval
Josiane Moretti
Xavier Petitcol
Bronson Pinchot
Clotilde Roy
Anne de Thoisy-Dallem
Yann Tainguy
Gary Tinterow*

Villa Rosemaine
Centre d'étude et de diffusion du patrimoine textile
436, route de Plaisance 83200 Toulon France
0033 (0)6 32 88 38 10
contact@villa-rosemaine.com
www.villa-rosemaine.com
www.vintagebyrosemaine.com
www.instagram.com/villarosemaine
www.facebook.com/villarosemaine

Serge Liagre, directeur
Yassine Arfaoui, chargé du développement culturel
Clotilde Coueille, photographe, graphiste
Wassila Moulay, assistante de restauration textile



La Villa Rosemaine,

Fondée en 2010 à l'initiative de Serge Liagre, collectionneur de mode et de textiles anciens, est un réseau organisé autour des problématiques des textiles et costumes anciens. Elle s'organise autour de deux départements distincts.

Le Centre d'étude et de diffusion du patrimoine textile produit régulièrement des expositions cataloguées dans sa galerie à Toulon, au Musée de la Toile de Jouy en 2012, au Château de la Tour d'Aigues en 2013, au Château d'Ansouis en 2014, au Musée d'Art de la ville de Toulon en 2017 avec « Falbalas, portraits et mode au féminin 1850-1930 », puis à la Chapelle de l'Observance de la ville de Draguignan en 2018 avec « Haute Couture 1850-2010 ». Depuis le Centre d'étude participe régulièrement en co-commissariat d'expositions dont notamment en 2019 avec « la mode au temps de Man Ray » réalisée par les Musées de Marseille et la RMN.

► <https://villa-rosemaine.com/programmation>

La Bourse aux textiles et costumes anciens propose essentiellement sur internet des pièces de collectionneurs à la vente en français et en anglais. Elle expose régulièrement dans des Salons de prestige dont La Biennale de Paris et le Salon Objets d'Art au Grand Palais à Paris, et à l'international avec The Decorative Antiques & Textiles fair – Battersea Park à Londres.

► <https://villa-rosemaine.com/bourse>

Vintage By Rosemaine est un site dédié à la Haute Couture et au Vintage historique et est également présent sur 1stdibs, plateforme mondiale du vintage de luxe.

► <https://vintagebyrosemaine.com>

Villa Rosemaine,

founded in 2010 upon the initiative of Serge Liagre, fashion and antique textiles collector, is a network organized around the issues of antique costumes and textiles. It is organized into two separate departments.

The Study Center of textile heritage regularly organizes exhibitions with catalogues in his gallery in Toulon, at the Museum of Toile de Jouy in 2012, the Château de la Tour d'Aigues in 2013, the Château d'Ansouis in 2014, to the Musée d'Art de la ville de Toulon in 2017 with the exhibition *Falbalas, portraits et mode au féminin 1850-1930*, then to the Chapelle de l'Observance ville de Draguignan with the exhibition *Haute Couture 1850-2010*. Since then, the Study Center regularly participates in co-curating of exhibitions, including in 2019 "la mode au temps de Man Ray" produced by the Musées de Marseille and the RMN.

► <https://villa-rosemaine.com/programmation>

The Bourse aux textiles et costumes anciens essentially offers online collectors pieces for sale in French and in English. She exhibits regularly in prestigious fairs including La Biennale de Paris and the Salon Objets d'Art at the Grand Palais in Paris, and internationally with The Decorative Antiques & Textiles fair - Battersea Park in London.

► <https://villa-rosemaine.com/en/bourse>

Vintage By Rosemaine is a website dedicated to Couture and historic Vintage and is also present on 1stdibs, a global platform for luxury vintage.

► <https://vintagebyrosemaine.com>



Modes & textiles

Villa Rosemaine • Août 2022

Cette année encore, ce catalogue bénéficie d'une double exposition sur site à La Villa Rosemaine, puis à Paris, au Salon du Livre Rare & Arts Graphiques au Grand Palais Éphémère fin septembre.

Cette sélection générique des plus belles pièces glanées en 2021- 2022, s'est effectuée en fonction de leur esthétisme ou de leur sens dans l'histoire de la mode et des textiles. Les thématiques se dégagent d'elles-mêmes, elles s'imposent à moi comme par évidence, et je laisse faire ce travail lentement. La force des pièces et leur rareté sont bien-sûr fondamentales dans ce choix dont le but est d'ouvrir des perspectives d'analyse plus approfondie. Cette année le rouge cramoisi, cerise, cochenille, celui de la puissance ou de la contrainte me hante, j'ai envie de vous faire partager les formes et les coupes de ces génies anonymes ou de grands couturiers (Poiret, Balenciaga) ou encore des matières sophistiquées (Indiennes, tapisserie au point, velours de Fortuny) ou savantes (Paco Rabanne).

En qualité de collectionneur, mon approche des textiles et des vêtements est avant tout sensitive, émotionnelle et factuelle. L'émotion naît d'une forme, une ligne, une matière ou d'un détail qui m'interpellent... Je les vois bouger ballantes et...Voyager...La relation étroite que tout collectionneur établit avec l'objet, est liée au cinq sens, dont celui du toucher. Rien ne sert de disserter sur les taffetas crissants du XVIIIe siècle, sans au préalable les faire bouger ! Le travail d'analyse commence alors. Compulser fiévreusement quelques-uns des centaines de livres spécialisés sur le thème bien souvent dans la langue de Shakespeare. Faire appel à la mémoire sensitive de centaines de pièces que j'ai eu la chance de croiser ou de posséder. Les datations, sur lesquelles il faut rester d'une grande prudence doivent être élargies car l'étoffe est bien souvent antérieure à la coupe d'un vêtement. Celle-ci, notamment dans les siècles passés, est souvent retailée, remaniée quelques décennies plus tard, par goût ou par nécessité. L'expertise comporte donc toujours une prise de risque, qu'il convient de mesurer raisonnablement. Elle doit ouvrir des perspectives et ne pas se réduire à un énoncé définitif.

Modes & textiles 2022 vous propose donc une sélection de pièces historiques majeures, légendées et datées. Il s'agit d'une proposition réfléchie, analysée mais jamais définitive. Ces légendes sont suivies de notices sur des points remarquables ou d'une remise en perspective historique.

En route donc pour ce nouveau roman de mode !

Serge Liagre

1



2



3





4



5



6

7



8



9





10



11



12

13



14



15





16



17

XVI^e

1

XVIII^e

3 - 8

XVII^e

2

XIX^e

9 - 13

XX^e

14 - 17

Panneau en Brocatelle – XVI^{ème} siècle

Italie ou Espagne
XVI^{ème} siècle

Précieux panneau en Brocatelle tissé à bras, chaîne soie cerise, et trame lin et soie argentée. Tissage savant en deux laizes complètes de leurs lisières (56 cm de large) dont satin de 5 pour le décor chaîne, et fond liseré pour la trame en soie floche. Grand décor Renaissance à médaillons en fleurons et grenades, et meneaux bagués de nœuds. Ce type de lampas était utilisé indifféremment pour le Meuble ou la Robe.

Brocatelle panel

Italy or Spain
16th century

Precious panel in hand-woven *Brocatelle*, cherry silk warp, linen and silver silk weft. Skilful weaving in two widths complete with their selvedges (56 cm wide), with a 5-end satin for the warp décor, and a *liseré* background for the weft in floss silk. Large *Renaissance* decoration with medallions in *fleurons* and pomegranates, and mullions ringed with knots. This type of lampas was used indifferently for furniture or clothes.

Ce célèbre motif du XVI^{ème} siècle issu de la Renaissance italienne, est apparu dans un velours Florentin en première version. Il sera produit également durant le XVII^e siècle en Italie et en Espagne, avec d'infimes variations dans le dessin, sous forme de damas, brocatelle ou velours. Souvent disponible en fragment, Il est cependant rare de le collecter en aussi grand format. Un cachet blason à trois tours dans un angle, indique sa provenance du fond de la Manufacture Le Manach à Tours, dispersé en salle des ventes à Paris, il y a une dizaine d'année. On le retrouve dans plusieurs collections de musées au monde dont notamment celle du Royal Ontario Museum.



Tapisserie au point
à l'écrou Louis XIII

XVII^e





XVII^e

Tapis de table en tapisserie au point



France ou Europe
XVII^e siècle

Tapis de table ou couvre-lit en canevas de lin finement brodé en plein de soie polychrome. Gros point de rinceaux fleuris ombrés de tulipes et œillets et ordonnancés dans un entrelac d'enluminures sur fond vieil or. Le contour des motifs est souligné d'un cordonnet brodé en couchure. Bordures coordonnées sur les quatre côtés. Doublure de coton plus tardive.

Cette fine tapisserie au point est peu commune en termes de graphisme et de technique. Son répertoire décoratif fait appel à la Méditerranée Ottomane avec ses tulipes, ses œillets et ses entrelacs architecturés. Le traitement des broderies en camaïeu de couleurs ombrées évoque la peinture à l'aiguille qui donnait l'impression d'un trait de pinceau. Enfin plus rare sur une tapisserie alors que fréquent sur les tapis, le fameux Abrash, ce mot turc qui signifie « panaché, bigarré ». Il se caractérise ici par un changement et variation de ton du fond dans une même nuance de couleur. Il ne s'agit ni d'une restauration ultérieure, ni d'une dégradation chimique due au temps, mais bien d'une réaction différente des fils de soie floche à la teinture, selon les bains employés par les teinturiers.

A point stitched tapestry tablecloth

France or Europe
17th century



Tablecloth or bedspread in linen canvas finely embroidered in full polychrome silk. *Gros point* stitches of floral scrolls shaded with tulips and carnations and interlaced with illuminations on an golden background. The outline of the motifs is underlined by an embroidered little cord. Coordinated borders on all four sides. Later cotton lining.



Robe Volante ou Battante
période Régence

XVIII^e



Robe Volante ou Battante - période Régence

France ou Europe
Circa 1720

Robe de jour ou d'intérieur, dite Volante ou Battante, en satin de soie groseille à la mode à la fin du règne de Louis XIV jusqu'à la Régence. Forme pyramidale à manches trois-quarts, fermée devant et lacée sur le buste. Large plis à la Watteau dans le dos avec rappel devant par un large pli central partant des épaules. Falbalas plissés à crête de fils chenillés à la couleur. Doublure en bougran chamois.

Volante or Battante Gown - Régence period

France or Europe
Circa 1720

Volante or *Battante* dress, made of redcurrant silk satin, fashionable at the end of the reign of Louis XIV until the *Régence* period. Pyramid shape with three-quarter length sleeves, closed in front and laced on the bust. Wide *à la Watteau* pleats in the back with a wide central pleat in the front from the shoulders. Pleated Falbalas with matched *chenille* silk threads. Lining in glazed brown linen.

La Robe volante doit son nom aux larges plis, si caractéristiques, partant des épaules du manteau, se déployant sur la jupe et flottant librement. Elle est l'héritière sulfureuse de la robe battante, inventée par Madame de Montespan, favorite de Louis XIV, afin de cacher ces nombreuses grossesses. Du fait de son origine libertine, on appelait par ironie cette robe « l'ingénue » ou « l'innocente ». Edme Boursault, dramaturge français sous Louis XIV, en dit quelques mots dans sa comédie Les Mots à la mode (1694).

Une robe de chambre, étalée amplement,
Qui n'a point de ceinture et va nonchalamment,
Pour certain air d'enfant qu'elle donne au visage,
Est nommée innocente, et c'est du bel usage.

Sous la Régence (1715-1723) la robe battante est notamment associée à la duchesse de Berry, fille aînée du Régent (et petite-fille de Madame de Montespan) qui en relance la mode avec les mêmes intentions que sa scandaleuse grand-mère : l'ample robe permet à la féconde jeune veuve de masquer ses grossesses, résultant de sa sexualité explosive. La robe volante au XIX^e siècle prend aussi le nom galvaudé de robe à plis Watteau, en hommage au peintre Antoine Watteau qui l'a immortalisée sur beaucoup de tableaux. C'est aussi l'ancêtre de ce qui deviendra un grand classique de la mode au XVIII^e siècle, la Robe à la Française





XVIII^e

Housses de salon Louis XV en Indienne des Indes Compagnie des Indes



France
Circa 1750

Ensemble complet et inutilisé de housses de salon en percale glacée, imprimé aux mordants et pinceauté au décor Naturaliste de fleurs des Indes, incluant roses, bleuets, pivoines, tulipes... Montage professionnel en forme datant de l'époque, souligné de tresses de passementerie à la couleur et doublure de lin écru. Six dossiers et galettes d'assise de fauteuils droits, un grand coussin, ceinture et joues pour une bergère ou un

A Louis XV Indian Chintz salon covers Indies Companies

France
Circa 1750



Complete and unused set of armchairs covers in glazed cotton chintz, printed with mordants and pencilled. Naturalist decoration of indian flowers, including roses, cornflowers, peonies, tulips... Professional assembly in the shape of the period, underlined by braids of coloured trimmings and lined with ecru linen. Six backs and seat cushions for straight armchairs, a large cushion, belt and supports for a bergère or a large armchair,

L'interdiction du port, de la fabrication et de l'introduction des Indiennes des Indes dans le Royaume de France de 1686 à 1759, a été la plus longue Prohibition de l'Histoire. Cette période a été aussi marquée par un engouement sans pareil pour ces cotonnades peintes appelées Indiennes ou Chintz des Indes. Cela a engendré des contrefaçons et un marché de contrebande, sans relâche durant plus de soixante-dix ans. Les manufactures françaises naissantes se sont exilées hors du Royaume, en Suisse, Alsace ou dans les enclaves comme le port franc de Marseille ou la cité papale d'Avignon.

Meuble peint
-
Toile
d'un salon en
Compagnie des
Indes



XVIII^e

Corps et pièce d'estomac pour la Cour - période Louis XV

Corps rigide et pièce d'estomac pour la Cour en Droguet Maubois



France
Circa 1740

Corps rigide à busc et œillets en deux parties lacées sur une pièce d'estomac à forme incurvée et parée d'une dentelle d'argent. Fond crème en lampas de soie à dessins alvéolés fleuris dit Droguet Maubois, en vogue au début de la période Louis XV. Ensemble entièrement baleiné de fanons de baleine et gainé sur une doublure de lin écru. Petites basques crénelées soulignées d'une fine ganse de taffetas rose. Lacets et rubans postérieurs.

A formal stays and stomacher for the Court in *Droguet Maubois* silk

France
Circa 1740



Rigid bodice stays with busk and eyelets in two parts laced on a curved stomacher adorned with silver lace. Cream silk lampas background with flowery honeycomb designs, known as *Droguet Maubois*, in vogue in the early Louis XV period. Entirely whalebone and sheathed on an ecru linen lining. Small crenellated basques underlined by a fine pink taffeta ribbon. Later laces and ribbons.

Ce corps rigide et sa pièce d'estomac en fanons de baleine constituent la version la plus rigide, réalisé pour une occasion formelle ou pour la Cour. Leur coupe correspond exactement aux planches descriptives de l'Encyclopédie de Denis Diderot et de Jean le Rond d'Alembert publiée en 1751. Montaigne dans ses Essais ¹ le décrit comme un véritable instrument de torture. Le corps baleiné accompagné du vertugadin crée une silhouette artificielle correspondant à un idéal de beauté. Le corps à baleine aplatit la poitrine et affine la taille tandis que les paniers élargissent les hanches ².

1. Montaigne, Essais, livre I, chapitre XL

2. Denis Bruna, La mécanique des dessous. Une histoire indiscrete de la silhouette, Paris, Les Arts Décoratifs, 2013, p.118



XVIII^e

Justaucorps en velours cramoisi
XVIII^e siècle

Habit ou Justaucorps de Gentilhomme en velours cramoisi période Louis XV

France

Circa 1730-1750

Habit à la Française en velours de soie coupé rouge cramoisi. Justaucorps ras du cou, cintré sur le buste, manches longues à larges parements de poignets mousquetaires, et larges basques juponnées pigeonnantes. Parure complète de trente-sept boutons recouverts en pareil et de fausses boutonnières brodées ton sur ton. Doublure en satin crème.

A Louis XV period crimson velvet *habit* or *justaucorps*

France

Circa 1730-1750

An *à la française* frock coat *habit* in crimson red cut silk velvet. Named *justaucorps* with a short neck, fitted on the bust, long sleeves with large musketeer cuffs, and large skirted basques. Adornments of thirty-seven covered buttons in the matched colour and embroidered false buttonholes. Cream satin lining.



Le rouge reste de tout temps le symbole de la puissance et du pouvoir, à l'image du rouge cardinal ecclésiastique. Ici ce justaucorps, héritier du pourpoint, est à la mode dès la fin du règne de Louis XIV. En 1669, le roi reçoit à sa cour Soliman Aga, ambassadeur de Mehmed IV, le sultan de l'Empire Ottoman et l'orient devient furieusement à la mode. Or ces Turcs et plus précisément les Perses portent déjà des manteaux, vestes et culottes coordonnés. C'est le concept de l'habit complet qui d'un justaucorps, d'une veste (l'ancêtre du gilet) et d'une culotte, deviendront un habit à la française qui sous Louis XIV sera surmonté de hauts de chausses.

Inspiré des uniformes militaires, le justaucorps, comme son nom l'indique, est ajusté sur le buste, « juste au corps ». Il est garni de basques relativement amples qui le font juponner et de manches à revers dites à bottes. A la fin du XVII^e siècle, le costume prend une allure monochrome, déchargé de ces rubans. Il est plus simple et favorise une unité d'apparence propre au classicisme du XVIII^e siècle français. Le justaucorps avec pour seul appareil, boutons et boutonnieres reste le symbole de la domination masculine du siècle des Lumières. Il reste par ses formes avantageuses l'ancêtre du dandysme.



6



Gilet en Indienne française
du XVIII^e siècle

XVIII^e



Gilet en Indienne française – début période Louis XVI



France
Circa 1775

Gilet à basques en indienne d'un habit d'été ayant conservé son lustre. Toile de coton imprimée à la planche de bois d'un semis de fleurettes. Pourtour et rabats des poches dans une indienne coordonnée à branches fleuries et fond picoté. Gilet complet de ses boutons en pareil. Dos et doublure en coton crème.

A French chintz waistcoat - early *Louis XVI* period

France
Circa 1775



A summer glazed french chintz waistcoat with basques. Cotton *toile* printed with a woodblock pattern of flowers. Pocket flaps and edges in a matching *picoté* flowered chintz. Waistcoat complete with its buttons. Back and lining in cream cotton.

XVIII^e

Robe à la Piémontaise
période Louis XVI





XVIII^e



Cette robe très solaire, probablement originaire du sud de la France, présente une variante de la robe à la Piémontaise, immortalisée en 1775 par son altesse Clotilde de France, princesse de Piémont. Illustrée sur une estampe de la galerie des modes et costumes français 1778-1787 (gravure n° 77, jeune dame de Lyon 1778), la robe à la Piémontaise est constituée d'un corsage cintré à l'anglaise et de plis à la Watteau dans le dos. Dans notre cas, les plis du dos ne sont pas détachés du corsage, ce qui constitue une variante non répertoriée. Par sa structure très moderne et angliciste, ses compères et son taffetas Florence, elle évoque les représentations de costumes portuaires français tirés de l'œuvre du célèbre peintre Joseph Vernet.

Robe à la Piémontaise en taffetas Florence changeant période Louis XVI

France
Circa 1785



8

Une robe dite à la Piémontaise, manteau et jupe en taffetas Florence changeant saumon et jaune. Corsage baleiné à l'anglaise à compères lacés devant, manches trois-quarts coudées et petits plis à la Watteau dans le dos finissant en traine. Atours de larges falbalas plissés et bouillonnés en zigzag soulignés d'une fine crête frangée de sourcils de hannetons à la couleur. Jupe en pareil à liens de serrage sur les paniers et toile en chintz de coton sur les zones dissimulées et la doublure du corsage.



An à la Piémontaise gown in changing taffeta Florence silk Louis XVI period

France
Circa 1785



A gown named *à la Piémontaise*, coat and skirt in salmon and yellow changing taffeta *Florence* silk. The gown has an *à l'anglaise* whalebone laced front bodice, three-quarter length sleeves and small *à la Watteau* pleats in the back ending in a train. Wide, pleated, zig-zagging ruffles underlined by fine fringed matching trimmings. Skirt with side drawstrings and cotton chintz fabric on the not visible areas and the bodice lining.

XVIII^e





XIX^e

Habit de Cour période Napoléon 1^{er}



Habit de cour trois pièces période Premier Empire

France
Circa 1805

Habit de Cour complet en drap de laine brodé fond chocolat. Habit à basques, col droit, complet de ses boutons richement brodés de soie polychrome au point passé de guirlandes de pensées et d'un feuillage de graminées à chenillé vert mousse. Rappel des broderies sur la culotte à petit pont. Devant de gilet en gros de Tours crème brodé de soie polychrome.

Provenance des descendants d'une des branches de la famille Montmorency.

Entre 1804 et 1814, le règne de l'Empereur Napoléon 1er favorise le travail des manufactures nationales symbolisé par le Blocus Continental. L'utilisation de la soie et de la laine, à l'instar des mousselines des indes, devient dans l'habillement les codes protectionnistes de l'Empire français. A l'image de cet ensemble exceptionnel en drap ou feutre de laine fond ramoneur, la broderie française excelle dans les parements représentatifs de l'Empire. Les dessins d'Augustin André Picot (1756-1822), brodeur des vêtements du sacre de Napoléon 1er, donne le ton à une plus grande exubérance florale comparée à celle de l'Ancien Régime. De surcroît, Le climat des années napoléoniennes est historiquement plus rude, favorisant naturellement à remplacer les mousselines estivales par des velours, de la laine et de la soie de production nationale.



XIX^e



A three piece court suit
Premier Empire period

France
Circa 1805

Complete court suit in woolen cloth embroidered on a chocolate background. Frock coat with basques, straight collar, complete with its buttons richly embroidered with polychrome silk of pansy garlands and grass foliage with moss green *chenillé*. Repeat of the embroidery on the breeches. The front of the waistcoat is made of cream *gros de Tours* embroidered with polychrome silk.

Provenance of the descendants of one of the branches of the Montmorency family.



Robe d'apparat et traîne de cour
période Premier Empire

XIX^e





Robe de cérémonie en gaze de soie Blonde et traine de cour

France ou Europe
Circa 1810

Robe à petite traine en gaze de soie façonnée Blonde tissée à la forme au lancé-découpé. Décor néo-classique de branches de lauriers (?) en quinconce et frise d'étoiles et de fleurons sur le bas. Coupe taille haute à décolleté bateau et mancherons bouffants. Serrage dans le dos par rubans de taffetas crantés assortis, à nouage gansé devant. Sous-robe en satin Duchesse moderne. Traine de cour en moire de soie champagne soulignée de bourrelets de ouate en satin à la couleur. Doublure en pongé de soie crème.

Provenance des descendants de la famille Mallet-Oberkampf pour la traine de cour.

XIX^e

Blonde silk gauze formal gown and court train

France or Europe
Circa 1810

A gown with a small train in *Blonde* silk gauze woven to the shape. Neo-classical decoration of laurel branches (?) and frieze of stars and *fleurons* on the bottom of the skirt. High waist cut with round neckline and puffed sleeves. Tightening in the back with matching crenellated taffeta ribbons, tied in front. Modern *Duchesse* satin underdress. Court train in champagne silk *moire* with matching padded satin piping. Lining in cream silk pongee.

Les progrès de l'industrie textile sous le Premier Empire permettent à la France de rattraper son retard technologique vis-à-vis de l'Angleterre. Cette robe en façonné de Blonde constitue un exemple intéressant de production continentale destiné à faire barrière au commerce de l'Empire britannique. Ce lancé découpé de soie Blonde et cette moire, dernières inventions de la Grande Fabrique Lyonnaise, sont un exemple de la volonté impériale d'autonomie technologique et artistique.





XIX^e

Robe en coton et canezou
période Louis-Philippe

Robe en Madras et canezou en mousseline brodée période Louis-Philippe



France
Circa 1835

Robe de jour en percale tissée de rayures ombrées et de carreaux rose, communément appelé Madras. Coupe Romantique à corsage ras du cou agrafé devant, montage de jupe ronde à plis plats et imposantes manches gigots finement plissées aux épaules. Grand châle canezou en broderie blanche, à grand col rabattu épousant la silhouette du buste et des manches.

A Plaid Madras dress and embroidered muslin Canezou shawl Louis-Philippe period

France
Circa 1835



A day dress in woven plaid cotton fabric with *ombré* stripes, commonly called *Madras*. Romantic french period shape with stapled bodice, round skirt with flat pleats and imposing mutton sleeves finely pleated at the shoulders. Large *Canezou* shawl in white embroidery, with a large folded collar that follows the silhouette of the bust and the sleeves.

Au XIX^e siècle le Madras puis le Plaid écossais victorien, imposent en réaction au répertoire floral des Indiennes, la mode du carreau en Europe. Importé de la ville de Madras en Inde par les anglais au XVIII^e siècle, il était initialement composé de fibre de bananier et de soie. Porté par les créoles des Petites Antilles françaises au XIX^e siècle, dont notamment des foulards à carreaux en coton et soie à vives couleurs, le Madras devient le symbole de la liberté à l'abolition de l'esclavage en 1848. Par extension, il s'agit d'un coton tissé à carreau, produit en Angleterre et en France au XIX^e siècle, et symbolise également les progrès technologiques dans l'industrie textile lors de la révolution industrielle. Les Tartans et Plaids écossais de laine tissée à carreaux, portés par la Reine Victoria et le Prince Albert en 1852 à Balmoral (qu'ils nomment d'ailleurs le tartan de Balmoral), ont fini de parfaire cet engouement pour la mode du plaid en Europe. Dans l'exemple de cette robe de la période Romantique, l'association du Madras aux dimensions extravagantes de la coupe, correspond bien à cet esprit de nouveauté.



11



XIX^e





XIX^e

Habit d'Arlequin
unibet14, p. 219H
période Louis-Philippe

Veste et pantalon à pont d'un costume d'Arlequin

Europe
Première moitié du XIX^e siècle

Habit d'Arlequin en toile de lin écru appliqué de losanges de coton cousus au point arrière de couleur vert, jaune et rouge. Ensemble composé d'une veste cintrée taille haute, ras du cou, boutonnée devant et manches longues coudées. Pantalon assorti à pont et boutons en os. Référence similaire au Musée Galliera, Paris.

Harlequin suit jacket and trousers

Europe
First half of the 19th century

Harlequin suit made of unbleached linen fabric applied with appliqué cotton stitched diamonds in green, yellow and red colours. The outfit consists of a high-waisted jacket with a crew neck, buttoned in front and long shaped sleeves. Matching trousers and bone buttons. Similar reference to the Musée Galliera, Paris.

Symbole du travestissement issu de la Commedia dell'Arte dès le XVI^{ème}, Arlequin enseigne universellement la sagesse par l'humour et la dérision. Anonyme car masqué ou grîmé, pauvre et fainéant, son habit composé de losanges multicolores symbolise les multiples facettes de l'âme humaine. L'arlequin est bienveillant car il représente la mosaïque du monde et la multiplicité des points de vue. Il tourne naturellement en dérision les problèmes sérieux en vertu de l'acceptation de la différence des autres. A la base du débat contradictoire, Il est le symbole unificateur et républicain de la tolérance envers autrui. Il est rare bien sûr mais universel ou italien et français ! Les témoignages historiques d'habit d'arlequin, sont tout aussi rares et cet habit est à rapprocher de celui détenu par le Musée Galliera, qui daté du XVIII^e siècle, est de même typologie.



Teagown robe en moire Ernest Raudnitz

XIX^e



Teagown en moire brodée de sequins d'Ernest Raudnitz Haute Couture



Paris France
Circa 1895

13

Robe de cérémonie historiciste en faille de soie moirée Eau du Nil, griffée Ernest Raudnitz 23, rue Louis Le Grand Paris. Robe manteau à corsage baleiné, manches à doubles Gigots, poignets mousquetaires et petite tournure déployant le volume de la traine vers l'arrière. Grand col à la Berthe densément brodé de sequins et de marcassites à dessin de palmettes. Doublure en taffetas à la couleur et volant bouillonné en balayette sur le bas de la jupe.

Provenance de la famille de Paul Claudel.



An Ernest Raudnitz Couture *moiré* Teagown embroidered with sequins

Paris France
Circa 1895



Historicist formal dress in *moiré* silk faille *Eau du Nil*, labelled Ernest Raudnitz 23 Rue Louis Le Grand Paris. Coat dress with whalebone bodice, double mutton sleeves, musketeer cuffs and a small bustle cage extending the volume of the train towards the back. Large *à la Berthe* collar, densely embroidered with sequins and marcasite beads with boteh design. Matched taffeta lining and flounce bubbled on the bottom of the train skirt.

Provenance of the family of Paul Claudel



La Maison de Couture Ernest Raudnitz (1884- 1902) bien qu'aujourd'hui largement oubliée, était très réputée à l'instar de ses illustres pairs, tel que les Maisons Worth, Doucet ou Paquin. A partir de 1883, il s'installe 23, rue Louis Le Grand et est l'un des membres fondateur de la chambre syndicale de la Haute Couture française. Il existait également une autre maison de couture, Raudnitz et C^{ie}, fondée au milieu des années 1870 au 21, place Vendôme, qui a été reprise en 1901 par Louise Chéruit. Ernest Raudnitz est connu pour avoir brisé les codes de la fameuse crinoline de Worth et était spécialisé dans les Teagown, comme ici. Ses modèles sont présentés à l'Exposition Universelle de Paris 1900 et avait de nombreuses clientes célèbres dont Madame Proust. Cette robe rajoute à son palmarès Madame Claudel dont est issu cette Teagown qui est restée dans la descendance de l'écrivain jusqu'à ce jour. Elle est décrite dans « Conversation dans le Loir-et-Cher » de Paul Claudel (1929).

XX^e

Manteau en velours imprimé or Mariano Fortuny

Manteau de velours imprimé or et argent de Mariano Fortuny

Venise
Circa 1920

Ample manteau d'hiver pour le soir en velours vert-jaune imprimé à la planche de bois or et argent et griffé Mariano Fortuny Venise. Il emprunte à la Renaissance italienne le célèbre motif à la grenade et à l'ananas décliné à Venise et à Constantinople au XVI^e siècle. Molletonné et doublé d'ottoman de soie rouille, il se croise devant, ponctué d'un large bouton. Le col en V est froncé et bouillonné, laissant apparaître la doublure pour accentuer son effet d'opulence.





**A Mariano Fortuny gold and
silver printed velvet coat**

Venise
Circa 1920

A Large winter evening coat in green-yellow velvet printed with gold and silver woodblock and labelled *Mariano Fortuny Venise*. It is inspired by the famous pomegranate and pineapple motifs of the Italian *Renaissance*, which was used in Venice and Constantinople in the 16th century. It is padded and lined with rust-coloured ottoman silk, and is crossed in front and closed by a large button. The V-neck is gathered and bubbled, revealing the lining to accentuate its opulent effect.



C'est dans l'ambiance feutrée du Palazzo Pesaro-Orfei que Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949) appelé le magicien de Venise, exposait ses créations destinées à une clientèle privilégiée. Son père était un célèbre peintre espagnol et Mariano sera guidé toute sa vie dans ses créations, par l'appropriation de la lumière. Citons Marcel Proust (La Prisonnière, 1923) :

Le miroitement de l'étoffe, d'un bleu profond qui, au fur et à mesure que mon regard s'y avançait, se changeait en or malléable par ces mêmes transmutations qui, devant la gondole qui s'avance, changent en métal flamboyant l'azur du Grand Canal.

La gamme chromatique, les effets changeant de ses textiles imprimés magnifient ses emprunts au répertoire décoratif de la Renaissance italienne. Ses savantes impressions à base de poudres métalliques sur velours de soie qui rendent hommage aux influences byzantines, ottomanes, persanes est une invitation à la fluidité du corps, aux atmosphères miroitantes. Mariano Fortuny reste en parfaite adéquation avec les créations de son temps, dont celles de Paul Poiret qui a réalisé le même type de manteau pour son propre compte.

Référence similaire dans l'exposition « Fortuny, un espagnol à Venise » Palais Galliera, Paris.





Robe de bal en crêpe de soie pailleté et satin de Paul Poiret



France

Circa 1925

Robe de bal dite Charleston en crêpe de soie violine densément brodée de paillons irisés, perles nacrées, strass et perles tubulaires. Coupe droite, taille basse et décolleté en V, sans manche et sous-robe en satin rose. La jupe à effet de cascade superpose des quilles brodées de paillettes couchées, entrecoupées de crêpe violine finissant en pointe. La taille et les quilles sont ponctuées de demi-lunes brodées de strass à effet de gladiateur. Modestie de dentelle mécanique au décolleté et griffe Paul Poiret à Paris ponctuée de la célèbre rose de Paul Iribé. Écharpe en crêpe assortie.

Paul Poiret, probablement le créateur de mode le plus célèbre du XX^e siècle, avait un goût prononcé pour le sens de la fête. Après le choc esthétique provoqué par la première représentation des Ballets Russes en 1909 au Théâtre du Châtelet à Paris, Paul Poiret comprends l'intérêt de la théâtralisation orientaliste pour ses créations. Lui-même, investigateur de fêtes travesties mémorables dont La Mille et Deuxième Nuit (1911) et Bacchus (1912), le génie du créateur est de s'associer aux plus grands artistes de son temps, dont Isadora Duncan, Paul Iribé, Raoul Dufy, Georges Barbier ou Colette. Sa participation à l'Exposition Universelle de Paris 1925 confirme son aura mondiale. Au faite de sa gloire Paul Poiret composera les robes de bal les plus détonantes de son temps.



XX^e



A Paul Poiret ball gown in sequined silk crepe and satin

France
Circa 1925

Ball gown in purple silk crepe densely embroidered with iridescent sequins, pearls, rhinestones and tubular beads. Straight cut, low waist and V-neckline, sleeveless and pink satin underdress. The skirt has a waterfall effect and is layered with embroidered sequins skittles, interspersed with purple crepe ending in triangular shape. The waist and skittles are highlighted with half-moons embroidered rhinestones giving a gladiator effect. Modestie of machine lace at the V neckline and labelled *Paul Poiret à Paris* punctuated by Paul Iribe's famous rose. Matching crepe scarf.



XX^e

Robe de noche
Cristobal Balenciaga





Robe de Noce en ottoman et dentelle de Calais de Cristobal Balenciaga



Paris France
Circa 1945-1947

Robe Manteau de cérémonie nuptiale en ottoman de soie noire appliqué de dentelle de Calais à dessins baroques. Coupe New-look d'une redingote croisée devant à boutons en pareil. Taille de guêpe se déployant dans la jupe à large fond. Entièrement doublée de taffetas noir et griffe *Balenciaga 10, avenue George V. Paris.*

Provenance orale du mariage d'une comédienne à Nice en 1947.

A Cristobal Balenciaga wedding dress in Calais lace and black silk

Paris France
Circa 1945-1947



Wedding dress in black ottoman silk covered with *Calais* lace and baroque design. *New-look* cut of a double-breasted *redingote* with matching buttons. Wasp waist unfolding into the wide-bottomed skirt. Fully lined with black taffeta and labelled *Balenciaga 10, Avenue George V. Paris.*

Provenance from the wedding of an actress in Nice in 1947.

« Un noir espagnol, profond, auprès duquel tous les autres noirs paraissent gris » nous dit Cristobal Balenciaga à propos de sa passion pour le noir. Par ailleurs, Il n'est pas fréquent au XX^e siècle de se marier en noir. La mariée en blanc n'est intervenue que tardivement dans le XIX^e siècle et consacrait une vision bourgeoise de la pureté. Dans les siècles passés et même durant les années de pénuries des deux guerres mondiales, les mariées pouvaient être en noir, rouge, vert, puce, caca d'oie... Cristobal Balenciaga passe pour être un maître de la coupe pour atteindre la perfection et est reconnu comme tel par ses pairs couturiers. Cette robe de type new-look créée entre 1946 et 1947 pour une comédienne niçoise, est un modèle rare de l'œuvre de jeunesse du couturier, puisqu'il ouvre sa maison en 1937.





Ensemble en tricot et Papier Fou Paco Rabanne

XX^e



Mini-robe, bermuda et boléro en tricot Jaune citron et Papier Fou matelassé



Paris France
Printemps été 1991

Ensemble Moderniste composé d'un bermuda, d'une tunique-robe en tricot de mailles côtelées extensibles jaune-citron et d'un boléro à ailerons matelassé à feuille argentée irisée dit Papier Fou. Ce procédé savant et volontairement avant-gardiste, correspondait à l'époque à une feuille de rhodoïd pelliculé d'une lame argenté réfléchissante. Boucle métallique à cabochon de pierre synthétique jaune en fermeture du boléro.

A lemon yellow knit and quilted *Papier Fou* mini dress, bermuda shorts and bolero

Paris France
Spring summer 1991



Modernist ensemble consisting of a pair of *bermuda* shorts, a tunic-dress in stretchy ribbed knit in lemon yellow and a bolero with quilted fins in iridescent silver foil called *Papier Fou*. This sophisticated and deliberately avant-garde process corresponded at the time to a sheet of rhodoïd laminated with a reflective silver foil. Metal buckle with yellow synthetic stone to close the bolero.

Paco Rabanne celui que Gabrielle Chanel surnommait "le métallurgiste de la mode" est en rupture avec la couture traditionnelle. Avant-gardiste, futuriste et subversif, son style a marqué la mode des sixties par une approche résolument moderne. Ses robes conçues à partir de matériaux industriels tels que le Rhodoïd, le métal ou encore l'aluminium ont séduit et habillé les personnalités les plus en vue de l'époque comme Françoise Hardy ou Jane Fonda.

Bibliographie sélective Selected bibliography

- Arrizoli-Clémentel P. | 1997 | *L'Album du Musée de la mode et du textile* | RMN
- Barreto C. | 2010 | *Napoleone e l'Impero della Moda* | Skira
- Barn R. | 2002 | *Trade, Temple & Court Indian textiles from the Tapi Collection* | India Book House
- Baumgarten L. | 2002 | *What clothes reveal* | Colonial Williamsburg collection
- Boucher. F. | 1965 | *Histoire du costume en Occident* | Flammarion
- Bruna D. | 2013 | *La mécanique des dessous, une histoire indiscreète de la silhouette* | *Les arts décoratifs*
- Campbell C. | 2013 | *Interwoven Globe, the worldwide textile trade, 1500 – 1800* | Metropolitan Museum of Art
- Crill R. | 1999 | *Chintz Indian Textiles for the West* | V & A Publishing
- Crill R. | 2015 | *The Fabric of India* | V & A Publishing
- De La Haye A. | 2014 | *The House of Worth, Portraits of an archive* | V & A Publishing
- Germain-Donnat C. | 2014 | *La mode aux courses, un siècle d'élégance - 1850/1950* | Musée de Marseille
- Golbin P. | 2005 | *L'Homme Paré. Connaissance des Arts, Hors série, n°262* | Les Arts décoratifs
- Gorguet Ballesteros P. | 2005 | *Modes en miroir : la France et la Hollande au temps des Lumières* | Musée Galliera
- Groom G. | 2013 | *L'impressionnisme et la Mode* | Musée d'Orsay | Met Museum | Art Institute of Chicago
- Guy J. | 1998 | *Woven Cargoes Indian textiles in the East* | Thames and Hudson
- Hart A. | 2009 | *Fashion in detail seventeenth and eighteenth century* | V & A Publishing
- Jacqué J. Nicolas B. | 2009 | *Féerie Indienne des rivages de l'Inde au Royaume de France* | Somogy éditions d'Art
- Johnston L. | 2009 | *Fashion in detail nineteenth century* | V & A Publishing
- Join-Dieterle C. | 1996 | *Costumes à la Cour de Vienne* | Musée Galliera
- Koda H. | 2007 | *Dangerous liaisons fashion and furniture in the eighteenth century* | Metropolitan Museum of Art
- Kôich T. | 1990 | *La mode en France, 1715-1815, de Louis XV à Napoléon 1^{er}* | La bibliothèque des arts
- Laurenti L. | 2018 | *Made in Neuchâtel deux siècles d'indiennes* | Somogy
- Milleret G. | 2015 | *Haute Couture* | Eyrolles
- Pascal O. et M. | 1992 | *Histoire du Costume d'Arles* | Magalie Pascal
- Pellegrin N. | 1989 | *Les vêtements de la liberté, abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800* | Alinea
- Piacenti K. | 2003 | *Abiti europei* | Museo Stibbert Firenze
- Provoyeur P. | 1989 | *L'étoffe des héros, 1789-1815, costumes et textiles français de la révolution à l'Empire* | Musée des Arts de la Mode
- Remaury B. | 2004 | *Dictionnaire international de la Mode* | Editions du Regard
- Roche D. | 1989 | *La culture des apparences une histoire du vêtement XVII^e XVIII^e siècle* | Fayard
- Saillard O. | 1996 | *L'Homme Objet. Catalogue de l'exposition* | Musée de la Mode de Marseille
- Takeda S. | 2012 | *Fashioning Fashion, deux siècles de mode européennes, 1700-1915* | Los Angeles County Museum of Art
- Tétart-Vittu F. & Trubert-Tollu C. | 2017 | *La Maison Worth 1858 – 1954 Naissance de la Haute Couture* | La Bibliothèque des Arts
- Toomer H. | 2008 | *Embroidered with white* | Heather Toomer Antique Lace
- Trubert-Tollu C. | 2017 | *La Maison Worth 1858 -1954 naissance de la haute couture* | La Bibliothèque des Arts
- Waidenschlager C. | 2014 | *Fashion Art Works* | Staatliche Museen zu Berlin
- Yefimova L.V. | 2011 | *Russian elegance country and city Fashion* | Vivays Publishing

Parutions du même auteur Publications by the same author

- 1996  **Châles du Midi**
un éloge de la couleur
Rouge et Jaune, Marseille
- 1997  **Costumes de Château**
le vêtement d'apparat et le vêtement domestique en
Provence du XVIII^e au XX^e siècle
Rouge et Jaune, Ansois
- 2004  **Femme du Midi**
costume féminin du XVIII^e au XX^e siècle
Rouge et Jaune, La Tour d'Aigues
- 2011  **Indiennes Sublimes**
Indes, Orient, Occident, costumes et textiles imprimés
des XVIII^e et XIX^e siècles
Villa Rosemaine, Toulon
- 2012  **Histoire(s) de robes**
1740-1895
Villa Rosemaine, Toulon
- 2013  **Habits**
Modes et vestiaire masculin des XVIII^e et XIX^e siècles
Villa Rosemaine, Toulon
- 2015  **Modes & Textiles 2015**
Villa Rosemaine, Toulon
- 2016  **Modes & Textiles 2016**
Villa Rosemaine, Toulon

- 2017  **Modes & Textiles 2017**
Villa Rosemaine, Toulon
- 2017  **Falbalas**
Portraits et mode au féminin 1850 - 1930
Musée d'Art de la Ville de Toulon
(en collaboration)
- 2018  **Modes & Textiles 2018**
Villa Rosemaine, Toulon
- 2019  **Modes & Textiles 2019**
Villa Rosemaine, Toulon
- 2020  **Modes & Textiles 2020**
Villa Rosemaine, Toulon
- 2021  **Modes & Textiles 2021**
Villa Rosemaine, Toulon
- 2021  **Yves Saint Laurent**
Une garde-robe intemporelle
Marc-en-Baroeul
co-commissariat Guénolée Milleret -
Serge Liagre

Remerciements

La Villa Rosemaine est reconnaissante pour toutes les contributions à cet ouvrage. Nous remercions plus spécifiquement les membres d'honneurs, les membres actifs et les adhérents de la Villa Rosemaine ainsi que la ville de Toulon qui ont tous cofinancés cette édition.

Je voudrais adresser une mention spéciale à tous ceux qui m'ont nourri/instruit et/ou encouragé dans l'édification de ce long travail d'expertise de l'histoire de la Mode et des textiles anciens.

Acknowledgments

Villa Rosemaine is grateful for all the contributions to this publication. We especially thank the honorary members, active members and subscribers to Villa Rosemaine and the city of Toulon who all helped to finance this edition.

I would like to extend a special mention to all those who have educated and/or encouraged me in shaping this long work of expertise in the history of fashion and antique textiles.

Conception

Serge Liagre

Photos

Clotilde Coueille

Graphisme

Clotilde Coueille

Impression

Ulzama

Edition Villa Rosemaine

436 Route de Plaisance 83200 Toulon

www.villa-rosemaine.com

www.vintagebyrosemaine.com

contact@villa-rosemaine.com

0033(0)632883810

ISBN 978-2-9540088-0-6

Dépôt légal : Septembre 2022

Tout droit de reproduction pour tous pays interdits sans autorisation préalable