

modes & textiles

Villa Rosemaine
2020

Soline Anthore Baptiste
Anne de Thoisy-Dallem
Véronique Dumont-Castagné
Jacqueline Jacqué
Serge Liagre
Guénolée Milleret
Martine Nougarede
Judy Wentworth



*J'aimerais particulièrement remercier Les historiens contributeurs
I would particularly like to thank the contributions of Historians*

*Soline Anthore Baptiste
Anne de Thoisy-Dallem
Véronique Dumont-Castagné
Jacqueline Jacqué
Rémy Kerténian
Guénolée Milleret
Martine Nougarède
Judy Wentworth*

Villa Rosemaine
Centre d'étude et de diffusion du patrimoine textile
436 Route de Plaisance 83200 Toulon France
0033(0)632883810
contact@villa-rosemaine.com
www.villa-rosemaine.com
www.vintagebyrosemaine.com
www.1stdibs.com/dealers/villa-rosemaine
www.instagram.com/villarosemaine
www.facebook.com/villarosemaine

Serge Liagre, Régisseur des Collections et des Expositions
Yassine Arfaoui, Chargé du Développement
Selma Berny, Photographe, Assistante du Patrimoine



7

Détail d'une Courtepointe en toile de coton imprimée – Provence Circa 1800

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.

► <http://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.

► <http://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.

► <http://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.

► <http://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.

► <http://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.

► <http://vintagebyrosemaine.com>



16

Détail d'une Robe de mode à Tournure en étamine et taffetas – France période Troisième République Circa 1875-1880

Modes et Textiles

Villa Rosemaine • Avril 2020

Comme chaque année, La Villa Rosemaine vous propose une sélection des pièces les plus rares et emblématiques de sa Collection de Modes et de textiles historiques qui regroupe aujourd'hui plus de 3000 pièces.

Cette sixième édition renoue avec les XVIIIe et XIXe siècles de manière plus prononcée avec une incursion au XVIIe siècle, qui nous le savons ne comporte que très peu de témoignages de vêtements complets dans les collections publiques ou privées. Nous omettons volontairement en 2020 la haute couture du XXe siècle qui fera partie d'autres travaux thématiques catalogués dans l'année, en lien avec l'étude de l'œuvre de grands couturiers.

Je voudrais redire combien il me paraît important de se questionner autour d'œuvres miraculeusement préservées du temps et dont la provenance n'est jamais établie avec une certitude définitive. Rappeler que l'analyse conjointe de la coupe et du textile d'un vêtement ancien est source d'enrichissement et de connaissance de nos sociétés passées, vue sous des propos différents, complémentaires et parfois contradictoires. Cette sélection proposée renoue avec l'audace et la curiosité, celles d'une intuition artistique et d'une prise de risque mesurée, et s'écarte d'emblée des modèles connus de tous, maintes fois répertoriés, pour s'éloigner des lieux communs et finalement d'une certaine banalité.

La recherche est donc un point central de notre action et nous renouons ainsi à l'état d'esprit initial de la création de la Villa Rosemaine, il y a dix ans, par l'apport et l'expérimentation collective. C'est la raison pour laquelle, nous avons fait appel cette année à des historiens contributeurs qui nous proposent pour chaque pièce un regard et une analyse, qui enrichissent notre propos dans la diversité des points de vue et des expériences scientifiques de chacun.

Je remercie donc et rends hommage à Soline Anthore Baptiste, Anne de Thoisy-Dallem, Véronique Dumont-Castagné, Jacqueline Jacqué, Guénolée Milleret, Martine Nougarede et Judy Wentworth, qui ont bien voulu apporter leur expérience et leur savoir au bénéfice d'un travail collaboratif, nécessairement plus riche. Une biographie de leur parcours en fin de catalogue complète leur communication respective.

Bénéficions ainsi du doute cartésien pour laisser la place à une vision esthétique forte et libre de tout préjugé, fondement de la création et du savoir-faire artistique de tous les temps qui ont participé à l'élaboration de ce carnet d'œuvres !

Serge Liagre

1



2



3





4



5



6

7



8



9





10



11



12

13



14



15





16

XVII^e

1

XVIII^e

2 - 7

XIX^e

8 - 16

XVII^e

Robe de Cour à Vertugadins Europe

A Mantua or Formal Court Dress With *Vertugadins* Hoop Shaped

Europe
Circa 1630/1700

Formal court dress in silver thread cloth and embroidered with silver and gold lamé flat threads. Bodice, skirt and overskirt have been preserved with a lining in the 20th century. Background in silver moiré cream Gros de Naples, densely embroidered with stylized vegetal scrolls, imbricated volutes tied with a knot. A 49 cm fabric's width with à disposition silver and gold lamé threads embroideries and golden silk appliqué threads. Bodice with large oval collar covering the shoulders, V ending shape at the front and laced in the back, bent shaped sleeves from the 17th century. A wide bottom skirt and overskirt with rounded side panels covering the vertugadins hoop. Lining in salmon pink taffeta silk. Provenance Swiss collection.





Mantua ou Robe de cour à Vertugadins

Europe

Circa 1630/1700

Robe de Cour en drap filé argent et brodé de lames argent et or. Corps, jupe et sur-jupe ayant fait l'objet d'une mise en conservation par doublure au XXe siècle. Fond en Gros de Naples crème moiré filé argent, densément brodé de rinceaux végétaux stylisés, imbriqués en volutes et noués d'une ganse. Broderies à disposition sur lés de 49 cm de large, de lames argent et or appliquées d'un fil doré à âme de soie. Buste à large col ovale épousant les épaules, finissant en pointe devant et lacé dans le dos, manches en forme coudées XVIIe siècle. Jupe à grand fond et sur-jupe à pans latéraux arrondis épousant les vertugadins. Doublure en taffetas de soie rose saumon. Provenance Collection suisse.

XVII^e





Entre 1625 et 1670 s'établit une correspondance entre le goût baroque et le costume. Si la mode durant l'époque Baroque se caractérise par le goût de la virtuosité et un dédain de la mesure, cette robe, témoignage inédit de son temps, résume à elle seule l'excentricité et l'outrance des matériaux et de la coupe. Ici, L'opulence et le poids des broderies réalisées en lames d'argent et d'or, ne peuvent appartenir qu'à une forme solennelle et formelle destinée à la Cour. Si les Mantuas, essentiellement celles des paniers les plus imposants du XVIIIe siècle répertoriées au Victoria & Albert Museum s'apparentent aux britanniques, ce modèle en revanche, correspond plus précisément aux portraits de Diego Vélasquez qui a peint la Cour d'Espagne au XVIIe siècle. Les sur-jupes épousant les vertugadins, les corps pointus et ces manches à la forme XVIIe siècle, nous orientent plus vers Venise, l'Espagne, l'Autriche ou l'Europe de l'est, que vers la France de Louis XIII ou la période Stuart en Angleterre. Nous sommes ici cependant en présence d'une pièce exceptionnelle, dont personne ne peut imaginer raisonnablement qu'elle n'ait pu être modifiée à travers le temps car c'est aussi une constante de la transmission des textiles sur plusieurs siècles. Malgré de multiples recherches, il n'existe pas dans les musées l'équivalent d'une pièce de la mi-XVIIème siècle dans son entier comme celle-ci, mais seulement des costumes disparates et éléments incomplets ou transformés. Le textile ici, nous renseigne plus que la coupe qui reste partiellement originale attestée par des assemblages de lés d'époque XVIIe qui se distinguent facilement comparés aux consolidations par doublage ultérieur. Lorsque dès 1665, des mesures restrictives avaient été prises à l'encontre des broderies d'or en France¹, la richesse et le poids de cette broderie en lames or et argent atteste de son appartenance au grand appareil. De même, la présence d'une soie moirée qui existe depuis le Moyen-Age², mais qui se développe véritablement au XVIIIe siècle à Lyon, est signe d'une destinée exceptionnelle pour la période avec possible provenance Vénitienne ou Russe.

Serge Liagre

¹ François Bouchet Histoire du costume en Occident page 223

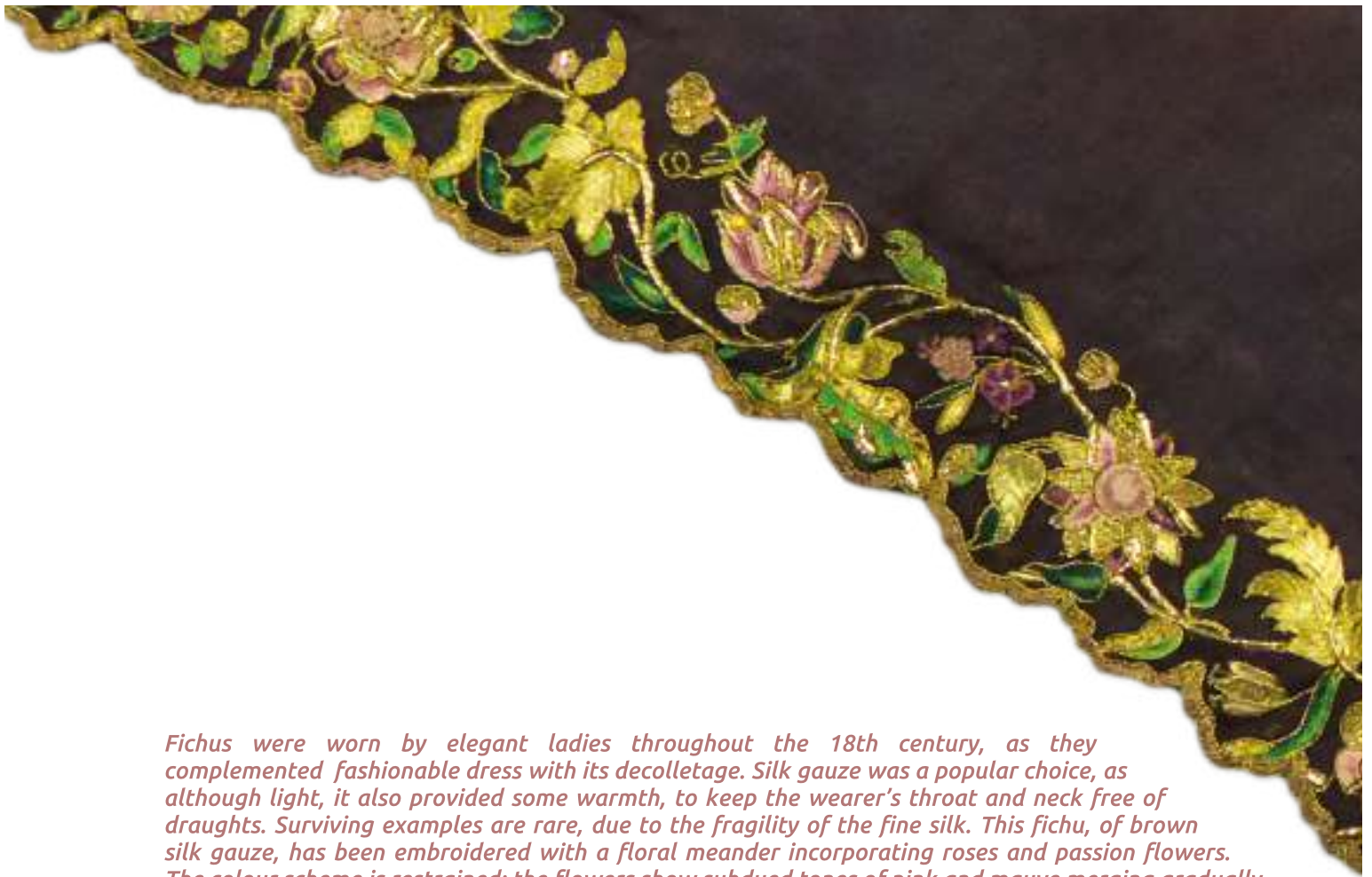
² William Dooley, Textiles for Commercial, Industrial and Domestic Arts Schools, D. C. Heath & Company 1910 page 223

XVIII^e

Fichu Palatine en soie brodée pour Europe

Fichus were worn by elegant ladies throughout the 18th century, as they complemented fashionable dress with its décolletage. Silk gauze was a popular choice, as although light, it also provided some warmth, to keep the wearer's throat and neck free of draughts. Surviving examples are rare, due to the fragility of the fine silk. This fichu, of brown silk gauze, has been embroidered with a floral meander incorporating roses and passion flowers. The colour scheme is restrained: the flowers show subdued tones of pink and mauve merging gradually into purple. The leaves show more vibrant colours, moving from bright lime-green on the edges of the leaves to a dark holly-green in the centres. Colour graduations are meticulously drawn by the choice of satin stitch and split stitch, permitting a subtle shift from light to dark. French knots, in similarly shaded silks, are chosen for the centres of the flowers. In addition, many of the leaves are entirely worked in a variety of gold threads. Several different variations of couching the gold thread have been used, some imitating woven textures. The overall richness of this voluptuous border is enhanced by the lavish use of metal threads, deployed to reflect the light in subtly different ways. Each decorative element is outlined in couched gold thread, giving it definition. The overall effect, especially seen by candlelight, must have been dazzling and glamorous.

Judy Wentworth





Fichu ou Palatine en soie brodé or

Allemagne ou Europe
Première moitié du XVIIIe siècle

Pointe Fichu ou Palatine en mousseline de gaze de soie marron densément brodée et festonnée de rinceaux de fleurs exotiques. Savante broderie professionnelle en guipure, frisée, gaufrée de lames de fils d'or. Peinture à l'aiguille en fils de soie polychromes, au point lancé et au point de nœud. Possible travail Ottoman pour l'Allemagne ou l'Europe.

A Gold and Silk Embroidered Fichu or Palatine Kerchief

Germany or Europe
First half of the 18th century

Fichu or Palatine kerchief in brown silk gauze densely embroidered and scalloped with scrolls of exotic flowers. Skillful professional embroidery in guipure, crimped, embossed with gold lamé threads. A polychrome silk threads peinture à l'aiguille embroideries with couched stitch points and knot stitch points. Possible Ottoman work for Germany or Europe.

XVIII^e

Tenture en satin brodé Canton
Compagnie des Indes



Tenture en satin brodé Chine/Canton pour l'exportation Compagnie des Indes

Europe
Circa 1780/1810

Grand couvre-lit ou tenture en satin chiné bleu-ciel brodé au point passé de fils de soie mercerisés polychromes. Trois lés cousus avant broderies de 73 cm de large attestant son origine asiatique. Grand décor Naturaliste ordonnancé et architecturé d'une rosace centrale et écoinçons. Bordures de style Louis XVI à entrelacs de tiges fleuries.

A Chinese/Canton Satin Embroidered Hanging for Export Indies Companies

Europe
Circa 1780/1810

Large bedspread or hanging in sky-blue *chiné* satin silk embroidered with polychrome mercerized satin silk thread and couched stitch points. Three widths cloths sewn before embroidery, 73 cm wide each, attesting to its Asian origin. Large naturalistic design decoration organized and structured with a central rose and four spandrels. Borders in Louis XVI style with interlacings of flowering stems.

Si les premières exportations aux XVIème et XVIIe siècles des broderies asiatiques de Macao étaient essentiellement destinées au Portugal, les Compagnies des Indes anglaise et hollandaise opèrent majoritairement vers toute l'Europe les siècles suivants¹. L'engouement des européens pour les Chinoiseries s'estompe à la fin du XVIIIe siècle, et les artisans du comptoir de Canton (Guangzhou) notamment, réalisent sur commande des couvre-lits, tentures et pièces de vêtement en satin de soie lustré à décor de broderies au goût européen et français plus affirmé.

Serge Liagre

¹ *Interwoven Globe – The worldwide textile trade 1500-1800, Amélia Peck, MET New-York 2014 pages 53, 54, 55.*

XVIII^e

Robe de cour à la Française
en taffetas - France





Robe de cour à la Française en taffetas dit Mexicaine

France
Circa 1780

Composée d'un manteau, jupe et pièce d'estomac. Manteau de robe à plis Watteau et manches à pagodes à deux volants. Très fin taffetas de soie broché à rayures ombrées et cannelées, chargé d'un semis de boutons de roses. Falbalas et bouillonnés plissés à la polonaise, ornés de crêtes de passementerie assortie et de sourcils de hannetons. Provenance Maison Godillot Paris.

An à la française Taffeta Silk Court Gown

France
Circa 1780

Complete taffeta Mexicaine gown with a mantle coat, pettycoat and stomacher. Sack back pleated mantle dress and double ruffles pagoda sleeves. Very fine brocaded taffeta silk with ombré and cannelé stripes, adorned with a fine motif of rosebuds. Ruched appliqué front ruffles, adorned with matching trimmings fly fringes. Provenance Maison Godillot Paris.

XVIII^e





La robe à la française est la tenue féminine la plus représentative de l'esthétique vestimentaire du XVIII^e siècle. Dérivée de la robe volante endossée à Paris en 1703 par Marie Carton Dancourt dans la comédie Andrienne de Baron, la robe à la française reste à la mode pendant plus d'un demi-siècle, jusque dans les années 1780. On taille la robe à la française dans de précieuses soieries façonnées : après les années 1760, les motifs asymétriques caractéristiques de la période rocaille laissent place à des motifs plus verticaux, souvent des rayures accompagnées de guirlandes de fleurs. La tenue est garnie de bandes souvent faites du même textile, que l'on plisse et fronce en falbalas, en volants ou en ruchés, traçant des lignes sinueuses sur les bords du manteau de robe et le bas de la jupe. Le tout est souvent rehaussé d'un léger galon de passementerie de nœuds et petites houppes de soie que l'on nomme sourcils de hanneton en raison de sa ressemblance avec les antennes de cet insecte. Le corsage est ajusté au moyen d'une pièce d'estomac, le point d'orgue de cette tenue par son ornementation : amovible et habituellement fixée à la demande par des petits points ou des épingles, elle est rarement présente avec les robes qui nous sont parvenues. Les manches dites « en pagode » s'arrêtent au coude et sont ornées de parements festonnés. A Versailles en cette fin du XVIII^e siècle, où l'habit de cour est jugé inconmode, la robe à la française devient la tenue des cérémonies curiales. Par sa beauté dynamique, ses ondoiements de fleurs et de rubans, et le balancement du panier sous les jupes qui donne à la femme une « démarche voluptueuse et décente » (N. Rétif de la Bretonne, Monsieur Nicolas ou le Cœur humain dévoilé), la robe à la française représente le parfait symbole de l'esthétique des Lumières.

Soline Anthore Baptiste

XVIII^e

Habit de livrée en drap de laine Espagne



Habit complet de livrée en drap de laine et rubans appliqués

Espagne (?)
Circa 1780

Habit, gilet et culotte en drap de laine jaune de Gaude et vert d'une livrée de château. Drap de laine à poil long ou Ratine selon la définition de l'Encyclopédie de Diderot. Habit complet de ses trente boutons en acier poli et ciselé d'une étoile à quatre branches. Fausses poches sur l'habit et le gilet. Parements de rubans appliqués en velours de soie façonné ciselé, bouclé et coupé. Culotte à petit pont à boutons d'acier et boutons recouverts de laine assortie. Doublure en sergé de laine verdâtre et lin grège. Provenance orale Castille et Léon Espagne.

A Complete Woolen Cloth and Appliqué Ribbons Livery Frock Coat

Spain (?)
Circa 1780

Frock coat, waistcoat and breeches in yellow and green woolen thick cloth from a castle livery. The french Diderot's encyclopedia named as Ratine this kind of thick haired wool. Complete with its thirty polished steel buttons chiseled with a four-pointed star. Appliqué false pockets on the frock coat and the waistcoat. Applied adornments of cut and chiseled silk velvet ribbons trimmings. Breeches with steel buttons and matching wool covering buttons. Lining in green twill wool and unbleached linen. Oral provenance from Castile and Leon Spain.

5



XVIII^e



Laine française, laine anglaise: Sous l'Ancien Régime dans le royaume de France, le travail de la laine était l'une des activités économiques les plus importantes. Il faisait vivre de nombreuses personnes. L'intendant Lamoignon de Basville notait que, dans le Gévaudan, tous les paysans possédaient des métiers chez eux et employaient à ce travail le temps laissé disponible par la longue durée des neiges. Les enfants filaient dès l'âge de quatre ans. La production sous Colbert s'organisa en manufactures, ce qui permit de contrôler avec sévérité la qualité. Chaque étape du travail de la laine fut examinée dans les plus infimes détails. Il s'agissait d'atteindre l'excellence afin d'exporter cette production dans les pays voisins et surtout vers les lointaines Échelles du Levant. La France s'imposa dans ce trafic, mais en 1685 un certain nombre de huguenots fuyant la persécution religieuse,



5

surtout après la révocation de l'Édit de Nantes, apportèrent leurs savoirs à l'Angleterre, là où, selon l'Encyclopédie de Diderot, se trouvaient les meilleures laines luisantes et douces en concurrence avec celles d'Espagne aux fibres plus longues mais néanmoins de qualité inférieure. La guerre voulue par le premier ministre Pitt contre la France révolutionnaire – déclarée par la Convention le 1er février 1793- n'arrangea pas les échanges commerciaux entre les deux pays. De manière générale il existe plusieurs types de laine : la laine très fine, qui provient d'agneaux âgés de moins d'un an, la laine fine laine, qui pousse pendant l'hiver, la laine grossière ou canine et la laine d'été ou pelade courte, nommée bourre qui prend le nom d'étope de laine.

Véronique Dumont-Castagné



Bergère en paille laquée

Europe
Circa 1730-1780

Petite Bergère en paille tressée blanchie et recouverte d'un vernis laqué et craquelé coquille d'œuf. Calotte à bordure doucement arrondie et larges bords ondulants et rigides de trente centimètres de diamètre. Agrément d'une très fine tresse de paille et fausse fleur en tissu crème. Pièce de production similaire répertoriée dans les collections du Museum of Fine Art de Boston (réf 43.1835) issue de la collection suisse d'Elizabeth Day McCormick.

A Painted Straw Bergère or Milkmaid's Hat

Europe
Circa 1730-1780

Small Bergère hat in bleached braided straw covered with a lacquered and cracked varnish painted effect. Top cap with rounded border and wide, undulating, rigid edges, thirty centimeters in diameter. A very fine braid of straw and cream fabric flower bow. Piece of similar production listed in the collections of the Museum of Fine Art in Boston (ref 43.1835) from the Swiss collection of Elizabeth Day McCormick.

Souvent représentée dans les portraits Rococo et scènes galantes du XVIIIe siècle, la Bergère ou Milkmaid's hat en anglais selon Valérie Cumming dans the dictionary of fashion history (2010), tirerait sa dénomination du célèbre portrait de Madame Bergeret, peint par François Boucher en 1766 (National Gallery of Art Washington). Cette représentation d'une Bergère donne le ton d'un univers rêvé de retour à la nature bucolique et pastorale prôné par Jean-Jacques Rousseau. Faussement Naturaliste, Madame Bergeret vêtue d'une somptueuse robe à l'Anglaise en taffetas changeant, pose naturellement dans un décor de verdure, une main posée sur un vase chargé de roses, et tenant négligemment son chapeau de paille enrubanné sur l'un des pans crissant du taffetas de sa jupe. Les autres exemples dans la peinture française et anglaise de cette période, sont nombreux, mais relèvent toujours de cette « promenade au jardin », habitude anglaise dès 1750. On citera Thomas Gainsborough, les portraits de Mr and Mrs Andrews (1749 National Gallery) et Mary, Countess of Howe (1764), ainsi que Jean Honoré Fragonard avec Les hasards heureux de l'escarpolette (1767 Wallace Collection). Les Bergères répertoriées sont toujours agrémentées de tresses, fleurs, soie et plumes et participent donc à cette profusion d'ornements Rococo suggérée par les marchandes de mode tel Rose Bertin allant jusqu'aux extravagantes coiffures montées de la période Louis XVI. Parmi les dernières représentations du XVIIIe siècle, Elizabeth Louise Vigée le Brun dans ces autoportraits tout comme dans le célèbre portrait de la reine Marie-Antoinette en Chemise (1783 Château de Versailles) peint des Bergères à larges bords emplumés et enrubannés.

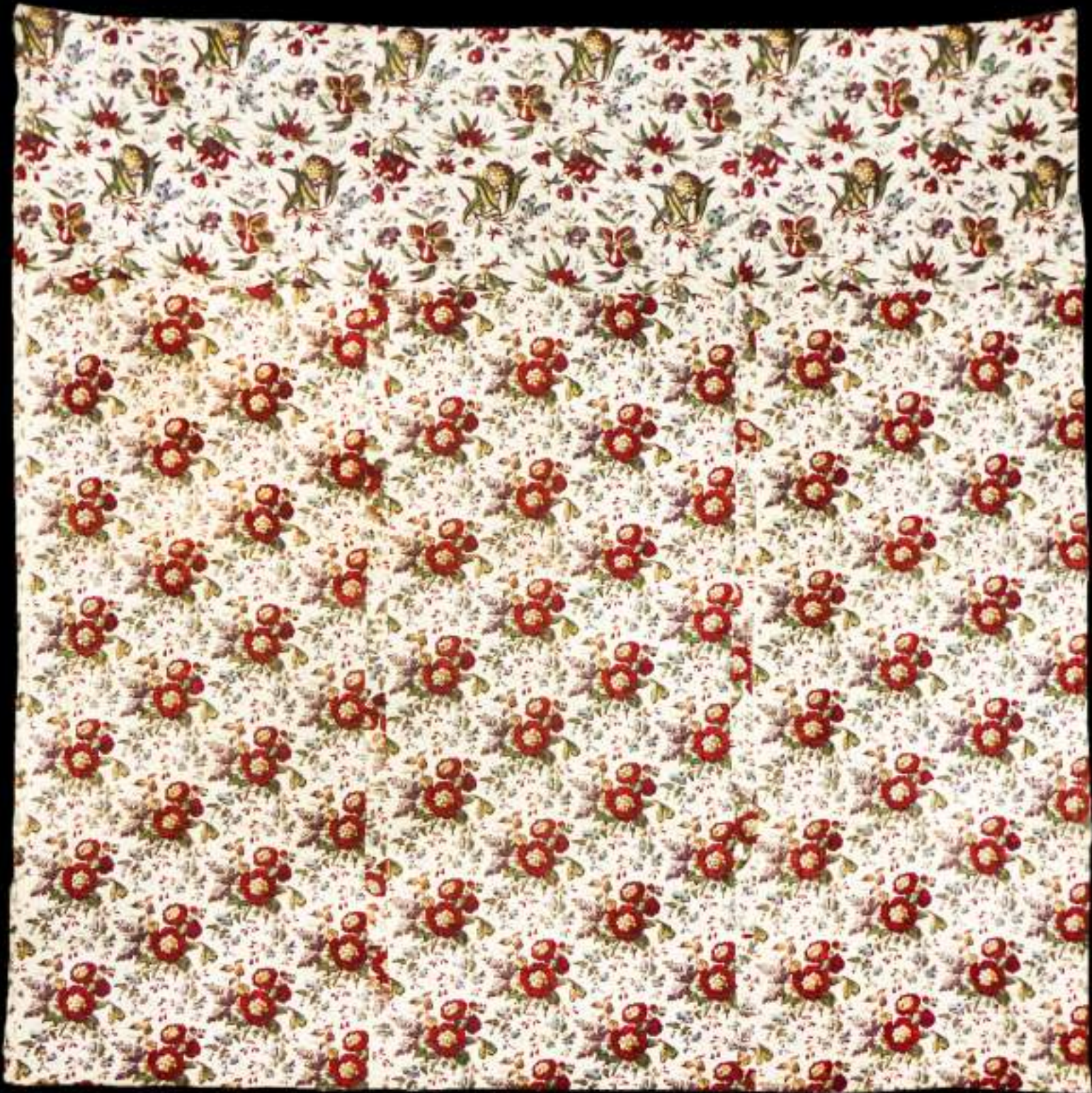
Serge Liagre



XVIII^e

Courtepointe en toile imprimée
Provence







Courtepointe en toile de coton imprimée

Provence pour le montage - Alsace ou Suisse pour la Toile
Circa 1800

Imposante Courtepointe ou couverture piquée constituée de trois indiennes imprimées à la planche de bois avec apprêt glacé datant de la même période. Fond en toile de coton blanc possiblement des Indes ou du Levant présentant un très grand rapport d'impression. Répertoire de fleurs, fruits, racines et artichauts traité au naturel dans une forte polychromie. Doubles piqûres en losange au point avant. Toile de l'envers en toile de coton crème imprimé de rayures brunes. Provenance Collection André-Jean Cabanel, Provence.

A Quilted Cotton Printed Toile Bedspread

Provence for the quilt - Alsace or Switzerland for the manufacture
Circa 1800

Large quilted toile bedcover made up of three block-printed cotton glazed chintz dating from the same period. White cotton toile possibly from India with a very wide printed motifs scale. Repertoire of flowers, fruits, roots and artichokes with naturalistic design and a strong polychromy. Double diamonds stitching points. A cotton cream lining toile is printed with brown stripes. Provenance André-Jean Cabanel collection, Provence.

Cette courtepointe est réalisée par un séduisant assemblage de trois toiles de coton imprimées à la planche de bois dans des tons similaires où le rouge domine. Comme souvent la composition harmonieuse et précise de ce type d'ouvrage répond à un réemploi : trois lés dans une même étoffe, un fond plein de bouquets de roses rouges au cœur jaune, de lilas et de volubilis bleus avec six passages de couleur. A la tête de la couverture trois lés assemblés d'un imprimé, toujours six couleurs et fond plein où l'on trouve quatre sortes de bouquets, un des plus remarquable : un bouquet avec racines, composé d'un artichaut dans les tons de jaune et de deux fleurs de clématites bleues. On remarque que la feuille de l'artichaut est imaginaire. Deux autres bouquets de fleurs rouges, des tulipes en fleur et en bouton avec leurs racines et un bouquet de trois autres fleurs rouges avec un cœur très développé. Le dernier porte des fruits éclatés ressemblants à de petites grenades ainsi qu'un type de clématite bleue similaire à celles de la toile précédente. Dans ce dessin toutes les feuilles sont semblables. La troisième étoffe employée est un petit lé sur le bord extérieur gauche de la courte pointe qui ressemble à de la toile de Jouy. La qualité de la composition, l'élégance et les nuances du dessin, la finesse de la gravure et de l'impression, nous permettent de penser que nous sommes en présence d'une manufacture de renom, sans que l'on ait assez d'éléments pour nommer cette manufacture qui suit la mode naturaliste lancée par Jean Jacques Rousseau. Evoquer la qualité de cette courtepointe, c'est pour moi l'occasion de me remémorer la qualité des pièces qu'André-Jean Cabanel a su « chiner » un peu partout entre Provence et Languedoc pour arriver à une collection exceptionnelle. Je l'ai découverte à l'occasion de l'exposition « cousu main, cousu Machine » que j'ai eu le plaisir d'organiser au musée du vieux Nîmes en 1997.

Martine Nougarede



XIX^e

Frac Habit de Ville France





Frac Habit de Ville en ottoman de soie bleu de Prusse

France

Premier Empire Circa 1800-1810

Habit de ville, Frac et gilet en ottoman de soie bleu de Prusse et culotte à petit pont en sergé de soie ramoneur correspondant à la silhouette d'un Dandy bourgeois du début du XIXe siècle. Coupe ajustée, manches coudées en forme à poignets rabattus et cols très hauts rigides pour cet habit complet de ses vingt-huit boutons assortis en métal gravé indiquant les marques l'Eclair 24 déposé et La Robuste Paris 14. Quatre vraies poches à rabats crénelés et doublure en satin de soie crème rembourré de ouate sur le buste de l'habit. Provenance d'une des branches des descendants de la famille Mallet-Oberkampf.

Référence à coupe similaire : LACMA M.2007.211.54a-b, Staatliche Museen zu Berlin 203 KR 110a-c

A Blue Silk Faille Habit de Ville Complete Frock Coat

France

Premier Empire Period Circa 1800-1810

Complete Habit de ville, frock coat and waistcoat in bleu de Prusse silk faille and a brown twill silk breeches in connection with the Dandy silhouette of the beginning of the 19th century. Slim pattern cut, curved shape sleeves with laped wrists and very high rigid collars. Complete with its twenty-eight matching metal buttons indicating the label l'Eclair 24 déposé and La Robuste Paris 14. Four real pockets with crenellated flaps and cream satin silk lining padded with wadding on the chest. Provenance from the Mallet-Oberkampf family.

Similar reference: LACMA M.2007.211.54a-b, Staatliche Museen zu Berlin 203 KR 110a-c

Si la provenance de cet habit ne nous permet pas de l'attribuer au célèbre inventeur de la Toile de Jouy, Christophe-Philippe Oberkampf, il me semble constituer par ailleurs un ensemble de mode remarquable. On retiendra surtout son appartenance aux familles protestantes Mallet-Oberkampf-Feray, élites dirigeantes et proche de l'Empereur Napoléon 1er qui remet la Légion d'honneur à Oberkampf en 1806. Cet ensemble par sa qualité, sa coupe probablement d'un tailleur de renom, matérialise les avancées technologiques de l'industrie au service de la Mode et de l'Empire, prônées par le célèbre marchand de mode de l'impératrice, Louis Hippolyte Leroy. On imagine d'ailleurs mal, comment une coupe aussi cintrée qui relève plus des Incroyables, précurseur des nouveaux Dandys, avec ces découpes crénelées du gilet et ces poches plaquées correspondant précisément aux critères des modèles Empire, puisse appartenir à Oberkampf, lui-même! Mais plutôt à un membre de prestige de son entourage. Notamment, on peut noter que parmi les douze membres que l'Empereur souhaite faire rentrer en 1810 au Conseil général des Manufactures figurent Ternaux (fabrique de châles), Richard-Lenoir et... le gendre d'Oberkampf¹. Les premières Expositions des produits de l'industrie nationale présentées en 1798, puis en 1801, 1802 et 1806 dans la Cour Carrée du Louvre, concrétisent de véritables avancées technologiques suite à la suppression des Corporations de l'Ancien Régime. Jean Tulard dans son étude sur l'état du commerce et de l'industrie (1778-1810)² note que les conséquences du Blocus Continental, favorise l'émergence d'une industrie du luxe liée à la cour qui devient impériale après 1804. De même, l'Almanach du Commerce de La Tynna³ qui dénombre brevets d'inventions et manufactures, nous révèle un certain Eugène Scherding, fabrique de l'Eclair qui invente une machine Eclair à faire des boutons. Il ne faut pas omettre également ce précieux et sobre ottoman de soie en armure sergé teint, qui est d'évidence le résultat de la nouvelle Ecole de Chimie créée à Lyon par l'Empereur. Ainsi, Jean Michel Raymond, nouveau directeur de cette école de Chimie, invente un procédé à base de cyanure pour élaborer du bleu de Prusse, bleu Raymond ou bleu Marie-Louise.

Serge Liagre

¹ *Palmade Capitalisme et capitalistes en France au XIXe siècle (1961)*

² *Jean Tulard Napoléon et l'industrie parisienne- document sur l'état du commerce de paris (1778-1810) – Journal des savants 1963 pages 117-124.*

³ *Almanach du commerce de La Tynna publié en 1798*



XIX^e

Robe de jour en mousseline brodée
France





XIX^e



Robe de jour en mousseline brodée des Indes

France
Période Napoléon 1er Circa 1805-1810

Robe de jour en mousseline de coton blanc brodé très probablement issue d'un des comptoirs des Compagnies des Indes. Robe à taille très haute soulignant la poitrine et volume plissé de la jupe projeté vers l'arrière formant une petite traine. Manches à grands ballons et décolleté arrondi, tous deux resserrés par des liens de coton. Fond en voile de coton brodé au point de chaînette de tiges végétales directement inspirées des planches d'herbiers européens reproduites en Indes, et que l'on retrouve également dans l'art floral Moghole.

An Indian Muslin Embroidered Day Dress

France
Napoleon 1st Period Circa 1805-1810

White cotton muslin embroidered day dress most probably from indian origin. Very high waisted gown emphasizing the chest and a pleated volume back of the skirt projected backwards and forming a small train. Large balloon sleeves and rounded neckline, both tightened with cotton ties braids. Chain stitch embroidered cotton gauze fabric directly inspired by the european herbarium prints reproduced in India, and which also could be found in the Moghol indian art.

La mousseline de coton, l'étoffe du paradoxe. Mousseline ! C'était l'affectueux surnom donné par Marie Antoinette à sa fille aînée, Madame Royale, évoquant l'étoffe vaporeuse dont elle raffolait. Elisabeth Vigée-Lebrun le savait, et c'est dans une robe de cette cotonnade, tissée très finement en armure toile qu'elle la représenta rose à la main, en 1783. La reine revendiquait une nouvelle esthétique : confortable, légère, aérienne et idéalement campagnarde qui répondait, comme en miroir, aux idées novatrices prônées par Jean-Jacques Rousseau. Ceci fit scandale. Dans les dernières années du XVIIIème siècle la société post-révolutionnaire du Directoire perpétua ce gout. Les jeunes femmes voulaient avant tout vivre, rire, tourner le dos à la Terreur et évoluer impunément, jusqu'à l'excès, à demi-nues, vêtues de simples voiles transparents de mousseline, basin, toile des Indes. Quelques années plus tard sous le Consulat et l'Empire, Napoléon Bonaparte guidé par des raisons sociales et des considérations d'ordre économique bien compréhensibles, relançait la fabrication d'étoffes façonnées, plus couvrantes et bienséantes. Ce fut au tour de Leroy, couturier de l'Impératrice Joséphine -créole de la Martinique- d'imposer ses dictats : robes en satin, ou velours de soie, taille haute, manches courtes en forme de ballons, mitaines et gants longs, sans oublier le shall qui enveloppait et réchauffait la silhouette. Malgré tout, la douce mousseline blanche, brodée ou brochée restait furieusement d'actualité, ce délicat tissu au prix modéré, si facile d'entretien s'imposait toujours et encore, au-delà d'une mode, comme une manière de vivre : c'était un étendard ! Un hymne à la liberté ! Même si, et en cela réside le paradoxe, la production du coton, matière première dans laquelle il se confectionnait provenait en grande partie, des colonies esclavagistes françaises des caraïbes, tout au moins jusqu'au blocus continental instauré par Napoléon contre les anglais entre 1806 et 1808.

Véronique Dumont-Castagné

XIX^e



Robe de jour en broderie blanche

 France
Période Louis XVIII Circa 1815-1820

Robe de jour en broderie blanche ou broderie anglaise en mousseline de coton ajouré d'un semis de cercles brodés laissant apparaître la couleur de la sous robe. Corsage cintré à taille haute et dos plissé à la ceinture. Décolleté arrondi et resserré par un passepoil de coton noué dans le dos. Petites manches ballon ornées de sur-manches à petits gigot en gaze de coton blanc et petits boutons en broderie blanche aux poignets. Jupe plissée et cousue en volume plongeant vers l'arrière et ornée de trois bandes de satin crème passepoilés.

A White Embroidered Cotton Day Dress

France
Louis XVIII Period Circa 1815-1820 

A white embroidered or a broderie anglaise muslin day dress worked of circles openwork eyelets embroideries revealing the color of the under dress. Fitted bodice with high waist and pleated back at the waist belt. Round neckline tightened with cotton piping tied at the back. Small puffed balloon sleeves adorned with over mutton sleeves in white cotton gauze and small buttons in white passementerie to the wrists. Pleated and sewn skirt in volume plunging back and decorated with three piping cream satin braids on the bottom.

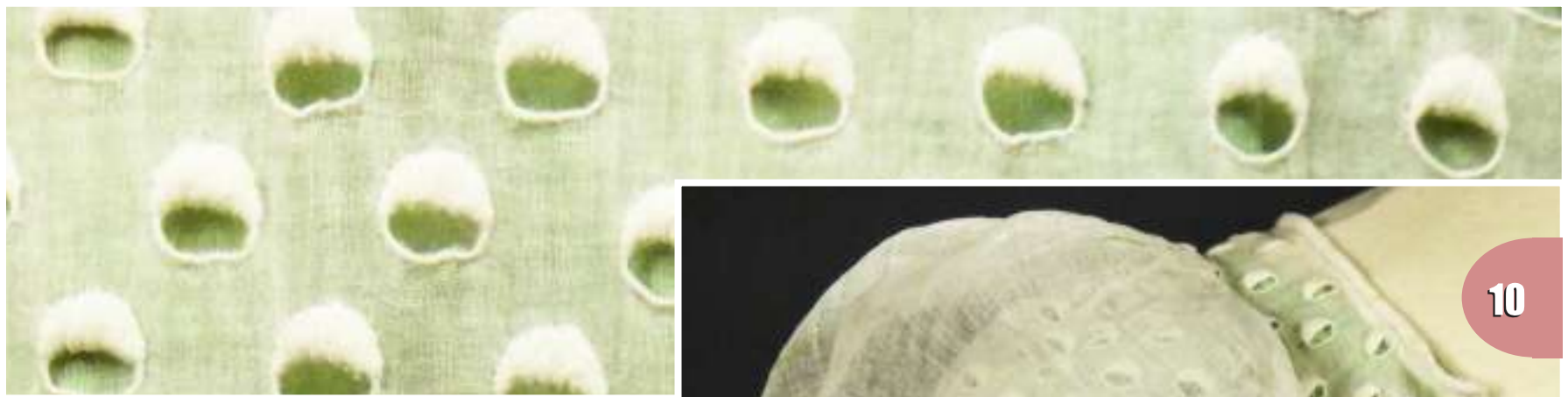
A partir de la Restauration, la silhouette féminine amorce une transition en douceur : la ligne néoclassique se soumet à un certain maniérisme, se raidit. Le règne hégémonique du blanc s'achève, la palette s'ouvre aux coloris fleuris. L'ourlet raccourcit, se leste de bouillons, ruches ou volants, répétés au corsage « formant corset ». Retour du corps à baleine ? Les gravures du Journal des dames et des modes le confirment dès 1813... Jusqu'alors rapportée sous la poitrine, la taille retrouve son emplacement naturel lorsque Charles X arrive sur le trône en 1824. La Restauration met en scène une vie de salon trépidante et les femmes sont au centre de cette effervescence culturelle. La scène théâtrale devient une influence majeure pour la mode : les couturières y puisent leur inspiration, reproduisent, par exemple, les manches doubles de tulle qu'affectionnait la reine Elizabeth 1ère d'Angleterre... Sa cousine et rivale, Marie Stuart n'est-elle pas l'égérie de la duchesse de Berry ? Très sensible à la mode, la belle-fille de Charles X affiche en effet une fantaisie vestimentaire à la mesure de ses passions historiques : cette transparence aérienne qui ennuage une manche encore ballon dans les années 1820, restera à la mode la décennie durant. Consulat, Premier Empire, nouvelle monarchie... les régimes politiques se succèdent, les variations de mode aussi. Or, la broderie blanche, elle, jouit d'une vogue ininterrompue. Au tournant du XIXe siècle, les Merveilleuses se damnaient déjà pour les mousselines finement brodées « en blanc » de Calcutta. Baptisée « fleurage écossais » dans le comté de Ayrshire, exportée dans toute l'Europe et en Amérique sous le nom de broderie « anglaise », la broderie blanche saupoudre – sur fond de batiste, de mousseline – motifs floraux, plumetis, festons avec, par endroit, des ajourés – œillets ronds – aux contours brodés. La broderie anglaise ? L'estampille d'une élégance fraîche et discrète qui passe les époques non sans charme...

Guénolée Milleret

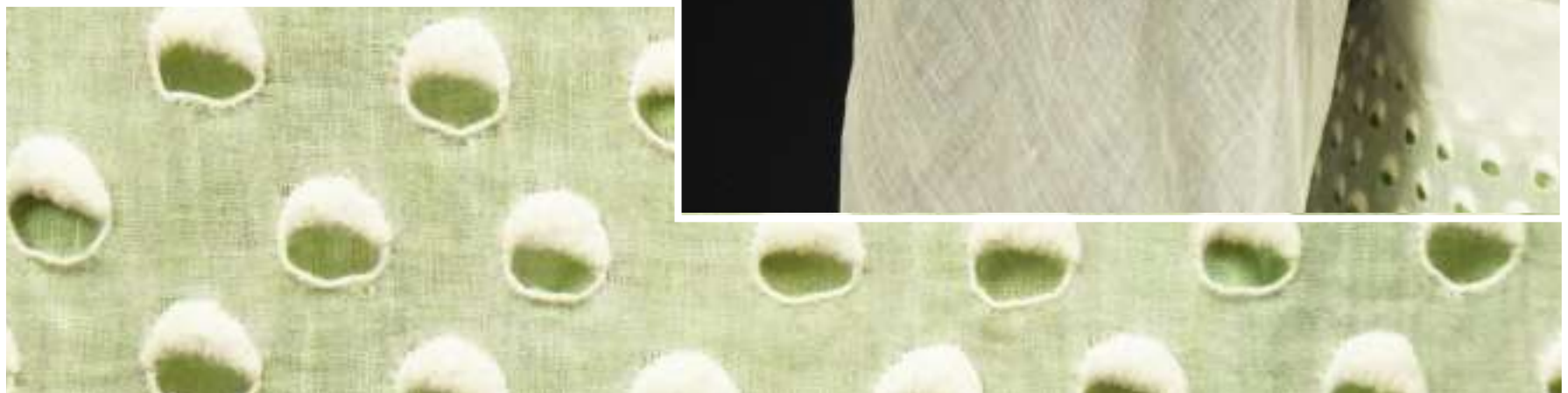
XIX^e

Robe de jour en broderie blanche France





10





châles et ceintures au point de tapisserie de Russie

Bordure de châle ou ceinture au point de tapisserie

Russie
Circa 1810/1830

Rare bordure de châle étole ou ceinture en tissage de laine double-face à la main. Pièce exécutée sur commande en pashmina de chèvre dans un très fin point de tapisserie réversible. Riche répertoire inspiré des Boteh des châles des Indes, mais dans une composition florale et naturaliste à forte polychromie traitée en tonalités de couleurs dégradées.

Référence similaire : Metropolitan Museum of Art NYC n°65.91.1.

A Tapestry Stitch Point Shawl or Sash Border

Russia
Circa 1810/1830

Rare shawl stole or Sash border in double-sided weaving wool by hand. Piece probably made according to a special order in goat pashmina in a very fine tapestry reversible stitch point. Rich repertoire inspired by the Indian shawls Boteh, but in a floral and naturalistic european composition with strong polychromy treated in degraded and shaded tones and colors.

Similar reference: Metropolitan Museum of Art NYC n ° 65.91.1.

Les étoles ceintures masculines sont un signe de distinction nobiliaire dans les cours de Pologne et de Russie aux XVIIème et XVIIIème siècles, aux mêmes résonnances graphiques que les ceintures Mogholes ou Safavides en brocard or, si bien représentées dans la peinture Perse à partir du XVIe siècle et importées en Europe de l'est dès le XVIIIe siècle¹. L'aristocratie russe, très influencée par les modes des cours Ottomanes et Perses, adoptent et transposent ces ceintures étoles sur un mode graphique plus européen. Pliées en deux dans la longueur et nouées à la taille par une ganse latérale pour légitimer le tissage réversible alors visible dans des tonalités bicolores. La mode du Châle du Cachemire en pashmina qui apparaît en Angleterre dès 1767, sera mis à l'honneur par l'Impératrice Joséphine, influençant ainsi les cours européennes. Tandis que l'Angleterre et la France avec Guillaume Ternaux qui fournit l'Impératrice, se mettent à tisser des châles à l'imitation des Indes sur des métiers à la tire, ancêtre du métier Jacquard, pour accélérer leur production, la Russie adopte pour une courte période au début du XIXe siècle, le tissage de châles et de ceintures au point de tapisserie réversible. Appelés «Merliniennes», ces châles et ceintures d'une extrême finesse dont la production est unique au monde, ont notamment fait la réputation de la Manufacture de Nadejda Merlina, Gouvernement de Riazan en Russie entre 1806 et 1834².

Serge Liagre

¹ Interwoven Globe – The worldwide textile trade 1500-1800, Amélia Peck, MET New-York 2014 pages 269,270

² Châles de Russie de Louisa Yefimova – Editions Aurora 1985 pages 50, 61



XIX^e

Cape Enveloppe à la Polonaise Provence



Cape à capuchon ou *Enveloppe à la Polonaise*

Provence
Circa 1800-1820

Longue cape à capuchon en indienne nommée *Enveloppe à la Polonaise* en relation avec ses larges bordures plissées et gaufrées sur son pourtour. Cette grande capuche retenue par un travail de plissé au dos correspond précisément au volume des Calèches couvrant les coiffures en hauteur de la fin du XVIIIe siècle. Fond en indienne imprimée au rouleau de cuivre nommée *Mignonette* par l'effet géométrique et répétitif de ce semis de fleurettes sur fond rouille orangé. Manufacture non identifiée mais très probablement alsacienne qui fournissait le marché textile provençal. La doublure intérieure est une réutilisation d'une indienne du XVIIIe siècle, imprimée à la planche de bois de fines rayures à motifs noir, violet et manganèse. Provenance d'une collection marseillaise.

Références similaires : LACMA Los Angeles M.2007.211.669

A Printed Cotton Cape With Hood

Provence
Circa 1800-1820

Long hooded cape in printed cotton named *Enveloppe à la Polonaise* in connection with its large pleated ruffles all around the edges. This large hood retained by pleated work on the back precisely corresponds to the volume of the 18th century famous Calash cap. Rust orange background in roller-printed cotton named *Mignonette* due to the geometric and repetitive effect of this flowered pattern. Unidentified manufacture but most likely Alsatian which supplied the Provence textile market. The interior lining is a re-use of a 18th century block-printed cotton with fine stripes in black, purple and manganese pattern. Provenance from a Marseille collection.

Similar references: LACMA Los Angeles M.2007.211.669

Vêtement d'hiver long et enveloppant, cette cape peut être désignée sous différentes appellations : cape à capuchon, cape à la Polonaise, mante à coqueluchon, visite, ou encore enveloppe, en provençal, « envelouppo ». Elle s'inscrit dans la lignée des mantelets à capuche apparus en France vers la fin du XVII^e siècle. Dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, le mantelet et son coqueluchon décrit par Diderot dans son *Encyclopédie* (Tome 22, Mode, p. 19, Genève, 1778), est volontiers porté par la reine Marie-Antoinette et la gent féminine à la page. Ce type de vêtement de dessus à capuche va être intégré au costume provençal traditionnel où il est couramment porté du XVIII^e à la fin du XIX^e siècle. Il est alors en coton imprimé, souvent doublé de toile de coton, de lin ou de laine et porté long pour procurer davantage de chaleur. Pendant près d'un siècle, la forme en reste immuable. Sur l'enveloppe présentée ici, la grande capuche, d'une profondeur de 40 cm environ, est bordée d'une large bande finement froncée, tuyautée et matelassée, d'une vingtaine de centimètres. Terminée par un volant, elle fait tout le tour de la cape (capuche, bords à l'avant et en bas). C'est cette bande, appelée « Polonaise » qui donne parfois à ce vêtement le nom de « cape à la Polonaise ». L'arrière du capuchon est constitué de plis réunis en un point central. La mante, raccordée à la capuche au niveau du col arrondi, recouvrait largement les caracos et lourdes jupes en boutis. Le décor des toiles de coton imprimé utilisées dans la fabrication de ces capes semble, par contre, connaître une évolution : aux percales glacées à fond sombre (dit ramoneur) et à rinceaux du XVIII^e siècle, on préfère au XIX^e siècle les très petits motifs (mignonettes) à fleurettes et à motifs géométriques.

Anne de Thoisy-Dallem





XIX^e

Robe de bal en soie façonnée France







Robe de bal en taffetas de soie façonnée

France
Période Charles X Circa 1825

Robe de Mode pour le bal de silhouette Romantique à épaules tombantes et manches longues à petits gigots. Fond en taffetas de soie Florence rose poudré et damassé de guirlandes de fleurs stylisées. Bustier à taille haute, plissé sur la poitrine et découpe en V dans le dos orné d'une ceinture à ourlet formant garniture dans le dos. Jupe attenante à grand fond et trois bourrelets de ouate recouverts de satin vieux rose.

A Taffeta Silk Ball Gown

France
Charles X Period Circa 1825

Fashioned ball gown from the early Romantic silhouette period with its dropped shoulders and small mutton long sleeves. Light damask pale pink silk fabric with garlands of stylized flowers. High-waisted bodice, finely pleated on the chest and V-shaped cut in the back decorated with a piping belt forming a trim in the back. Large round skirt with three pink satin piping bulges to the bottom.

La chute de l'Empire qui marque la Restauration de l'Ancien régime avec Louis XVIII (1815/1824) puis avec Charles X (1825/1830), inaugure une restructuration de la silhouette qui évolue progressivement vers le Romantisme. Pour les femmes, c'est le retour en force du corset conique, la ligne de taille qui était sous la poitrine quelques années auparavant, redescend sagement à sa place, les jupes s'élargissent et se raccourcissent à la cheville, elles deviennent plus raides à l'aide comme ici de bourrelets. On voit apparaître les décolletés bateau en ovale épousant des manches dites à gigot. Durant cette première Restauration, les mœurs se théâtralistent à nouveau et trouvent une correspondance immédiate dans la mode. Cette silhouette nouvelle dont la forme devient conique, est amplifiée par les atours, des chapeaux gigantesques couverts de plumes et de rubans, des manches qui atteignent leur paroxysme grâce à des amplificateurs judicieusement glissés sous les gigots, jusqu'à la morphologie qui s'adapte à cette ligne fuyante et descendante des épaules anormalement basses. La Duchesse de Berry, figure légendaire de la mode sous Charles X, représente bien cette période transitoire, donnant des bals costumés moyenâgeux dans le pavillon de Marsan au château des Tuileries, en précurseur de la tendance néo-gothique, très «revival» qui se déclinera dans les arts et la littérature durant tout le XIXe siècle.

Serge Liagre



XIX^e

Robe d'après-midi en coton imprimé France





14

XIX^e



Robe d'après-midi en coton imprimé



France

Période Louis-Philippe Circa 1830

Robe de promenade ou d'après-midi en coton crème imprimé au rouleau d'un semis de feuilles nervurées marron clair. Buste très cintré ras du cou et imposantes manches Gigot à la forme, finement plissées et passepoilées aux épaules et aux poignets resserrés de quatre boutons. Large ceinture de taille épousant le bas du buste et jupe ronde à grand fond montée en plis canon à la taille.

An Afternoon Printed Cotton Day Dress

France

Louis-Philippe Period Circa 1830



Printed roller walking or afternoon cotton day dress with a pattern of small light brown ribbed leaves. Very fitted bodice with a crew neck and oversized mutton sleeves, finely pleated and piped at the shoulders and wrists tightened with four buttons. Wide waist belt hugging the bottom of the chest and large round skirt finely pleated at the waist.

A compter de la Monarchie de Juillet, la mode féminine s'embourgeoise. Sur le modèle de la gentry anglaise, Louis-Philippe Ier et son épouse, Marie-Amélie, privilégient l'intimité de leurs appartements. Quant au romantisme lyrique et flamboyant des années 1820, il s'estompe en faveur d'un orientalisme guindé en société, plus sage chez soi : au théâtre, les femmes arborent avec majesté des turbans ; dans le confort de leur demeure, elles revêtent une robe d'après-midi, telle cette toilette en coton imprimé d'un semis de palmettes, la vogue des indiennes ne tarit pas. Aucune extravagance ne vient rompre la sobriété de l'allure, sinon des manches curieusement outrées, que les gravures de mode sur-dessinent à l'envi, au point de frôler la caricature. Au tournant des années 1830, de fait, le volume des jupes se propage aux manches. Les chroniqueurs s'en amusent : il y entre plus de tissu que dans un pantalon d'homme ! Au niveau des têtes de manche situées très bas, sous la coiffe de l'épaule, des fronces en rangées serrées produisent le bouffant escompté pour prendre la forme du gigot. A mesure que la décennie avance, ce volume descendra sur l'avant-bras. Mais pour l'heure, comment maintenir en place l'ample structure ? Le Petit Courrier des dames du 20 juin 1827 s'en explique : « Les manches en baleine pour mettre sous les manches à gigot, sont d'une invention des plus utiles. Grâce à ces petits ballons, que rien ne peut affaïsser, les manches conservent toute leur fraîcheur, et les schalls et les écharpes peuvent être impunément jetés sur les épaules. » Quant aux jupes, le Petit Courrier des dames de poursuivre : « Rien, au fait, ne nous rapproche plus des paniers que cette quantité de plis qui forment, autour de nos hanches, une rotondité qui rappelle les modes du XVIIIe siècle. » Un siècle durant, la mode est comme sanglée dans un entrelacs d'emprunts à de multiples passés, aux cultures exotiques, avant que le Moderne ne vienne trancher ce nœud gordien...

Guénolée Milleret

XIX^e

Robe de promenade à crinoline
en coton imprimé
France







XIX^e



Robe de promenade à crinoline en coton imprimé



France

Période Napoléon III Circa 1865

Robe d'après-midi d'été ou de promenade à grande crinoline et son mantelet en indienne assortie, ensemble si bien figuré et représenté dans les scènes de jardin de la peinture Impressionniste. Robe ouverte devant et boutonnage assorti, corsage ras-du-cou et manches à grande pagode. Important fond de jupe monté à petits plis canon à la ceinture de taille. Petite cape ou mantelet couvrant les épaules. Fond en coton façonné alternant rayures en armure sergé et droit fil appelé Jaconas (?). Impression sur coton au rouleau de cuivre d'un semis géométrique aubergine et noir. Parements cousus en bordure d'un coton imprimé en semis de fleurettes et rayures bleu de Prusse et aubergine.

15

A Printed Cotton Crinoline Walking Day Dress

France

Napoleon III Period Circa 1865



Afternoon or walking summer day dress with a large crinoline shape and its matching mantelet in printed cotton, a set so well represented and depicted in the garden scenes of the Impressionist painting. Dress open in front and matching buttons, bodice with a crew neck and large pagoda sleeves. Wide skirt finely pleated and sewn to the waist belt. Small cape or mantelet covering the shoulders. A striped woven and twill white cotton fabric called in french Jaconas (?). Cotton roller-printing of an aubergine and black geometric small motifs pattern. Large trimmings sewn on the edges of a matched printed cotton with small flowers and stripes.

Cet ensemble est réalisé en deux étoffes distinctes, l'une géométrique, l'autre discrètement fleurie. La première toile utilisée est un coton façonné à rayures de satin. Le motif, imprimé au rouleau de cuivre, est sobre, rouge foncé et noir. De forme géométrique, il comporte un morceau de chaîne et trois trames, alternant avec un minuscule motif ikaté. Ce motif trouve sa source dans les dessins de cachemires imprimés sur laine, au milieu du XIXe siècle, à Mulhouse¹. Le second motif, plus discret, est fondamental ici, car cette bordure structure le modèle et accentue son élégante sobriété. Il se compose d'un centre à fond blanc et semis de boutons de fleurs en 6 couleurs, picotées. Encadré d'une bordure bleue à bâtonnets noirs, un ruban des mêmes fleurettes sur fond noir, la complète. Cette bordure aux motifs vibrants semble avoir été imprimée à la planche sur une toile. Ici, elle souligne, de haut en bas, le centre de la robe, encadrant la rangée de boutons, puis le bord des manches pagodes et le pourtour de la cape. Si le modèle exact de cet ensemble n'a pour l'instant pas été retrouvé, des robes aux mêmes bordures très structurantes se trouvent dans Psyché Journal de Mode, 1852, sur des robes-redingotes, de Blech, Steinbach & Mantz, imprimeur mulhousien, qui avait installé ses bureaux de représentation 18 rue Ste Anne à Paris². Cette implication de l'industrie mulhousienne n'est pas un hasard, car on connaît son importance dans la commercialisation de ses étoffes pour la robe. Les grands magasins de Paris, entre autres, ont vendu de nombreuses robes, sous la forme de tissus imprimés, accompagnés de leurs patrons et des lithographies du modèle réalisé. Après 1860³, on retrouve moins de grands dessins haut de gamme, commercialisés en France, on leur préfère alors des motifs plus légers, de faux unis comme nous le voyons dans cet exemple précis.

Jacqueline Jacqué

¹ Rêves de Cachemire, cachemires de rêve, Musée de l'impression, Mulhouse, 2010, p.85, illustrations d'impressions pour cravates, Mulhouse, Thierry-Mieg, vers 1844-1845

² Documentation du Musée de l'impression. MISE.743.8.Koc 2 et 2.1

³ Sous l'empire des crinolines, Musée Galliera, Françoise Tétard-Vittu, « Commerce et Industrie au service de la mode » p. 161-164

Robe de mode à Tournure en étamine et taffetas

France

Période Troisième République Circa 1875-1880

Robe et manteau de jour à tournure en étamine de laine Eau du Nil et taffetas de soie Florence lustré rose au caractère bourgeois très affirmé. Inspiration historiciste des formes Louis XIII par les manches ballon et le col berthe de la robe ainsi que du style Louis XV par les effets retroussés à la polonaise du mantelet à corsage baleiné et larges basques judicieusement superposées. Généreux travail de falbalas appliqués dont les ourlets sont réalisés à la machine à coudre : nœuds gansés, plissés et plis creux gaufrés et passepoilés jouent du contraste entre le taffetas luisant et l'étamine mate.

A Challis and Taffeta Bustle Cage Fashion Dress

France

Troisième République Period Circa 1875-1880

A bustle cage dress and peplum over dress in Eau du Nil challis and lustrous pink taffeta silk. Historicist inspiration of the Louis XIII style by the small puffed sleeves and the berthe collar of the dress. As well as of the Louis XV style by the peplum overdress with a polonaise retroussé effect and its large basques judiciously superimposed. Generous work of ruched appliqué ruffles with hems made by sewing machine. Piping braids, knots, and flat pleats work in a contrast effect between the shiny taffeta and the matt challis.



Lorsque vers 1868, on voit pour la première fois la princesse de Metternick, dans une robe Worth sans crinoline dite péplum, cette égérie des salons impériaux du Second Empire, donne le ton d'une simplification de la silhouette vers une mode moins empesée par l'étiquette. De la même manière, la ligne princesse lancée à la même période, une robe drapée sans couture à la taille entre le corsage et la jupe, dessine une mode qui conviendra aussi bien à la cérémonie qu'aux ensembles de ville ou de promenade: des robes à système permettant de relever la jupe grâce à des systèmes de cordons intérieurs facilitent aussi la marche et le développement progressif du sport au féminin. Entre 1870 et 1890, les anciennes cages à crinoline subissent plusieurs évolutions morphologiques: de la demi-cage de baleines en forme de pouff ou de faux-cul, à la cage à tournure dont le modèle le plus extravagant sera le strapontin à coussin articulé, la silhouette féminine ne s'allège que très progressivement. Le style tapissier est toujours autant d'actualité, avec ses draperies, ganses et plissés en bouillonnés, mais se superpose en plusieurs pièces de vêtements : les paletots, corselets à bretelles, boléros, visites et sur-jupes amovibles à tablier ou à la polonaise permettent aussi d'être utilisés dépareillés. Les magasins de nouveautés font une spécialité de ces ensembles permettant une utilisation multiple et qui, en articles vedette des rayons de confection, prendront le nom de tailleur après 1880. Si les magasins de nouveautés devenus grands magasins, prennent une nouvelle dimension dans les métropoles avec comme prototype, les Magasins du Louvre et le Bon Marché, les années 1870 connaissent surtout l'essor de la vente de modèles de confection par correspondance appuyée par une industrie française des soieries qui connaît une avancée technologique sans précédent dans les domaines de la chimie et de la mécanisation de tissages complexes. C'est en 1882 que Charles Frédérick Worth propose des patrons pour ses robes à la polonaise en publicité dans The Ladies'Treasury¹, robe à sur-jupe et tissu retroussé en bas du dos, une variante de la tournure, pouvant être reproduite par des couturières avisées. Plusieurs maisons publient des cahiers d'échantillons de tissus haute nouveauté pour la mode, accompagnés de gravures de mode présentant judicieusement les différentes combinaisons de l'échantillonnage. On citera parmi d'autres, la maison Rodier (1853-1962), la maison Tabourier (1850-1914) primée à l'exposition universelle de 1889 à Paris², et dans un registre luxueux la maison Tassinari & Chatel à Lyon.

Serge Liagre

¹ La Maison Worth, Naissance de la Haute Couture - Chantal Trubert-Tollu, la Bibliothèque des Arts pages 99.

² L'Album du musée de la mode & du textile – RMN 1997 pages 86, 87.



16

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
- Gorget 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
- Milleret G.** | 2012 | *La mode du XIXe siècle en image* | Eyrolles
- Laurenti L.** | 2018 | *Made in Neuchâtel deux siècles d'indiennes* | Somogy
- 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.** | 2010 | *Au temps des crinolines Nice 1860* | Musée Masséna Nice
- 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, Ansouis
- 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 (en collaboration)
Musée d'Art de la Ville de Toulon
- 2018  **Modes & Textiles 2018**
Villa Rosemaine, Toulon
- 2019  **Modes & Textiles 2019**
Villa Rosemaine, Toulon

Biographies des Auteurs Authors' Biographies

Soline Anthore Baptiste

Titulaire d'une thèse en histoire consacrée à la mode patricienne à Venise à la fin du XVIIIe siècle (réalisée en cotutelle entre l'UPMF de Grenoble et la Ca'Foscari de Venise), Soline Anthore Baptiste est spécialiste de l'histoire culturelle du vêtement. Son intérêt va tout particulièrement à la question de l'évolution de la silhouette du Moyen Âge à nos jours et au rapport qu'entretient le corps et ce dont on le revêt. Elle a, entre autres, été commissaire scientifique d'une exposition sur la silhouette masculine rassemblant douze musées suisses en 2016-2017 et a publié en septembre 2019 un ouvrage intitulé "Paris - Figures de mode : XIVE-XXIe siècle, ce que disent nos vêtements" aux éditions Parigramme.

Anne de Thoisy-Dallem

Diplômée de l'Institut national du Patrimoine, des Etudes supérieures de l'Ecole du Louvre et titulaire d'un Master en histoire de l'Art et Archéologie à la Sorbonne, elle a exercé pendant vingt années comme conservatrice du Patrimoine dans différents musées de France dont dix à la direction du musée de la Toile de Jouy, à Jouy-en-Josas, où elle a pu développer ses connaissances en matière de textiles (toiles imprimées surtout) et costumes. Intéressée par la recherche concernant ces domaines, elle a publié régulièrement sur le sujet l'abondant par le biais de conférences et d'études ponctuelles via des catalogues d'exposition ou articles spécialisés. Par ailleurs, grâce à ses connaissances approfondies dans le domaine des arts décoratifs, elle a rassemblé depuis dix ans une exceptionnelle collection de poudriers et boîtes à poudre qui sera présentée au public à Grasse puis à Paris à partir de mai 2020.

Véronique Dumont-Castagné <https://veroniquedumontcastagne.com/>

Véronique Dumont Castagné est historienne d'art et expert textile auprès de la chambre Nationale des Experts Spécialisés en Œuvres d'Art, la CNES. A ce double titre elle intervient auprès de commissaires-priseurs, d'avocats ou de compagnies d'assurances dans le cadre d'expertises à l'amiable ou litigieuses. Elle mène par ailleurs des recherches en archives lorsque cela s'impose. En 2012 Véronique Dumont Castagné a publié sa thèse de doctorat d'Histoire de l'art. DUMONT CASTAGNE Véronique FORTUNES DES TEXTILES DANS LA SOCIÉTÉ MÉRIDIONALE DES XVIIIE ET XVIIIIE SIÈCLES d'après les sources d'archives Paris, Connaissances et Savoirs, 2012, 538 pages - 170x24 ISBN : 9782753904408

Jacqueline Jacqué

Jacqueline Jacqué est née à Nice en 1946. Après des études en histoire de l'art à l'Université de Strasbourg, elle rentre au Musée de l'impression sur étoffes de Mulhouse, en tant que conservateur adjoint en 1973 puis comme conservateur, et ce jusqu'en novembre 2009. Elle est membre du Centre international d'étude des textiles anciens (CIETA) depuis 1972, puis de l'Association française d'étude des textiles (AFET). Jacqueline Jacqué a monté de nombreuses expositions et réalisé des catalogues concernant l'impression des étoffes tant en France qu'à l'étranger.

Guénolée Milleret www.imagesguenomiller.com

Ancienne responsable des archives documentaires de la maison Yves Saint Laurent, Guénolée Milleret est iconographe-imagier, fondatrice et administratrice du Musée 2.0 de l'Estampe de Mode, d'Architecture et de Design : une ressource documentaire patrimoniale, riche de près de 15.000 images numériques restaurées et référencées, reproduites à partir d'estampes originales de mode, mobilier, vues d'intérieur et d'architecture des xviii^e, xix^e et début xx^e siècles dont le fonds est accessible en ligne. Elle est également l'auteure de plusieurs ouvrages sur l'histoire de la mode, les arts décoratifs, le dessin d'architecture et enseigne l'histoire de la mode et du costume à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs à Paris.

Martine Nougarede

De 1974 à 1978, Martine Nougarede collabore dans une galerie d'Art contemporain à Nîmes. En 1978 elle obtient une licence d'Art Plastiques à l'Université de Paris I Panthéon Sorbonne. En 1980 elle y soutient une Maîtrise d'Histoire de l'Art : Art contemporain sous la direction de Jean Laude : monographie de Michel Duport.

En 1981 elle est nommée expert en mobilier et objets d'art auprès du Tribunal de Nîmes et conservateur du musée du vieux Nîmes en 1986. En 2002 elle crée le musée des Cultures Taurines, une mise en place originale et particulière puisque ce musée est le premier à aborder le culte du taureau dans le monde de manière scientifique. De 1986 à 2011 elle a organisé, chaque année, au musée du vieux Nîmes une ou deux expositions temporaires qui ont exploité et expliqué ce fonds municipal, très riche en mobilier, céramiques, textiles et autres Arts Appliqués. Martine Nougarede a acquis pendant ces vingt-cinq années de conservation une expérience certaine dans le domaine des Arts Appliqués et leur relation à l'Histoire ou la vie quotidienne en publiant une longue liste de catalogues.

Judy Wentworth

Judy Wentworth est historienne du textile et antiquaire de textiles historiques. Elle a co-dirigé The Antique Textile Company situé a Holland Park à Londres de 1982 à 1994. Ses intérêts portent sur les cotons imprimés européens du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle, les soies tissées et imprimées, et s'est spécialisée notamment dans les châles et les dentelles. Elle travaille dans ces domaines depuis plus de quarante ans et a contribué à l'enrichissement des collections de nombreux musées à travers le monde. Elle vit et travaille dans le Suffolk et à Londres.

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

Selma Berny

Mise en page

Selma Berny

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 978-2-9540088-8-2

Dépôt légal : Avril 2020

Tout droit de reproduction pour tous pays interdits sans autorisation préalable