



**Rives méditerranéennes**  
Varia | 2007

---

# La représentation d'événements politiques et culturels dans le textile d'ameublement (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)

**Aziza Gril-Mariotte**

---



## Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rives/983>

DOI : 10.4000/rives.983

ISSN : 2119-4696

## Éditeur

TELEMME - UMR 6570

## Édition imprimée

ISBN : 979-10-320-0093-9

ISSN : 2103-4001

## Référence électronique

Aziza Gril-Mariotte, « La représentation d'événements politiques et culturels dans le textile d'ameublement (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) », *Rives méditerranéennes* [En ligne], Varia, mis en ligne le 28 février 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rives/983> ; DOI : 10.4000/rives.983

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

---

# La représentation d'événements politiques et culturels dans le textile d'ameublement (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)

Aziza Gril-Mariotte

---

- 1 Le développement de l'imprimé au XVIII<sup>e</sup> siècle favorise la diffusion de l'actualité politique, scientifique, culturelle ou artistique par l'intermédiaire de journaux, gazettes, affiches ou gravures. Les journaux et les gazettes restent des produits réservés aux classes aisées en raison du coût de l'abonnement, mais ils circulent ensuite dans les maisons ou dans les cafés<sup>1</sup>. Certains événements retentissants sont illustrés et diffusés par des gravures ou des imageries populaires, quelquefois les peintres s'en emparent, l'actualité devient ainsi une source d'inspiration et de création pour les artistes.
- 2 L'intérêt accordé par les graveurs et les artistes à certains événements provoquent ou participent à de véritables effets de mode. Lorsque les arts décoratifs s'approprient ces thèmes d'actualité se sont le plus souvent pour satisfaire le goût du consommateur. L'actualité devient ainsi une source de création pour des objets de mode et de décoration, les dessinateurs trouvent dans les articles de journaux, mais surtout les peintures et les gravures de nombreuses sources d'inspiration. L'industrie des toiles peintes qui se développe en France à partir de 1759, n'échappe pas à ce phénomène d'autant plus que les techniques de fabrication permettent un renouvellement relativement rapide des compositions<sup>2</sup>. Les thèmes décoratifs inspirés par l'actualité culturelle et des événements politiques apparaissent notamment dans les toiles appelées *camayeux* en raison de leur impression en une seule couleur à la planche de cuivre<sup>3</sup>. Les *camayeux* pour ameublement appelés *camayeux meuble* constituent une catégorie de toiles peintes appréciées des consommateurs pour leurs décors figuratifs. Ces *camayeux meuble* décorés de paysages et de personnages sont fabriqués dans les grandes manufactures, seules capables d'acquérir le matériel nécessaire pour l'impression au cuivre et d'employer des ouvriers spécialisés. La manufacture de Jouy se distingue par la création de grands dessins figuratifs évoquant les événements marquants de cette époque afin de satisfaire le goût de consommateurs avertis.

- 3 À ses débuts en 1760, la manufacture de Jouy n'est qu'une petite fabrique de toiles peintes fondée par Christophe-Philippe Oberkampf, un indienneur d'origine allemande arrivé en France pour satisfaire la demande de main d'œuvre spécialisée. La fabrique connaît un développement rapide grâce à la qualité de ses produits et à l'attention qu'Oberkampf accorde à la création des dessins. La beauté des toiles et des motifs imprimés font la réputation de la manufacture de Jouy qui obtient en 1783, le titre de « manufacture royale ». L'impression à la planche de cuivre qui démarre en 1770, est essentiellement constituée de décors floraux pour l'habillement, les dessins à personnages ne forment qu'une faible partie de ses produits. Pourtant, en interprétant les thèmes à la mode et les événements récents dans certaines toiles pour meuble, Oberkampf contribue à la réputation des produits de sa manufacture et même à la postérité de ce genre d'impression puisque leur réimpression dans les intérieurs néo-Louis XVI à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, devait donner naissance au terme éponyme de *toile de Jouy*.
- 4 Les dessins et les toiles imprimées qui nous sont parvenues révèlent comment les dessinateurs adaptent des événements ou des idées "dans l'air" à un support textile destiné à orner des intérieurs. L'interprétation de l'actualité doit répondre au goût du plus grand nombre, une clientèle sinon fortunée du moins cultivée, se fournissant dans les boutiques du Palais-Royal ou chez les principaux négociants des grandes villes de province. Oberkampf choisit avec soin les thèmes liés à l'actualité car les créations pour l'impression à la planche de cuivre représentent un double coût pour le manufacturier qui fait appel à un artiste pour le dessin et à un graveur en taille-douce pour la planche de cuivre, cet investissement ne devient alors rentable qu'en imprimant un certain nombre de pièces. Le manufacturier doit non seulement choisir le sujet représenté, mais le moment le plus propice pour l'imprimer et le commercialiser car comme remarque Oberkampf : « Il faudrait pouvoir lire dans l'avenir pour savoir quel genre succèdera à celui qui existe alors car de tous temps il y a eu un genre plus recherché que les autres et cela sera toujours. Le plus habile est aussi celui qui sait s'y arrêter à temps pour en avoir le moins de reste quand ce genre cesse de plaire<sup>4</sup> ».
- 5 Oberkampf attache une grande importance à la création des dessins qu'il assure lui-même jusqu'en 1764, époque à laquelle il embauche un dessinateur<sup>5</sup>. Les agrandissements successifs l'obligent à déléguer auprès d'ouvriers compétents la surveillance des différentes étapes de fabrication, mais il continue à garder la haute main sur l'atelier des dessinateurs. La création des dessins pour camaïeux imprimés à la planche de cuivre se fait d'abord à la manufacture par des dessinateurs, souvent payés à la pièce pour ces travaux spécifiques. Puis, Oberkampf cherchant à perfectionner l'art de l'impression autant par les techniques, les procédés de teinture que la création des dessins, sollicite des artistes afin de réaliser quelques compositions marquantes qui vont faire la réputation de la manufacture. Après l'obtention du titre de manufacture royale en 1783, il commande un dessin représentant *Les travaux de la Manufacture* à Jean-Baptiste Huet, inaugurant une relation qui ne devait cesser qu'à la mort de l'artiste en 1811. Jean-Baptiste Huet est reçu en 1769 à l'Académie Royale de peinture et de sculpture comme peintre animalier, avant de connaître un certain succès dans le genre de la pastorale<sup>6</sup>. Les copies des lettres adressées par Oberkampf à Jean-Baptiste Huet qui ont été conservées à partir de 1790, révèlent comment les relations entre le fabricant et l'artiste s'établissent. Oberkampf commande des dessins en donnant des directives très précises quant aux dimensions. De nombreuses compositions ont été attribuées à Jean-Baptiste Huet, pourtant la consultation des dessins conservés au Cabinet des Dessins des Arts Décoratifs

à Paris, révèle l'existence d'autres mains. S'agit-il alors d'autres artistes moins connus, moins talentueux, d'élèves ou de collaborateurs de l'artiste ou plus simplement de dessinateurs employés à la manufacture ?

- 6 À partir des dessins et des toiles imprimées connus, nous verrons tout d'abord quels sont les événements ou les thèmes d'actualité qui ont fait l'objet d'une impression sur toile destinée à décorer les intérieurs. Nous verrons également si le choix de ces thèmes a connu une évolution en fonction du contexte politique ou du goût des consommateurs.
- 7 Ces représentations d'actualité sont destinées à séduire le plus grand nombre, pourtant ces compositions se démodent plus vite que d'autres thèmes, elles peuvent même devenir invendables, surtout lorsque les toiles représentent des événements politiques. Oberkampf est avant tout fabricant, la création des dessins a pour but de « faciliter la vente de laquelle dépend la prospérité de l'établissement »<sup>7</sup>, en adaptant ces impressions à la mode, au nouveau goût avec rapidité et surtout avant ses concurrents. Nous verrons ensuite, comment dans ce but, il recourt à plusieurs procédés faisant preuve d'imagination pour réactualiser ses créations et continuer à les imprimer.

## La représentation d'événements diffusés dans la presse

- 8 Oberkampf en imprimant des compositions relatives à des événements retentissants, se fait l'écho des récits faits dans les journaux, les gazettes et surtout des images qui se diffusent dans la société. La gravure joue un rôle important dans la diffusion de ces faits d'actualité et les dessinateurs se réapproprient cette iconographie pour en composer des dessins à la mode. L'apparition dans le textile imprimé de motifs faisant référence à l'actualité s'explique souvent par des effets de mode, ainsi lorsque la manufacture imprime des toiles avec des ballons, elle s'empare de la véritable « ballomanie » provoquée par les expériences de ballons et montgolfières entre 1783 et 1787. Ces expériences publiques provoquent la curiosité et l'enthousiasme des foules venues voir ces premières ascensions. De nombreuses personnes y assistent tandis que leurs annonces, leurs descriptions dans les journaux et surtout les nombreuses gravures permettent au plus grand nombre de découvrir ces expériences<sup>8</sup>.
- 9 Cette « ballomanie » se développe dans les arts visuels, puis se répand dans les arts décoratifs, de la décoration intérieure à tous les objets de mode employés au XVIII<sup>e</sup> siècle, accessoires, boutons, canes, éventails etc.... Le globe de Charles et Robert et *Le Réveillon* des frères Montgolfier deviennent des ornements à la mode, utilisés un peu partout et les manufactures de toiles peintes vont en faire grand usage. À la manufacture de Jouy, ces motifs des ballons se retrouvent aussi bien dans les impressions polychromes à la planche de bois que dans les meubles camaïeux. Cependant la différence entre ces deux types d'impression est importante car dans les toiles polychromes, les ballons sont de simples décors à la mode tandis que dans les meubles camaïeux, de grands dessins évoquent les événements importants de la conquête du ciel. D'après les archives, Oberkampf a fait imprimé au moins trois meubles camaïeux avec des motifs de ballon, mais seulement deux sont connus à ce jour<sup>9</sup>.
- 10 Le premier, nommé *a posteriori* *Le Parc du Château* représente le globe aérostatique de Charles et Robert après son départ dans le jardin du château des Tuileries, le 1<sup>er</sup> décembre 1783. Le style des motifs et de la composition permet d'attribuer ce dessin à Jean-Baptiste

Huet qui intègre dans un décor en arabesque des motifs à l'antique, des scènes de jardins associés à l'ascension de Charles et Robert facilement identifiable avec ces deux drapeaux.

- 11 Le ballon n'est qu'un élément du dessin mis en scène dans le cadre d'un jardin qui évoque celui des Tuileries tandis que la foule est réduite à quelques personnages qui ôtent leur chapeau ou montrent du doigt cet exploit. L'importance du ballon semble limitée dans la composition, pourtant c'est ce motif qui donne tout le sens au récit de l'événement créé par l'ascension de Charles et Robert. Le dessinateur n'abandonne pas pour autant l'aspect décoratif car des petits ballons viennent agrémenter les médaillons, enroulements d'acanthes, guirlandes et colliers comme autant de motifs propres aux compositions en arabesque. Le numéro de ce dessin D108 permet de situer sa création vers 1784 en pleine "ballomanie"<sup>10</sup>. Une version en papier peint a également été fabriquée, mais la composition est très différente car le fabricant a privilégié les éléments décoratifs pour réaliser un papier peint en arabesque, les scènes, éléments principaux de la toile peinte, ont disparu<sup>11</sup>.
- 12 À la différence des autres thèmes imprimés dans les toiles peintes, les compositions évoquant l'actualité doivent être rapidement choisies car si la réalisation du dessin peut être rapide, la gravure de la planche de cuivre est plus longue et l'impression d'une toile en camaïeu exige au moins deux mois à la belle saison, voire beaucoup plus selon le temps à cause du blanchiment du fond de la toile au pré.
- 13 La deuxième toile, *Le Ballon de Gonesse* est plus tardive, le dessin dont le style est nettement moins raffiné ne peut être attribué à Jean-Baptiste Huet.
- 14 La composition retrace les expériences de Charles et Robert rappelant les événements qui ont marqué l'année 1783. Le globe y apparaît donc à trois reprises, d'abord le 27 août avec l'atterrissage à Gonesse du globe gonflé à l'hydrogène envolé depuis le Champ de Mars et sa destruction par les habitants du village à coup de fourche et de fusil, terrorisés par ce monstre volant. Puis le 1<sup>er</sup> décembre, l'envol de Charles et Robert à bord de la nacelle en osier représenté au dessus de la perspective du jardin des Tuileries et leur arrivée dans la plaine de Nesles, près de l'Isle-Adam.
- 15 Le dessinateur a emprunté les motifs de ballon aux gravures illustrant l'aventure du globe aérostatique de Charles et Robert depuis le premier envol du ballon à hydrogène à la première ascension des Tuileries. Ces gravures connaissent une diffusion importante pour répondre à la curiosité et l'intérêt que suscitent ces expériences. La scène de l'atterrissage du ballon à Gonesse a fait l'objet de très nombreuses gravures à peu près identiques représentant la destruction du ballon. Dans cette composition, le dessinateur a retenu ce moment, révélateur de la peur qu'entraînent les expériences scientifiques aussi impressionnantes, qu'il oppose à la foule venue saluer la prouesse technique.
- 16 Il existe une autre version de ce dessin dans laquelle la perspective des Tuileries est remplacée par le ballon des frères Montgolfier *Le Réveillon* dans les jardins du Château de La Muette, au moment du départ de Pilâtre de Rozier pour la première ascension humaine, le 21 novembre 1783. En juxtaposant ces trois motifs de ballon, le dessinateur rassemblait dans une seule composition les trois événements marquants de l'année 1783, cette version n'a vraisemblablement pas été imprimée.
- 17 Le style de ces deux dessins rappelle d'autres productions, son auteur est peut être un dessinateur attaché à la manufacture auquel Oberkampf aurait demandé de réaliser un nouveau dessin sur le thème des ballons. Son numéro D166 indique une création assez tardive vers 1789 alors que l'enthousiasme du public pour ces expériences diminue

sensiblement et que les ballons ne sont plus à la mode. Le dessin a pu être réalisé à la demande d'un milieu scientifique ou de passionnés de ces expériences car Oberkampf précise dans une lettre à un commerçant en novembre 1790, qu'il ne fait « la planche N° D166 du Ballon de Goneze » que « par commande »<sup>12</sup>. Les dessins créés à la manufacture de Jouy ne se contentent pas de participer à la « ballomanie » ambiante car les dessinateurs évoquent dans leurs compositions des événements précis, ces impressions figuratives deviennent alors de véritables imageries populaires.

## De l'actualité politique ...

- 18 Les journaux et gazettes, comme le *Mercurie galant* pour éviter la censure accordent une large place aux événements mondains et littéraires, en publiant des chroniques de mode accompagnées d'illustrations. Tandis que d'autres journaux contrôlés par le pouvoir diffusent les informations politiques de la France et des grandes cours européennes comme *La gazette de France* dont la publication a été annexée au ministère des Affaires étrangères par le Comte de Choiseul, en 1762. Les Français ont ainsi connaissance de la signature, le 6 février 1778 d'une alliance entre la France et Benjamin Franklin, ministre plénipotentiaire des Etats-Unis à Paris. Dès la signature de ce traité entre les nouveaux états indépendants et la France, des gravures célèbrent l'événement avec des images symboliques<sup>13</sup>. L'attention accordée à ces événements s'amplifie lorsque Louis XVI envoie un corps expéditionnaire de 6000 hommes sous les ordres du Marquis de Rochambeau et du marquis de La Fayette en 1780. Le soutien de la France à l'Amérique contre l'Angleterre est largement répandu chez les Français qui suivent avec attention ces événements. La guerre d'Indépendance devient pour les artistes une source d'inspiration importante comme en témoignent les peintures, gravures et décors consacrés à ce conflit.
- 19 Oberkampf toujours soucieux de s'emparer le premier des événements retentissants imprime un dessin que l'on nomme aujourd'hui *Hommage de l'Amérique à la France*, son numéro de dessin D95 permet de le dater entre 1778 et 1780.
- 20 L'auteur de ce dessin n'est pas identifié, s'agit-il d'un dessinateur employé à la manufacture ou d'un artiste connu ? Le thème de la composition est le soutien de la France à l'Amérique pendant la guerre d'Indépendance avec des scènes maritimes évoquant les relations commerciales et le départ des militaires français commandés par Rochambeau. Le principal motif représente la France sous les traits d'une vieille dame couronnée, surmontée d'une renommée, entourée d'un vigoureux destrier et de soldats bien armés accueillant les représentants des colonies d'Amérique, venus lui demander son aide. Les nouveaux états indépendants apparaissent sous les traits d'une femme indienne, suivie sans doute de la Liberté tenant un bonnet phrygien au bout d'une lance et d'un jeune homme représentant les Américains avec le drapeau à treize étoiles.
- 21 L'étude du dessin original, conservé au Cabinet des Dessins des Arts Décoratifs, permet de comprendre la scène principale. Ce n'est pas une scène d'hommage comme on l'a toujours pensé, mais une image qui symbolise la signature du traité en 1778. La confrontation de ce dessin avec des gravures célébrant l'événement, révèle des compositions très proches ainsi que le titre original *Union de la France à l'Amérique* que l'on trouve dans la correspondance de la manufacture<sup>14</sup>. L'Amérique, en effet avec ses attributs (nudité, couronne de plumes, carquois remplacé par une massue en référence à son surnom d'Hercule, crocodile) s'unit à la France, l'alliance est bénie par la Liberté. Un noir à

genoux brandit la déclaration des droits de l'homme tandis que derrière lui, un soldat anglais s'éloigne en vociférant et un autre s'appuie sur une canne.

- 22 Le dessinateur évoque la grandeur et la puissance de la France, il reprend l'image de l'Amérique telle qu'elle est décrite dans les traités d'iconologie sous les traits d'une femme nue, coiffée de plume, mais dans la toile imprimée elle est revêtue d'un drapé pudique. La scène symbolise les nouveaux états d'Amérique dans leur jeunesse, leur force mais aussi leur nudité s'unissant à la France, vieille nation pour sa renommée, sa sagesse et surtout sa puissance militaire. Les autres motifs, port, citadelle, navires marchands, font allusion aux relations commerciales prévues dans le traité du 6 février 1778. Le thème de cette composition est donc l'alliance conclue entre la France et les Etats-Unis d'Amérique, on peut supposer que le dessinateur s'est inspiré des gravures réalisées après cet événement.
- 23 La disposition des motifs dans le rapport avec des dimensions différentes permet de diminuer les effets de répétition du dessin lorsque la toile est employée en tenture, par exemple<sup>15</sup>. Les jeux d'échelle mettent en valeur la scène de l'alliance, complétée par les autres motifs. Le succès que rencontre cette toile reflète l'intérêt suscité par l'événement et la guerre avec l'Angleterre qui s'en suit.
- 24 Ce thème en évoquant les aspirations de liberté d'un peuple, va parfaitement s'adapter aux idéaux révolutionnaires de 1789, aussi Oberkampf peut-il continuer à le vendre jusque dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>. Ce dessin connaît une certaine fortune puisque la manufacture de Réveillon fabrique un papier peint assorti tandis que le motif imprimé à Jouy est copié grossièrement par une manufacture nantaise de toiles peintes<sup>17</sup>. Les événements qui ponctuent la guerre d'Indépendance sont autant d'occasion pour les dessinateurs et graveurs de produire des images populaires. Mais c'est surtout après la fin des hostilités entre la France et l'Angleterre avec la ratification du traité de Versailles par Louis XVI, le 3 septembre 1783, que la guerre d'Indépendance devient un thème artistique très populaire. De nombreuses gravures, peintures et médailles vont célébrer l'événement et mettre en exergue le rôle de la France.
- 25 La notoriété qui entoure cet événement conduit Oberkampf à imprimer un deuxième dessin *L'indépendance américaine*.
- 26 La qualité de cette composition et le style des motifs permettent de l'attribuer à Jean-Baptiste Huet. Il mêle des décors à l'antique répandus dans les intérieurs aisés à des scènes de pastorales évoquant le goût pour la nature et la vie à la campagne selon une conception très rousseauiste, tandis que deux médaillons évoquent la guerre d'Indépendance. Dans le premier, un décor est dédié à la liberté représentée sous les traits d'un profil coiffé d'un bonnet phrygien, accompagné d'une inscription « LIBERTAS AMERICANA 4 juillet 1776 », rappelant la date de la déclaration d'indépendance qui marque le début de la guerre. Dans le deuxième médaillon, une allégorie représente la France sous les traits de Minerve protégeant contre le Léopard anglais, l'Amérique en Hercule enfant assis sur un bouclier et étouffant ses serpents. Dessous, les dates « 1777 et 1781 oct 17-19 » font références aux deux grandes victoires américaines sur les troupes anglaises. Le 17 octobre 1777, les Américains défont les troupes de Burgoyne et le 19 octobre 1781, les troupes du général Cornwallis capitulent à la victoire de Yorktown. Au-dessus de la scène allégorique est inscrite une citation en latin d'un poème d'Horace : « NON SINE DIIS ANIMOSUS INFANS » signifiant « non sans les dieux un enfant courageux »<sup>18</sup>.

- 27 Ces décors sont en réalité la copie exacte d'une médaille commandée par Benjamin Franklin au graveur Augustin Dupré dès 1782 pour célébrer la victoire américaine sur l'Angleterre. L'idée de ce groupe allégorique est de Franklin qui en donne une description précise, Dupré y apporte quelques changements et termine cette médaille à la fin de mars 1783<sup>19</sup>. Benjamin Franklin, qui reste à Paris jusqu'en 1785, offre la médaille en or au Roi et à la Reine et une en argent aux ministres de la part du Congrès Américain en signe de reconnaissance pour leur aide<sup>20</sup>.
- 28 On peut supposer que la toile a été imprimée après le traité de Versailles en septembre 1783<sup>21</sup>. Elle connaît comme le dessin précédent un long succès car la manufacture poursuit sa vente jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>, tandis qu'une copie postérieure à 1790 est imprimée dans une fabrique de Beautiran<sup>23</sup>.
- 29 On retient souvent des compositions de Jean-Baptiste Huet, son goût pour les pastorales et les scènes animalières, très visibles dans *L'indépendance américaine*, mais les événements révolutionnaires vont lui donner l'occasion de réaliser d'autres dessins évoquant l'actualité politique. Une première composition est imprimée en 1789 après la prise de la Bastille sur le thème : « Louis XVI, restaurateur de la liberté ».
- 30 Jean-Baptiste Huet compose son dessin selon une ordonnance verticale empruntée à l'arabesque avec une scène principale ponctuée d'un cartouche et d'un médaillon, agrémentée sur les côtés d'une scène de fête où l'on boit et l'on danse ainsi que d'une représentation du commerce maritime. Ces images ainsi que l'allégorie de l'Agriculture dans le cartouche, donnent l'idée d'une France prospère. La seule référence précise à l'actualité est la Bastille dans le médaillon avec une banderole sur laquelle est inscrite « la démolition de la Bastille 14 JUILLET 1789 ». Ce motif paraît un détail dans la composition, pourtant en faisant référence à la destruction de ce bâtiment symbole du despotisme monarchique, Oberkampf évoque le nouveau statut de Louis XVI devenu « Roi des Français » et acceptant la cocarde tricolore sur le tricorne du citoyen. Cependant, cette représentation d'un Louis XVI acceptant les réformes et répondant aux aspirations du peuple contraste avec son image en empereur romain.
- 31 Le motif de la Bastille dans le médaillon n'a pas été emprunté aux nombreuses gravures illustrant les épisodes de l'assaut, mais à la peinture d'Hubert Robert, *La Bastille dans les premiers jours de sa démolition*, présentée au Salon en septembre 1789<sup>24</sup>. Le peintre s'attarde sur un événement, il ne privilégie pas son illustration mais plutôt une vision pittoresque et dramatique. La toile imprimée n'est pas une illustration de la Révolution du 14 juillet 1789, mais une composition allégorique des changements politiques que représente la destruction de la Bastille.
- 32 En revanche, le dessin de Jean-Baptiste Huet sur *La fête de la Fédération* du 14 juillet 1790 représente un événement marquant dont la planche est gravée durant l'été 1791 et la toile commercialisée dès l'automne 1791<sup>25</sup>.
- 33 Il abandonne dans ce dessin la composition en arabesque, mais à nouveau, il organise autour d'une scène principale une succession de motifs dans la nature, jouant sur des échelles différentes afin de suggérer la profondeur. Il privilégie une représentation anecdotique où chaque protagoniste est facilement identifiable. Dans la scène principale, on reconnaît la tribune surmontée d'un décor à l'antique où flottent les drapeaux blancs, la physionomie de Louis XVI prêtant serment à la constitution avec à ses côtés une allégorie de la Liberté brandissant une lance surmontée d'un bonnet phrygien. Les gardes nationaux entourent la tribune sous la direction de La Fayette, ainsi que la Reine avec le

dauphin d'un côté, Madame Elisabeth et Madame Royale de l'autre. Cette vision anecdotique de la fête de la Fédération rappelle les nombreuses représentations qui en ont été faites, mais le dessinateur par souci de lisibilité limite le nombre des personnages. Cette immense fête rassemblant tous les Français est simplement évoquée par l'arc de triomphe construit sur le Champ-de-Mars pour commémorer le 14 juillet 1789 et des scènes de danse sur les ruines de la Bastille, comme le précise l'écriteau accroché à un arbre « ICI ON DANSE ». Jean-Baptiste Huet accorde une place plus importante à la garde nationale (campements, entraînements, recrutements), sans doute parce qu'il y est présent en tant que capitaine des gardes nationaux de Sèvres<sup>26</sup>. Malgré la suite des événements révolutionnaires, Oberkampf continue à vendre cette toile jusqu'en février 1795 où il écoule ces dernières pièces du « Din ...de la Fédération »<sup>27</sup>.

## ... à l'actualité culturelle dans les toiles de Jouy

- 34 Après ces deux dessins, la manufacture n'imprime plus d'événements politiques car le coût que représente la commande d'un dessin à un artiste, puis la gravure de la planche de cuivre, n'est rentable pour le fabricant que si le dessin est imprimé pendant plusieurs années. Même sous l'Empire, aucune toile ne fait référence au régime ni ne présente des emblèmes impériaux. Faut-il voir là le reflet de ses idées politiques ou une simple attitude prudente après la dépense occasionnée par ces deux dessins dont l'impression a été brève ? L'absence de référence à Napoléon et à l'Empire s'explique aussi peut être par la personnalité de Jean-Baptiste Huet qui réalise la plupart des grands dessins pour meuble camaïeux durant cette période.
- 35 Cependant, la manufacture n'abandonne pas totalement les thèmes d'actualité dans l'impression des dessins pour meuble : les faits politiques sont remplacés par des événements culturels. À nouveau, les dessinateurs adaptent des thèmes à la mode dont les motifs se répandent dans les arts décoratifs. En faisant appel aux talents de Jean-Baptiste Huet, Oberkampf peut imprimer des thèmes novateurs pour les arts décoratifs, avant les autres manufactures de toiles peintes. L'artiste réalise ainsi un dessin sur l'histoire de Paul et Virginie en 1803<sup>28</sup>. Les gravures qui accompagnent la seconde parution en 1789 du roman forment un répertoire de motifs pour les dessinateurs et l'histoire de Paul et Virginie devient un thème à la mode. Le succès du roman de Bernardin de Saint-Pierre se manifeste aussi bien dans la peinture, la gravure que dans les arts décoratifs et sur des supports très divers.
- 36 Lorsque Jean-Baptiste Huet compose un dessin sur ce thème en 1803, Oberkampf est assuré de son succès, la manufacture de Jouy propose donc au consommateur un thème à la mode déjà répandu dans les arts<sup>29</sup>. Jean-Baptiste Huet reprend à l'édition de 1789, la scène de l'orage de Jean-Michel Moreau le Jeune où Virginie relève sa jupe pour protéger Paul et il s'inspire du naufrage de Joseph Vernet, tiré du tableau qu'il a exposé au salon de 1789, *le Naufrage de Virginie à l'Île de France* gravé également dans l'édition de 1789<sup>30</sup>.
- 37 La reprise partielle ou totale de gravures pour créer des décors dans les arts décoratifs était alors extrêmement répandue, certaines similitudes techniques entre la gravure et l'impression de toile à la planche de cuivre facilitent d'autant plus l'adaptation de sources gravées, à condition de simplifier les motifs. En reprenant des gravures publiées dans le roman, le dessinateur attire l'attention du consommateur sur des motifs déjà connus. La toile imprimée ne se substitue pas au roman, mais en choisissant quatre épisodes principaux : l'enfance, la vie heureuse dans la nature avec la scène de l'orage, le départ de

Virginie pour la France, enfin le naufrage et la mort de Virginie, elle résume l'histoire en image.

- 38 Toujours attaché à réaliser des dessins pour la manufacture qui suivent au plus près l'actualité culturelle, Jean-Baptiste Huet compose un décor sur le thème de l'Égypte antique, nommé par Oberkampf *meuble égyptien*.
- 39 Mais cette composition n'est commercialisée qu'en 1807<sup>31</sup>, alors que dès le retour de l'Expédition de Bonaparte en 1801, l'engouement pour l'Égypte s'est emparé des arts décoratifs<sup>32</sup>. Cette toile reflète assez fidèlement la connaissance de l'Égypte à la suite de cette expédition puisque le dessin mêle des monuments d'époques différentes : le fort de Qait Bey au port d'Alexandrie, l'obélisque dit de Cléopâtre près de Louxor d'après des peintures de Louis François Cassas gravées dans l'ouvrage de Denon et des entrées de temples pharaoniques qui sont percés pour des tombeaux. Jean-Baptiste Huet limite l'aspect pittoresque des paysages aux scènes du peintre Cassas pour privilégier des ornements disposés selon une composition rigoureusement symétrique sur un fond orné d'un réseau évoquant l'appareillage des pyramides. Le thème de la composition n'est pas l'Expédition d'Égypte avec des représentations d'événements militaires ou scientifiques, mais l'Égypte est à la mode, il compose alors un décor sur ce thème pour orner les intérieurs.
- 40 L'attention que Jean-Baptiste Huet porte aux thèmes en vogue, se manifeste aussi dans le dessin *Tancrede et Herminie* tiré du poème épique du Tasse *La Jérusalem délivrée*. Le dessin est gravé en 1808. En septembre, Oberkampf annonce à ses commerçants que la gravure de son « nouveau dessin meuble Tancrede et Herminie » n'est pas encore terminé et qu'il pourra leur livrer les premières toiles au printemps prochain<sup>33</sup>. Jean-Baptiste Huet n'a pas choisi ce thème littéraire au hasard. En effet, dans les années 1800, *La Jérusalem délivrée* constitue une source privilégiée pour les artistes qui adaptent le goût pour le Moyen Age dans les arts<sup>34</sup>. Déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle, plusieurs créations musicales y trouvent leur source d'inspiration, notamment *L'Armide*, l'opéra de Gluck créé en 1777, qui fait l'objet de plusieurs reprises à partir de 1805<sup>35</sup>. L'œuvre littéraire elle-même connaît plusieurs éditions, celle de Bossange et Masson à Paris a fait l'objet de quatre gros tirages entre 1794 et 1811, preuve du succès que connaît *La Jérusalem délivrée*.
- 41 Pour mettre en scène cette œuvre littéraire et traduire le goût pour le Moyen Age, Jean-Baptiste Huet compose son dessin de façon extrêmement rigoureuse, disposant ses motifs suivant une conception décorative assez proche du dessin précédent, avec au centre une scène importante entourée d'autres motifs. Le Moyen Age devient alors un répertoire de formes décoratives comme le décor du fond en ogive, les trophées guerriers. Dans le même temps, le consommateur doit pouvoir identifier le sujet de la toile avec l'évocation de l'intrigue entre Tancrede et Herminie, précisé par le titre. Au centre, il choisit la scène du chant VII, lorsque Herminie, revêtue de l'armure de Clorinde cherchant à retrouver Tancrede dans le campement des croisés, rencontre un berger qui l'invite à partager la vie pastorale. Ce moment n'est pas essentiel dans l'intrigue, mais il met en scène l'héroïne dans une pastorale, thème décoratif cher à l'artiste. La tragédie amoureuse est représentée par les deux scènes qui se déroulent dans le chant XIX. D'un côté, Le combat entre Tancrede et Argant lorsque au vers XXVI « il lui plonge et lui replonge son épée dans la visière » et de l'autre la scène qui termine le chant où Herminie, avec son écuyer Vafrin, retrouve Tancrede blessé et le croit mort. Il ajoute des monuments, la forteresse de Jérusalem avec le campement des croisés et un monument funéraire gothique qui situent les personnages dans un temps et dans un lieu. Malgré le choix d'un récit pour

évoquer la mode du Moyen Age, il organise son dessin dans une composition avant tout décorative, l'interprétation de *La Jérusalem délivrée* à travers Tancrede et Herminie n'est donc finalement qu'un prétexte pour proposer au consommateur une toile sur un thème à la mode.

- 42 Les thèmes représentés dans ces toiles sont tous déjà largement connus du public soit parce qu'ils sont tirés de succès littéraires comme *Paul et Virginie*, ou d'œuvres très connues, traduites en opéra comme *La Jérusalem délivrée* ou encore d'événements culturels comme la découverte de l'Égypte antique. Tous ces dessins font donc référence à une actualité culturelle dont la presse s'est faite largement les échos. Ces thèmes ont aussi été déjà exploités dans la peinture et la gravure ce qui facilite leur transmission aux arts décoratifs, ainsi les dessinateurs s'en emparent comme d'un vocabulaire ornemental.
- 43 En privilégiant des thèmes d'actualité pour la création de ces camaïeux pour meuble, Oberkampf ne fait que s'adapter à l'intérêt que suscitent ces événements ou même aux modes qui en découlent. L'actualité littéraire et artistique devient un prétexte pour réaliser des compositions décoratives, les dessins imprimés devant plaire avant tout au plus grand nombre et le plus longtemps possible. En privilégiant des thèmes connus et à la mode, le fabricant garantit le succès à ses productions, même si les thèmes d'actualité peuvent se démoder rapidement. Cependant, Oberkampf, en faisant appel au service d'un artiste comme Jean-Baptiste Huet, s'assure la création de motifs dans "l'air du temps", souvent bien avant ses concurrents. La manufacture de Jouy dispose également de moyens techniques importants lui permettant de fabriquer et de mettre en vente rapidement ces nouveaux modèles.
- 44 Le renouveau des camaïeux au début du XIX<sup>e</sup> siècle est marqué par quelques compositions où l'actualité culturelle remplace les événements politiques. De la sorte, Oberkampf prend moins le risque de voir ces dessins se démoder ou devenir rapidement invendable alors que le contexte économique est particulièrement défavorable à l'industrie des toiles peintes. Le fabricant privilégie alors des dessins dont le succès est assuré par les goûts des consommateurs.

## La réactualisation des dessins imprimés

- 45 Avant d'abandonner les représentations d'événements marquants, Oberkampf a employé plusieurs procédés pour adapter ses compositions à une actualité changeante. Certains dessins connaissent parfois des transformations significatives avant même d'être gravés, d'autres continuent à être imprimés avec de légères modifications, parfois même un simple changement dans le titre d'une toile permet de continuer sa vente. Oberkampf ne se contente pas d'apprécier les proportions et la qualité du dessin avant de le donner ou pas à graver, il intervient tout au long de la fabrication afin d'adapter les dessins à l'intérêt des consommateurs ou pour coller au plus près d'une actualité nouvelle.
- 46 La fabrication de toiles peintes évoquant l'actualité est en effet risquée car le dessin peut devenir caduque avant même d'être imprimé. C'est le cas de *Louis XVI restaurateur de la liberté* car la comparaison entre le dessin et sa version imprimée révèle des différences significatives quant au thème représenté.
- 47 Le premier changement visible se situe dans le médaillon qui à l'origine n'est pas orné de la Bastille, mais de deux petits amours, d'autres détails révèlent que le dessin représente un thème très différent. L'ensemble de la composition et les motifs sont identiques, mais

Louis XVI en empereur romain accompagné de la Justice accueille non pas la Liberté, mais la Religion, reconnaissable à son crucifix, protégée par Mars et Minerve. Ces changements ne signifient pas que le dessin de Jean-Baptiste Huet ne fasse pas référence à l'actualité car cette représentation de Louis XVI, protecteur de la Religion, survenait peu de temps après la promulgation en 1787, de l'édit de tolérance qui accordait l'état civil aux réformés et tolérait leur culte. La lance coiffée du bonnet phrygien déjà présente dans le dessin symbolise la liberté que signifiait cette mesure pour les Protestants. Le thème du dessin est donc l'instauration de l'édit de tolérance dont Oberkampf bénéficiait avec sa famille, mais les événements révolutionnaires de juillet 1789 devaient le rendre caduque.

48 Oberkampf n'ayant pas encore fait graver la planche de cuivre transforme quelques détails significatifs et la toile devient une allégorie de la Liberté. La banderole tenue par un amour au-dessus du Roi précise le thème « Louis XVI restaurateur de la liberté » qui devint le personnage de la Religion sans son crucifix tandis que les amours sont remplacés par la destruction de la Bastille selon Vernet avec au-dessus du bâtiment une banderole sur laquelle est écrit « Démolition de la Bastille 14 juillet 1789 ». Les symboles évoquant la royauté française : le chêne, les fleurs de lys, ainsi que l'allégorie des arts au pied du roi, le lion symbolisant la force et le coq la France sont conservés. Les archives manquent pour savoir si ces changements ont été proposés par Jean-Baptiste Huet ou réalisés à l'initiative d'Oberkampf, on peut imaginer que le peintre a vu le tableau de Joseph Vernet au Salon de 1789 et qu'il a eu l'idée de l'insérer dans le médaillon. Ces transformations replacent le dessin dans l'actualité, de même que le titre *Louis XVI, protecteur de la Religion* devient *Louis XVI, restaurateur de la Liberté*. Mais ce nouveau titre, trop lié à la personnalité de Louis XVI, est changé dès juin 1790. Oberkampf déclare à un commerçant de Nantes : « le Dessin n°140 s'appelle le dessein de la Révolution, je vous prie de le vendre sous ce nom »<sup>36</sup> ; tandis que certains commerçants le nomment aussi « Démolition de la Bastille » reprenant l'inscription du médaillon<sup>37</sup>. La modification du titre donne une espérance de vente plus longue au dessin, malgré la représentation de Louis XVI car en mars 1793, Oberkampf écrit : « il me reste très peu de dessin de la fédération et révolution & je continue à les vendre au même prix que les autres meubles<sup>38</sup> . ». Cependant, l'instauration du régime de la Terreur l'oblige à liquider ses dernières pièces du dessin de *La Révolution*, 3 livres moins chère par aune<sup>39</sup>. Ce n'est pas la première fois qu'Oberkampf modifie un dessin avant ou après sa gravure pour s'adapter à l'évolution de l'actualité, mais dans cet exemple le sujet de la composition en est complètement transformé.

49 Les événements révolutionnaires expliquent également le changement du titre de *L'Union de la France à l'Amérique* qui est appelé dès 1790 *La Révolution d'Amérique*. Malgré ce changement, Oberkampf est également obligé de liquider au rabais le dessin car, comme il le précise en 1795 à un commerçant, « sur le meuble de la Révolution d'Amérique il existe une figure représentant la France par une couronne sur la tête et un globe sur lequel sont trois fleurs de lys. C'est ce qui me le fait établir 4# par aune en-dessous du cours c'est à vous de juger si vous en voulez ou non<sup>40</sup> ». Pourtant, dès le décret du 16 septembre 1792, tous les signes rappelant le despotisme du régime de la monarchie devaient être détruits, parmi lesquels figuraient principalement les armoiries et les emblèmes de la royauté. Cependant, le thème de la guerre d'Indépendance d'Amérique restait toujours d'actualité, en accord avec les idées d'une France à la fois révolutionnaire et conquérante. C'est pourquoi à partir de 1798, Oberkampf réimprime ce dessin en faisant disparaître les

insignes royaux (fleurs de lys, couronne royale), la toile est alors à nouveau désignée par le titre d'origine *L'Union de la France à l'Amérique*<sup>41</sup>.

- 50 Lorsque des toiles imprimées deviennent démodées pour différentes raisons, Oberkampf n'hésite pas à graver une nouvelle planche ou à faire regraver tout simplement quelques détails pour poursuivre l'impression des toiles, réactualisant le dessin à moindre coût. Il procède de la même manière avec les toiles à décors de ballon dont la mode diminue dès 1787. *Le parc du château* est toujours imprimé, mais à partir de 1790, le globe aérostatique de Charles et Robert est remplacé par une cabane et un renard dans l'esprit champêtre des autres motifs. Le dessin devient alors une charmante composition de pastorales et de saynètes dans un jardin. Oberkampf indique aux commerçants qui commandent cette toile qu'il a « fait oter le Ballon dans la planche<sup>42</sup> ».
- 51 En supprimant le ballon de Charles et Robert, Oberkampf enlève toute référence à une actualité démodée, d'autant plus que pour les passionnés de ballons, la manufacture propose alors *Le ballon de Gonesse*. Son but est de conserver la diversité des compositions pour meuble proposées aux consommateurs. Mais il est surtout économique car ce dessin avec ses ornements à l'antique et ses représentations de saynètes dans la nature est encore goûté, avec ce petit changement, il peut continuer l'impression de cette planche en faisant l'économie d'un nouveau dessin.

## L'adaptation de dessins à l'actualité pendant la gravure

- 52 La confrontation des dessins qui ont été conservés avec les toiles imprimées révèle certains ajouts ou des modifications de dernière minute pour proposer au consommateur des thèmes nouveaux et actuels. Oberkampf imprime ainsi une toile en hommage à Jean-Jacques Rousseau simplement en rajoutant dans un dessin composé de ruines et de scènes à la campagne, le monument édifié par le marquis de Girardin sur l'île des peupliers du parc de Mortefontaine à Ermenonville d'après les plans d'Hubert Robert. L'ajout de ce motif ne transforme pas l'ensemble de la composition puisqu'il vient remplacer un autre motif, mais il évoque la mort d'un personnage célèbre propice au succès de cette toile. Oberkampf choisit bien entendu avec soin un dessin évocateur du goût pour la nature et de la vie à la campagne décrite par le philosophe dans *La nouvelle Héloïse*, le monument s'intègre ainsi parfaitement bien dans le paysage. La toile est ainsi vendue sous le titre *Le Tombeau de Jean-Jacques Rousseau*<sup>43</sup>.
- 53 Oberkampf procède de la même façon avec le dessin *L'indépendance américaine*, on remarque en effet que le thème de l'Indépendance de l'Amérique n'apparaît que par allusion avec la médaille d'Augustin Dupré. Mais le dessin révèle que les médaillons existent, mais qu'ils sont ornés d'amours, en accord avec les autres motifs antiquisants. Oberkampf a vraisemblablement décidé cette transformation au moment de la gravure du dessin car il savait que cette allusion à la guerre d'Indépendance rendrait cette toile plus prisée et surtout plus d'actualité. La confrontation des toiles imprimées avec les compositions réalisées par les artistes et les documents d'archives permet de connaître les changements que les dessins subissent avant ou pendant leur impression. Ces modifications peuvent aller d'un simple changement de titre au remplacement ou à la disparition de motifs. Oberkampf récupère et adapte les dessins aux événements récents ou à l'évolution du goût.
- 54 La création de toiles imprimées sur des thèmes d'actualité semble en contradiction avec les impératifs économiques d'une production destinée à être vendue au plus grand

nombre et le plus longtemps possible. Les archives manquent pour connaître les intentions du fabricant sur le choix de ces thèmes d'actualité car Oberkampf sait que ces compositions courent le risque de se démoder plus ou moins rapidement. Ces toiles ne forment qu'une petite partie des meubles en camaïeux et sont destinées à attirer l'attention d'une clientèle sinon fortunée du moins aisée, sensible aux événements les plus marquants et aux effets de mode. Mais le manufacturier ne prend pas beaucoup de risque car les thèmes choisis ne sont jamais des nouveautés, il s'agit toujours d'événements très connus déjà largement illustrés dans les arts visuels. L'actualité devient pour les dessinateurs une source de thèmes décoratifs, contribuant à la nécessité économique de proposer régulièrement de nouveaux dessins.

- 55 Cependant, le renouvellement des camaïeux pour meuble ne signifie pas pour autant l'abandon des dessins précédents car, les archives le prouvent, de nombreuses compositions sont imprimées pendant plus de dix ans, en raison notamment d'un décalage du goût entre Paris et la Province. Lorsque Oberkampf transforme ou modifie les dessins aux thèmes d'actualité, il ne fait que s'assurer de la longévité de ces toiles nécessaire à leur usage dans l'ameublement. Oberkampf sait également renouveler sa clientèle car lorsque un dessin n'est plus nouveau, il le propose à des prix plus bas en l'imprimant sur des toiles ordinaires. Il accepte également de l'imprimer à façon : des commerçants lui envoient des toiles écruées qu'il se charge d'imprimer pour leur compte, en leur faisant payer seulement le prix de l'impression. Ainsi, certains dessins continuent à être imprimés pendant longtemps car une clientèle moins fortunée et provinciale les apprécie à son tour, par exemple *L'Union de l'Amérique à la France* ou *L'indépendance Américaine* sont encore imprimées à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle pour des commerçants de Castres et de Bayonne sur des toiles ordinaires<sup>44</sup>.
- 56 Le succès que rencontrent ces dessins plus de vingt ans après les événements auxquels ils font allusion, pose la question de la réception de ces toiles. En effet, leurs motifs ne peuvent plus être perçus comme une référence à l'actualité, mais comme la représentation d'un événement historique. Au même moment, les nouvelles compositions de Jean-Baptiste Huet, *Les Tombeaux des Egyptiens* ou *Tancredè et Herminie*, font également allusion à l'histoire. L'impression de dessins inspirés par l'actualité culturelle, mais faisant aussi référence à l'histoire antique ou littéraire, est sans doute le meilleur moyen d'assurer leur succès dans le temps.

---

## NOTES

1. D. ROCHE, *Le peuple de Paris*, 1<sup>ère</sup> ed. 1981, Paris, 1988, p. 298.

2.t l'objet d'une prohibition en  
59.

3.s Nixon, elle se développe à  
en Suisse d'où elle se  
répand en France. S. CHASSAGNE, s,  
1981, p. 70 et 74.

4..

5. G. WIDMER, *Mémorial de la manufacture*, 1859, p. 27.

6. L. HUG, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint de Jean-Baptiste Huët (1745-1811)*, mémoire de DEA sous la direction du Professeur Antoine Schnapper, Université Paris IV-Sorbonne, 1996-1997, p. 4-8.

7. C.A.M.T., Roubaix, 41AQ1.83.

8. M. THEBAUD-SORGER, *in du 18* <sup>e</sup> siècle,  
doctorat EHESS, 2004, sous la direction du Professeur Daniel Roche.

9. C.A.M.T., Roubaix, 41AQ82.212

10. *Id.*

11. Ce papier peint est récemment paru dans une vente, voir *Papier peint anciens*, catalogue de  
e 69.

12. Thomas de Dijon, le

19 novembre 1790.

13. Catalogue d'exposition, *Les Américains et la Révolution française*, musée national de la  
bre 1989, p. 45.

14. s de légères variations,  
identifiés par ces titres ou le  
titre des toiles acquière une  
arque de fabrique.

15. n par la largeur qui est  
culté étant de rendre les raccords  
entre les rapports le moins visible possible.

16. C.A.M.T., Roubaix, 41AQ86.151.

17. M. RIFFEL, S. ROUART, *La toile de Jouy*, Paris, 2003, p. 69.

18. Livre III, ode IV, vers 10, *t des*  
*notes*, Paris, Arbois, 1831, p.282.

19. R. TROGAN, Ph. SOREL, *rance*, Paris,  
musées, p. 17.

20. M. RIFFEL, S. ROUART, *op. cit.*, p. 70.

21. le, le 28 messidor an 6  
(16/07/1798).

22. *Id.*, 41AQ85.177.

23. M. RIFFEL, S. ROUART, *op. cit.*, p. 70.

24. Ph. BORDES, « L'art et le politique », in *Aux armes et aux arts ! Les arts de la Révolution 1789-1799*,  
.107-108.

25. C.A.M.T., Roubaix, 41AQ82.459.

26. M. RIFFEL, S. ROUART, *op. cit.*, p. 72.

27. C.A.M.T., 41AQ83.628, 9 ventôse an 3.

28. *Paul et Virginie* paraît dans sa version définitive dans le dernier tome des *Etudes de la nature*  
(1784-1788), puis le roman est édité séparément *Paul et Virginie avec figures*, Paris, Imprimerie de  
connaît l'ouvrage conduit  
rès luxueuse en 1806, chez Didot.

29. C.A.M.T., Roubaix, 41AQ20, le dessin est gravé l'été 1803.

30. *Aux armes et aux arts ! Les arts de la Révolution 1789-1799*, catalogue d'exposition Musée  
*Le Naufrage de Virginie à l'Île*  
*de Francermitage*.

31. C.A.M.T., 41AQ89.656.

32. nt plus importante pour les arts  
hommes qui participent à  
ge de Vivant Denon, *Voyage dans la*  
*e*, accompagné de nombreux  
impériales, la monumentale  
*Description de l'Égypte*  
é égyptienne de l'époque.

33. A.N., C.A.M.T., 41AQ90.337.

34. F. PUPIL, *Le style troubadour ou la nostalgie du bon vieux temps*, Nancy, 1985, p.49.

35. [www.gallica.bnf.fr](http://www.gallica.bnf.fr)

36. hault et Cie de Nantes, le 28  
juin 1790.

37. rkampf, le 21 septembre 1791.

38. & cie à Lyon, le 14 mars  
1793.

39. n, 12 Frimaire an 3  
(2/12/1794).

40.

41.).

42. C.A.M.T, Roubaix, 41AQ82.212 et 224, novembre 1790.

43. C.A.M.T, Roubaix, 41AQ87.217.

44. C.A.M.T, Roubaix, 41AQ86.151, commande de Fourgassié de Castres le 25 août 1801 et  
41AQ87.9 commande de Josué Léon le 14 mai 1803.

## RÉSUMÉS

Le développement de l'art de l'impression dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle en France favorise la création de toiles imprimées pour l'ameublement, notamment les camaïeux, toiles ornées de motifs figuratifs en une seule couleur. A la manufacture d'Oberkampf à Jouy-en-Josas entre 1760 et 1821, l'impression de ces grands dessins à personnages, ne forme qu'une petite partie de sa production. Néanmoins, Oberkampf accorde une grande importance à leur création destinée à orner les intérieurs. Les camaïeux représentent souvent la nature et la vie à la campagne ; mais certaines compositions s'inspirent de l'actualité qui devient source de thèmes décoratifs pour l'impression textile. Ces représentations d'événements populaires séduisent les consommateurs, mais elles sont risquées pour le fabricant car le dessin peut devenir obsolète avant même sa commercialisation. Oberkampf va alors multiplier les procédés pour maintenir ses dessins au goût du jour et satisfaire le désir de nouveauté des consommateurs. L'étude de ces motifs confrontés à leurs dessins, aux documents d'archives et aux sources d'inspiration permet de comprendre leur origine et leur place dans la production de la manufacture de Jouy, mais aussi dans le commerce des toiles peintes durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> et le début du XIX<sup>e</sup> siècles.

In France, the development of printed art in the second half of the 18th century favoured the creation of printed cloth for furniture; notably, monochromes, a single-coloured printed cloth

with figurative patterns. Between 1760 and 1821, the Oberkampf factory in Jouy-en-Josas, devoted only a small part of its production to these large character designs, although it gave great importance to their creation destined for interior decorations. The monochromes often depicted nature and country life, but some compositions were inspired by current events, which became a source of decorative themes for cloth printing. These popular representations of events seduced the consumers, but they posed a risk for the manufacturer since the design could become obsolete before being marketed. Hence, Oberkampf increased the processes so as to keep the designs up to date and satisfy the consumers' new desires. The study of these patterns compared to the designs, the archive documents and inspiration sources enable one to understand not only their origins and their place in the production at Jouy, but also in the painted fabrics trade during the second half of the 18th century and the beginning of the 19th century.

## INDEX

**Mots-clés** : commerce, culturel, histoire de l'art, politique

**Index géographique** : France

**Index chronologique** : XVIIIe siècle, XIXe siècle

## AUTEUR

**AZIZA GRIL-MARIOTTE**

Aziza GRIL-MARIOTTE, au moment de la parution de son article est doctorante en Histoire de l'Art au sein de l'UMR TELEMME à Aix-en-Pce. Elle a soutenu le 30 novembre 2007.