



Rives méditerranéennes

29 | 2008

Les textiles en Méditerranée (XV^e-XIX^e siècle)

La consommation des indiennes à Marseille (fin XVIII^e-début XIX^e siècle)

Aziza Gril-Mariotte



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rives/1403>

DOI : 10.4000/rives.1403

ISBN : 978-2-8218-0056-4

ISSN : 2119-4696

Éditeur

TELEMME - UMR 6570

Édition imprimée

Date de publication : 15 février 2008

Pagination : 141-152

ISSN : 2103-4001

Référence électronique

Aziza Gril-Mariotte, « La consommation des indiennes à Marseille (fin XVIII^e-début XIX^e siècle) », *Rives nord-méditerranéennes* [En ligne], 29 | 2008, mis en ligne le 15 février 2009, consulté le 19 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/rives/1403> ; DOI : 10.4000/rives.1403

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

La consommation des indiennes à Marseille (fin XVIII^e-début XIX^e siècle)

Aziza Gril-Mariotte

- ¹ L'engouement des Provençaux pour les toiles peintes remonte au XVI^e siècle avec les premières importations des toiles du Levant, puis des toiles de belle qualité en provenance des Indes. Durant la prohibition, le goût pour ces produits n'a fait que se développer, entraînant une importante contrebande¹. Au XVII^e siècle, cette mode favorise une production locale très ordinaire, tandis que les toiles de belle qualité continuent d'être importées des Indes. Lorsqu'en 1686, l'importation et la fabrication des indiennes sont interdites en France, la franchise du port de Marseille favorise les ateliers d'impression. En 1759, la fin de la prohibition permet le développement d'une véritable industrie des toiles peintes en France. Les importations des Indes lourdement taxées sont progressivement remplacées par des productions nationales. À Marseille, les indienneurs se trouvent confrontés d'une part aux taxes pour l'entrée de leurs produits dans le royaume et d'autre part à la concurrence des fabriques nationales qui impriment des produits de meilleures qualités à moindre coût².
- ² Les collections de costumes conservées dans les musées régionaux montrent que les Provençaux ont fait grand usage des toiles peintes, notamment pour la réalisation de caracos et de jupons piqués jusqu'au XIX^e siècle³. Dès la fin du XIX^e siècle, les collectes de costumes ont permis de sauvegarder un patrimoine voué à l'usure et à la destruction. Dans la première moitié du XX^e siècle, le développement des groupes folkloriques favorise la connaissance des costumes régionaux et les premières collections s'enrichissent de donations avant que l'engouement des Anglais et des Américains pour ces vêtements et ces tissus n'entraîne un vaste marché d'antiquités. De nombreuses expositions et publications ont mis en valeur les spécificités provençales des pièces du costume féminin, mais la provenance des textiles est à peine évoquée sans doute parce qu'ils reflètent rarement une production locale. En effet, les toiles imprimées dans les ateliers marseillais et aixois restent extrêmement rares à la fois pour des raisons de conservation, mais

surtout parce que ces productions très ordinaires, à l'exception des fabrications de Wetter à Marseille puis à Orange, n'ont pu satisfaire que partiellement le marché provençal. Pourtant, l'étude des motifs appréciés des Provençaux montre que l'emploi de toiles peintes fabriquées à l'étranger ou dans les grandes manufactures françaises (Jouy, Alsace) est tout autant révélateur d'un particularisme régional que les formes même des vêtements. La manufacture d'Oberkampf à Jouy-en-Josas va adapter certaines de ses créations au goût pour les indiennes déjà répandu depuis longtemps à Marseille, allant jusqu'à créer des motifs spécifiques pour ces consommateurs. Oberkampf est alors conscient de l'importance de ce marché qui rayonne sur toute la Provence et même au-delà avec la foire de Beaucaire.

- 3 La confrontation entre les documents d'archives (lettres adressées par Oberkampf à ses correspondants marseillais, lettres de commandes accompagnées d'échantillons) et des pièces de costumes permet de mieux saisir la consommation des toiles peintes à Marseille dans les années 1790-1810. Tout d'abord, nous verrons comment s'établissent les relations commerciales entre les commerçants marseillais et la manufacture de Jouy et comment leurs commandes reflètent un goût particulier pour les indiennes. Puis, nous étudierons comment la manufacture, pour satisfaire le marché provençal, a développé un nouveau genre d'indienne imprimé à la planche de bois.

Oberkampf, fabricant d'indiennes et le commerce textile en Provence

- 4 Oberkampf entretient avec Marseille des relations d'affaires vraisemblablement dès les débuts de sa fabrique en 1760 car il s'y procure certaines matières premières indispensables à sa fabrication (huile, savon, gomme arabique, sel de saturne)⁴. Ces achats lui ont sans doute facilité la vente de ses toiles mais il est difficile de savoir avec exactitude quand il commence à écouler sa production à Marseille car la correspondance commerciale n'est conservée qu'à partir de 1790. L'obtention du titre de « manufacture royale » le 19 juin 1783, a certainement favorisé la diffusion de ces toiles à l'autre bout du royaume en l'exonérant des plombs, visites et droits de passage⁵. Si la première lettre conservée ne date que du 28 janvier 1790, elle révèle des relations déjà bien établies puisque plusieurs commerçants commandent des toiles et Oberkampf dispose déjà d'un dépôt chez la compagnie d'Imbert Bosq⁶. Les commerçants marseillais peuvent se procurer des toiles de Jouy au dépôt de leur ville ou bien commander directement à la manufacture les motifs qu'ils ont choisis parmi les cartes d'échantillons envoyées par Oberkampf, une partie seulement de ces lettres ont été conservées avec leurs échantillons⁷. On possède en revanche, tous les courriers envoyés par Oberkampf à partir de 1790 aux commerçants marseillais ; ils permettent d'avoir une connaissance précise des genres d'indiennes consommées à Marseille et dans ses environs. Il apparaît nettement dans ces courriers que les Marseillais ont des goûts très précis pour certains motifs comme « les desseins de perse » qui sont toujours réclamés et qu'Oberkampf réimprime régulièrement pour satisfaire la demande, il est ainsi souvent question « d'anciens desseins propres à la consommation de votre ville⁸. » Les dessins de Perse se composent de grands dessins pour l'ameublement et de motifs plus petits pour le vêtement, toujours imprimés sur toiles fines des Indes. Ces perses, copiées ou inspirées par de véritables indiennes sont des produits luxueux destinés, au départ, à satisfaire le goût pour l'exotisme d'une clientèle fortunée. Mais les prix de ces impressions peuvent sensiblement varier en fonction de la

qualité des toiles, les plus chères étant les mousselines. À Marseille, les perses imprimées sur guinées des Indes sont toujours destinées aux vêtements et même lorsque ces motifs ne sont plus en vogue à Paris, ils continuent à être commandés.

Les perses de la manufacture de Jouy

Lettre de commande du 25 novembre 1801.



Musée du Vieil Aix, n° inventaire 98 TII 85.

- 5 Un caraco conservé dans les collections du musée du Vieil Aix révèle l'usage et le goût des Marseillais pour ces motifs de *perse*. Le caraco ou le « casaquin » est un corsage très ajusté dans le dos, des épaules à la taille avec des manches. Il présente un travail caractéristique de plis dans le dos avec de petites basques formées par des plis à soufflet au niveau de la ceinture, nommées *cacaraca* ou *pet-en-l'air*. Le devant présente généralement un décolleté arrondi, fermé par le croisement des deux pans permettant de le serrer en fonction de l'ampleur du buste et s'adaptant aux changements morphologiques du corps de la femme lors des grossesses et des allaitements⁹. Le caraco est une pièce essentielle dans le costume provençal depuis le XVIII^e siècle, il est porté sur la chemise de coton, mais sa forme n'est pas restée immuable entre le XVIII^e et le XIX^e siècle car il a connu des évolutions liées à la mode. Cette forme vestimentaire était répandue chez les artisanes, commerçantes et dans la petite bourgeoisie, à la ville comme chez les habitants de la campagne, tandis que dans les couches supérieures de la société, on s'attachait à suivre le costume de cour et les aléas de la mode parisienne. Cependant, si la coupe et l'usage des caracos étaient les mêmes entre une paysanne et une commerçante, la différence se faisait dans le choix du tissu et dans l'usage de la doublure.
- 6 Ce caraco est coupé dans une toile de coton très fine, sans doute importée des Indes, ornée de motifs floraux exotiques imprimés à la planche de bois dont le vocabulaire est caractéristique des dessins de *perse*. La toile est en bon état de conservation, malgré deux

déchirures entre le décolleté et les emmanchures. Le dos présente une hauteur raccourcie de 18 cm et la coupe en losange des caracos avec le *pet-en-l'air*, formé de deux petites basques en plis à soufflet orné de deux petits boutons de passementerie en soie. Le devant est caractéristique des caracos à la *spencer* avec un profond décolleté carré, légèrement arrondi, deux pans très courts froncés et fermés par des rubans et des manches courtes au-dessus du coude. Les spécificités des caracos à la *spencer* correspondent aux formes en vogue sous le directoire, permettant de le dater de la fin du XVIII^e siècle.

- 7 La doublure est réalisée dans une siamoise écrue et ne présente aucune trace de reprise ou de réemploi d'un tissu ancien¹⁰. Les textiles qui ont servi à fabriquer ce caraco témoignent d'une certaine aisance quant à leur propriétaire. L'indienne est une production de la manufacture de Jouy dont on retrouve des échantillons dans deux lettres de commande en provenance de Marseille, datées du 25 novembre 1801 et du 12 septembre 1817¹¹. Le succès de ce dessin comme beaucoup d'autres motifs de perse ne s'est donc pas démenti auprès de la clientèle marseillaise, d'autant plus que son numéro de dessin « N°10746 » permet de situer sa création dans les années 1790¹².



980.12.392, 25 novembre 1801 980.12.906, 12 septembre 1817

- 8 Ce phénomène de vente d'une même toile à plus de quinze ans de différence correspond à la commercialisation de « pièces dans des genres anciens »¹³, dont les motifs restent toujours autant prisés par la clientèle marseillaise. La toile de ce caraco correspond à ce type de produits assez onéreux en raison de la qualité de la toile et de l'impression à sept couleurs. Les motifs qui composent ce dessin sont caractéristiques des formes exotiques, directement inspirées des toiles peintes des Indes, dont la manufacture a produit de nombreux dessins, adaptant les motifs au goût occidental. On retrouve en effet, dans cette toile un motif stylisé d'ananas, des compositions étranges de feuillages imaginaires rassemblés dans d'improbables bouquets, tout un vocabulaire stylistique répandu dans d'autres impressions à la planche de bois de cette manufacture. Oberkampf reconnaissait lui-même que « les perses » qu'il a imitées et copiées « ont fait [sa] réputation jusque chez l'étranger¹⁴. » Ce caraco ainsi que de nombreuses pièces de costumes conservées dans les musées régionaux révèlent l'usage très répandu en Provence des perses imprimées à la manufacture de Jouy et le goût des Provençaux pour ces motifs directement inspirés des véritables indiennes. La consommation de ces toiles était implantée dans la ville depuis bien trop longtemps pour que les Provençaux ne s'approprient ces motifs exotiques non comme une mode reprise à la capitale mais comme leur propre culture. En effet, l'origine de ce goût à Marseille remonte aux premières importations des Indes et doit être replacée dans l'histoire commerciale de la ville et les liens qu'elle a tissés avec l'Orient. On pourrait comparer la consommation des indiennes de Jouy à Marseille et en Angleterre car dans les années 1790, ce sont les mêmes genres de motifs que les commerçants anglais à Paris et à Londres font imprimer par la manufacture de Jouy. Les Anglais comme les Provençaux n'ont-ils pas en commun un goût et un usage ancien des véritables indiennes ?

Les fonds de couleur et les motifs de Bonnes Herbes, une invention provençale ?

- 9 Les dessins de perse ont été imprimés pendant de longues années pour les commerçants marseillais, mais ces indiennes restent des produits de luxe et ne forment qu'une petite partie des toiles de Jouy. Elles contribuent à la réputation des produits de la manufacture et favorisent la vente des autres impressions. Oberkampf écrit à un commerçant en 1797 : « les desseins de perse de 9 livres à 9 livres 10 sous sont je vous assure l'article le moins lucratif pour moi vous pouvez à cet égard consulter les connaissances aussi j'en fais un fort petite quantité. Vos amis marchands Puech frères ont aussi été effrayés de ces prix mais à tort parce que cette marchandise est rare et donc surestimée¹⁵. » À ces indiennes chères et recherchées s'ajoutent de nombreux autres motifs régulièrement renouvelés au gré des modes et des saisons, de nombreux commerçants font ainsi état de la nécessité de se procurer « les plus nouveaux desains »¹⁶, et réclament « les ballots des échantillons... nouveaux de cette année »¹⁷, ou « à la dernière mode »¹⁸. Difficile, voire impossible de connaître tous ces nouveaux dessins, mais ces lettres prouvent que Marseille comme les autres villes françaises n'échappe pas à la « fièvre consumériste » qui s'empare des Français au moment de la Révolution. Les toiles imprimées à Jouy ou dans les autres manufactures françaises participent et provoquent ce phénomène, en proposant toujours de nouveaux motifs grâce à une fabrication relativement rapide, les manufacturiers satisfont ce désir de nouveautés¹⁹. Mais, même lorsque les commerçants marseillais demandent les nouveaux dessins, ils précisent souvent en « fond verdoye », « merdoye », « fond olive » ou encore « fond bronze », révélant ainsi un goût particulier des Provençaux pour les indiennes colorées. Ces fonds de couleur trouvent à nouveau leur origine dans les toiles importées des Indes, un album d'échantillon de toiles des Indes provenant de la manufacture de Jouy présente de nombreux motifs floraux indiens imprimés sur des fonds de couleur vert olive. Les bouquets de fleurs détachés sur fond bronze ne sont pas commercialisés qu'en Provence, mais les commandes en provenance de Marseille attestent d'un goût certain pour ces productions. Gottlieb Widmer, neveu d'Oberkampf, se souvient à propos de la reprise des affaires au printemps de 1795, dans le *Mémorial de la manufacture de Jouy*, écrit après sa fermeture en 1843 : « Les Marseillais furent des premiers et des plus empressés à se remonter en indiennes de Jouy comme on s'y attendait. Dans la prévision de leurs besoins, on avait fabriqué pendant la stagnation de la Terreur tout un assortiment nouveau de fonds bronze spécialement destinés à la consommation provençale²⁰. »
- 10 Le succès que rencontrent les toiles de Jouy à Marseille et dans toute la Provence conduit Oberkampf à créer des motifs adaptés au goût des Provençaux pour les fleurs et les fonds de couleur. Gottlieb Widmer décrit ces nouveaux dessins fabriqués pendant les années 1793-1795 : « un mélange touffu d'herbages légèrement enluminés de petites fleurs des prés. Les Provençaux firent main basse sur cette verdure qui eut un débit extraordinaire et durable d'où lui vint le nom de Bonnes Herbes²¹. » Ce terme de *Bonnes Herbes* est employé au XIX^e siècle, auparavant il est toujours question de fonds « ramoneurs », de « desseins riches » ou « fonds riches »²². La fabrication de ce genre de motifs se répand très largement dans les autres centres d'impression et notamment dans les manufactures alsaciennes où les modèles de Jouy sont copiés, il est donc toujours très difficile d'attribuer ce genre de toile. Ces motifs se composent d'un parterre de fleurs des champs,

souvent des roses, des bleuets, des renoncules, des pensées..... se détachant sur un tapis d'herbes, tandis que des tiges de feuillages enluminent le *fond ramoneur*, c'est-à-dire du noir, du brun ou du vert foncé.



MMT DD82(1).142 MMT DD82 (2).1 MMT DD82 (2).4 et 25

- 11 Le rôle de la manufacture de Jouy dans la création de ce nouveau genre d'indiennes et dans sa diffusion en France ne fait pas de doute. Les recueils de dessins et les échantillons conservés révèlent les très nombreuses compositions élaborées par les dessinateurs. L'usage de fonds de couleurs foncés et enluminés de brindilles provoque un effet de saturation du champ de la toile, transformant complètement l'esthétique habituelle des impressions à la planche de bois où les motifs de fleurs se détachent selon différentes dispositions, sur une surface aérée écruée ou colorée. On peut s'interroger sur l'origine de ces nouveaux procédés décoratifs et sur les sources d'inspiration des dessinateurs : faut-il voir dans ces compositions une influence des tapisseries de mille-fleurs du Moyen Age ? En réalité, il semble que les dessinateurs de Jouy se soient inspirés de productions anglaises car on retrouve dans les échantillons anglais collectionnés par Oberkampf quelques exemples significatifs²³.
- 12 Oberkampf pratiquait depuis longtemps la copie des motifs imprimés aux Indes et en Angleterre et avait l'habitude de se procurer des échantillons auprès de ses correspondants anglais. Ces productions anglaises semblent expliquer l'origine des *bonnes herbes*, mais les dessinateurs s'en sont inspirés sans véritablement les copier. Oberkampf d'ailleurs préconise de « se procurer des échantillons des meilleures manufactures étrangères non pour les faire exécuter tels qu'ils sont, à moins qu'on en puisse tirer un meilleur parti, mais pour en faire exécuter dans le même genre de manière à les pousser encore à un plus haut point de perfection²⁴. » Si on en croit Gottlieb Widmer, ces créations ont d'abord été destinées au marché provençal et leur consommation a en effet été très importante à Marseille et dans toute la Provence. Cependant, les *fonds ramoneurs* ont rencontré également un grand succès dans le reste de la France, des lettres de commande témoignent d'une consommation généralisée des *Bonnes Herbes* de Jouy²⁵. En effet, sur 47 lettres de commerçants contenant des commandes de *Bonnes Herbes*, *fond ramoneur* et *fond bronze*, 16 seulement proviennent de Marseille, les autres venant du reste de la France²⁶. Les Marseillais n'ont donc pas eu le monopole sur ce genre d'indienne et Oberkampf écrit à son dépôt chez Imbert Bosq Germain & Ricaud : « mes fonds ramoneurs sont en général de très prompte dé faite puisque je n'en ai jamais en magasin », il faut donc commander d'avance ces toiles²⁷. Cependant, les quantités de « fonds ramoneurs » commandés par les commerçants marseillais sont sans commune mesure avec les commissions venant du reste de la France. En décembre 1797, son dépôt marseillais lui demande « si vous avez encore 120 pièces fond ramoneur à nous envoyer pour compléter la commission de 280 pièces que notre Mr Ricard vous commit à son passage. Observés que les dessins

soient toujours nuancés avec bleu et autres couleurs, nous ne voulons point de palme seule, il faut que les bouquets soient variés autant qu'il est possible²⁸. » Ces sources attestent de l'importance des fonds ramoneurs dans la consommation des toiles peintes à Marseille et montrent comment les commerçants sont attachés à la réussite et au style de ces impressions.

- 13 Un autre caraco, conservé au musée du Vieil Aix, reflète le goût des Provençaux pour ces motifs et révèle comment ils se sont diffusés dans les autres fabriques. Ce caraco présente un décolleté arrondi avec une taille raccourci de 19 cm, et dans le dos, un *cacaraca* discret formé de trois petits plis. Les manches très longues et ajustées se prolongent jusque sur la crête des mains, avec des poignets légèrement évasés et boutonnés. La hauteur du buste, ainsi que la coupe des manches sont caractéristiques des formes en vogue sous l'Empire, permettant de le dater du premier quart du XIX^e siècle. Il est coupé dans une toile imprimée à la planche de bois avec une doublure de cotonnade plus simple à deux couleurs.
- 14 La toile est imprimée d'un décor composé d'un mélange touffu d'herbes légèrement enluminés de petites fleurs des prés, caractéristique des fonds ramoneurs ou *Bonnes Herbes*. A première vue, il est toujours difficile d'attribuer ce genre de motifs à une manufacture en particulier car elles ont été nombreuses à en imprimer. Cependant, un échantillon de la manufacture dans une lettre de commande d'un commerçant parisien présente les mêmes motifs²⁹.



Détail caraco 980.12.326



980.12.646 détail caraco



- 15 Mais la confrontation du caraco avec un autre échantillon conservé dans une lettre du 15 septembre 1808 en provenance de la Rochelle montre très nettement qu'il s'agit d'une copie conforme du dessin de Jouy puisque l'on retrouve exactement les mêmes motifs inversés³⁰.

- 16 Cette pratique était courante dans les ateliers d'impression où l'on n'avait pas les moyens de payer des dessinateurs et où l'on se contentait de graver des planches à partir de toiles imprimées. Les motifs de fonds ramoneurs faisaient l'objet de très nombreuses copies dans les fabriques alsaciennes qui trouvaient en Provence un grand débouché pour leurs impressions meilleur marché que celles de Jouy. Mais ce problème était bien antérieur car lorsque les commerçants Ricaud frères reprochent à Oberkampf dans une lettre du 15 juin 1790 de recevoir après tout le monde les nouveaux dessins³¹, il leur répond :

« vous me faites des reproches sur ce que je ne vous envoie pas des échantillons de nouveaux desseins et vous croyez que c'est manque de confiance de ma part ; vous vous trompez à cet égard. La véritable cause est que je me suis dégouté de courir les risques de faire de nouveaux desseins qu'on envoie faire exécuter dans d'autres manufactures et mes Marchandises me restent invendues. L'établissement d'un dessein est une des principales dépenses que mes confrères épargnent joint aux faux vert et jaune qu'ils mettent dans leurs toiles ; ce qu'il est (sic) met à même de faire meilleur marché que moi. C'est ce qui m'a dégouté de suivre cette partie comme du tems passé. J'ai une 10aine de nouveaux desseins en ouvrage que je fais pour Londres sur percalles et sur toilles anglaises de 7/8 de large pour 17 aunes 7 livres 10 sous à 9 livres l'aune. Je vous enverrai des échantillons aussitôt que je le pourrai en attendant je vous en remets cy joint quelques uns de divers nouveaux genres qui se vendent très bien ici³². »

- 17 Oberkampf sait que l'on copie ses dessins, le seul moyen qu'il a trouvé pour que ces pratiques n'affectent pas son commerce, est de produire toujours une qualité supérieure tant au niveau des toiles, de la gravure, des coloris que du dessin lui-même. Pour faire face à cette concurrence déloyale, il ne cesse de développer des recherches sur les couleurs et les techniques d'impression. C'est particulièrement visible dans cet exemple car la toile du caraco présente une gravure moins fine et surtout les coloris sont moins soutenus en particulier pour le vert. Cette différence entre le vert de la toile de Jouy et sa copie s'explique par la mise au point en 1806 dans le laboratoire de chimie de la manufacture d'un vert solide³³. Auparavant, le vert était nommé « vert d'application » car il s'obtenait en disposant au pinceau du bleu sur des parties déjà teintées en jaune, tandis que le vert solide permettait de teindre dans les fibres de la toile comme pour les autres couleurs. Cependant, l'usage du vert solide dans l'échantillon de Jouy et d'un vert d'application dans la toile du caraco, ne suffit pas à expliquer la différence de qualité entre les deux toiles ; en effet, dans l'échantillon de la lettre de 1799, le vert des feuillages est aussi un vert d'application, mais on retrouve une qualité comparable à l'échantillon de 1808, la différence étant visible au niveau du parterre de fougères dont la finesse rend impossible l'application du jaune au pinceau.

- 18 Ce caraco témoigne d'une pratique largement répandue dans l'indiennage, en effet aucune législation ne protège les dessins imprimés qui peuvent être reproduits à l'identique ou inversé. En réalité, toute l'histoire de la création textile ne se fonde que sur des échanges, copies, reprises ou influences. Oberkampf est d'autant plus préoccupé par la copie de ses dessins que lui-même la pratique, non pour économiser l'emploi d'un dessinateur, mais comme source de création. Il tient à être toujours informé du niveau technique et artistique des centres de fabrication dont il craint le plus la concurrence : l'Alsace et l'Angleterre³⁴. Il semble cependant que la manufacture a réussi pendant longtemps à devancer ses concurrents et à échapper à une copie systématique de ses dessins car ce problème est surtout évoqué au XIX^e siècle. En 1809, lors du voyage de renseignements en Alsace des neveux d'Oberkampf, leur rapport fait état à Mulhouse de la « manufacture de Mr Heilmann ... C'est chez lui que sont imités presque tous nos

desseins fonds riches », sans doute en grande partie destinés au marché provençal³⁵. Mais d'autres centres de fabrication nationale produisent des toiles imprimées bon marché, notamment à Rouen qui fabrique depuis longtemps des indiennes sur siamoises, puis sur toiles de coton. À Bordeaux, le commerçant qui tient le dépôt de la manufacture prévient Oberkampf : « Les Rouennais qui copient vos plus jolis dessins & ceux des fabriques d'alsace, se procurent des toiles sur les lieux à bon compte... leur concurrence va devenir redoutable, continuant à faire du nouveau votre fabrication étant bien plus parfaite, nous aurons toujours l'avantage. Du moins j'y compte³⁶. » À l'étranger, notamment à Bruxelles, la manufacture est aussi confrontée à la copie, un commerçant lui indique : « les anglais ont copié quelques-uns de vos dessins ou en ont fait d'autres approchant, il faudra donc éviter de m'adresser les mêmes ou qui se ressemblent trop. Leurs toiles sont mauvaises & c'est ce qui nous sauve de la concurrence³⁷. » La qualité et la beauté des produits de la manufacture de Jouy assurent sa réputation mais la concurrence des bas prix alsaciens et anglais devait être une des causes de sa vente en 1821 par le fils d'Oberkampf, puis de sa fermeture définitive en 1843.

Conclusion

- 19 Les produits de la manufacture de Jouy ont rencontré un succès durable à Marseille car la consommation d'indiennes faisait partie depuis longtemps des pratiques vestimentaires. La manufacture devait satisfaire l'engouement des Marseillais pour les motifs exotiques avec ses dessins de perse et profondément marqué le goût des Provençaux pour le textile imprimé avec les *Bonnes Herbes* et les fonds ramoneurs. La volonté de préserver et de magnifier la culture provençale a conduit le plus souvent à nier ou à ne pas mentionner la provenance des indiennes employées dans les costumes régionaux. Pourtant, la diffusion en Provence des toiles de Jouy ne remet pas en cause l'existence d'un goût régional comme le prouvent les commissions des commerçants marseillais. En effet, le goût des dessins de perse est encore très visible au XIX^e siècle dans les commandes en provenance de Marseille alors que ces indiennes, destinées à l'origine à une clientèle aisée parisienne et anglaise, sont depuis longtemps passées de mode.
- 20 La commercialisation des toiles de Jouy à Marseille ne peut qu'être envisagée de façon restreinte car les archives dévoilent les commerçants se fournissant directement auprès de la manufacture, alors que de nombreux petits détaillants achètent leurs toiles directement au dépôt. On ne dispose d'une liste plus complète des commerçants marseillais et aixois que lorsque la manufacture installe en 1818 un magasin à Lyon, place Bellecour, la liste des clients fait état pour Marseille de 24 commerçants et 11 pour Aix-en-Provence³⁸. En aucun cas, ces archives permettent d'accéder à la clientèle et de retracer les couches sociales où les toiles de Jouy sont consommées.
- 21 Ces deux caracos, conservés au musée du Vieil Aix, apportent quelques réponses³⁹. Ils sont tous deux réalisés dans une toile imprimée à la planche de bois et doublé d'une cotonnade, dans un bon état de conservation. À quelques années de différence, leurs coupes révèlent l'influence des modes parisiennes durant le Directoire et l'Empire avec un décolleté plus haut, une taille sous la poitrine et des manches très ajustées. Le premier caraco se distingue par sa toile imprimée d'une grande finesse, ornée d'une perse de Jouy au dessin particulièrement fin et délicat qui figure parmi les produits les plus chers de la manufacture. Le deuxième caraco est certes coupé dans une copie d'une *Bonne Herbe* de Jouy, avec des couleurs moins vives, mais la toile reste de bonne qualité. Ces deux caracos

avec leurs toiles et leurs coupes proviennent d'un milieu urbain, certainement aisé pour le premier. Ils ne représentent pas des cas isolés car les nombreuses pièces de costume conservées, caracos et jupons piqués pour la plupart, attestent d'un usage généralisé des indiennes de la manufacture de Jouy, perses ou *Bonnes Herbes*.

- 22 Cependant les aléas de la conservation, surtout concernant les costumes des couches les plus populaires, ne permettent pas de limiter le commerce des indiennes de Jouy en Provence aux productions les plus luxueuses. La manufacture imprime sur des toiles de qualités diverses les genres en faveur à Marseille, mais les impressions très ordinaires en une seule couleur apparaissent peu. Le commerce des toiles imprimées d'Oberkampf à Marseille se distingue alors très nettement d'autres grandes villes du sud comme Montpellier ou Toulouse où au contraire, on préfère les produits les moins chers. Cependant, ce commerce n'échappe pas à l'évolution du marché des toiles peintes car même si les perses et les fonds ramoneurs constituent toujours l'essentiel des commandes, les demandes d'impressions très ordinaires se multiplient dans les années 1810-1820 et les commerçants insistent souvent sur la nécessité de se procurer « les plus bas prix ». Les toiles alsaciennes et anglaises devaient satisfaire cette demande durant tout le XIX^e siècle avant que les Provençaux n'abandonnent leurs costumes.

NOTES

1. Victor-Louis BOURRILLY, « La contrebande des toiles peintes en Provence au XVIII^e », *Annales de midi*, t. XXVI, 1914, p. 52-75.
2. Olivier RAVEUX, « Espaces et technologies dans la France méridionale d'Ancien Régime : l'exemple de l'indiennage marseillais (1648-1793) », *Annales du Midi, revue de la France méridionale, L'industrie textile sous l'Ancien Régime*, avril-juin 2004, t. 116, n°246, p.155-170.
3. Le musée Arlaten à Arles : *Façon arlésienne. Etoffes et costumes au XVIII^e siècle*. - 3 juillet au 18 octobre 1998 au Museon Arlaten ; le musée du Vieux Marseille : *Les belles de mai, deux siècles de mode à Marseille, collections textiles du Musée du Vieux-Marseille (XVIII^e-XIX^e siècle)*, exposition du 11 juillet au 31 décembre 2002, Vieille Charité.
4. Centre des Archives du Monde du Travail (désormais C.A.M.T.), 41AQ3.liasse 3.
5. C.A.M.T., 41AQ1.137.
6. C.A.M.T., 41AQ82.11 et 23
7. Ces lettres, en provenance de toute la France, sont conservées de 1790 à 1821 au Musée de la Toile de Jouy.
8. C.A.M.T., 41AQ83.55, 18/01/1793 Solleilet & Cie.
9. *Les belles de mai, deux siècles de mode à Marseille, collections textiles du Musée du Vieux-Marseille (XVIII^e-XIX^e siècle)*, exposition du 11 juillet au 31 décembre 2002, Vieille Charité, Marseille, p. 177.
10. Siamoise désigne au XVIII^e siècle les tissages mixtes de coton et de lin.
11. Musée de la toile de Jouy, Lettre de commande n° inventaire 980.12.392 du 4 frimaire an X (25 novembre 1801) et 980.12.906 du 12 septembre 1817.

12. Les manufactures de toiles peintes numérotaient leurs dessins de façon chronologique, ils étaient utilisés par les ouvriers pour retrouver l'ensemble des planches et par les commerçants pour commander un dessin de façon précise. Les numéros de dessins ne permettent pas de connaître avec précision leurs dates de création, mais de les situer de façon plus ou moins précise.

13. Musée de la toile de Jouy Lettre de commande n° inventaire 980.12.569, 23 avril 1807.

14. C.A.M.T., 41 AQ 1 réflexions et conseils d'Oberkampf, 1803.

15. C.A.M.T., 41AQ84.144, lettre d'Oberkampf adressé à Mathias Charolais et C^{ie} de Montpellier le 7 mars 1797.

16. Musée de la toile de Jouy Lettre de commande n° inventaire 980.12.047, le premier septembre 1790.

17. Musée de la toile de Jouy Lettre de commande n° inventaire 980.12.305, 1799.

18. Musée de la toile de Jouy Lettre de commande n° inventaire 980.12.493, le 22 février 1806.

19. Daniel ROCHE, *La culture des apparences, une histoire du vêtement XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, 1989, p.248-249.

20. Gottlieb WIDMER, *Le Mémorial de la manufacture de Jouy*, collection privée, p. 186. Gottlieb Widmer, neveu d'Oberkampf, travailla à la manufacture de 1792 jusqu'à sa fermeture en 1821.

21. *Ibid.*, p.187.

22. C.A.M.T., 41AQ85.465, Oberkampf annonce l'envoi à Solleilet et C^{ie} de Marseille des « desseins riches » le 24 avril 1800.

23. M.M.T., album DD82, volume 1, p.142 ; volume 2 p.1, 4 et 25 pour les échantillons les plus significatifs.

24. C.A.M.T., 41AQ1.83.

25. M.T.J., 980.12.213 Paris le 17 avril 1793 ; 980.12.224 Grenoble le 3 août 1796 ; 980.12.226 Besançon le 13 novembre 1796 ; 980.12.229 Le Havre le 21 janvier 1797 ; 980.12.240 Dijon le 17 mai 1797 ; 980.12.270 Brest le 14 octobre 1798.

26. Parmi les 47 lettres de commande de ces toiles entre 1793 et 1817 on trouve en plus des 16 marseillaises, 4 de Paris, 4 de la Rochelle, 3 de Reims, 3 de Grenoble, 2 de Saint-Malo, 2 de Lorient, et une en provenance de Rennes, Bayonne, Troyes, Fontainebleau, Dreux, Fougères, Châtelleraut, Havre, Ostende, Castelnaudary, Châlons, Niort.

27. C.A.M.T., 41AQ83.974 courrier du 22 septembre 1796 (1^{er} vendémiaire 5) à Imbert Bosq Germain & Ricaud de Marseille.

28. M.T.J., 980.12.251, lettre d'Imbert Bosq Germain & Ricaud de Marseille adressé à Oberkampf, le 10 décembre 1797.

29. M.T.J., 980.12.326, du 24 octobre 1799 (2 Brumaire an VIII) du commerçant Fabre de Paris.

30. M.T.J., Lettre de commande 980.12.646, du 15 septembre 1808, en provenance de La Rochelle du commerçant Guillaume Houstier.

31. C.A.M.T., 41AQ3.liasse 4

32. C.A.M.T., 41AQ82.116.117.

33. Josette BREDIF, *Toiles de Jouy*, Paris, 1989, p. 64.

34. Les nombreux séjours en Angleterre d'Oberkampf pour se fournir en toiles des Indes lui permettent de se tenir informé de l'indiennage anglais, pour plus de détails voir Serge CHASSAGNE, *Oberkampf un entrepreneur capitaliste au siècle des Lumières*, Paris, 1980, chap. V « L'insertion dans les circuits d'échanges internationaux (1762-1792) », p.109-135.

Oberkampf envoie également en Alsace ses neveux à deux reprises en 1788 et 1809.

35. C.A.M.T., 41AQ4, 19 juillet 1809 rapport de visites techniques en Alsace.

36. M.T.J., 980.12.800, lettre de Duhéron de Bordeaux du 5 janvier 1815.

37. M.T.J.980.1033, A. Baert de Bruxelles.

38. C.A.M.T., 41AQ3.liasse 3, magasin de Lyon 1818-1820 renseignements sur les commerçants du rayon de Lyon.

39. Musée du Vieil Aix, don famille Legg-Jouve, n° inventaire 98T1185, ces pièces de costumes ont été données par une vieille famille aixoise au musée dans les années 1939 au moment de sa création et bien avant que le marché des antiquités ne s'empare de ces productions et les diffuse dans toute la France et à l'étranger. On peut donc légitimement supposer qu'il s'agit de caracos si ce n'est aixois, du moins confectionnés et portés en Provence.

RÉSUMÉS

La consommation des indiennes à Marseille remonte au XVI^e siècle avec les premières importations des Indes et du Levant. Lorsque cette industrie se développe en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, les Marseillais toujours aussi férus de ces toiles se tournent vers d'autres sources d'approvisionnements et notamment la célèbre manufacture de Jouy fondée par Oberkampf en 1760. L'étude de pièces de costumes conservées dans les collections régionales confrontées aux archives de la manufacture (lettres adressées par Oberkampf à ses correspondants marseillais, lettres de commandes accompagnées d'échantillons) permet de mieux saisir la consommation de ces toiles à Marseille dans les années 1790-1810 dont les motifs sont révélateurs d'un particularisme régional. Pour satisfaire le goût des Provençaux, Oberkampf imprime non seulement des dessins influencés par les véritables indiennes, mais développe également de nouveaux produits.

The consumption of printed cotton in Marseilles dates back to the 16th century with the first imports from India and the Levant. When this industry start developing in France in the second half of the 18th century, people from Marseilles who are still obsessed with this type of linen turn to other sources of supply and particularly the famous Jouy factory founded by Oberkampf in 1760. Research on garment pieces preserved in the regional collections and compared to the factory's archives (letters from Oberkampf to his pen friends in Marseilles, order letters enclosed with samples) enables us to better understand the consumption in Marseilles in the 1790s-1810s of this linen, whose patterns reveal a regional originality. In order to satisfy the Provençal tastes, Oberkampf not only prints drawings influenced by genuine indiennes, but he also develops new products.

INDEX

Mots-clés : commerce, histoire, industrie

Index géographique : France

Index chronologique : Époque moderne, Époque contemporaine

AUTEUR

AZIZA GRIL-MARIOTTE

Aziza Gril-Mariotte est docteur en histoire de l'art et associée à l'UMR TELEMME