

# Introduction

## Des indiennes aux toiles de Jouy

*Toiles de Jouy*, jamais dans l'histoire textile, un terme n'aura été autant adulé, décrié, transformé car plus qu'une étoffe, ces mots sont devenus l'expression d'un décor monochrome rouge, essentiellement perçu comme le symbole d'une époque, le XVIII<sup>e</sup> siècle et l'expression d'un « art de vivre à la française ». L'étude des créations de la manufacture de Jouy et de la politique de son fondateur, Christophe-Philippe Oberkampf nous emmène dans une aventure industrielle et artistique, loin de ces clichés. Pour comprendre cette histoire, il faut remonter à celle des *indiennes*, on imagine mal qu'une étoffe ait pu provoquer autant d'opposition au plus haut sommet de l'état. Ces toiles de coton, arrivées en Europe au XVI<sup>e</sup> siècle, séduisent par leur légèreté et la vivacité de leurs coloris, leur usage se répand et des ateliers d'impression apparaissent. Mais les fabricants de draps et les soyeux voient dans ces « toiles peintes » une redoutable concurrence, au point d'obtenir leur interdiction en 1686. Désormais, la diffusion, la fabrication, l'achat et le port des indiennes sont totalement ou presque prohibés, il s'ensuit une véritable contrebande et une répression plus ou moins sévère, selon les périodes. La France n'est pas le seul pays en Europe à se doter d'une législation contre ces étoffes, mais ailleurs, elle est moins sévère et ne dure pas. En France, rapidement la contrebande des indiennes profite aux Compagnies des Indes, surtout anglaise et hollandaise, ainsi qu'aux pays limitrophes, Suisse, Allemagne et Hollande où cette industrie s'installe.

L'engouement pour les indiennes s'était répandu depuis trop longtemps, dans toutes les couches sociales pour qu'un édit prohibitif change les habitudes et la mode du jour au lendemain. Malgré les sévères sanctions encourues (confiscations des pièces et paiement d'une amende de trois mille livres, etc.), leur utilisation continue de se déve-

lopper, alimentée par une contrebande fort bien organisée. « Une mode incoercible », c'est par ces mots que l'historien Serge Chassagne dépeint le contexte d'une prohibition qui ne fit que rendre « le port (des indiennes) plus recherché, la possession plus enviée, et le commerce plus lucratif<sup>1</sup> ». Son étude sur les débats du Conseil du Commerce, conservés aux Archives Nationales, montre véritablement l'enjeu politique et économique qu'ont été les toiles peintes dans le deuxième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les partisans de la prohibition et d'un protectionnisme acharné, se sont opposés à une politique économique libérale qui se justifiait par la volonté de promouvoir une industrie, alors en développement dans les pays voisins et favorisant la contrebande. Les partisans des toiles peintes mettent en avant les avantages de ces tissus :

« Le goût des toiles peintes n'est pas bizarrerie : elles fournissent des meubles d'été agréables, pas chers et qui se lavent. Le peuple l'aime, il y trouve bon marché, durée et propreté [...]. Il faut convenir que nos manufactures ne fournissent pas de quoi remplacer ces sortes de meubles : les couleurs des siamoises et toiles flambées et brochées s'éteignent en moins de rien, et le meuble est perdu sans avoir presque servi... On est donc facilement engagé à se servir des toiles peintes pour l'ameublement<sup>2</sup>. »

La question des toiles peintes est abordée à plusieurs reprises au Conseil du Commerce, lors des demandes de mainlevée de saisie et de permission spéciale. Les débats se multiplient et amènent à exposer la question beaucoup plus générale de la situation de l'industrie cotonnière en France<sup>3</sup>. Les partisans des indiennes, grâce à l'appui de la Marquise de Pompadour, finirent par l'emporter et la liberté d'imprimer sur toiles et cotonnades est proclamée par un arrêt du Conseil d'État du Roi, le 5 septembre 1759. Lorsque la prohibition est levée, cette industrie dont les

débouchés sont prometteurs, se trouve confrontée à une pénurie de main-d'œuvre et à un manque de connaissance des techniques d'impression. Les fabricants et les commerçants font alors appel à des ouvriers suisses ou allemands ; c'est ainsi que dès 1758, Christophe-Philippe Oberkampf profite de l'occasion pour quitter son Wurtemberg natal et s'engager dans un atelier parisien en tant que graveur et coloriste. En 1760, il monte un atelier d'impression dans le petit village de Jouy-en-Josas qu'il allait transformer en véritable manufacture.

La manufacture de Jouy n'est pas la seule fabrique à se développer dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. D'autres se distinguent également par la qualité des toiles et l'intérêt artistique de leur production à Nantes, en Normandie ou en Alsace. Cependant, elle est une des rares à fonctionner aussi longtemps, sous la même direction. Dans le paysage manufacturier, Oberkampf se différencie aussi des autres entrepreneurs par l'attention particulière qu'il accorde au progrès technique et à l'essor artistique : « On ne peut jamais dire qu'un art est à sa perfection, celui qui veut s'instruire devrait toujours mettre par écrit, quand il se présente quelques choses qui le conduit à une amélioration afin de ne la plus oublier<sup>4</sup>. » Cette attention se manifeste particulièrement au moment de la création des dessins, dans laquelle il interprète les autres textiles et les arts décoratifs, recrutant de véritables artistes. Lorsque la fabrication débute en 1760, les arts décoratifs connaissent depuis longtemps en France un développement sans précédent dans l'histoire des arts. Pour assurer le succès des toiles pour meubles, Oberkampf se réapproprie les ornements à la mode et les adapte au support textile. La manufacture produit de très nombreux motifs pour le vêtement, ainsi que des toiles pour la décoration des intérieurs. Lorsque la manufacture est vendue en 1821 par son fils Émile Oberkampf, les impressions polychromes à la planche de bois dépassent les 30 000 créations, auxquelles il faut ajouter les tous petits motifs dits *mignonnettes*, imprimées à la planche, puis au cylindre de cuivre, ainsi que les camaïeux, motifs floraux et meubles à personnages dont le nombre dépasse les 600. Ces chiffres donnent une idée de l'imagination féconde du fabricant et de ses dessinateurs.

L'historiographie des indiennes est si importante que le sujet pourrait paraître épuisé, mais la plupart des ouvrages abordent l'histoire de ces étoffes sous les aspects économiques ou techniques. Les tissus ne sont présents dans les publications que pour illustrer un propos général ou historique, entraînant parfois des erreurs quant aux datations ou attributions des tissus. L'importance des recherches sur l'histoire des fabriques d'indiennes s'explique par l'abondance

des archives, alors que les textiles eux-mêmes, ont souvent disparu ou ne sont pas identifiés. Dans les années 1920, Henri Clouzot, fondateur des collections textiles de l'Union Centrale des Arts Décoratifs et de la Bibliothèque Forney, est le premier à étudier les toiles peintes en France. Il constitue une sorte d'annuaire des manufactures, à partir de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, montrant le développement aussi rapide que souvent éphémère, des ateliers d'impression dans tout le pays. Malheureusement, ses travaux ne sont pas annotés et ses affirmations difficilement vérifiables. Il faut attendre les recherches de l'historien Serge Chassagne pour que le rôle des toiles peintes dans l'histoire économique soit pleinement reconnu. Ses travaux sur leur enjeu politique et économique l'amènent à s'intéresser à l'essor de cette industrie après la prohibition, avec la manufacture de Jouy dont de très nombreuses archives ont été conservées (pièces comptables, courriers familiaux et professionnels, divers notes et cahiers). Cet ensemble considérable a été classé par Gottlieb Widmer et conservé par les filles d'Oberkampf, Émilie et Laure mariées aux deux frères Mallet. Les documents (146 registres et cartons) ont été ensuite intégrés aux archives de la banque Neufville-Schlumberger-Mallet et déposés aux Archives Nationales en 1951, sous la cote 41AQ.

La richesse du fonds a permis aux chercheurs d'aborder certains aspects spécifiques aux toiles peintes et à la manufacture. Louis Bergeron est le premier à le consulter pour son chapitre sur Oberkampf dans *Banquiers, négociants, manufacturiers parisiens du Directoire à l'Empire*. Cependant, comme il le remarque, se limiter à cette période, « c'est bien sûr isoler non sans artifice dans l'histoire de cette firme les brèves années de son apogée<sup>5</sup> ». Il revient à Serge Chassagne d'avoir entièrement étudié ce fonds pour dresser un portrait d'Oberkampf entrepreneur et écrire l'histoire économique de la manufacture de Jouy dans son ouvrage publié en 1980, *Oberkampf un entrepreneur capitaliste au Siècle des Lumières*. L'auteur retrace l'évolution économique et technique de la manufacture et montre comment ce fils de teinturier du Wurtemberg, arrivé à Paris à l'âge de 20 ans, sans connaître un mot de français, est devenu un des plus grands industriels français au début du XIX<sup>e</sup> siècle. En 1993, le Baron Mallet reprend la totalité des archives familiales dans une fondation privée, la Fondation pour l'Histoire de la Haute Banque. Après sa disparition, les archives font l'objet d'un nouveau dépôt aux Archives Nationales et rejoignent le Centre des Archives du Monde du Travail à Roubaix, où elles sont de nouveau consultables, depuis 2004. Malgré les travaux des historiens, le dépouillement de l'ensemble de ces documents

s'est révélé indispensable et particulièrement fructueux, les nombreuses informations ont permis de retracer au plus près le contexte de la création des dessins, leur fabrication et leur commercialisation<sup>6</sup>.

Ces archives sont complétées par *Le Mémorial de la manufacture*, manuscrit écrit par Gottlieb Widmer, neveu d'Oberkampf<sup>7</sup>. À la demande de sa cousine, M<sup>me</sup> Jules Mallet, fille d'Oberkampf, il entreprend d'écrire ses souvenirs, de 1851 à 1858, comme un des derniers témoins et acteurs de la manufacture. Arrivé à Jouy en 1792, à peine âgé de 14 ans, il y travaille jusqu'à sa vente en 1821<sup>8</sup>. Ce manuscrit relate de nombreuses anecdotes intéressantes, mais le récit n'est pas toujours exact, bien qu'il ait eu recours aux documents pour raviver sa mémoire. Il lui manque une partie des archives, avant son arrivée, de 1760 à 1790 qui ont été conservées par l'associé d'Oberkampf, Sarazin de Maraise, documents aujourd'hui disparus. Sa volonté de rappeler le souvenir de la grandeur de la manufacture et de son fondateur l'amène aussi à enjoliver certains faits. *Le Mémorial de la manufacture de Jouy* était avant tout destiné à perpétuer le souvenir de l'illustre aïeul pour conserver cette histoire dans la famille. Plusieurs exemplaires ont été recopiés pour les enfants et les petits-enfants d'Oberkampf.

Malgré l'attrait exercé par la beauté de ces tissus et l'intérêt de leurs motifs, peu de travaux ont envisagé l'aspect artistique des toiles imprimées. Pourtant, les collections textiles publiques et privées conservent de très nombreuses pièces, mais datations et attributions sont rarement fiables. Les grandes manufactures, particulièrement celle de Jouy, font exception, la qualité de leurs produits et l'attrait de leurs motifs ont permis de conserver de très nombreuses toiles dans les musées français et étrangers, les principaux étant le musée de la Toile de Jouy, le musée de l'Impression sur Étoffe de Mulhouse, le musée des Arts Décoratifs à Paris ainsi que le musée Victoria & Albert de Londres. Aux États-Unis et au Canada, des pièces sont aussi conservées en nombre dans les grands musées.

Depuis une trentaine d'années, l'intérêt accordé à ces tissus a suscité la parution d'une multitude d'ouvrages de vulgarisation. Les catalogues d'expositions présentent souvent des pièces textiles inventoriées, documentées et publient parfois des études scientifiques inédites. Il a fallu attendre les recherches de Josette Brédif pour que les motifs créés à la manufacture de Jouy soient mieux connus. Dans son ouvrage *Toiles de Jouy*, elle évoque l'histoire des toiles peintes, les techniques d'impression et l'évolution de la manufacture de Jouy, une partie est consacrée à la question

des motifs. Conservateur du musée de la Toile de Jouy de sa création en 1978 à 1991, elle a fait un énorme travail d'identification dans les musées en France et à l'étranger, notamment pour les impressions polychromes. Ses dernières recherches ont porté sur les relations entre les toiles imprimées à Jouy et la copie de ces dessins dans le papier peint<sup>9</sup>.

Plusieurs moyens permettent d'attribuer une toile à la manufacture de Jouy (*ill. 1*). Le plus sûr est la présence d'un chef de pièce, marque de fabrique imprimée à la tête et à la queue de chaque pièce, présentant la raison sociale de l'entreprise, le nom du fabricant et éventuellement ses associés ainsi que le lieu de fabrication. Parfois des annotations complètent le chef de pièce comme le numéro de dessin qui permet de retracer une chronologie des motifs et de dater le dessin. L'impression de ces marques est rendue obligatoire, dès que la liberté d'imprimer sur toile est proclamée en septembre 1759 et l'arrêt du 3 juillet 1760 précise l'ajout de la mention *Bon Teint* ou *Petit Teint*. Ces marques sont destinées à informer le consommateur sur la solidité des couleurs au lavage et surtout à faire payer les droits de circulation dans les bureaux de visite où, après vérification des chefs de pièces, des plombs sont apposés sur les toiles. La manufacture a ainsi fait transiter l'intégralité de ses toiles imprimées par le bureau de visite de Versailles. De nombreux chefs de pièce « manufacture de Jouy » ont été retrouvés dans les toiles pour meuble, conservés dans les doublures ou les parties non visibles des rideaux ou des lits. Ils attestent de l'évolution de la raison sociale, en fonction des associés, du titre de manufacture royale ou de l'apparition de nouveaux dirigeants. Les archives ont permis de donner des datations beaucoup plus précises concernant le lancement d'un nouveau dessin. Le chef de pièce induit une fourchette chronologique pour l'impression du dessin car un même motif peut être fabriqué pendant de longues années (*ill. 2*). La deuxième source importante pour l'attribution des toiles à personnages, imprimées à la planche de cuivre, est l'ensemble des dessins conservés aux Arts Décoratifs à Paris. Toutefois, il n'est pas complet car certains sont restés dans la famille d'Oberkampf, notamment les créations commandées par Émile, après la mort de son père en 1815. Les informations permettant des attributions sûres font cruellement défaut pour les années 1770 et 1780, même si on connaît des toiles dont les motifs et le style sont proches des productions de la manufacture pour cette période.

Les chefs de pièce conservés dans les impressions à la planche de bois sont plus rares, leur utilisation plus diversifiée a conduit à couper la marque du fabricant. D'autres



Ill. 1. Une des premières compositions imprimées à la plaque de cuivre, numéro de dessin D50, le chef de pièce indique une fabrication après l'obtention du titre de manufacture royale entre 1783 et 1789.



Ill. 2. Toile imprimée du dessin *Le Romain* de Jean-Baptiste Huet qui date de 1811, mais le chef de pièce avec sa raison sociale indique une fabrication entre janvier et mai 1821, période pendant laquelle Émile Oberkampf s'est associé avec son cousin Samuel Widmer.

méthodes d'attribution sont employées, en confrontant les pièces textiles aux empreintes, dessins et échantillons conservés dans les lettres de commandes. Rassembler un ensemble complet des créations polychromes est impossible car leur nombre est beaucoup plus important que celui des impressions au cuivre, tandis que dessins et empreintes n'ont pas été conservés dans un ensemble cohérent. Les attributions ne peuvent donc qu'être partielles, à l'exception des motifs pour lesquelles il existe un chef de pièce ou un échantillon. Les albums de dessins et d'empreintes pour l'impression à la planche de bois sont néanmoins assez fiables pour permettre des attributions précises.

L'état exceptionnel des archives et des documents iconographiques de cette manufacture s'explique sans doute par sa durée de fonctionnement et par la reconnaissance publique d'Oberkampf. Sa famille lui rend hommage et lui voue un véritable culte, conservant ainsi génération après génération, de nombreux documents. Aux archives papiers, s'ajoute un important lot de plus de mille lettres de commandes, datées entre 1790 et 1821, conservées dans la famille et données au musée de la Toile de Jouy en 1980. La manufacture envoyait à ses clients des carnets d'échantillons, les commerçants choisissaient alors les dessins qu'ils voulaient commander en indiquant la quantité souhaitée et parfois une qualité de toile. La majorité de ces échantillons sont des toiles très ordinaires, révélant une part importante de la production, absente des collections textiles. Ces commandes « par correspondance » constituent une source inestimable pour notre étude. Elles permettent parfois d'affiner les datations et surtout de faire des comparaisons avec d'autres pièces textiles, notamment les costumes.

Les documents iconographiques conservés ne présentent pas tous le même intérêt scientifique, ni la même fiabilité. Une première partie concerne les différentes étapes de la création : les dessins et les empreintes. Avant d'imprimer les dessins, on procède à l'étape de l'empreinte, pour juger de l'effet d'un dessin et de l'état de la gravure, on imprime sur papier en

noir et en rouge les deux premières planches. L'empreinte d'un dessin particulièrement riche peut être gouachée afin d'en donner une idée plus complète; l'empreinte est alors très peu différente d'un dessin. Ces empreintes sont conservées dans de grands livres reliés et placés dans la salle des graveurs, formant jusqu'à 17 volumes en 1815 qui sont cédés avec la manufacture en 1821 à Jacques-Juste Barbet, un commerçant de Rouen. Au moment de sa fermeture définitive en 1843, ils sont dispersés et certains font l'objet de remontages tardifs. L'inventaire de 1815 ne mentionne pas les dessins des camaïeux et les empreintes des plaques et des rouleaux de cuivre, mais ils sont aussi vendus dans leur presque totalité avec la manufacture. Un nombre important de ces dessins se trouve aujourd'hui au Cabinet des dessins des Arts Décoratifs et quelques-uns dans d'autres musées et collections privées<sup>10</sup>. Pour les empreintes des planches de bois, quatre volumes nous sont parvenus dans leur état initial. Ils sont conservés aux Arts Décoratifs à Paris : AA 43 *Jouy empreintes 1766*; AA 44 *Premières empreintes de dessins pour la manufacture de Jouy, 1773*; AA 19 *Empreintes pour tissus imprimés, manufacture de Jouy, 1783-1791* : au début du volume il est noté « suite mois de juillet 1783 ». AA 20 *recueil des premières empreintes de dessins pour la fabrique d'étoffes*. Le musée possède deux autres volumes contenant des empreintes de Jouy en noir et rouge, mais ce sont des albums remontés<sup>11</sup>; et sept autres volumes de dessins gouachés provenant de la manufacture de Jouy<sup>12</sup>. Le musée de l'Impression sur Étoffe de Mulhouse détient deux albums qui ne sont pas datés, mais les numéros de dessins indiquent une datation entre 1791 et 1804. Deux autres volumes d'empreintes présentent des impressions de la manufacture de Jouy, mais il s'agit d'albums remontés et dans le deuxième volume, elles sont mélangées avec des créations du XX<sup>e</sup> siècle. Le musée possède aussi un recueil de dessins à la gouache pour l'impression à la planche de bois dont certains comportent des numéros, des datations et parfois des signatures.

La deuxième partie de la documentation iconographique concerne les sources d'inspiration d'Oberkampf, conservées très partiellement. Il avait l'habitude de se procurer des échantillons d'autres manufactures, surtout étrangères. Des dessins sur calque d'indiennes importées et des échantillons ont été rassemblés en albums. Le premier volume est composé de « dessins copiés d'après les anciennes toiles peintes de la Perse et de l'Inde provenant d'Oberkampf fabrique de Jouy 1760 à 1790 », répartis sur deux tomes<sup>13</sup>. Le deuxième volume comporte des « échantillons de toiles peintes recueillis par Oberkampf 1760 à 1800 », ils sont présentés comme des toiles des Indes et des échantillons rapportés d'Angleterre par l'Abbé Morellet, connu pour ses prises de position en faveur de la liberté d'imprimer au moment de la querelle des toiles peintes. Oberkampf a entretenu des liens étroits avec l'abbé Morellet dont le portrait se trouve dans le *Mémorial*, ce qui expliquerait la présence de ces échantillons dans les archives de la manufacture.

Une troisième source pour connaître les indiennes imprimées à Jouy et attribuer certains motifs provient des trois albums d'échantillons, réalisés par Nathalie Labouchère<sup>14</sup>, petite-fille d'Oberkampf, à partir de pièces textiles conservées dans la famille. Ils sont aujourd'hui conservés au musée de la Toile de Jouy. Le premier « l'album Labouchère » a été offert à la commune de Jouy-en-Josas, le 1<sup>er</sup> décembre 1867. Les deux autres étaient destinés à la famille, transmis de génération en génération, avant de faire l'objet d'un don au musée de la toile de Jouy, en 2000. Gottlieb Widmer, précieux informateur, a participé à leur réalisation comme le montrent certaines annotations qui accompagnent des morceaux de toiles. Dans ces trois albums, les échantillons sont rassemblés en fonction des motifs et non par ordre chronologique. Leur organisation répond à un souci esthétique, Gottlieb Widmer donne ce conseil à Nathalie Labouchère : « groupez tous ça tel quel, sur une de vos grandes pages que vous complèterez avec quelques autres mélanges ».

La manufacture de Jouy est certainement la seule fabrique française pour laquelle le chercheur dispose d'une documentation d'une aussi grande diversité et d'une incroyable richesse. La production artistique de cette fabrique peut ainsi être envisagée dans son ensemble et dans sa grande variété, même si les aléas de la conservation, les goûts et les usages permettent de connaître davantage les belles impressions. La manufacture joue un rôle important dans le développement des procédés techniques et artistiques qui contribuent au succès de ces tissus jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Les toiles peintes deviennent des produits de consommation

courante mais, selon la richesse des dessins, elles s'adressent à une clientèle plus aisée. Les prix retrouvés dans les lettres de commande font état de différences significatives en fonction de la qualité de la toile, du nombre de coloris et de la richesse des dessins. En diversifiant ses productions, Oberkampf s'adresse à un large public.

Pour comprendre l'essor artistique de cette manufacture, il est d'abord nécessaire de prendre en compte le contexte qui voit l'émergence d'une nouvelle industrie textile au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette production appartient à la fois au domaine des techniques et des arts, elle doit être abordée du point de vue de l'organisation de la création et de son évolution sous la direction d'Oberkampf, puis de son fils Émile, à partir de 1815. L'essor important de la manufacture, la multiplication des dessins et l'introduction de nouvelles techniques d'impression sont autant de facteurs qui bouleversent, transforment et contribuent à l'évolution des motifs. On oppose souvent les grandes compositions figuratives et les dessins polychromes, non seulement en raison de leur technique d'impression différente, mais aussi parce que leur création répond à des critères esthétiques différents et ne sont pas réalisés par les mêmes dessinateurs. Pourtant dans les deux cas, l'art de l'impression repose avant tout sur le dessin avec ses particularités propres et les procédés mis au point pour multiplier, transformer les créations et limiter les effets de répétition inhérents au textile. Aussi est-il indispensable de s'interroger sur les contraintes techniques, économiques et esthétiques auxquelles sont soumis les dessinateurs. L'étude des toiles imprimées à la manufacture de Jouy permet de retracer le développement artistique d'une production textile dont l'essor repose autant sur la maîtrise des techniques de fabrication que sur la réussite des dessins. Oberkampf, par sa volonté de ne fabriquer que des étoffes de qualité supérieure dont la beauté dépasse les véritables indiennes, multiplie les genres de dessins, introduit de nouvelles techniques d'impression et cherche sans cesse à parfaire ses impressions. Les différents moyens pour se procurer de nouveaux dessins, diversifier et renouveler sans cesse la production sont révélateurs de l'art de l'indiennage. Dès les débuts, Oberkampf conçoit l'indiennage comme une industrie appartenant au monde des arts, diversifiant ses impressions en fonction des goûts et des usages. Pour se développer et séduire de nombreux consommateurs, les fabricants cherchent à diversifier leurs productions entre des indiennes ordinaires aux motifs simples et de belles toiles peintes destinées à une clientèle aisée. Les fabricants s'attachent à suivre les formes à la mode et le goût répandu dans les arts décoratifs.

De manière générale, la création des dessins soulève de nombreuses questions quant aux critères du fabricant et des dessinateurs pour choisir les motifs et les thèmes qui seront imprimés sur des toiles. L'évolution des arts a été un facteur déterminant dans les choix iconographiques. Ils révèlent l'influence de la société sur une production destinée avant tout à satisfaire une clientèle variée dans ses goûts, dans ses moyens financiers et dans ses besoins. Il s'agit autant de s'interroger sur les influences, les idées et les sources iconographiques à l'origine de ces dessins que sur les particularités esthétiques d'une production textile. On considère souvent que les réalisations du peintre Jean-Baptiste Huet pour la manufacture de Jouy ont abouti à la création d'un nouveau genre, les toiles à personnages, les fameuses *toiles de Jouy*. Pourtant, l'étude de ces créations montre que la manufacture reprend et développe un genre de toiles qui existe déjà. En favorisant la production de ces toiles figuratives, dans quelle mesure la manufacture a-t-elle su créer de nouveaux dessins en s'inspirant des arts visuels? Les dessinateurs formés dans la manufacture et les artistes auxquels Oberkampf fait appel, tous prennent en compte et intègrent la destination finale de leur création. D'une part, le dessin sera multiplié autant de fois que nécessaire pour couvrir le fond de la toile et d'autre part, il ne sera plus perçu dans les limites de ses motifs mais dans les formes du vêtement ou des pièces d'ameublement. La création des dessins pour le textile imprimé est donc indissociable de la question du décor, de l'ornement et des effets visuels caractéristiques des arts ou propres à l'indien-nage. Les dessinateurs comme les fabricants adaptent les dessins et les techniques en fonction des goûts mais aussi des besoins du consommateur. L'art se trouve plus que jamais soumis à une demande économique et sociale.

## Notes

1. CHASSAGNE S., *La manufacture de toiles imprimées de Tournemine-Les-Angers, étude d'une entreprise et d'une industrie au 18<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1971, p. 35, 49.
2. AN F12 565, rapport de l'inspecteur Pradier et de l'intendant du commerce Montaran, cité par CHASSAGNE S., *op. cit.*, p. 64.
3. CHASSAGNE S., *op. cit.*, p. 66.
4. Archives Nationales, Centre des Archives du Monde du Travail, Roubaix, 41AQ, « 1803, réflexions et conseils d'Oberkampf sur les techniques d'impression, les couleurs, les matériaux utilisés ».
5. BERGERON L., *Banquiers, négociants, manufacturiers parisiens du Directoire à l'Empire*, Paris, 1978, p. 223.
6. Sauf mention contraire, toutes les citations de cet ouvrage sont extraites du fonds d'archives de la manufacture de Jouy.
7. WIDMER G., *Mémorial de la manufacture de Jouy*, 1858, collection particulière, d'après la copie dactylographiée par Josette Brédif conservée à la bibliothèque du musée de la Toile de Jouy.
8. CHASSAGNE S., *Oberkampf un entrepreneur capitaliste au Siècle des Lumières*, 1980, p. 277. À la mort de sa sœur en 1792, Oberkampf fait venir de Suisse ses neveux. Les aînés, Samuel et Philippe, se trouvent déjà à Jouy où il se charge de les former. Samuel Widmer devient ensuite un de ses principaux collaborateurs, secondé par Gottlieb Widmer.
9. BREDIF J., « Étude des similitudes de motifs entre toiles imprimées et papiers peints de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle » in *Copier, coller, papiers peints du XVIII<sup>e</sup> siècle*, acte du colloque de Neuchâtel, C. PIGUET, N. FROIDEVAUX (dir.), 8 et 9 mars 1996, Neuchâtel, 1998, p. 143-155.
10. Ces dessins, ainsi que des volumes d'empreintes et de gouaches, ont été donnés en 1896 par Henri Barbet de Jouy, un fils du successeur d'Oberkampf, conservateur au musée du Louvre.
11. AA 15 (1) et (2), AA 16.
12. AA 9, AA 24, AA 25, AA 26 (3), AA 27, AA 28, BB 34 (1), (2), (3), (4).
13. Paris, musée de la Mode et du Textile (UCAD), AA 22 (1) et (2), la reliure de ces albums a été restaurée et le restaurateur a inversé les volumes, AA 22 (2) précède donc AA 22 (1).
14. Nathalie Labouchère, née Mallet (1813-1889) est la fille d'Émilie, née du deuxième mariage d'Oberkampf, qui épousa un frère Mallet, devenu Baron sous Napoléon I<sup>er</sup>.