

Les indiennes neuchâteloises

Les charmes cachés d'un fonds d'archives inexploré

Lisa Laurenti, Dave Lüthi

Les archives de la Fabrique neuve de Cortaillod, active entre 1752 et 1854 dans le domaine de la toile imprimée, sont conservées aux Archives d'Etat de Neuchâtel et recèlent plusieurs milliers d'esquisses et de modèles d'indiennes¹.

Table des matières

- [Une industrie locale mais... importée](#)
- [Quand l'art «habille» le vêtement et les demeures](#)
- [Le langage des ornements](#)
- [Bibliographie](#)
 - [Zusammenfassung](#)
 - [Riassunto](#)

A la fin du XVIIIe siècle, la Principauté de Neuchâtel voit s'épanouir une industrie textile tout à fait particulière: il s'agit des indiennes, ces toiles de lin imprimées produites en manufacture dans la région de Colombier, Boudry et Cortaillod notamment². Si Neuchâtel n'est pas le seul territoire helvétique à abriter ce type de production - Genève accueille la même industrie -, ses entreprises ont laissé subsister sinon les produits eux-mêmes, assez fragiles et sujets aux modes³, du moins leurs archives. Celles de la Fabrique neuve de Cortaillod, conservées aux Archives d'Etat de Neuchâtel, sont particulièrement complètes. Si elles ont déjà été exploitées par les historiens pour écrire l'épopée de cette entreprise et de ses acteurs, les produits eux-mêmes n'ont pas eu l'heure d'être observés avec attention. Pourtant, dans la vingtaine de cartons d'esquisses et de modèles d'indiennes que les archives conservent, ce sont des milliers de dessins au crayon ou à l'encre, d'aquarelles qui témoignent encore du savoir-faire des dessinateurs et de leur inventivité stupéfiante. Ces croquis, ces études préparatoires datent du dernier quart du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle, selon les rares inscriptions figurant sur quelques-uns des échantillons. Le porte-folio qui accompagne cette brève introduction a pour ambition de lever le voile sur cette collection étonnante et de susciter une étude de plus grande ampleur.



Fig. 1. Palmettes et fleurs imaginaires aux tiges ondulées, vers 1790, encre sur papier, numéroté «no 1182» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Fig. 2. Palmettes et fleurs imaginaires aux tiges ondulées, vers 1790, encre et aquarelle sur papier hollandais avec filigrane «HONIG», numéroté «no 1182» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).



Fig. 3. Palmettes sur fond noir, vers 1800, aquarelle sur papier, numéroté «no 1682» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Une industrie locale mais... importée

Comme leur nom l'indique, les indiennes sont un dérivé des cotonnades que les navigateurs portugais ramènent dès le XVI^e siècle de leurs voyages en Asie⁴. L'engouement pour ces produits est tel que dès les années 1640, on en fait des copies en Europe, à Marseille et à Amsterdam notamment, après avoir appris les secrets de fabrication sur les côtes de Malabar et de Coromandel, dans le sud de l'Inde. Toutefois, en raison de la révocation de l'Edit de Nantes (1685) et des mesures protectionnistes promulguées par Louis XIV l'année suivante, à la demande des drapiers de Roubaix et des soyeux de Lyon entre autres, les producteurs huguenots doivent émigrer. Certains s'installeront dans l'Empire, d'autres en Suisse, à Genève en 1691, à Neuchâtel en 1713. Dans la Principauté, après un premier essai dans le Val-de-Ruz, les manufactures s'ouvrent au bord du lac dans le secteur de Boudry, favorisées par les conditions topographiques et climatiques de la région. Les entreprises sont florissantes durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle surtout: si on avait moins de 500 ouvriers en 1750, on atteint le chiffre record de 2200 en 1785. Le climat politique et économique européen de la fin du siècle ainsi que l'étroitesse du marché suisse réduisent peu à peu l'activité. La mécanisation mise en place dès le début du XIX^e siècle permet certes de réduire les coûts en remplaçant la main-d'œuvre par des machines, mais cela ne suffira pas à endiguer le ralentissement du marché que provoquent de nouvelles mesures protectionnistes – et sans doute aussi les effets de la mode. La plupart des fabriques disparaîtront avant 1800 et seules quelques-unes fonctionneront encore après le passage du siècle; la Fabrique neuve de Cortaillod ferme ses portes en 1854 et celle de Vauvilliers, dernière à subsister, en 1874.

Les diverses utilisations des indiennes sont bien connues: il s'agit surtout des secteurs de

l'habillement et de l'ameublement. Les toiles de coton aux couleurs vives et aux petits motifs végétaux ou abstraits sont en effet très prisées pour les robes et les manteaux. Dans les intérieurs, leur usage est varié mais il n'est pas uniquement cantonné aux pièces secondaires comme on pourrait le penser de prime abord, même si les appartements de réception sont généralement traités dans des étoffes jugées sans doute plus nobles et moins sujettes au goût. Au château de Prangins, en 1786, le grand salon est ainsi tendu de velours cramoisi et ses sièges couverts de même⁵. La plupart des autres pièces présentent en revanche un aménagement partiellement ou totalement tendu d'indiennes: la lumière tombant des hautes baies de la grande salle à manger de marbre voisine est ainsi tamisée par des rideaux d'indienne bleus et blancs, la bibliothèque montre une «tenture d'indienne, [u]ne paire de rideaux de fenêtres d'indienne avec bordure»⁶. Souvent, c'est la parure du lit qui est d'indienne, ou quelque pièce du mobilier: dans la chambre principale, au premier étage, le lit est garni de satin blanc, ses rideaux sont en étoffe de laine verte, mais son couvre-pieds est d'indienne piquée alors qu'une cotonnade imprimée rouge recouvre aussi un canapé, huit fauteuils, quatre tabourets et deux petites chaises (où l'indienne est rouge et blanche). Le mélange des types de tissu n'effraie pas: c'est la gamme chromatique qui sert à unifier le tout, donnant fréquemment son nom aux pièces. Au château de Mollens, vers 1780, l'une des chambres présente ainsi «1 lit complet, ciel et rideaux en laine verte, tapis d'indienne verte [et] 1 lit de repos avec matelas et coussins verts»⁷. Au temps de la gloire de l'industrie de l'indienne, les toiles peintes sont partout: tapissant les murs, garnissant les fenêtres, le mobilier, habillant les lits et, parfois, les dames de la maison.

Rares sont les ensembles qui ont survécu à la dégradation de ces toiles fragiles et au passage des modes - le XIXe siècle chérira les ambiances sombres, les tissus épais et opaques, qui rendront bien démodées les toiles claires et fraîches de la période précédente. Pourtant, accordées à des boiseries vernies, accompagnant des papiers peints (dont la mode est exactement contemporaine), les indiennes devaient produire un effet bien éloigné de la pompe qui caractérise a priori les décors de l'Ancien Régime et annonçaient par l'éclaircissement de la palette et la répétition de motifs de petit format, une nouvelle manière de penser le décor.



Fig. 4. Fleurs imaginaires, vers 1790, crayon et aquarelle sur papier, numéroté «no 562» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Fig. 5. Fleurs chinoises sur fond bleu, vers 1790 (?), aquarelle sur papier (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Fig. 6. Fleurs imaginaires sur fond noir, vers 1780, aquarelle sur papier, numéroté «no 564» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Quand l'art «habille» le vêtement et les demeures

S'il est un domaine où le motif décoratif prédomine, c'est bien celui du textile imprimé; l'effet ornemental est parmi les éléments essentiels de son succès. Qu'il soit coupé en habit, tendu sur un fauteuil, posé sur des parois, drapé autour d'une fenêtre ou d'un lit, il doit faire preuve d'élégance, de créativité et s'ajuster avec régularité. Plus encore, il doit séduire son public et correspondre à son goût inconscient.

L'observation des nombreux dessins et esquisses appartenant à la Fabrique neuve de Cortaillod met en lumière l'existence de quatre grandes catégories décoratives: les «indiennes», les motifs végétaux, les décors d'inspiration historique et les décors géométriques.

Parmi les motifs inspirés directement des toiles peintes d'Inde, on trouve des motifs fleuris avec des décors plus ou moins complexes, comme de larges fleurs épanouies aux tiges ondulées ou des palmettes déclinées en différentes couleurs et formes (fig. 1, 2, 3). Ces végétaux stylisés, aux contours dentelés, paraissent irréels, semi-imaginaires, étranges, sans profondeur ni modelé, en deux dimensions (fig. 4). De couleurs vives, ils se détachent le plus souvent sur des fonds unis, bleus, noirs, jaunes, blancs (fig. 5, 6, 7) ou sur des fonds décorés, en abandonnant leur signification symbolique originelle pour acquérir une valeur ornementale occidentale, désormais purement décorative. De cette flore s'hérisse et s'enroulent parfois des petits animaux comme des escargots, des papillons ou des mouches aux formes stylisées et aux couleurs pétillantes. Les végétaux semblent ainsi doués de mouvement et s'animent en faisant un tout avec la faune qui les entoure (fig. 8, 9).



Fig. 7. Fleurs imaginaires sur fond jaune, vers 1790, aquarelle sur papier, numéroté «no 783» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Fig. 8. Ramage, feuilles et escargots sur fond piqueté avec fleurs stylisées, vers 1785, aquarelle sur papier, numéroté «no814» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Fig. 9. Végétaux imaginaires, escargots, papillons et mouches, vers 1780, aquarelle sur papier, numéroté «no 785» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).



Fig. 10. Bouquet de fleurs, guirlandes, médaillons et rayures, vers 1780, aquarelle sur papier, numéroté «n° 803» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Fig 11. Fraises naturalistes, vers 1790, crayon et aquarelle sur papier (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Fig. 12. Bordure avec fleurs stylisées pour mouchoir ou foulard, vers 1795, encre et aquarelle sur papier, numéroté « n°3129» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Parallèlement à l'inspiration orientale, on note une étude plus ou moins identifiable de la flore européenne. Depuis le XVIIe siècle, des dessinateurs spécialisés en peinture florale reproduisent des fleurs et des plantes à partir d'encyclopédies, de livres de botanique, de gravures ou d'herbiers⁸. Les fleurs, sous forme de rameaux ou de semis, sont disposées en rayures verticales, reliées en petits bouquets sur des fonds blancs (fig. 10), colorés ou piquetés. Plus particulièrement, c'est vers la fin des années 1780 que l'on assiste à une explosion du naturalisme floral occidental. On retrouve ainsi des roses, des lilas, des bleuets, des pavots ou encore des plantes «nourricières» (fig. 11) forts en couleurs qui, parfois, se détachent sur des feuillages stylisés. Ces motifs sont destinés à la décoration d'intérieur, à l'habillement et à des accessoires comme les mouchoirs et les foulards qui, souvent, se caractérisent par une bordure extérieure différente, plus rigide, avec de petits motifs stylisés et répétitifs (fig. 12)⁹. Pendant cette même période, les Européens enrichissent leurs productions florales en introduisant des motifs issus du vocabulaire historique occidental comme, par exemple, des rubans en trompe-l'œil (fig. 13, 14), des sujets avec des vases antiques, des motifs organisés en couronne, des losanges, des triangles, des hexagones allongés et d'autres éléments décoratifs caractéristiques de la période Empire et qui rappellent les motifs de Percier et Fontaine, publiés dans leur Recueil de la décoration intérieure de 1801 (fig. 15, 16). Le dessin se fait alors plus sec, et les couleurs tendent vers des tons plus acides et froids; de même, le naturalisme des fleurs est remplacé par une flore plus stylisée et rigoureuse.



Fig. 13. Ruban en dentelle en trompe-l'œil sur fond brun, vers 1780, aquarelle sur papier, numéroté «no 58» (?) (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Fig. 14. Ruban en dentelle et fleurs imaginaires, vers 1780, crayon et aquarelle sur papier (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Fig. 15. Motifs répétitifs, médaillons, losanges allongés, vignettes octogonales, guirlandes, vers 1800, aquarelle sur papier, numéroté «no 718», inscription «Pour Bafrat (?)» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

La collection de la Fabrique neuve de Cortaillod ne manque pas non plus de «chinoiseries». Elles marquent les arts décoratifs du XVIII^e siècle, avec des interprétations différentes selon les époques et les goûts, comme cet exemple des années 1780 avec des pagodes placées en rayures verticales reliées par des guirlandes et des médaillons fleuris (fig. 17). Conformément à l'esthétique du premier quart du XIX^e siècle, on s'éloigne toujours plus d'une approche réaliste de la nature (fig. 18), les dessins se font en courbes, se simplifient, les couleurs non naturalistes se détachent d'un fond noir qui rend la représentation encore plus irréelle, comme c'est le cas de ce feuillage aux couleurs automnales (fig. 19). Dans le répertoire des dessins existent aussi, mais dans une moindre mesure, des motifs purement géométriques ou des motifs stylisés qui se détachent de fonds géométrisants. On retrouve, par exemple, des rayures blanches et rouges, d'autres avec plusieurs couleurs vives ou munies de fleurettes stylisées à motifs répétitifs (fig. 20, 21).



Fig. 16. Bordure avec dense feuillage, losanges, médaillons avec roses organisées en couronne, urnes et obélisques, vers 1805, encre et aquarelle sur papier, numéroté «no 3142» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Fig. 17. Chinoiseries, guirlande de fleurs et rayures, vers 1785, aquarelle sur papier, numéroté «no 213» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Fig. 18. Fleurs organisées en couronnes, vases antiques sur fond de dense feuillage stylisé et petits motifs à répétition, vers 1815, encre et aquarelle sur papier, numéroté «no 2127» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Fig. 19. Feuillage automnal sur fond noir, vers 1820, aquarelle sur papier, numéroté «no 1742» (© SHAS, Photo Reno Sterchi).

Le langage des ornements

Dans une perspective d'histoire culturelle et sociale du goût, une approche pluridisciplinaire et transnationale de ces dessins et échantillons permet de saisir la complexité et l'ampleur du langage ornemental et de son esthétique propre à une période historique déterminée. Ces dessins s'avèrent de précieux «commentaires» de leur ère sociale, une sorte de langage des images qui parle à travers les symboles et la beauté de ses motifs. De même, ils se révèlent intrinsèquement liés aux aspects socio-économiques et techniques des toiles peintes neuchâteloises, mais aussi des pays européens, qui se sont laissés envoûter par la légèreté et les fantaisies de ces tissus imprimés. L'étude de cette collection peut être considérée comme un lieu d'observation et de mise en valeur de l'incroyable production artistique et de l'exceptionnel essor des arts décoratifs de la seconde moitié du XVIII^e siècle et de la première moitié du XIX^e siècle. En effet, ces motifs ne semblent pas réservés aux tissus de coton, laine ou soie, imprimés ou brodés, mais ornent aussi d'autres objets issus des arts décoratifs comme, par exemple, le papier peint¹⁰ ou la porcelaine. A l'instar du tissu imprimé, cette dernière a été en particulier influencée par les porcelaines d'Orient que les Compagnies des Indes ont peu à peu introduites en Europe. De plus, et déjà au cours du XVIII^e siècle, la circulation des décors était facilitée par le déplacement des dessinateurs et des graveurs¹¹ d'une manufacture à l'autre, voire d'un pays à l'autre, par les «foires» et par la publication de livres de répertoires de motifs.



Fig. 20. Echantillons numérotés, vers 1780-1825, aquarelle sur papier (© SHAS, Photo Reno Sterchi).



Fig. 21. Echantillons de «petits imprimés» numérotés, vers 1775-1825, coton imprimé (© SHAS,

Photo Reno Sterchi).

Une étude approfondie de ces aspects permettrait de répondre aux questions complexes touchant l'art, l'industrie et les relations qui s'établissent entre dessinateurs, industriels et acheteurs. Plus précisément, en quoi les tendances esthétiques orientent-elles l'industrie? A l'inverse, comment et dans quelle mesure les artistes prennent-ils en compte les contraintes financières et commerciales que leur imposent les entreprises ou, quels sont les enjeux du recours aux artistes dans la stratégie commerciale d'une manufacture ? Aujourd'hui encore au XXIe siècle, les végétaux peints qui ont tant fasciné la société de l'Ancien Régime continuent à être interprétés par les dessinateurs et les stylistes, qui les adaptent aux exigences industrielles jouant à la fois de la création et de la tradition.

Bibliographie

Comme un jardin. Le végétal dans les étoffes imprimées et le papier peint, Musée de l'impression sur étoffes de Mulhouse / Musée du papier peint de Rixheim, Aix-enProvence, 2002.

Maurice Evard, *Péripole au pays des indiennes: cochenille, garance et vitriol*, Chézard-Saint-Martin, 2002.

Léon de Groër, *Les arts décoratifs de 1790 à 1850*, Fribourg, 1985.

Alain Gruber, *Blumen: Textilien mit naturalistischen Blumenmotiven vom späten Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert*, Riggisberg, 1986.

Louis-François Guiguer, baron de Prangins, Journal, 1784-1786, Prangins, 2009.

Le Coton et la Mode, 1000 ans d'aventures (cat. exp. Musée Galliera, musée de la mode de la Ville de Paris, 10 novembre 2000 - 11 mars 2001, Paris, 2000.

Susan Meller, Joost Elffers, *Textile Designs*, London, 1991.

Claire Piguet, «Du lé à la paroi ou de l'importance du coup de ciseau. La richesse de la mise en œuvre des papiers peints de la maison du Tilleul à Saint-Blaise (NE)», in *Des pierres et des hommes: hommage à Marcel Grandjean*, Lausanne, 1995, pp. 483-498.

Zusammenfassung

Die Neuenburger Indienne-Stoffe

Die Archivbestände der zwischen 1752 und 1854 auf dem Gebiet des Baumwolldrucks tätigen Fabrique-Neuve von Cortaillod werden im Staatsarchiv des Kantons Neuenburg aufbewahrt und enthalten Tausende noch unerforschter Skizzen und Entwürfe für Indienne-Stoffe. Die Kollektion umfasst eine Vielzahl erstaunlicher Motive und Ornamente für den Druck von Baumwollstoffen für Kleider und Innenausstattungen. Einige dieser Vorlagen wurden durch bemalte Stoffe aus Indien beeinflusst, andere zeigen eine mehr oder weniger naturalistische Wiedergabe europäischer Pflanzenarten oder Elemente aus dem zeitgenössischen historischen Vokabular. Aus der Perspektive der Kultur und Sozialgeschichte des Geschmacks vermittelt die interdisziplinäre und internationale Sichtweise dieser Kunstwerke einen Einblick in die Komplexität und die Bedeutung des ornamentalen Ausdrucks sowie in die Ästhetik dieser Epoche. Zudem zeigt dieser Ansatz neue Parallelen zwischen der Kunst des Stoffdrucks und dem aussergewöhnlichen Aufschwung des Kunsthandwerks von Mitte des 18. bis Mitte des 19. Jahrhunderts auf.

Riassunto

Le indiane neocastellane

Gli archivi della Fabrique-Neuve di Cortaillod, attiva dal 1752 al 1854 nel settore delle tele stampate, sono conservati presso l'Archivio di Stato di Neuchâtel e comprendono alcune migliaia di bozzetti e modelli di indiane, che non sono ancora stati studiati a fondo. L'esame dei numerosi disegni pone in luce un sorprendente repertorio di motivi e ornamenti, destinati, attraverso le tele di cotone stampate, a ornare gli abiti e a decorare gli interni delle abitazioni. Se alcuni schizzi si rifanno ai modelli dipinti in India, altri si richiamano in modo più o meno esplicito alla flora europea e al vocabolario storico dell'epoca. Nella prospettiva di una storia culturale e sociale del gusto, l'approccio interdisciplinare e internazionale a queste testimonianze artistiche consente non solo di cogliere la complessità e la ricchezza del linguaggio ornamentale, ma anche di riconoscere l'estetica distintiva di questo preciso periodo storico. Un simile approccio rivela inoltre nuove analogie tra l'arte del tessuto stampato e gli straordinari sviluppi delle arti decorative tra la seconda metà del XVIII secolo e la prima metà del XIX secolo.

¹ Nos remerciements vont à Lionel Bartolini, directeur des Archives de l'Etat de Neuchâtel, et à ses collaboratrices pour nous avoir facilité l'accès au fonds d'archives de la Fabrique neuve de Cortaillod.

² Dans la bibliographie récente sur cette industrie, voir notamment: Maurice Evard. *Péripole au pays des indiennes*. Chézard-Saint-Martin, 2002.

³ Une importante collection est visible au Musée Militaire et des Toiles peintes du château de Colombier.

⁴ Cette introduction se fonde en grande partie sur Maurice Evard, *Péripole...*

⁵ Voir l'inventaire du château de 1786 publié dans: Louis-François Guiguer, baron de Prangins. *Journal, 1784-1786*. Prangins, 2009, pp. 261-328.

⁶ Ibidem.

⁷ Archives cantonales vaudoises, P château de la Sarraz F 28, «Inventaire des meubles de Mollens», sd. [ca. 1780].

⁸ Alain Gruber, Blumen: Textilien mit naturalistischen Blumenmotiven vom späten Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert. Riggisberg Abegg Stiftung, 1986, passim.

⁹ Comme un jardin. Le végétal dans les étoffes imprimées et le papier peint. Musée de l'impression sur étoffes de Mulhouse. Musée du papier peint de Rixheim, Aix-en-Provence. Edisud, 2002, pp. 18-31.

¹⁰ Dans la chambre dite «des indiennes» de la maison du Tilleul, à Saint-Blaise, il existe des exemples *in situ* de papier peint à motifs répétitifs de chinoiserie datant de la deuxième moitié du XVIIIe siècle qui correspondent à des décors imprimés sur toile. Voir Claire Piguet, «Du lé à la paroi ou de l'importance du coup de ciseau. La richesse de la mise en œuvre des papiers peints de la maison du tilleul à Saint-Blaise (NE)», in *Des pierres et des hommes: hommage à Marcel Grandjean*, Lausanne, 1995, p. 494.

¹¹ Jacqueline Jacqué, «Les motifs imprimés sur étoffes au XVIIIe siècle et leur fortune critique», in *Le*

coton et la mode. 1000 ans d'aventure, Paris, 2000, p. 163.