

JOSEPH SEGUIN

LA DENTELLE

HISTOIRE — DESCRIPTION — FABRICATION

BIBLIOGRAPHIE

ORNÉE DE

CINQUANTE PLANCHES PHOTOTYPOGRAPHIQUES

FAC-SIMILE DE DENTELLES DE TOUTES LES ÉPOQUES

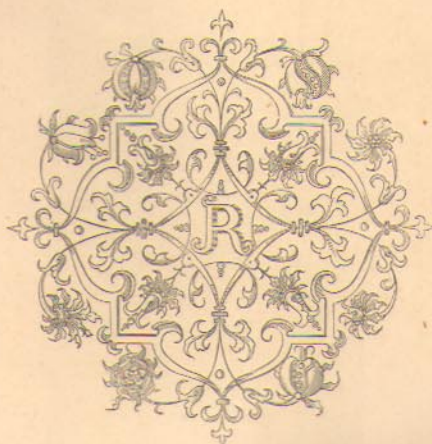
Passements aux Fuseaux — Points coupés à l'Aiguille

Points de Venise, de Gènes

de France — Guipures — Valenciennes — Malines — Points d'Alençon, de Sedan
de Bruxelles, d'Angleterre — Blondes — Chantilly, etc.

ET DE NOMBREUSES GRAVURES

D'APRÈS LES MEILLEURS MAÎTRES DES XVI^e ET XVII^e SIÈCLES



PARIS

J. ROTHSCHILD, ÉDITEUR

13, RUE DES SAINTS-PÈRES, 13

LA DENTELLE

HISTOIRE — DESCRIPTION — FABRICATION

BIBLIOGRAPHIE

XVI^e SIÈCLE



FIG. 1. — COLLERETTE FLORENTINE BORDÉE DE POINT-COUPÉ. — PAGE IX

ÉLISABETH D'AUTRICHE, REINE DE FRANCE

D'après un Portrait du Louvre, par CLOUET

JOSEPH SEGUIN

LA DENTELLE

HISTOIRE — DESCRIPTION — FABRICATION

BIBLIOGRAPHIE

ORNÉE DE

CINQUANTE PLANCHES PHOTOTYPOGRAPHIQUES

FAC-SIMILE DE DENTELLES DE TOUTES LES ÉPOQUES

Passements aux Fuseaux — Points coupés à l'Aiguille

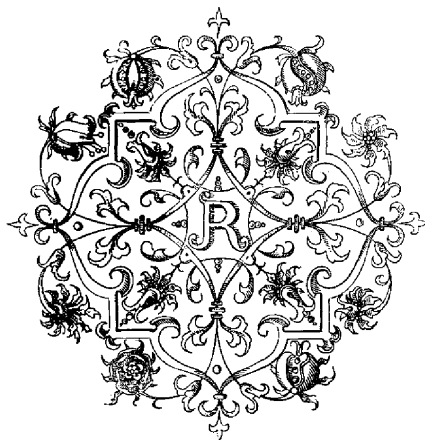
Points de Venise, de Gênes

de France — Guipures — Valenciennes — Malines — Points d'Alençon, de Sedan

de Bruxelles, d'Angleterre — Blondes — Chantilly, etc.

ET DE NOMBREUSES GRAVURES

D'APRÈS LES MEILLEURS MAÎTRES DES XVI^e ET XVII^e SIÈCLES



PARIS

J. ROTHSCHILD, ÉDITEUR

13, RUE DES SAINTS-PÈRES, 13

DIVISION DE L'OUVRAGE

INTRODUCTION.

PREMIÈRE PARTIE.

ORIGINE DE LA DENTELLE.

DEUXIÈME PARTIE.

DENTELLES AUX FUSEAUX. — BIBLIOGRAPHIE.

TROISIÈME PARTIE.

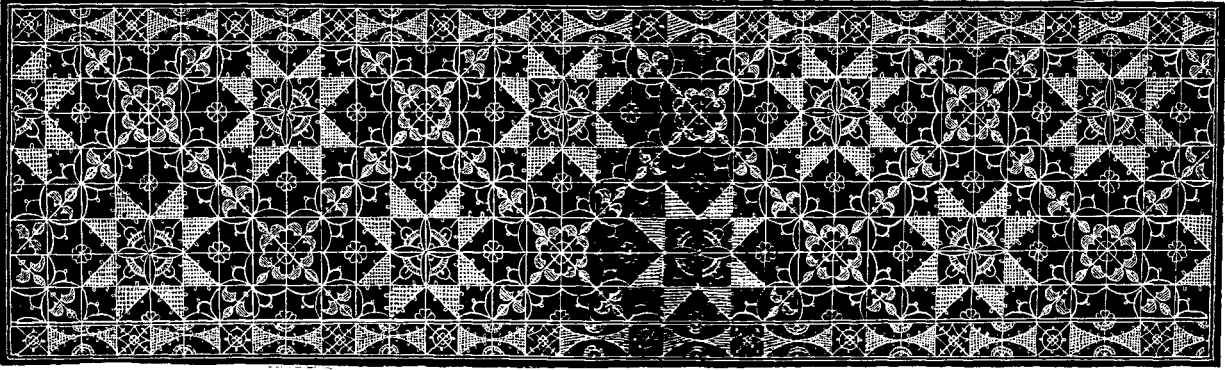
DENTELLES A L'AIGUILLE.

QUATRIÈME PARTIE.

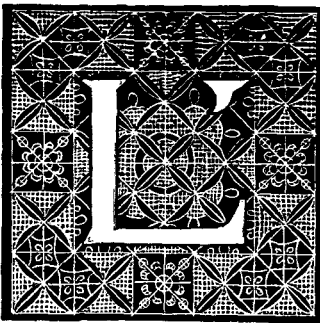
LIEUX DE PRODUCTION. — COMMERCE. — INDUSTRIE.

TABLES

DES MATIÈRES, DES FIGURES, DES PLANCHES ET ANALYTIQUE.



INTRODUCTION



HISTOIRE ne saurait être un simple enregistrement ; quelque futile que soit en apparence l'objet dont elle s'occupe, son véritable rôle est, en développant les faits, d'en tirer l'enseignement qu'ils comportent. C'est en nous plaçant à ce point de vue que nous avons écrit cet ouvrage sur la dentelle ; sous la protection de cette idée, nous demandons d'y ajouter quelques pages d'introduction. Nous avons l'espoir d'avoir comblé une lacune ; car l'histoire de ce précieux tissu n'existait pas, ou, du moins, elle était à refaire, et sous tous les rapports ; mais notre objectif actuel, en la faisant précéder de ces lignes, est d'appeler l'attention sur les dangers que peuvent faire courir à nos industries les plus utiles et les plus nobles l'indifférence de l'État, quand il s'agit des mesures à prendre pour l'extension générale du goût et le développement de l'instruction professionnelle. Déjà, il est vrai, de pressants avertissements ont été adressés à qui de droit par des écrivains bien plus autorisés¹ ; mais, de ce que la dentelle a été, à une certaine époque, un des agents les plus actifs pour le développement de notre influence dans le monde de la mode, — influence dont nous tirons encore profit et qui pourrait bien nous échapper, — ce sujet a de l'à-propos à cette place.

En remontant vers le passé on s'aperçoit que, là où les arts ont atteint le plus haut

1. Voir entre autres : *Exposition universelle de 1851, XXX^e Jury, Beaux-Arts*, par M. le Comte de Laborde. Paris, Imprimerie impériale, 1856.

degré d'élévation, les richesses se sont multipliées ; le bien-être s'est répandu profondément dans les couches inférieures des populations ; et cela parce que, de tout temps, les grands artistes ont attiré à leur pays des avantages incalculables par l'influence que leurs chefs-d'œuvre ont exercée sur toutes les manufactures d'objets qui empruntent une partie de leur valeur au bon goût de leur décoration.

Sans aller jusqu'à la Grèce antique qui tira, en grande partie, sa richesse et sa prospérité de la culture des arts, nous avons vu, plus près de nous, les républiques de Venise et de Florence atteindre le plus haut degré de leur fortune au moment où ils brillaient en Italie de leur plus grand éclat. Ces États sont descendus du haut rang qu'ils occupaient, avec la décadence de leurs écoles de peinture.

Il n'y a pas à en douter, chez les nations déchues aujourd'hui, on retrouverait les mêmes aptitudes si les causes qui, jadis, ont amené leur prospérité se représentaient. Cela doit appeler nos réflexions, et nous servir d'exemple. Pour ne pas déchoir, à notre tour, et conserver notre rang, il importe que les réformes d'où dépendent la vulgarisation de l'art soient établies, et que nous ne soyons pas devancés dans cette voie. Il y va de notre avenir et de notre fortune !

Ce n'est pas en un jour que la France a conquis, parmi les nations de l'Europe, le premier rang dans les choses qui relèvent du goût. Le mouvement qui a conduit à cette situation enviée, qu'il s'agit de conserver à tout prix, commence sous les Valois avec Louis XI, à qui l'on est redevable de l'établissement des premières manufactures de soieries ; il se continue sous Louis XII, se dessine et s'accroît avec François I^{er}, pour aboutir définitivement pendant le règne de Louis XIV.

La première manufacture d'étoffes de soie fut établie à Tours, vers 1470, à l'aide d'ouvriers qu'on y avait attirés d'Italie en assurant, à eux et leurs familles, de grands avantages et des privilèges, parmi lesquels : celui d'être exempts de corvées et d'impôts.

A partir de ce moment, on ne fait plus venir, à grands frais, de l'étranger les riches étoffes de soie destinées à l'habillement des grandes dames ; cette manufacture permet de satisfaire leurs fantaisies luxueuses sans les obliger à des dépenses aussi excessives que par le passé.

A côté du métier de tisseur de soie, on voit s'établir celui de passementier, et plus tard, en 1542, celui de rubanier. On a, alors, sous la main la plupart des fantaisies qui servent à la décoration du vêtement et du costume ; ce qui contribue grandement au développement du luxe, et par contre à la prospérité des fabriques. Mais ce qui amena un changement radical dans les habitudes et contribua le plus à faire prévaloir les modes françaises, ce fut la présence des dames à la cour. L'usage s'en établit sous François I^{er}, qui leur en ouvrit l'entrée. De cette époque date une ère de somptueuse élégance ; sous leur influence, il s'opère une transformation complète ; il se crée, pour ainsi dire, une

nouvelle société, qui se distingue de l'ancienne par des manières plus nobles, un langage plus relevé, et toutes les formes d'une politesse galante¹. Le luxe s'y montre de bon aloi; parce qu'il est éclairé par le bon goût. C'était le beau temps de l'art; et, on aimait à le retrouver sur tous les objets, sur les plus vulgaires et les plus frivoles comme sur les plus dignes.

Les ustensiles de ménage, les futilités de la toilette, les meubles, les tapisseries, les armes, tout était ennobli en passant par la main des artistes qui, alors, ne croyaient pas déroger en faisant cause commune avec le métier.

Jamais le costume n'avait eu une forme aussi gracieuse, aussi noble et aussi élégante; et jamais cavalier ne s'était trouvé plus propre à en faire ressortir tous les avantages que le roi. Tout cela concourait à donner à la cour de France du brillant, de l'éclat et un air de grandeur qui attiraient les regards des autres cours de l'Europe, où, déjà, on se mettait à la copier.

La mode allait devenir tout à fait française; mais, après François I^{er}, Catherine de Médicis attira à la cour un certain nombre de personnages distingués, ses compatriotes, qui y introduisirent les colifichets de leur pays. Il se fit une sorte de réaction en faveur des habitudes et des modes italiennes que l'on se remit à copier; et, comme il arrive fréquemment pour les choses de toilette, en devenant copiste, on exagéra jusqu'au ridicule la forme de ce qu'on leur avait emprunté.

Le collet vénitien plissé ou tuyauté, ouvert par devant, évasé par côté et derrière, de façon à dégager la tête des épaules, et à faire pressentir les beautés plastiques que la décence oblige à tenir voilées;

La collerette ronde et fermée à petits godrons superposés (Fig. 1) qui s'accommodait si bien des physionomies plus fines et plus mignonnes du pays florentin, et leur faisait un air de modestie charmant, deviennent, chez nous, ces grandes machines raides et empesées bâties sur charpente en fil de laiton.

Sous le nom de *fraise*, la collerette prend un si grand développement qu'on est obligé d'augmenter de plus d'un pied la longueur des cuillers à soupe; tandis que le collet vénitien se transforme, du temps de Marie de Médicis, en un gigantesque éventail qui s'étale derrière la tête, d'une épaule à l'autre.

L'exagération est outrée dans tout ce qui sert à la toilette; les femmes se gonflent

1. « Les belles châtelaines, d'accord avec le roi et les courtisans, faisaient, pour ainsi dire, violence à leurs maris, afin de quitter les noirs donjons féodaux et d'accourir dans ces palais de fées, où la vie s'écoulait en une fête éternelle. On voyait arriver pêle-mêle les grands et leurs femmes, les savants et les artistes: il se forma, sous les auspices de François I^{er}, une société nouvelle qui n'avait jamais eu d'analogue en France, société pleine d'esprit, de savoir, d'imagination, de grâce et de licence, et disposée à accueillir, par des motifs très-divers, toute espèce de nouveauté. »
HENRI MARTIN, tome VII, page 479.

à faire éclater l'étoffe de leur robe ; elles disparaissent entièrement sous d'énormes étalages de chiffons, de perles, de dorures, de clinquant ; elles n'ont plus rien de la forme humaine ; leur habillement les fait ressembler, dit Monteil, « à une horloge de sable, ou à deux cloches opposées à leur sommet.

On a peine à comprendre que, sans y être obligé, on ait pu se soumettre au supplice de pareilles toilettes ; mais, quand il s'agit de modes, on les adopte avec d'autant plus de frénésie qu'elles sont plus extravagantes. Si elles le commandent, la femme la plus frêle et la plus délicate peut supporter un poids fabuleux de clinquant et de verroteries, et s'accomoder de tous les engins embarrassants et même dangereux qui servent à édifier le costume sous lequel elle s'abrite.

De notre temps, les dames étrangères, toujours disposées à adopter nos modes et à les exagérer, ont fait un usage trop développé de la crinoline ; elles ont, dernièrement, un peu trop allongé la traîne de leurs robes ; et, actuellement que l'on est aux fausses nattes et aux faux chignons, elles usent des faux cheveux avec une prodigalité qui dénote un luxe coûteux, mais chasse bien loin toute illusion. Malgré tout, elles n'ont point encore atteint le ridicule des dames françaises de la cour de Henri III et de Henri IV.

Pendant que le costume des dames s'enflait démesurément, celui des hommes se réduisait à la plus simple expression. Tout était collant de haut en bas¹ ; avec le petit manteau étriqué, la fraise gigantesque toute raide et empesée, on avait un acoutrement tout à fait pittoresque, moitié grotesque et moitié élégant.

A la toque en velours, de forme haute, succède le chapeau mou emplumé, à larges bords ; la fraise est remplacée par le col plat rabattu sur les épaules. La trousse ample et plissée, les bottes molles aux larges entrées pareilles à des entonnoirs et garnies de grands canons en dentelle, complètent le costume qui a conservé le manteau court, et dont l'ensemble, quoiqu'un peu débraillé, donnait à ceux qui savaient le porter avec aisance une attitude fière et provocante.

Avec Louis XIV, le costume à la cour redevient élégant ; il a moins de grâce et de noblesse que sous François I^{er}, mais il prend une ampleur magistrale qui lui donne un aspect riche et luxueux. Jusqu'à la perruque, cette superfétation quelque peu ridicule, qui en devient le complément obligé. Il semble qu'en lui retirant cet appendice l'ensemble en serait moins majestueux.

Le luxe éblouissant de la cour, des mœurs plus douces et moins libres, les grands progrès réalisés dans nos manufactures ajoutés à des circonstances heureuses, indépendantes de la volonté du roi, vont concourir, pendant son règne, à élever le rôle de la France, et la placeront au premier rang pour tout ce qui relève du goût.

1. Voir au Musée du Louvre le tableau n° 657 représentant un Bal à la cour.

Le xvii^e siècle, qu'on a appelé le siècle de Louis XIV, a été l'époque de notre plus grande gloire. Il faut remonter jusqu'au temps de Périclès si l'on veut rencontrer une période qui puisse lui être comparée pour sa prodigieuse fécondité en hommes de génie. Il suffira de citer, parmi les plus illustres, — sans parler des hommes de guerre du temps, tels que les Turenne, les Condé, les Vauban ; — dans les beaux-arts : les peintres Poussin, Lesueur, Lebrun, le sculpteur Girardon ; et dans les sciences et les lettres : Descartes, Pascal, Corneille, Racine, Molière, etc., pour comprendre qu'avec d'aussi nobles illustrations la France devait conquérir facilement le premier rang dans le monde civilisé, surtout avec le concours d'un premier ministre de la taille de Colbert. On devine sans peine que, sous l'habile et intelligente administration de ce grand homme, rien ne sera négligé pour mettre à profit l'influence que nous valent en Europe tant de célébrités, et l'étendre à toute chose.

Des encouragements et des subventions sont prodigués à des industries naissantes ; d'autres déjà florissantes, telles que celles de Lyon et de Tours, reçoivent de riches commandes ; et le faste de la cour ayant fait naître l'envie de briller et de paraître, le nombre de leurs métiers, par suite d'une consommation que surexcite le développement du luxe, s'accroît dans des proportions considérables.

La manufacture royale des tapisseries créée en 1607 par Henri IV, presque abandonnée sous le règne de son successeur, reçoit une impulsion nouvelle, et s'agrandit avec le peintre Lebrun qui en est devenu le directeur, après qu'elle a été transportée à l'hôtel des Gobelins, acquis, dans ce but, en 1662. On y réunit les ateliers de broderies sur étoffes d'ameublement, de sculpture sur les bois destinés à servir de sièges ou à décorer les appartements, de serrurerie et des bronzes d'art ainsi que ceux d'orfèvrerie qui composaient, dans leur ensemble, ce qu'on appelait la manufacture des meubles de la couronne et étaient épars au Louvre, aux Tuileries et dans le faubourg Saint-Germain.

Une pléiade d'artistes attachés à l'établissement y dessinaient, sous les yeux de l'illustre directeur, les modèles de tous les chefs-d'œuvre qui s'y exécutaient, et de nombreux apprentis y étaient reçus gratuitement. Ceux-ci, après avoir été initiés à tous les secrets du métier qu'ils avaient choisi ; après en avoir, pendant un certain temps, pratiqué manuellement tous les procédés, quand ils ne restaient pas à la manufacture, s'en allaient dans des ateliers particuliers exercer leur talent, ce qui contribuait à engager les industries dans la meilleure voie ; car leur éducation avait été complétée, aussi bien sous le rapport pratique que sous le rapport artistique, par l'enseignement du dessin, dont ils avaient suivi les cours à la manufacture royale.

Ainsi, pendant que nos grands hommes illustraient par leurs travaux le nom français, tout ce qui sortait de nos manufactures contribuait à en augmenter l'éclat, et nous faisait une réputation de bon goût. C'est qu'aussi rien n'était épargné pour la propagation des

bons principes au dedans, pendant qu'au dehors, par des largesses et des cadeaux adroitement distribués, qu'on avait choisis parmi les objets les plus nouveaux et les plus réussis des manufactures royales, on cherchait à faire naître partout le désir et le besoin de ce qui sortait de nos ateliers.

C'était la volonté du roi que les plus grands artistes, qu'il comblait de faveurs, contribuassent, par leurs conseils et en dessinant eux-mêmes des modèles, à diriger nos industries dans la voie artistique qui devait les régénérer et leur donner la suprématie sur toutes celles de l'Europe. La dentelle elle-même ne fut pas oubliée au moment de cette croisade générale contre le mauvais goût, ou l'inhabileté de nos fabricants. Celles qui sortirent des manufactures royales atteignirent alors les proportions de véritables œuvres d'art¹.

Depuis François I^{er} le rôle des femmes avait acquis de l'importance, mais sous Louis XIV, en restant en dehors des intrigues politiques, elles prirent celui qui leur convenait le mieux, et jouirent d'une influence tout aussi étendue, qui se traduisait par les attentions les plus délicates à leur égard et les formes de la politesse la plus exquise. On rapporte même que le roi ne croyait pas manquer à la dignité de son rang en se découvrant devant une femme d'humble condition. Il était dans les usages et dans les mœurs d'avoir, vis-à-vis des dames, une attitude des plus respectueuses et de chercher à leur être agréable en toutes choses; aussi, lorsqu'à la cour elles manifestaient des préférences parmi les objets destinés à leur usage et à l'ornement de leur toilette, leur action fut-elle décisive et prépondérante. Elles faisaient alors usage des dentelles avec une prodigalité sans mesure, et de celles de France exclusivement. Cette préférence était parfaitement justifiée par leur supériorité à ce moment. La dentelle se trouva donc être, ainsi, un agent très-actif de propagande, et servit à entraîner vers le courant qui poussait de tous côtés à l'adoption de nos habitudes et de nos modes.

Avant la fin du xvii^e siècle, la révolution qu'on avait cherché à opérer était accomplie; il n'était presque plus question ni des glaces de Venise, ni de ses riches étoffes, ni de ses dentelles. La France avait pris la place de l'Italie, et la mode, dont le domaine n'avait fait que s'agrandir, l'avait abandonnée pour venir trôner à Paris. C'est de là que, depuis, elle lance dans le monde entier ses décrets partout obéis, et chacune de ses lois vaut, à la capitale qu'elle s'est choisie, un riche tribut qu'on lui apporte de tous les côtés.

Combien de temps encore cette divinité inconstante continuera-t-elle de résider parmi nous? Cela dépendra des soins plus ou moins empressés que nous apporterons à la

1. Voir Pl. VI, Fig. 3, Pl. VII, Pl. XXV, Fig. 2, Pl. XXVIII, Pl. XLIII et Pl. XLVII, Fig. 1, qui représentent des dentelles dont l'origine doit être attribuée aux manufactures royales d'Aurillac, d'Alençon et de Sedan.

conservation et à l'entretien, autour d'elle, de tout ce qui peut la flatter, de tout ce qui doit contribuer à la satisfaction de ses caprices; car, si elle en a parfois de fantasques et de détestables, alors même qu'elle fait les plus terribles accrocs au sens commun, cette despote toujours prétentieuse, persuadée que le **monopole** du bon goût lui appartient, ne veut habiter que là où l'art a sa plus haute **expression**, et où il se manifeste sur les objets à son usage.

Dans ce qu'on appelle improprement **les beaux-arts**, car l'art est un; — l'idéal du beau en toute chose, — et ne saurait être **multiple**, **notre supériorité**, en ce moment, est réelle et ne paraît point menacée; mais, **en ce qui concerne son application à l'industrie**, si nous tenons encore le **premier rang**, c'est un avantage qui nous sera disputé **avant peu**, à en juger par les progrès déjà **accomplis ailleurs**, en Angleterre surtout.

Au moment de la **première exposition universelle**, nos voisins étaient persuadés que nous leur étions bien **inférieurs**, **excepté dans quelques industries de luxe**, telles que celles de la soierie et de la **dentelle**. Ils nous accordaient que nous étions passés maîtres dans l'art de chiffonner le **ruban** et la mousseline, de façonner les fantaisies propres à l'ornement de la **toilette**; et, lorsqu'ils nous ont invités à venir à Londres, concourir avec eux devant le **monde entier**, bien loin de supposer le désappointement qui les attendait, ils espéraient que la comparaison se ferait à leur avantage. Notre supériorité dans tout ce qui dépend de l'habileté de main, dans tout ce qui relève du goût, éclata aux yeux de tous; ils le reconnurent, et, en gens pratiques, prévoyant tous les profits que nous allions tirer de nos mérites ainsi constatés, ils pensèrent qu'il fallait, sans retard et à tout prix, au moyen de musées où seraient réunis les modèles les mieux choisis en objets d'art de toutes les époques et d'écoles nombreuses de dessin, créer le goût public qui n'existait pas chez eux.

La confiance des Anglais en eux-mêmes avait eu sa raison d'être; pendant que, sous la première République et l'Empire, nous étions en train de guerroyer avec tous les peuples de l'Europe, eux, maîtres absolus de la mer, en profitaient pour s'emparer du commerce d'exportation; et ce commerce avait pris des proportions tellement **grandes** qu'il y avait de quoi exalter leur orgueil; si bien qu'ils croyaient la **lutte impossible** de notre côté. Il faut dire, à l'appui de cette prétention, que nous **avons bien perdu** de notre prestige, par suite de l'inaction et de la **perte de plusieurs de nos industries de luxe**¹!

Après trente ans de **paix nous avons repris notre rang**; mais s'ils ne méconnaissaient pas notre valeur dans certains genres, ils ne s'attendaient guère à nous voir sortir de la

1. La Valenciennes, une dentelle qui porte encore le nom d'une ville française où elle a pris naissance, émigra en Belgique pendant la Révolution; à la même époque, on cessa à Sedan la manufacture des points à l'aiguille, jadis si importante et qui seule pouvait rivaliser avec celle d'Alençon.

lutte agrandis et plus considérés. Ce fut une raison pour eux de travailler avec énergie à la recherche ou la création des éléments les plus utiles à l'étude de l'art décoratif, ou plutôt de l'art appliqué à l'industrie.

Il ne leur avait pas échappé que le brevet de capacité en matière d'art et de goût, que nous avait valu l'examen de nos produits, allait contribuer au développement du commerce de la France, et surexciter, parmi leur propre clientèle, l'envie d'acquérir ce qui se confectionnait dans nos manufactures. Ils savaient quelle influence irrésistible exerce, même auprès des ignorants, la question de goût; et elle était résolue en notre faveur. Sans plus attendre, ils se mirent à l'œuvre; de l'initiative privée, aidée et soutenue par leur gouvernement, naquit le musée de *South-Kensington*¹.

Ce vaste établissement, digne de figurer parmi les merveilles les plus curieuses et les plus nobles que puisse accomplir l'initiative privée chez un grand peuple, offre déjà à l'étude, aussi bien aux amateurs qu'aux travailleurs de toutes les catégories, depuis le grand industriel jusqu'au simple ouvrier, pour plus de trente millions de francs de livres rares et d'objets d'art empruntés à toutes les époques; et, pendant que chez nous, à la Bibliothèque nationale, on enferme soigneusement dans des cabinets appelés *Réserve*, où ne pénètrent point les profanes, tout ce qui est curieux et instructif au point de vue des arts appliqués à l'industrie, les Anglais font voyager leurs collections, qu'ils exposent des saisons entières dans des villes de fabrique, facilitant toutes les copies et reproductions, et tenant au besoin à la disposition du public un atelier de photographie.

Les Belges, les Russes, les Allemands, ont maintenant des musées analogues à celui de *South-Kensington*; partout les facilités les plus grandes sont accordées à qui se propose de vulgariser les chefs-d'œuvre qu'ils renferment et dont la reproduction peut se faire aujourd'hui de la façon la plus exacte par les procédés économiques de la phototypographie. Tandis qu'en France, si un éditeur entreprend une publication destinée à fournir des exemples et des moyens d'étude à tous ceux qui ne sont pas à la portée des collections publiques de Paris, ou qui ignorent certaines de leurs richesses, il se trouvera empêché par des règlements surannés auxquels sont soumis ces établissements; d'où il résulte que toutes ces richesses, dont chacun pourrait tirer profit, restent improductives, au grand détriment de l'intérêt commun.

Non-seulement on ne fait rien chez nous pour la vulgarisation de l'art, mais pendant que, chez nos voisins, le musée de *Kensington* distribue, par ses ramifications, l'enseignement du dessin à plus de cent mille ouvriers, en France on semble se désintéresser de la question, on regarde faire! Est-ce excès de confiance, ou manque d'initiative?

1. Le musée de *South-Kensington* reçoit du gouvernement anglais une subvention; pour l'année de 1872, elle a été de 2,300,000 francs. Celle accordée au *British Museum* a été, la même année, de 2,500,000 francs.

Les propriétaires et les rentiers, qui par leur fortune pourraient concourir à la fondation d'établissements d'intérêt public analogues au musée de Kensington, sont généralement peu au courant, dans notre pays, de tout ce qui intéresse le présent et l'avenir du commerce et de l'industrie; de là leur abstention absolue et le mépris qui, chez la plupart, existe pour le métier ou ce qui s'y rattache. L'Anglais, plus pratique et surtout plus instruit, honore le travail et s'y intéresse par devoir et patriotisme, quand ce n'est pas par goût. Que si, au contraire, nous nous retournons vers l'industrie, nous voyons l'amour de la nouveauté, l'esprit de recherche et d'initiative éclater chaque jour dans les œuvres qui sortent de nos ateliers; mais que peuvent ces heureux dons de la nature là où on ne fait rien pour en développer l'éclosion et les faire fructifier? Pour un individu bien doué qui, sans direction et par lui-même, parvient, à grand'peine, à se faire une éducation artistique, combien d'autres également bien doués, faute d'avoir trouvé l'occasion d'apprendre, ont vu leurs facultés réduites à l'impuissance!

Il faut bien qu'on le sache : si nous pouvons encore, sous le couvert de notre renommée et, pour ainsi dire, sous la protection des chefs-d'œuvre de quelques producteurs d'élite, trouver l'écoulement de toutes les banalités, de toutes les excentricités baroques qui sortent de nos ateliers, on doit s'attendre à voir notre clientèle s'éloigner si nous ne nous mettons en mesure de satisfaire à ses exigences, au fur et à mesure que le goût va se développant dans tous les pays du monde.

Il est des industries, aussi bien en France qu'ailleurs, dont les produits, si on ne connaissait leur origine, passeraient pour être l'œuvre de sauvages. A l'exception de quelques pièces qui sont généralement d'inspiration parisienne, les dentelles, depuis une centaine d'années, sont d'un goût si équivoque qu'on les croirait l'œuvre de pays où la civilisation n'a point encore pénétré. C'est pourtant un objet de grand luxe que la dentelle, et son prix de revient ne changerait pas pour être faite avec un peu plus d'art.

L'exemple que nous venons de citer ne saurait être mieux choisi; il est une preuve concluante de l'abaissement du goût chez le plus grand nombre. Il n'est pas le seul que l'on pourrait citer : on n'a qu'à regarder autour de soi pour se convaincre qu'il en est à peu près de même dans bien des industries. Pour un objet réussi, que d'autres n'empruntent leur nouveauté qu'à une réunion de détails pillés un peu partout! N'ayant pas eu d'école et, par conséquent, pas de principes, on ne comprend seulement pas l'importance de l'unité dans le style, et l'on se met à copier, de ci et de là, des fragments d'idées auxquels on accouple tant bien que mal des détails pris à toutes les époques. L'on parvient ainsi à créer une sorte de nouveauté qui n'est qu'une contrefaçon multiple, d'une originalité aussi bizarre que contestable. Mais, comme l'ignorance a été presque universelle jusqu'à présent, pourvu qu'on n'ait pas encore vu un assortiment pareil, on s'en contente.

Tant qu'on n'aura rien fait pour son instruction, le public français continuera à être

tout aussi débonnaire; mais chez les étrangers, où les écoles et les musées se multiplient, on ne doit plus espérer qu'il en sera longtemps de même.

Il y a dans cette situation un danger très-sérieux auquel il est urgent de parer. L'initiative privée serait impuissante à y porter remède; c'est à l'État que cette charge incombe, son devoir le lui commande, parce qu'il s'agit d'un intérêt public de premier ordre, et parce que seul il en possède les moyens.

Il ne s'agit point de faire intervenir l'État par des encouragements honorifiques, des subventions aux industries et des largesses aux hommes les plus méritants, comme il a été de mode de le faire autrefois; ce système ne peut rien produire de grand, parce qu'il est impuissant à vulgariser l'art. Ce qu'il faut, c'est donner à tout le monde la possibilité d'acquérir les connaissances indispensables pour que chacun mette à profit les dons qu'il a reçus de la nature, au lieu de les laisser sans culture; ce qui est une perte aussi considérable que si l'on mettait en friche de bonnes terres.

Le moyen est des plus simples : il n'y a qu'à faire de l'étude du dessin une obligation dans toutes les écoles, et à enseigner cet art en même temps que l'écriture dans les écoles primaires, comme dans les lycées.

La France est le pays de l'idée; le sentiment de ce qu'il y a de délicat dans les choses d'art et de goût y existe à un plus haut degré que dans aucun autre pays de l'Europe; il en est de même pour la science de l'arrangement et de la disposition des couleurs; mais toutes ces qualités, qu'elles soient traditionnelles par suite du milieu dans lequel vivent ceux qui les possèdent, ou natives, sont très-loin d'y avoir le développement qu'elles atteindraient si l'on y était préparé par l'instruction. On serait étonné des progrès rapides des industries, de l'amélioration qui s'opérerait dans la confection des objets d'art et de goût, de la quantité innombrable de nouveautés d'une originalité saine que l'on verrait sortir de toutes les fabriques, après seulement une période de quinze ans, si l'étude du dessin était mise en première ligne dans toutes les écoles et devenait obligatoire.

Le culte de la beauté plastique sera la conséquence de ce système quand il aura été mis en pratique; les modes alors, sans cesser d'être mobiles et changeantes, ne chercheront plus le succès dans une originalité au rebours du sens commun. Toutes ces excentricités en lutte avec la nature, ne servant qu'à défigurer ses avantages, qu'à altérer la forme, auront fait leur temps. Le goût s'épurant de plus en plus, il naîtra un luxe sérieux et de bon aloi, ni prodigue ni malsain, mais éclairé; celui de l'homme qui ne sacrifie pas à la gloriole, mais aux nobles aspirations de l'esprit et de l'intelligence. Le riche n'admettra plus chez lui pour son usage ou la décoration de son intérieur que des objets façonnés par la main d'un artiste; et tous ces besoins nouveaux, aiguillonnés par les créations de chaque jour, en trouvant leur satisfaction, viendront augmenter l'activité dans les ateliers.

Il n'est pas un métier, pas une industrie où le dessin ne soit de nécessité, pas une situation dans le monde où il ne soit d'une grande utilité, et malgré tout on ne fait rien, ou à peu près, pour satisfaire à tant d'exigences. Croit-on qu'il suffise de quelques écoles gratuites, comme il en existe dans quelques villes manufacturières où les cours sont suivis par un petit nombre d'ouvriers ? Car ce n'est pas l'apprenti qui généralement les fréquente, on ne lui en laisse pas le temps, mais l'ouvrier qui, l'enseignement du dessin lui ayant manqué à l'école primaire, essaye de se mettre en état de prétendre à une position plus élevée et plus lucrative, en suivant les cours gratuits quand il le peut.

Il se passe actuellement quelque chose de très-alarmant pour l'avenir de l'une de nos plus précieuses industries. Bon nombre d'ouvriers bijoutiers, et des meilleurs, ont émigré ou ont été déportés, et ce que l'on ne sait pas, c'est que, en ce moment, on ne peut trouver à Paris des sujets assez bien préparés pour faire des apprentis capables de les remplacer un jour.

Les Anglais attirent à eux, à prix d'or, nos meilleurs ouvriers ; ils nous prennent nos orfèvres, nos bijoutiers, nos ciseleurs, nos verriers les plus habiles, si bien qu'ils ont dû exécuter après la Commune des commandes que nos ateliers déserts n'avaient plus le moyen d'entreprendre ! Mais, si l'enseignement du dessin était mis chez nous en première ligne dans les écoles, il se formerait une pépinière inépuisable d'ouvriers habiles, et lorsque nous aurions le malheur de perdre des orfèvres tels que Vechte et Morel, deux grands artistes que l'attrait de la fortune a fixés à Londres, et qu'on n'a pas remplacés, nous trouverions en nous-mêmes de quoi balancer une perte aussi sensible. Que nous sommes loin encore de cet heureux moment !

Nous avons une Académie de peinture, une Académie de sculpture et une école des beaux-arts ; mais le jour où on sera décidé à faire de l'étude du dessin une obligation, le jour où il faudra l'enseigner en même temps que l'écriture dans toutes les écoles, on s'apercevra, au moment de mettre en pratique cette réforme, qu'il n'y a pas de professeurs pour cet enseignement.

L'art appliqué à l'industrie n'est point d'assez bonne maison pour prétendre à quelque intérêt de la part des personnages distingués qui gouvernent trop gravement l'académie et l'école. Bien loin de songer à y introduire une section pour cet enseignement, afin de lui tracer sa voie et de le maintenir dans les meilleurs principes, on n'y craint rien tant qu'une pareille mésalliance. Des artistes tels que Vechte et Morel, les Benvenuto Cellini de notre temps, ne feraient pourtant qu'ajouter à la juste considération dont jouissent les académiciens, s'ils faisaient partie de leur compagnie ; et l'école des beaux-arts n'aurait pas perdu de son prestige pour avoir eu la gloire de les former, si elle avait eu l'avantage de cette bonne fortune.

L'enseignement restreint, tel qu'on le pratique, réussit-il au moins à maintenir l'art

à un niveau élevé ? On est autorisé à répondre que non, si on en juge par la décoration extérieure des monuments publics modernes.

Prenons pour exemple le nouvel Opéra :

Peut-on sérieusement admettre que l'idéal de la danse, tout ce qu'elle peut avoir dans ses différents rôles, de séduisant par la grâce de la pose, la noblesse et l'élégance du geste ; d'attrayant par la souplesse, l'élasticité, la légèreté ou la pureté de son jeu ; de coquet, de lascif même sans sortir de la décence, puisse être représenté par un groupe de femmes avinées qui ont perdu l'équilibre ?

Est-il quelque chose de plus désagréable à contempler que toutes ces têtes de décapités enguirlandées, disposées en acrotère pour le couronnement de la façade ?

Pourquoi ces ailes inanimées dont les pointes menacent le ciel ? N'est-ce pas un étalage tout à fait à contre-sens sur des génies que l'on a posés sur un piédestal, à demeure, sans se soucier de mettre leur appareil de natation aérienne d'accord avec leur situation ?

Quant à cette lyre dominant le tout, soutenue par deux bras qui s'efforcent de la monter bien haut afin que la vue n'en échappe à personne, on n'imaginerait pas mieux pour servir d'enseigne à une manufacture d'instruments de musique !

Et tous ces bronzes ébouriffés, toutes ces pointes acérées, toutes ces lames aiguës qui vous glacent d'effroi rien qu'à les voir à distance, est-ce de l'art aussi, tout cela ?

Que dire, encore, de ces masses végétales, lourdes, épaisses, empaquetées et ficelées pour figurer des guirlandes de fleurs ? Est-ce là tout ce que peut inspirer de gracieux, de délicat et de léger la contemplation et l'étude de la nature ?

On chercherait vainement, dans le passé, une époque où il ait été fait sur les monuments un tel abus de la décoration, d'une façon aussi déplorable et aussi exagérée !

Certes, nous ne prétendons pas que l'Académie soit responsable de toutes les compositions baroques qui s'étalent sur nos monuments publics ; mais il est bien permis de dire que c'est là une preuve de l'insuffisance de l'enseignement et de l'abaissement du goût.

Il fut un temps où le public n'attendait pas de connaître le sentiment des critiques pour se faire une opinion sur la grandeur et la beauté d'une œuvre d'art ; cela se passait plusieurs siècles avant notre ère à Athènes, à Sicyone et dans d'autres villes de la Grèce. Des statuaires, des peintres tels que Polyclète, Phidias, Praxitèle, Xeuxis, Pamphile, Apelles et tant d'autres qui furent la gloire de leur pays, n'y recherchaient pas d'autres juges que leurs concitoyens. C'est qu'alors on apprenait le dessin en même temps que l'écriture, et que cet enseignement était obligatoire dans toutes les écoles.¹ Quand les

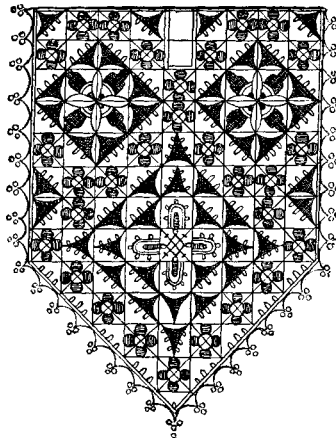
1. Voir à ce sujet : *Exposition universelle de 1851*, par M. le comte de Laborde, Paris, 1856, pages 13 et 560 ; et *Voyage d'Anacharsis en Grèce*, par Barthélemy, tome III, page 464.

maîtres avaient à faire juger leurs œuvres, on n'avait pas besoin de former un jury ; tout le monde était compétent, plus qu'on ne l'est aujourd'hui pour juger une pièce de théâtre, ou toute autre œuvre littéraire.

Ce n'est pas en envoyant quelques élèves à Athènes que l'on parviendra à élever de beaucoup l'art en France, mais en copiant l'ancienne méthode d'enseignement de son école d'autrefois. Ce ne sera pas non plus en distinguant dans les arts ceux qui sont nobles et dignes, et ceux qui ne le sont pas.

A quoi sert donc l'histoire et l'expérience du passé s'il faut à vingt-trois siècles de distance rappeler les pratiques, pourtant bien connues, qui ont fait de la Grèce antique le pays légendaire des arts, sans distinction aucune ?

Que l'Académie daigne se souvenir que les plus grands peintres tels que les Raphaël, les Albert Dürer, les Poussin, les Lebrun, etc., n'ont pas cru abaisser la dignité de l'art en faisant des dessins et des compositions destinés à servir de modèles à l'industrie ; qu'elle n'oublie pas surtout que c'est au concours des plus grands peintres du XVII^e siècle que l'industrie française doit d'avoir acquis la renommée qui la soutient encore, et que son avenir à présent dépend du degré d'élévation qu'atteindra le goût public. Le devoir et le patriotisme commandent de ne point se désintéresser de cette question.



PREMIÈRE PARTIE

LES PREMIÈRES DENTELLES

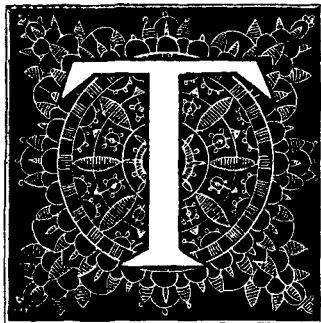


PREMIÈRE PARTIE

LES PREMIÈRES DENTELLES

CHAPITRE I

ORIGINE DE LA DENTELLE



TOUTES les inventions ont leur origine dans la connaissance du passé, et ce vieux dicton : « Il n'y a rien de neuf sous le soleil, » n'a pas cessé d'être vrai. Le premier qui fila le chanvre ou le lin donna l'idée d'inventer l'aiguille, qui servit d'abord à relier les diverses parties du vêtement avant que l'on n'eût la pensée de l'employer à des travaux de luxe, comme la broderie ou la dentelle.

Du milieu d'éléments anciens surgissent donc les idées nouvelles qui viennent accroître les richesses industrielles. Ainsi se tiennent et s'enchaînent toutes les créations, et rien n'est plus précieux que la conservation des connaissances acquises.

C'est à ce point de vue qu'il serait très-intéressant de posséder l'histoire de tous les arts industriels avec les fac-simile des meilleurs modèles déjà produits. La possession de ces éléments d'étude inspirerait des combinaisons nouvelles et deviendrait une source féconde d'idées et de créations inédites qui, satisfaisant aux besoins constants de changements, créeraient sans cesse de nouveaux aliments au travail.

De certains produits, dont la matière résistante brave l'usure du temps, il existe chez les amateurs, ou dans les collections publiques, des échantillons nombreux dont l'ensemble pourrait constituer des archives assez complètes et fournir le tableau exact de leurs diverses manières d'être antérieures ; mais pour ceux qui n'ont pu résister à un long usage, les éléments matériels faisant défaut, il est plus difficile de soulever le voile qui cache les existences passées.

Ainsi en est-il de la *Dentelle*, dont il nous reste à peine quelques fragments anciens ; quoique usés et défigurés par le temps et par les nombreux blanchiments qu'ils ont subis, il serait fort utile de voir ces précieux débris recueillis dans nos musées, où ils pourraient servir au moins de jalons pour l'histoire, sinon de modèles pour l'avenir.

C'est sans doute à la fragilité de ce tissu, cause évidente de la rareté des anciens types, qu'il faut attribuer l'impuissance des auteurs du XVIII^e siècle à reconstituer son passé. Ils étaient cependant plus rapprochés que nous de son apparition dans le monde, et de leur temps il eût été bien plus facile de se procurer quelques échantillons des produits les plus anciens. Apparemment qu'ils n'auront pas su classer et apprécier ceux qui auront passé sous leurs yeux, puisqu'ils ne nous ont rien laissé de saillant sur ce que fut la *Dentelle* avant le siècle dernier. Tous, se répétant successivement, lui ont fait une origine fantastique qui se perd dans la nuit des temps.

Roland de la Platière, qui les a résumés dans son *Encyclopédie des Arts et Manufactures*, croit qu'elle remonte à une haute antiquité ; il avoue cependant que les nombreuses recherches qu'il a faites dans les auteurs anciens et ceux plus rapprochés de son temps, n'ont pas été fructueuses.

On ne s'explique pas, après un tel aveu, la définition latine dont il fait précéder ce qu'il a écrit sur la *Dentelle*¹. Cela ne semble-t-il pas dire qu'elle vient en droite ligne d'un ancien livre latin où il l'aurait relevée ?

Le latin n'étant plus de son temps la langue des sciences et des arts, cette définition était une fantaisie dont pouvait fort bien se passer le XVIII^e siècle.

On sait que les Phrygiens s'étaient fait une grande réputation dans l'art de tisser le galon, de broder et de franger les tissus ; partant de là, on s'est demandé s'ils n'ont pas connu le *Point* qui n'est qu'une broderie à jour.

Si cela a été, comme ils ne nous ont légué aucun de leurs modèles, et qu'on n'en peut trouver la description nulle part, c'est que leur secret se serait perdu et qu'il était besoin d'un nouvel inventeur pour que nous pussions connaître la *Dentelle dite point à l'aiguille*.

Ce manque de renseignements sur son antiquité, très-problématique, n'a pas empêché l'auteur de l'*Encyclopédie des Arts et Manufactures* d'écrire :

« Nous pouvons augurer que les mêmes peuples qui excellaient dans la broderie,

1. « Textum e lino, vel e bombyce, vel ex auro, vel ex argento, denticulatum variisque figuris descriptum. »

A partir du XVI^e siècle, la langue française devient la langue des savants ; on n'écrit plus en latin. Mais on pourrait bien défier les érudits du monde entier de montrer quelque part dans les livres anciens une définition de la dentelle, dans quelque langue que ce soit.

connaissaient la *Dentelle*, dont l'origine semble devoir se confondre avec elle, et les *Dentelles* à l'aiguille distinguées par le nom de *Point*, auront sûrement précédé les *Dentelles* au fuseau. »

Que celles à l'aiguille aient précédé celles aux fuseaux, c'est une question que l'opinion exprimée dans la citation qui précède ne suffit pas à résoudre ; on peut seulement remarquer, en passant, que la *Dentelle* aux fuseaux n'ayant pu se faire sans le secours des épingles, dont la haute antiquité n'est pas reconnue, on ne saurait donner à cette dernière une origine bien ancienne.

Les auteurs du XVIII^e siècle qui ont écrit sur la *Dentelle* ne paraissent pas avoir connu, ou du moins, s'être préoccupés des très-nombreux et très-curieux recueils de dessins gravés, soit sur bois, soit sur métal, à l'intention des brodeurs et des dentelliers aux XVI^e et XVII^e siècle, dont se sont enrichies depuis nos bibliothèques publiques. Roland de la Platière paraît n'avoir connu que l'édition de 1587 de l'une des œuvres du Vénitien Vinciolo, imprimée à Paris pour la troisième fois à cette époque ; et la manière dont il parle de ce magnifique et précieux recueil prouve qu'il n'a pas su en apprécier la valeur, tant au point de vue du mérite des modèles qu'il contient que de son utilité pour l'histoire, car cet ouvrage indique la manière d'être de la *Dentelle* à ce moment. (Fig. 7.)

De son temps comme aujourd'hui, la mode était aux *Dentelles* légères, et le vieux Venise de style gothique du XVI^e siècle, les hauts-reliefs de celui du XVII^e, dont la fabrication avait été importée en France sous Louis XIV par les soins de Colbert, n'étaient plus estimés, malgré la délicatesse de leur travail, la

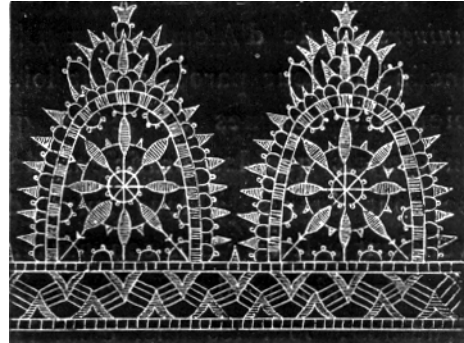


Fig. 7. — Passement de Point coupé, d'après Vinciolo. (Paris, 1587.)

richesse de leur dessin et leurs qualités saillantes, qui en faisaient de véritables objets d'art, d'un effet décoratif incomparable ; et voici comment il s'exprime à propos de quelques-uns de ces précieux restes qu'il a eu occasion de rencontrer (Pl. XXV.) :

« La publication de ce recueil (le recueil de Vinciolo) aura donné lieu, sans doute, à cette multitude d'ouvrages qu'on retrouve dans les anciens ornements d'église, aux nappes d'autels, au bas des aubes et dont les plus grossiers, les plus antiques, rejetés dans un grenier la plus grande partie de l'année, ne servent que dans le carême à voiler en forme de rideaux les statues des saints. Il y en a en quantité dans quelques couvents et le travail en est si prodigieux, il doit avoir pris un temps si considérable qu'il n'est pas à présumer que jamais il en ait été fait à prix d'argent ; c'est le fruit du loisir, de l'adresse et de la patience des âmes pieuses. »

On avait complètement perdu la tradition du beau dans ce temps-là, et voilà le cas que l'on faisait des vieilles *Guipures*, du vieux *Venise* et du vieux *Point de France*, dont le succès avait été si grand, le commerce si considérable pendant tout le XVII^e siècle.

A côté du recueil de Vinciolo il y en a beaucoup d'autres aussi très-curieux,

qui sont des dates certaines, précisant le genre et le style des dentelles de leurs époques; mais, il existe en outre d'autres témoins bien plus nombreux et très-authentiques, que l'auteur de l'*Encyclopédie des Arts et Manufactures*, ainsi que les écrivains qui comme lui se sont occupés de la dentelle, ont négligé de consulter.

Cet oubli étrange atteste le peu d'attention qu'ils prêtaient aux œuvres d'art, et par suite, leur incompetence à apprécier celles de goût; car, ces nombreux témoins ne sont autres que les portraits que nous ont légués le xvi^e et le xvii^e siècle. Leur examen nous fait connaître toutes les variétés de la mode de ces temps éloignés, et simplifie singulièrement les recherches de l'époque où furent portées les premières dentelles.

En présence de tant de pièces historiques, qui nous révèlent les diverses transformations du costume et de ses ornements, on ne conçoit pas leur embarras. Comment ont-ils pu s'égarer et hasarder des assertions sans preuves, ou des suppositions sans fondement, alors qu'il était si facile de s'éclairer?

Roland de la Platière n'a fait que reproduire ce qu'il a trouvé dans l'*Encyclopédie universelle* de d'Alembert et Diderot; en présence de telles autorités, chacun s'est incliné et leur parole a fait loi. Après eux, ceux qui ont écrit sur la dentelle, aussi bien les hommes de lettres qui se sont signalés par des travaux sur les arts industriels que les praticiens dont la spécialité devait garantir la compétence, tous se sont égarés, à leur suite, dans les brouillards pourtant assez transparents qui voilaient à leurs yeux son passé.

Convaincus de la haute antiquité de son origine, et jaloux de montrer leur érudition, pour les uns, c'est le mot *reticulum* qui signifiait *filet*; pour d'autres, c'est le *lacinia* des Latins, traduit dans tous les lexiques par *bord déchiqueté* ou *Frangé*, qui prouve son existence avant notre ère.

Dans un journal destiné à l'étude des questions industrielles¹, on a publié en 1869 une histoire abrégée de la dentelle; l'auteur, suivant en cela l'exemple de ses devanciers, y traduit arbitrairement le mot *lacinia* par *Filet* ou *Réseau*; et de ce que, dit-il, le réseau est la base de la dentelle, il veut qu'elle ait été connue des anciens, ne se doutant pas que, il y a moins de deux siècles, les différents réseaux des dentelles actuelles étaient inconnus et que, jusqu'alors, elles avaient été des tissus à jour dont les différentes parties du dessin étaient réunies par des brides et non par un fond de réseau. (Pl. I à VIII, XXI à XXVIII.) D'ailleurs on n'a jamais confondu avec la dentelle le tissu à maille appelé *filet*, qui jadis, chez les anciens, servait pour la pêche, pour la chasse des animaux ou que l'on employait, si l'on veut, quoique cela ne soit nullement établi, à orner le vêtement; même depuis qu'on a eu l'idée de le broder pour cet usage, idée qui, par parenthèse, n'est que de quelques années plus ancienne que l'invention de la dentelle, cette confusion n'est venue à l'esprit de personne. (Fig. 8.)

1. *Le parfait Commerçant*, 8 Mars 1869.

Ce mot *Lacinia*, à cause de sa similitude avec le mot *lace* des Anglais qui signifie dentelle, a aussi troublé nos voisins dans la recherche de son origine.

De même que chez nous les premières dentelles s'appelèrent passements, parce qu'elles remplissaient les fonctions d'une passementerie en servant à galonner ou border les vêtements, de même chez les Anglais on leur appliqua un nom qui avait la même signification, le mot *lace*, lequel servait, antérieurement à la dentelle, à exprimer et exprime encore diverses sortes de passementeries telles que galons et lacets.

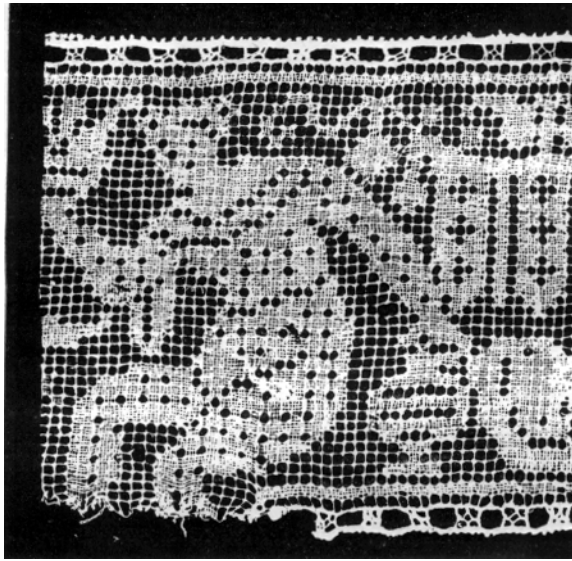


Fig. 8. — Filet brodé, xvi^e Siècle.

De là les erreurs graves dans lesquelles ils sont tombés quand, pour soutenir leurs convictions, ils ont donné à ce mot la signification de dentelle chaque fois qu'ils l'ont rencontré dans de vieux documents.

Il leur eût suffi pour s'éclairer de rechercher dans les glossaires et lexiques du temps sa véritable signification au xvi^e siècle et avant, mais c'était chose si simple qu'on n'y a pas songé; et puis, faut-il le dire, le mot *lace* étant comme le mot *passement* plus ancien que le mot *dentelle*, nos voisins n'étaient pas fâchés de mettre à profit cette circonstance pour arguer de leur priorité.

Suivant Mac-Culloch¹, le mot *lace* — dentelle — viendrait du latin *lacinia*; l'époque où l'on a commencé de fabriquer ce beau et délicat tissu serait enveloppée, de la plus profonde obscurité : « mais, ajoute-t-il, il n'y a pas de doute qu'elle ne remonte à la plus haute antiquité, et, d'après l'origine du mot *dentelle* (*lace, from lacinia*), il est vraisemblable qu'elle fut connue des Romains. Ce fut probablement

1. *L'Encyclopédie britannique*, publiée pour la première fois en 1771 et complétée en 1797, à l'article *Dentelle* (édition 1852), ne fait que répéter presque littéralement Mac-Culloch.

Marie de Médicis qui, la première, l'importa en France de Venise, où l'on sait qu'elle fut portée dans le principe, ainsi que dans plusieurs États voisins; mais nous trouvons qu'en Angleterre, dès 1483, les dentelles de fil, d'or ou de soie et d'or¹, étaient énumérées parmi les articles prohibés à l'importation. On peut donc présumer que cette fabrication a commencé en Angleterre avant cette période, suivant cet acte et d'autres qui furent passés pour sa protection et encouragement à l'intérieur, mais on peut également conclure, de ce que les épingles n'étaient pas en usage en Angleterre avant 1543, que la manufacture des dentelles y fut circonscrite dans son étendue. »

Cette citation prouve jusqu'à l'évidence le peu de solidité des assertions de MacCulloch. D'abord, si la dentelle fut portée dans le principe par les Vénitiens, elle ne remonterait pas à une bien haute antiquité, et son origine ne serait pas si pleine d'obscurité, car on devrait la retrouver sur leurs costumes en remontant jusqu'à l'époque où ils ont commencé à s'occuper de peinture.

Quant à son existence en Angleterre avant 1483, comment la concilier avec le manque des épingles indispensables à sa fabrication, qui n'y ont été mises en usage qu'en 1543? Quel besoin avait-on de protéger une industrie très-circonscrite, qu'on n'avait pas la faculté de développer faute de moyens matériels nécessaires? D'ailleurs, à cette époque, le mot *lace* avait une autre signification; de nos jours encore les mots français *Lacet*, *Galon*, dans tous les dictionnaires sont traduits par *lace* et celui de *dentelle*, par *pillow-lace*, ou *bobbin-lace*; il y a plus, en anglais, galon d'or ou galon d'argent se disent : *Lace of gold or silver*, et ce sont là les termes employés dans l'acte qui a été cité, où, évidemment, ils avaient la même signification.

D'après le même auteur, la tradition veut que la manufacture des dentelles ait été introduite en Angleterre par des réfugiés flamands.

Savary rapporte que la tradition également attribue l'établissement des manufactures anglaises de draperie à des ouvriers de Gand et de Brabant, émigrés vers 1420, mais il ajoute que, suivant de Thou², ce ne fut que plus de cent ans plus tard que des émigrés gantois et flamands, fuyant la sévérité du duc d'Albe et l'inquisition espagnole, importèrent en Angleterre leur industrie.

On voit par cet exemple combien, en histoire, il est nécessaire de se tenir en garde contre ces prétendues traditions, et le peu d'autorité qu'il faut accorder à tout ce qui n'a pas été écrit au jour le jour par des témoins authentiques qui ont pu suivre et enregistrer les faits au fur et à mesure qu'ils se sont accomplis.

Lorsqu'on possède des moyens de contrôle suffisants, on s'aperçoit bien vite que toutes les traditions se valent; recueillies, généralement, de la bouche de vieillards respectables, mais le plus souvent aussi ignorants que satisfaits du crédit qu'ils inspirent, elles ne servent qu'à déguiser l'impuissance des écrivains qui les enregistrent. Le premier qui les imprime leur donne, comme autorité, la valeur de son nom et en fait ainsi un cliché

1. « Laces of thread and laces of gold and silk and gold. »

2. L'historien de Thou vivait de 1553 à 1617.

qui se réédite sans cesse, et dont l'effet est d'augmenter encore les embarras qui entravent le chemin du passé. Ce n'est pas chose facile après de déblayer tout cela; la crédulité humaine est si tenace à l'égard des racontars qui viennent de loin!

L'auteur du rapport officiel sur les dentelles admises à l'exposition universelle de 1851, M. Aubry, se range aussi, dans le précis historique dont il le fait précéder, à l'opinion, généralement admise, de l'antiquité des premières dentelles. Il prétend qu'il y a autant d'incertitude sur l'époque à laquelle elles remontent que sur le pays où elles ont pris naissance, et que la date la plus ancienne où il en soit question comme industrie est dans un traité de commerce, en 1390, entre l'Angleterre et la ville de Bruges.

Il y eut bien en 1390 un traité entre le comte de Flandre, « Les bonnes gentz des trois bonnes villes de Flandres, Gand, Bruges et Ypres », et l'Angleterre¹; mais il n'y est nullement question de dentelles, et l'on se demande à quelle source l'auteur a dû puiser ce renseignement erroné.

M. Aubry serait sans doute fort embarrassé de fournir la preuve de la vérité de l'assertion qui précède ainsi que des suivantes, qu'il aura probablement acceptées trop facilement et qu'il enregistre sans en citer les auteurs.

« Sous Charles V, dit-il (1364-1380), on portait déjà des dentelles en France. »

Le *déjà* est précieux; notez qu'il s'agit d'un objet de luxe le plus coquet, le plus attrayant qu'on ait jamais inventé pour l'ornement de la toilette, et dont on veut que l'origine remonte à une haute antiquité! Mais qui donc en a conservé le dépôt pendant l'époque de barbarie qui a succédé à la civilisation romaine? Dans quel coin de la terre s'était-elle mise en retraite?

« En 1476, affirme M. Aubry, Charles le Téméraire perdit les siennes à la bataille de Granson² ».

Une fois la dentelle inventée, il a bien fallu lui donner un nom, et si elle existait longtemps avant le xiv^e et le xv^e siècle, il serait étrange qu'on n'en trouvât seulement pas la dénomination dans l'un des glossaires ou dictionnaires du xvi^e siècle.

Rien n'autorise l'opinion qu'on a émise de sa haute antiquité³, et l'obscurité de son origine n'est pas si difficile à pénétrer qu'on a voulu nous le faire croire.

Elle n'existait même pas en 1476, et conséquemment Charles le Téméraire n'a pas pu en perdre à la bataille de Granson. Cela est facile à démontrer, parce qu'il est facile d'établir, d'une façon irréfutable, l'époque de son entrée dans le monde, qui eut lieu vers le milieu du xvi^e siècle seulement.

Mais avant de passer à cette démonstration, il ne faut rien laisser derrière soi, et

1. Voyez Rymer, tome VII, page 670. Londres 1709.

2. Tiré sans doute de l'*Histoire des Ducs de Bourgogne* par M. de Barante, qui cite cette particularité sans en indiquer la source.

3. Tous les encyclopédistes modernes affirment pourtant cette haute antiquité; il n'y en a pas un qui appuie son opinion d'une preuve quelque peu vraisemblable. C'est inouï pour un objet dont l'origine est si près de nous et si facile à trouver.

puisque l'on s'obstine à imprimer les mêmes erreurs, il ne faut point se lasser de les relever ; c'est tout un champ de mauvaises herbes à déraciner.

Dans une publication récente, *Les Grandes Usines de France*, plusieurs livraisons sont consacrées à la dentelle. L'auteur, suivant en cela l'exemple de ses devanciers, a copié sans examen ni contrôle ; ainsi qu'eux, il fait remonter à une haute antiquité l'origine de ce tissu ; il avoue cependant, à l'instar de Roland de la Platière, qu'il n'a trouvé aucun document confirmant cette opinion, et, comme M. Aubry, il cite, de confiance, le traité de commerce de 1390 entre les villes de Bruges et l'Angleterre, où il serait question de dentelles.

A son dire, les probabilités sont : que la dentelle est originaire de l'Orient, et qu'elle a été rapportée en Europe, pendant les grandes migrations des croisades, par quelque pieux voyageur.

Tout cela n'a rien de neuf, et a été imprimé plusieurs fois dans le courant de ce siècle ; mais quelle que soit l'autorité des écrivains qui ont épousé cette dernière opinion, elle ne peut suffire à la faire adopter par qui n'admet pas la révélation en histoire et ne s'incline que devant des preuves authentiques.

Or, non-seulement on s'est avancé sans preuves, mais on n'a pas même le vraisemblable pour soi.

A qui fera-t-on croire que les Orientaux, dont l'immobilité en industrie est proverbiale, ont connu autrefois la dentelle ? Ils auraient donc cessé de la pratiquer à partir du moment où les Européens la leur ont empruntée ?

On ne contestera pas que la dentelle, une fois inventée, dut obtenir, à ses débuts surtout, toute la faveur dont elle n'a pas cessé de jouir depuis ; si elle eût existé avant le milieu du xvi^e siècle, assurément on la verrait poindre quelque part sur les vêtements et les lingeries des portraits antérieurs à cette époque.

Par ses qualités incomparables, elle est l'objet de luxe le plus propre à satisfaire la vanité des riches et à exciter leur envie ; aussi, lors de son apparition, la nouveauté ajoutant encore à sa valeur, chacun a dû être désireux de s'en pourvoir et de la montrer sur soi ; il s'ensuit que les peintres ayant à faire le portrait de quelque grande dame ou d'un grand seigneur, ceux-ci se seront empressés de se parer de leurs plus belles dentelles, et l'artiste n'aura certainement eu garde d'oublier de reproduire un ornement si bien fait pour ajouter encore à l'attrait de son œuvre.

Or, nous possédons des portraits bien authentiques, antérieurs au milieu du xvi^e siècle, des spécimens incontestés des costumes qui ont précédé cette époque, aucun de ces nombreux témoins n'atteste son existence.

Il n'y a donc pas à hésiter, il faut reconnaître que l'origine de la dentelle n'est pas antérieure au milieu du xvi^e siècle. On doit s'étonner seulement de la persistance des écrivains qui ont parlé d'elle à lui donner une origine fantastique et inconnue, remontant à une haute antiquité, alors que le plus ignorant peut se convaincre de l'in vraisemblance de leurs assertions, en jetant un simple coup d'œil sur le premier recueil venu de costumes anciens.

Lorsqu'on rencontre la dentelle sur les portraits d'hommes, on la trouve aussi sur ceux des femmes ; c'est-à-dire que, lorsqu'elle fut connue, elle fut adoptée également par les deux sexes. Les deux portraits de François I^{er} qui sont au Louvre n'en laissent pas soupçonner l'usage de son temps ; aucun des autres portraits historiques qui y sont, non plus que ceux des galeries de Versailles de la même époque, n'en attestent l'existence, et le premier où on la découvre est un portrait de Henri II, à Versailles, qui a dû être peint vers les dernières années de son règne ; le col, brodé d'entrelacs de couleur, est bordé d'une petite dentelle bien simple et bien modeste.

A partir de cette date, la plupart des portraits historiques des deux sexes en sont ornés, ce qui rend l'étude de ses différentes transformations très-facile ; seulement il n'est pas possible d'affirmer laquelle des deux dentelles, celle à l'aiguille ou celle aux fuseaux, aura été créée la première, parce que, en étudiant parallèlement les portraits et les recueils de dessins à dentelles du xvi^e siècle, on trouve une contradiction qui s'explique, mais ne résout rien.

La dentelle aux fuseaux n'apparaît que vers la fin du siècle sur des portraits très-rares de l'école florentine, tandis que, déjà vers 1557, on imprimait à Venise un

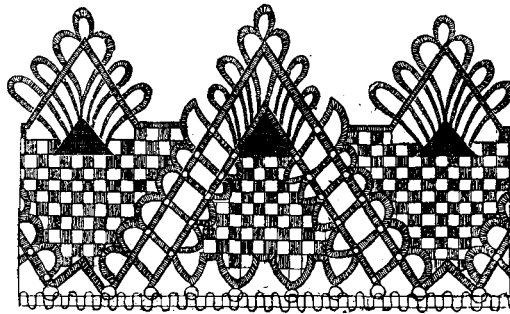


Fig. 9. — Passement aux Fuseaux.
d'après Le Pompe. (Venise, 1557.)

recueil de dessins gravés pour le fuseau¹. Le plus ancien recueil connu de modèles pour l'aiguille ne remontant pas au contraire au delà de 1580, cela laisserait supposer la priorité en faveur de celles aux fuseaux, ce qui ne serait pas conforme à ce que nous apprend l'examen des portraits ; mais cette contradiction prouve seulement que si le plus ancien recueil de points coupés ou dentelles à l'aiguille est parvenu jusqu'à nous, on en faisait avant qu'on n'eût songé à graver et à imprimer des dessins pour cet usage.

Tout porte à croire que l'une et l'autre sont à peu près contemporaines ; seulement celle à l'aiguille étant uniquement une combinaison nouvelle de différents points de broderie, on a pu s'y mettre tout de suite sans un long apprentissage, tandis que pour

1. Le Pompe. — Venise, 1557.

la dentelle aux fuseaux il fallait se procurer un outillage tout à fait spécial et apprendre à s'en servir, car il s'agissait d'exécuter un travail jusqu'alors inconnu, ce qui expliquerait pourquoi cette dernière aurait mis plus de temps à se développer.

Quoique ce qui vient d'être dit relativement à l'époque où la dentelle a été inventée ne puisse être contesté sérieusement, il n'est peut-être pas sans utilité de fermer toutes les portes de derrière à la contradiction.

Certains bibliographes modernes ont trouvé, disent-ils, dans des publications antérieures aux époques précitées, des dessins gravés pour dentelles. On pourrait croire que ces recueils n'ont pas été vus et consultés avant la publication de cette œuvre, si on ne prenait la peine de relever ce qu'il y a d'inexact dans leurs assertions.

Ils citent, comme les plus anciens recueils contenant des modèles de dentelle, ceux de P. Quintyn imprimé à Cologne en 1527, de Taglienta à Venise, en 1528 et 1530, de Vavassor également imprimé à Venise en 1546, de Vosterman à Anvers, sans date, mais qui aurait été gravé suivant l'histoire de 1514 à 1542, et d'autres qui existent dans les bibliothèques publiques, où on peut les consulter.

L'inspection de tous ces recueils prouve jusqu'à l'évidence que la dentelle n'était pas connue du temps de leur publication, et que les bibliographes qui les ont cités ne la connaissent pas non plus, quoiqu'elle existe aujourd'hui depuis plus de trois siècles; il leur eût été bien facile cependant de l'étudier un peu avant d'en parler.

Pas un de ces recueils ne contient des modèles de dentelle; ce sont tous des dessins pour la broderie sur étoffes ou sur lacis.

Au commencement du xvi^e siècle, on brodait, d'après ces modèles, des entrelacs de couleur sur les cols et les manches et l'on garnissait aussi les lingeries avec du réseau brodé appelé *lacis*.

On obtenait ce réseau en tirant d'un tissu léger un certain nombre de fils de la chaîne et de la trame; ceux restant étaient ensuite serrés et maintenus par un point noué à l'aiguille, de manière à former un réseau carré.

Les broderies qu'on y ajoutait après, suivant le modèle qu'on avait choisi, n'avaient point un attrait en rapport avec la difficulté et la longueur du travail, le dessin ne s'enlevant pas sur ce fond, qui était toujours lourd et épais.

Il y a au musée de Cluny un échantillon qui rend compte de la nature de ce travail : c'est un bonnet que l'on dit avoir été porté par Charles-Quint, mais qui a dû appartenir très-certainement plutôt à l'un de ses successeurs, à cause que ce bonnet se trouve coupé et encadré par un petit entre-deux de guipure au fuseau, façon point de Gènes, qui ne pouvait pas avoir été fait du temps de Charles-Quint¹.

Quoi qu'il en soit, ce bonnet, qui porte les armoiries des empereurs d'Allemagne, est une curiosité digne d'attention.

On remarquait à l'Exposition universelle de 1867, dans les vitrines du Chili, des mouchoirs ornés de broderies sur fils tirés, d'une très-grande richesse. Apparemment que

1. Le Point de Gènes, comme on le verra plus loin, ne remonte pas au delà des premières années du xvii^e siècle.

ce travail, qui n'avait plus sa raison d'être après l'invention de la dentelle, aura été importé au *xvi*^e siècle par les colonisateurs de ce pays et que les dames auront continué d'y occuper leurs loisirs, car il ne paraît pas qu'on y en fasse l'objet d'un commerce.

Il est à présumer que, même en Europe, cette sorte de broderie n'aura été qu'un sujet d'occupation intime dans les familles et les couvents, et qu'on l'aura très-rarement rencontré dans le commerce.

Les quantités qu'on a pu en faire n'ont pas dû être bien considérables, ni son usage bien répandu, puisqu'on ne la trouve que rarement sur la toilette et les costumes des portraits qui ont été peints du temps qu'on s'en occupait.

La dentelle devait la remplacer trop avantageusement pour qu'elle ne lui cédât pas la place dès son apparition; aussi, particularité remarquable, après l'invention de la dentelle, on n'imprime plus guère de recueils contenant des modèles de points comptés ou *lacis* que dans les pays où elle n'a pas encore pénétré.

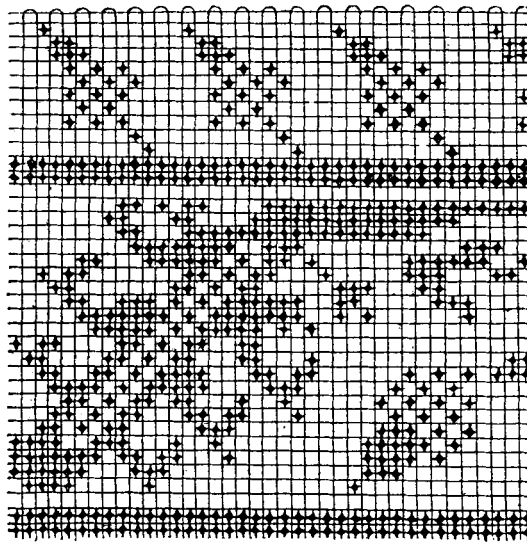


Fig. 10. — Quintin brodé, *xvi*^e siècle.

On fabriquait autrefois dans les environs de Quintin, petite ville de Bretagne, des toiles claires propres à faire des rabats, des collets, des surplis et des tamis. Depuis on a donné le nom de *Marli* à ce genre de toile, dont la fabrication s'opérait sur des métiers à gaze. Elles avaient une grande ressemblance avec le lacis, et celles destinées à la toilette se brodaient d'après les mêmes modèles.

En résumé, d'après ce qui précède, il ressort, d'une façon victorieuse, que rien n'autorise à supposer à la dentelle une origine antique qui se perdrait dans la nuit des temps, mais qu'au contraire elle n'existait pas avant le milieu du *xvi*^e siècle. Il reste maintenant à rechercher quel fut le pays qui eut le mérite de son invention.

CHAPITRE II

ORIGINE DES DENTELLES A L'AIGUILLE.

On est généralement d'accord pour attribuer aux Italiens l'honneur d'avoir inventé les *Dentelles à l'aiguille*, tandis qu'il semblerait, d'après l'opinion aussi généralement admise, qu'on ne doit pas contester aux Flamands la gloire qu'ils s'attribuent d'avoir créé celles aux fuseaux. Il ne sera question dans ce chapitre que des premières, celles à l'aiguille.

Tout en faisant aux Italiens l'honneur de les considérer comme les auteurs du *Point à l'aiguille*, on veut que cet art ne soit qu'un dérivé des broderies orientales que leur auraient apporté les croisés, lesquels l'auraient pris aux Sarrasins, comme les Espagnols l'avaient, de leur côté, reçu des Maures, qui, aussi bien que les Sarrasins, excellaient dans la broderie; et comme il était nécessaire, après avoir soutenu l'antiquité du point, de relier ce dérivé avec le passé, on a donné pour preuve l'origine des mots italien et espagnol *recamare* et *recamar*, qui viennent de l'arabe et signifient broder.

Cela fait bien supposer que les Italiens et les Espagnols ont emprunté aux Orientaux l'art du brodeur, mais ne laisse rien entrevoir de pareil relativement à la dentelle à l'aiguille, qui est bien, quoi qu'on en dise, un produit original, malgré que le moyen de la travailler dérive de la broderie.

On voit quels efforts sont faits pour reculer l'époque des premières dentelles; ils sont d'autant plus démesurés qu'ils manquent d'appui, mais ils sont nécessités par cette opinion, qu'on a voulu soutenir quand même, de la haute antiquité de ce produit.

En s'escrimant ainsi dans le vide, on ne s'aperçoit même pas combien il est illogique de dire après coup qu'elle fut un dérivé d'un autre produit importé lui-même chez les Italiens dans des temps plus rapprochés.

Il y a là presque un système de dénigrement qui n'est pas calculé, mais qui s'est imposé de lui-même. On ne pouvait pas, après avoir donné à la dentelle une origine antique, retrouver son berceau à Venise, sous peine de se contredire d'une façon trop ostensible. Alors on a essayé de confondre la broderie avec la dentelle à l'aiguille et, les éléments étant, on a conclu qu'elle devait être.

Autant vaudrait dire que la flamme qui jaillit d'un combustible existait avant l'action ou la combinaison chimique qui a rendu le combustible incandescent, ou que ceux qui créèrent le fil et l'aiguille, en fournissant ainsi le moyen de faire et broderies et dentelles, peuvent passer pour les avoir inventées.

Ce qu'il y a de certain, c'est que les premières dentelles à l'aiguille empruntèrent à la broderie le point de boutonnière ou point noué; quant aux autres points, qui servirent à la confection de ce travail délicat, s'ils existaient — comme cela est possible, mais non prouvé — ils furent combinés et appliqués de manière à produire un effet jusqu'alors inconnu; et la broderie s'est enrichie depuis, de points à jour empruntés à la dentelle; points auxquels on donne dans le métier le nom de Venise ou Alençon.

Si l'on en excepte le filet sur lequel les Chinois exécutent, probablement depuis longue date, des broderies dont le dessin a quelquefois beaucoup d'analogie avec les modèles de point coupé du xvi^e siècle, tous les autres tissus à jour que l'on rencontre chez les peuples d'Orient sont des tissus desquels on a tiré des fils de la chaîne et de la trame pour produire des vides, qu'on a disposés ensuite d'une certaine façon au moyen de l'aiguille, ce qui prouve bien qu'ils ignorent encore l'art de faire ce que nous appelons point de Venise ou d'Alençon.

Parmi les recueils de dessins pour broderie ou lacis gravés pendant la première moitié du xvi^e siècle, quelques-uns emploient la dénomination de moresques ou façon arabique, dans la nomenclature des divers genres qu'ils renferment. Cela a suffi à certains bibliographes, qui ont cru voir dans ces recueils des dessins de dentelle, pour démontrer son origine orientale, tandis que ces dénominations de moresque ou façon arabique s'appliquent uniquement à des modèles figurant des entrelacs de style oriental, comme on en brodait dans ce temps-là en fils de couleur sur les lingeries, et tels qu'on en voit au musée du Louvre sur des portraits, notamment un de Henri II, dont le col de chemise rabattu est orné d'entrelacs brodés noir et or.

Assurément on ne saurait contester que nous ayons été initiés à tous les secrets et mystères de l'art du brodeur par les Orientaux, et nous n'avons rien à leur apprendre comme habileté de main; mais leur immobilité proverbiale a laissé leur industrie au point où elle en était il y a des siècles, tandis que notre civilisation moderne, active, industrielle et novatrice, a créé la dentelle, qu'ils n'ont pas même su s'approprier quoiqu'ils possédassent les éléments qu'elle a mis en action.

Ils avaient des mains exercées et habiles; ils possédaient l'oya, espèce de passementerie dont les dessins figurent des feuillages et des fleurs découpées à pétales superposées, travaillés à l'aiguille, et ils en sont restés au même point: ils n'ont pas encore la dentelle.

De ce que les Vénitiens se trouvaient bien plus rapprochés que nous de l'Orient, physiquement par leur position géographique, et moralement par leurs relations d'affaires, on a pensé que les secrets industriels de ce pays avaient dû nous arriver par leur entremise. En ce qui concerne la dentelle à l'aiguille, cela ne serait pas une preuve suffisante — l'art du brodeur étant très-développé en Europe quand elle fut inventée —

si les premiers recueils de modèles gravés n'eussent été imprimés chez eux et si ceux imprimés ailleurs n'eussent été généralement l'œuvre de Vénitiens.

Cet ensemble de faits constituant des preuves évidentes de leur priorité, l'on peut affirmer que, si les Vénitiens ont trouvé dans les broderies orientales des Indes et de la Chine, dans les oyas de la Turquie, les éléments constitutifs de la dentelle à l'aiguille, rien ni dans les uns ni dans les autres, pris à part et séparément ou combinés comme ils l'étaient chez les Orientaux, n'étant réellement de la dentelle, elle fut bien une invention et tout l'honneur leur en revient.

S'ils se sont inspirés des anciens, s'ils ont utilisé les connaissances acquises, le produit n'en fut pas moins nouveau et original, qu'il fût ou non un composé de travaux à l'aiguille d'un usage ordinaire ou inconnu.

C'est le propre du génie de deviner et de découvrir les secrets cachés dans l'âme de ce qui est et de les faire germer et produire, comme aussi c'est le rôle de la fatuité, fille de l'impuissance, d'affaiblir ou de contester le mérite d'autrui.

CHAPITRE III

ORIGINE DES DENTELLES AUX FUSEAUX.

En l'absence de livres spéciaux, c'est dans les œuvres des encyclopédistes qu'on est réduit à aller chercher les renseignements dont on aurait besoin pour jeter un peu de lumière sur certains points obscurs de l'histoire, mais la manière dont s'accomplissent certains travaux historiques qui y prennent place doit inspirer quelque défiance.

Les questions scientifiques n'y pourraient être traitées à la légère sans compromettre la fortune de l'œuvre, aussi sont-elles livrées aux célébrités les plus compétentes. Mais s'agit-il de questions touchant l'art industriel ou autres d'ordre inférieur, elles sont abandonnées, le plus souvent, à des écrivains que leurs études n'ont pas préparés à ces spécialités, dont le travail, quelque consciencieux qu'il soit, ne saurait remplir le but nécessaire, à cause de leur incompétence, qui ne leur permet pas de contrôler d'une façon assez sérieuse, ni ce qu'ils relèvent dans les œuvres antérieures de même nature (Encyclopédies ou Dictionnaires spéciaux), ni les renseignements recueillis auprès de praticiens que le succès a pu mettre en évidence, mais dont le savoir ne va pas toujours de pair avec leur situation apparente.

Qu'en résulte-t-il? Une nouvelle édition de tout ce qui a été écrit sur le sujet, doublée de quelques réflexions et commentaires approbatifs et augmentée de nouvelles erreurs, non encore imprimées, mais passées néanmoins à l'état de tradition.

Voilà comment s'écrit l'histoire. C'est ainsi, du moins, que l'on a fait pour la dentelle; aussi tout est-il à refaire!

La dentelle remonte à une haute antiquité, ont-ils tous avancé dans leurs écrits, et l'on sait maintenant combien il était facile de réfuter cette opinion. La dentelle aux fuseaux est d'origine flamande, répètent-ils tous en chœur, et l'on va voir combien cette autre prétention est tout aussi dénuée de fondement. Mais remarquez en passant combien ces érudits, qu'il s'agit de réfuter, ont eu peu de respect pour la logique.

L'origine de la dentelle remonte à une haute antiquité, ont-ils dit, et cependant, suivant eux, celle à l'aiguille aurait eu son berceau à Venise, celle aux fuseaux dans les Flandres.

Comment donc a-t-on laissé venir jusqu'à nous, sans protestations, ces contradictions puérides ?

Dès que la Belgique connut le secret de faire la dentelle aux fuseaux, elle s'y adonna avec persévérance, et en peu de temps elle fit de cet art une industrie considérable, qui lui valut une réputation méritée pour la finesse et la beauté de ses produits ; tous les peuples du monde civilisé sont devenus ses tributaires, et l'on s'est habitué à la considérer comme le pays classique de la dentelle. De là à lui attribuer l'honneur d'avoir imaginé ce riche et séduisant tissu, il n'y avait qu'un pas à franchir, c'est ce qu'on a fait sans autre examen.

Si la Belgique a eu le mérite incontesté d'avoir donné à la dentelle aux fuseaux, comme industrie, un développement très-étendu, ce qui a été une source très-enviable de bien-être pour ses populations ouvrières, elle doit laisser à qui il appartient celui d'en avoir eu la première idée et se tenir satisfaite des bénéfices qu'elle a eu le talent de tirer de son exploitation.

C'est aux Italiens que revient tout l'honneur de son invention¹, ils en avaient pour ainsi dire pris le brevet, par des publications qui sont venues jusqu'à nous, avant qu'on n'en eût aucune idée partout ailleurs.

L'usage de la dentelle aux fuseaux, si l'on s'en rapporte aux portraits et gravures représentant les costumes de la fin du xvi^e siècle en Italie, ne paraît pas avoir été très-répandu dans ce temps-là, mais on a la certitude qu'elle était déjà connue vers 1557. Il existe à la bibliothèque de l'Arsenal un recueil précieux de dessins gravés pour dentelles aux fuseaux, intitulé « Le Pompe. » Il est en deux parties, toutes deux imprimées à Venise, la première, en 1557, la deuxième en 1559².

On y lit dans le titre, après l'énumération des divers genres de modèles qu'il contient et de l'usage qu'on peut en faire : « *Opera non mēno bella, che utile et necessaria ; e non piu vedute in luce* ».

Ce recueil est sans contredit le plus curieux que l'on connaisse, parce qu'il est le premier qui montre des modèles de dentelles aux fuseaux.

Voilà donc une date certaine qui en prouve l'existence chez les Vénitiens, et comme l'importance des dessins est remarquable par la variété des effets recherchés au moyen de la diversité des points, qu'ils attestent en outre dans tous leurs détails la connaissance parfaite de l'art du dentellier, de la part de leur auteur, on peut affirmer que cette dentelle a dû être étudiée et travaillée pendant quelques années, avant d'arriver au degré de perfection où on nous la montre déjà dans ces recueils.

Tous ceux qui ont été gravés après en Italie, pendant le xvi^e siècle, ne renferment aucuns modèles pour le fuseau et n'en contiennent que pour le travail à l'aiguille. Jusqu'à celui imprimé d'abord à Venise en 1600, puis à Rome en 1610, et attribué

1. Cela n'eût pas été contesté au xvii^e siècle ; on était trop près de l'époque de sa création pour s'y méprendre. Delamarre, en faisant l'histoire des édits somptuaires, a écrit que les points coupés et les dentelles de fil nous venaient d'Italie, où ces points furent inventés et les premières fabriques établies.

2. La Bibliothèque nationale, à Paris, possède un exemplaire de l'édition de 1557.

à « Élisabeth Catanea Parasola Romana, » on n'en rencontre plus. (Fig. 11 et 12.)

En dehors de l'Italie, le plus ancien recueil de dessins gravés pour dentelles, contenant des modèles pour le fuseau, fut imprimé dans une ville devenue française depuis, à Montbelliard, en 1598, par Foillet ¹. (Fig. 13.)

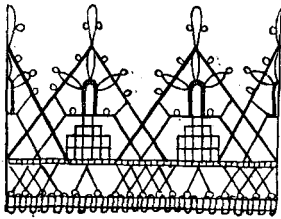


Fig. 11. — Passement aux Fuseaux d'après La Parasole (Venise, 1600).

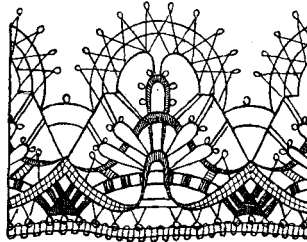


Fig. 12. — Passement aux Fuseaux d'après La Parasole (Venise, 1600).

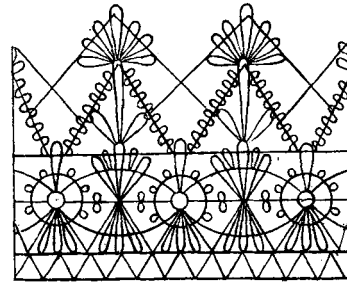


Fig. 13. — Passement aux Fuseaux d'après Foillet (Montbelliard, 1598).

Ces modèles, très-pratiques, sont d'un dessinateur expert, connaissant les ressources et les difficultés du métier; on ne saurait en dire autant des auteurs de la plupart de ceux que l'on trouve dans le recueil de Mignerak, imprimé à Paris en 1606, ni de ceux qu'on ajouta à l'œuvre de Vinciolo, dans l'édition qui parut en 1623.

On voit clairement, par l'inspection de leurs modèles gravés pour le fuseau, que les éditeurs de ces deux derniers recueils, pour satisfaire sans doute à des besoins existants, ont dû les commander à des dessinateurs ignorant l'art pour lequel ils les ont faits.

Quelle fut la part de la Belgique dans ces sortes de publications destinées aux dentellières? Complètement nulle, aussi bien pour les modèles de point que pour ceux de dentelle aux fuseaux.

Tandis que, à Venise, dès 1557, on publiait des modèles de dentelles aux fuseaux; qu'en France en 1587, on donnait déjà la troisième édition de Vinciolo; qu'en 1598 paraissaient les premiers modèles pour le fuseau à Montbelliard, et qu'en 1597, sous le nom de Glien, on éditait dans le pays wallon, à Liège, une contrefaçon des modèles de dentelles à l'aiguille de Vinciolo, les Flandres se tenaient en dehors du mouvement et ne paraissaient point s'en préoccuper. Ce n'était pourtant pas faute d'artistes éminents, dessinateurs ou graveurs, mais on n'y était pas; on n'y songeait pas encore à la dentelle.

Dans une étude bibliographique sur les anciens patrons de broderies, de dentelles et de guipures, par M. Alvin, conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Bruxelles, l'auteur qui publia son travail dans le *Moniteur des Dames* en 1863, cite bien comme étant le premier en date le recueil de Willem Vosterman d'Anvers, mais cette publication précisément n'est pas datée; on sait seulement que son auteur a gravé

1. Ce recueil, que l'on voyait à la Bibliothèque nationale de Paris, il y a quelques années, est devenu, depuis, introuvable. C'était un petit volume in-18 avec texte. Il a disparu. Il ne faut pas confondre cet ouvrage avec un recueil de points coupés du même éditeur, sans texte et daté également de 1598.

depuis 1514 jusqu'à 1542; en outre elle ne contient que des modèles de broderie, et ne peut, par conséquent, être portée à l'actif des Flamands qui, évidemment, ont besoin d'autres preuves pour justifier la priorité qu'ils réclament en leur faveur pour la dentelle aux fuseaux.

On voit par ce qui précède combien leurs prétentions sont peu fondées; elles deviennent complètement inadmissibles si l'on prend la peine d'examiner les œuvres de leurs peintres et graveurs de la fin du xvi^e siècle.

Tandis que les portraits historiques des écoles française et italienne sont, pour le plus grand nombre, ornés de dentelles, ceux de l'école flamande n'en laissent point encore soupçonner l'existence.

On ne la trouve pas davantage dans leurs recueils de costumes avant 1600. Sans remonter plus haut que 1581, époque où fut publiée à Anvers une suite de gravures de Abr. Bruin, représentant les costumes du temps de toutes les classes de la société, bourgeois, gens du commun et gens de qualité, on peut se convaincre que la dentelle n'était pas encore en usage dans la Belgique; la plupart des sujets de ces gravures, hommes et femmes, portent la collerette tuyautée, mais aucune n'est ornée de dentelles, circonstance inexplicable si elle y eût été d'un usage même restreint.

Il ne faudrait pas croire que les peintres et graveurs flamands dédaignassent cet ornement, car après 1600 ils ne se sont pas fait faute de nous le montrer, même sur des sujets religieux.

N. Bruin, fils d'Abraham, graveur célèbre et peintre, a composé et gravé, d'après différents maîtres, nombre de sujets religieux et allégoriques où on ne rencontre pas la dentelle avant 1600, mais après cette date on la voit fréquemment sur les costumes de ses compositions de même nature.

Il a gravé, au commencement du xvii^e siècle, d'après David Vinckebooms, peintre hollandais, une fête de village et une autre fête dans un magnifique parc où l'on voit de la dentelle à profusion.

Dans l'œuvre des trois Sadler, on ne rencontre généralement pas non plus de dentelle avant 1600, tandis que, sur les sujets qu'ils ont gravés dans les premières années du xvii^e siècle, on l'y voit fréquemment.

Gilles Sadler, appelé auprès de Rodolphe II, empereur de Rome et d'Allemagne, qui le protégeait, et comblé d'honneurs et de richesses par Mathias son successeur, a gravé en 1603, 1604 et 1609 le portrait du premier de ces souverains, et en 1616 celui de ce dernier. Ils portent tous une collerette à gaudrons ornée d'une guipure aiguë faite aux fuseaux de style italien.

Il ne serait pas exact de prétendre qu'avant 1600, la dentelle fût complètement inconnue dans les Flandres, mais ce que l'on peut affirmer avec pleine certitude, c'est qu'elle n'y existait pas alors à l'état d'industrie¹.

1. Vulson de la Colombière, rendant compte d'un duel entre M. de Créqui et le prince Philippe de Savoie qui eut lieu en 1598, dit que l'un et l'autre portaient des chemises très-belles. « Toutes garnies du plus fin et du plus riche

Plusieurs auteurs, M. Aubry entre autres, citent un document artistique qui prouverait qu'elle y était une occupation usuelle vers 1580. Il s'agit d'une suite de dix estampes gravées d'après Martin Devos, d'Anvers, qui représentent les occupations humaines aux différents âges de la vie; dans la quatrième, on y verrait « une jeune fille assise ayant sur les genoux un carreau à tiroir et travaillant de la dentelle. »

M. Aubry a sans doute entendu parler de cette gravure, et il a dû répéter de confiance ce qu'on lui en aura dit; mais s'il l'avait vue, il aurait reconnu que le prétendu carreau manque de tiroir, qu'il est un simple coussin ne ressemblant nullement aux carreaux à tiroir de Belgique et ne paraissant pas, d'après le dessin, suffisamment ferme et rembourré pour pouvoir y piquer solidement des épingles, et qu'en outre sur ce coussin il y a un ouvrage assez large duquel pendent seulement quatre fuseaux suspendus à de gros fils, ce qui laisse supposer qu'il s'agit d'un ouvrage de passementerie et non de dentelle. Mais, quand même il s'agirait de dentelles, comme Martin Devos a passé une partie de son existence en Italie, à Florence, où il travailla pour les Médicis, à Venise, où le Tintoret l'occupa à peindre le paysage de ses tableaux, qu'est-ce que cela prouverait? D'ailleurs il a vécu jusqu'en 1604.

Il y a, dit-on, un document artistique bien plus ancien, dont parle aussi M. Aubry « On admire, dit-il, à l'église de Saint-Gomar à Lierre, une toile de Quentin Metsys (1495) représentant une jeune fille travaillant la dentelle aux fuseaux sur un carreau à tiroir semblable à ceux dont on se sert aujourd'hui. »

L'authenticité de ce document ne saurait être prise au sérieux, il y en a trop qui le contredisent, dont les dates sont certaines, irréfutables, pour qu'on puisse même se permettre d'attribuer ce tableau à Jean Metsys qui a peint dans la manière de Quentin, et que l'on suppose avoir été son fils.

On sait combien sont quelquefois arbitraires les attributions de tableaux, à moins cependant que, pour celui-ci comme pour la gravure d'après Martin Devos, le prétendu carreau ne soit qu'un coussin destiné à un autre usage que la dentelle.

Quentin Metsys a vécu jusqu'en 1529; si, dès 1495, il a pu peindre une jeune fille faisant de la dentelle sur un carreau à tiroir, comment expliquer que ni lui, ni ses contemporains, ni aucun des peintres flamands du XVI^e siècle, n'aient eu occasion de peindre quelque peu de dentelle au moins sur les portraits?

Les titres des Vénitiens sont autrement authentiques : le recueil de Le Pompe, le premier en date pour la dentelle aux fuseaux, en est un certain qui leur assure la priorité, sans qu'il soit nécessaire, pour corroborer ce témoignage, d'avoir recours aux peintures italiennes du temps.

Ainsi donc, la dentelle à l'aiguille, comme celle aux fuseaux, est bien d'origine italienne; c'est Venise qui a été leur berceau, et c'est en passant par la France qu'elle a pénétré en Belgique, où elle a pris, comme l'on sait, un développement considérable.

point coupé qu'on eût pu trouver en ce temps-là, auquel le point de Gènes ni de Flandres n'était pas encore en usage. » *Le vrai Théâtre de l'honneur et de la chevalerie*. Paris, 1648. — Ce qu'on appelait alors point de Gènes et de Flandres étaient des passements aux fuseaux.

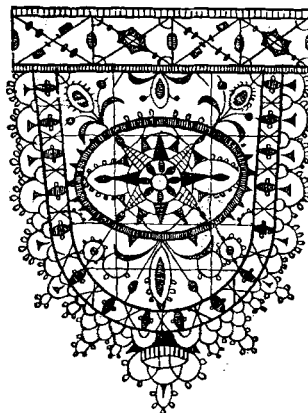
Le point coupé ou dentelle à l'aiguille était connu et en usage en France, comme l'attestent les peintures des Clouet, lorsque le Vénitien Vinciolo s'y fit imprimer à Lyon et à Paris, probablement vers 1585 pour la première fois.

Jadis, quand les communications à l'intérieur étaient lentes et difficiles, le commerce des merceries fines et des tissus légers pour lingerie ainsi que des broderies se faisait, en grande partie, par l'entremise de colporteurs lorrains, savoyards et auvergnats; le commerce de la dentelle était plus particulièrement dans les mains des Lorrains et des Auvergnats; ces rudes montagnards voyageaient à petites journées, à pied, la balle sur le dos, accompagnés le plus souvent de leur femme, quelquefois de leurs enfants quand ceux-ci étaient en âge de pouvoir les aider et de supporter la fatigue de longs voyages; ils allaient ainsi dans les pays les plus éloignés, parcourant de longues distances pour faire des acquisitions dans les fabriques, portant vers le Nord les produits du Midi et réciproquement, et les distribuant sur leur route en détail au consommateur.

Il n'y avait pas de distance pour eux, on les voyait aussi bien en France qu'à l'étranger; beaucoup allaient en Italie du temps des premières dentelles, parce que c'était le pays qui fabriquait alors le plus de tous les objets dont ils faisaient le commerce.

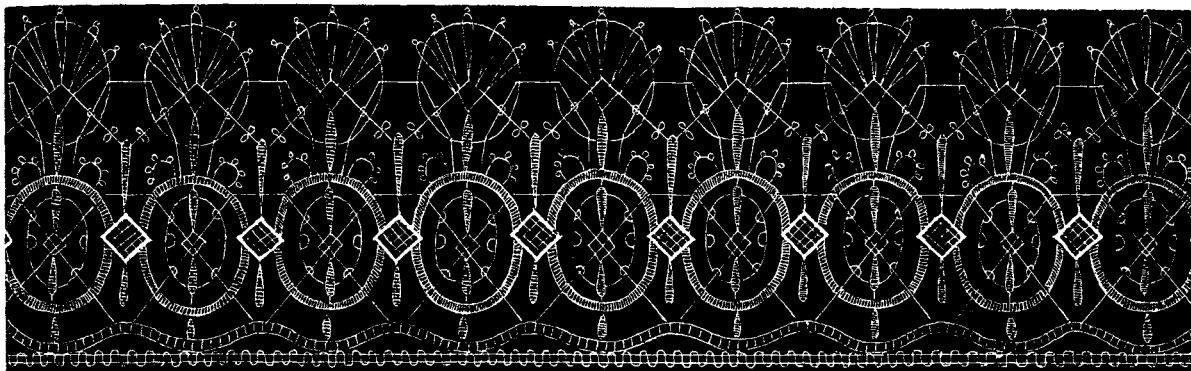
C'est sans doute à eux qu'on doit l'importation de la dentelle aux fuseaux qui, en venant du Midi, s'est implantée vers la fin du xvi^e siècle en Auvergne, dans le Velay, dans la Lorraine et dans quelques lieux de la Bourgogne, et ce n'est qu'un peu plus tard qu'elle a dû pénétrer dans les Flandres.

Cette opinion se trouve parfaitement d'accord avec les témoignages que l'on recueille dans l'inspection des peintures du temps ou qui ressortent de la publication des recueils de dessins gravés pour la dentelle aux fuseaux, en France, avant la fin du xvi^e siècle.



DEUXIÈME PARTIE

LES DENTELLES AUX FUSEAUX

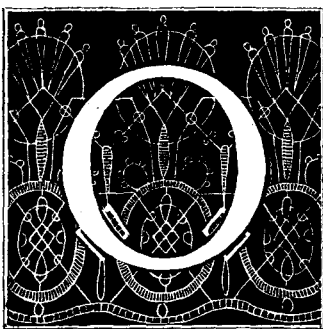


DEUXIÈME PARTIE

LES DENTELLES AUX FUSEAUX

CHAPITRE I

LES DENTELLES AUX FUSEAUX DES XVI^e ET XVII^e SIÈCLES.



ON donna, en France, aux premières dentelles aux fuseaux le nom de *Passements aux fuseaux*, et celui de *passements de point coupé* à celles à l'aiguille, sans doute à cause de l'usage qu'on en fit fréquemment pour galonner les habits, et du corps d'état, celui des passementiers qui, par privilège suivant leurs statuts, avaient seuls le droit de les fabriquer.

Plus tard, on se servit du mot *dentelle* pour les désigner toutes d'une façon générale; mais, quand on voulut les distinguer, on appela les unes, *Dentelles aux fuseaux*, les autres, celles à l'aiguille, *Point*¹. Dans le principe, on se servit aussi quelquefois du mot *dentelle* pour désigner les passements aux fuseaux ou à l'aiguille à bords dentelés. Il faut ajouter que les premières dentelles appelées passements ne ressemblent pas à celles actuelles et qu'on leur donne maintenant

1. Le mot *Point* s'est dit aussi et se dit encore pour exprimer les différents modes de travail employés dans la confection des dentelles à l'aiguille ou aux fuseaux; on dit : un point de boutonnière, un point de gaze, un point d'esprit, etc., etc.

le nom de *Guipures*, ce qui empêche de les confondre avec les genres modernes tels que l'Application, la Malines, la Valenciennes, etc., etc., mais ce qui jetterait la confusion dans quelques esprits si on n'était prévenu que les guipures actuelles sont la reproduction des anciens passements.

Le mot *Dentelle* se trouve imprimé, pour la première fois, dans un recueil de modèles de points coupés, sans nom d'auteur, édité par Foillet à Montbelliard en 1598. Quoiqu'il n'existe dans aucun dictionnaire du temps, on a des preuves qu'il était en usage déjà vers 1549¹. Il est évident qu'il ne remonte pas beaucoup plus haut; comme tous les mots nouveaux il n'aura été introduit dans les dictionnaires qu'après que l'usage en sera devenu très-fréquent.

Dans le recueil précité, le mot *Dantelle*, ainsi orthographié, s'applique seulement à des modèles de point coupé à dents aiguës.

Pendant les premières années du xvii^e siècle il a désigné spécialement cette sorte de dentelle, et le mot *passement* a aussi conservé concurremment sa signification jusque vers le milieu de ce siècle; seulement il s'appliquait plus particulièrement à tout ce qui était à bords droits, c'est-à-dire aux entredeux.

Il n'était pas sans utilité d'appeler l'attention sur ces différentes dénominations, dont il est nécessaire de bien connaître le sens si l'on veut éviter, en étudiant les vieilles dentelles, les confusions dans lesquelles sont tombés la plupart des écrivains modernes.

Vers la fin du xvii^e siècle, l'usage ayant adopté le mot *guipure* à la place de *passement*, tandis que le mot *dentelle* conservait sa signification générale, presque tous les auteurs du xviii^e et du xix^e siècle ont cru que la dentelle avait toujours existé à peu près telle qu'ils la voyaient de leurs temps, et se sont figuré que la guipure, appelée antérieurement *passement*, n'avait été qu'une fantaisie, une variété dont ils n'ont même pas soupçonné la valeur artistique et l'importance commerciale. Elle fut au contraire, de toutes les dentelles aux fuseaux la première créée et jouit, dans son temps pendant plus d'un siècle d'une vogue sans égale et méritée que n'ont jamais atteint toutes les variétés survenues depuis. Quand ils ont raconté le succès universel des dentelles aux fuseaux, le grand développement de cette industrie au commencement du xvii^e siècle, ils ne se sont seulement pas aperçus qu'il s'agissait d'elle, quoiqu'il n'en ait pas existé d'autre pendant cette période.

Il y a vingt-cinq ans environ, quelques amateurs s'étant mis à la recherche des dentelles anciennes, on exhuma tous les vieux restes qui se trouvaient enfouis et relégués dans le fond des garde-robes avec les objets hors d'usage que l'on conservait seulement à cause d'un vague souvenir de leur antique valeur. Le goût y étant, il s'en fit un certain

1. On lit en effet, page 32 d'un manuscrit de cette date où sont énumérées les dépenses de la maison de M^{me} Marguerite, sœur du Roi: « Pour soixante aulnes fine dantelle de Florence pour mettre à des collets. » Voir à la Bibliothèque nationale. MSS. FFr. 10394.

L'absence complète de dentelles sur les costumes et lingerie des portraits du temps est une preuve qu'elle était une nouveauté toute récente et peu répandue alors.

commerce avec ce que des marchands avisés récoltèrent dans les cures, les couvents et les communautés religieuses, où on ignorait le prix de ces précieuses reliques.

De là la création récente des nouvelles guipures que l'on a appelées *Cluny*, quand on a voulu désigner celles qui sont la reproduction des vieux modèles de passements du xvi^e et du xvii^e siècle.

De là aussi les recherches récentes sur leurs existences passées dont a profité l'histoire.

Les hommes de lettres des xvi^e et xvii^e siècles se sont si peu occupés de tout ce qui a rapport à l'industrie, qu'on ne trouve même pas dans les dictionnaires du commencement du xvii^e siècle les mots *Lacis*, *Point coupé*, *Dentelle*; ils ne se trouvent ni dans l'édition de 1584 du dictionnaire de J. Nicot, ni dans celle de 1618, pas plus que dans le dictionnaire de Aymar de Ranconnet, paru en 1606.

Le mot *passement* n'est pas même défini dans l'édition de J. Nicot de 1618, et la définition qui existe dans celui de Aymar de Ranconnet se rapporte uniquement aux ouvrages de passementerie, de telle sorte que si l'on ne voyait les mots *lacis*, *point coupé*, *passement* et *dentelle* en tête des modèles gravés de ces genres dans les recueils du temps qui nous sont parvenus, quand on les rencontrerait en lisant les écrits anciens, on serait fort embarrassé pour les appliquer aux ouvrages qu'ils servaient à désigner.

Dans le dictionnaire de Richelet, édition de 1680, la dentelle, le passement et le point ont des définitions si inexactes que, en les prenant à la lettre, on risquerait de tomber dans les plus graves erreurs.

De nombreux édits somptuaires de Louis XIII et de Louis XIV s'étaient occupés cependant, avant la publication de ce dictionnaire, des passements aux fuseaux et des passements de point coupé, c'est-à-dire à l'aiguille, et voici comment, malgré l'antériorité de ces actes publics, ce mot *passement* y est défini : « Ouvrage de fil, de laine ou de soie qui est travaillé en manière de rubans. » Cela se rapporte entièrement aux galons, et c'est tout. Rien ne rappelle qu'il servait aussi à désigner les dentelles d'alors, qui n'étaient autres que ce qu'on appelle aujourd'hui guipures ou points de Venise, suivant qu'elles sont travaillées aux fuseaux ou à l'aiguille.

D'après les statuts des maîtres *Passementiers - boutonnières* de Paris du mois d'avril 1663, article 21, il leur est permis de faire « toutes sortes de passements de dentelle sur l'oreiller, aux fuseaux, aux épingles et à la main, d'or, d'argent tant fin que faux; de soye, de fil blanc et de couleur, etc. »

Voilà donc encore un acte public dans lequel il est question de passements de dentelle. Il est heureux que l'on connaisse le sens de cette expression, qui s'appliquait à un produit industriel dont il se faisait alors un très-grand commerce, car il serait impossible aujourd'hui de s'éclairer si l'on n'avait pour cela que le dictionnaire de Richelet, paru cependant vingt-sept ans plus tard.

Heureusement, comme on l'a fait observer, on a pu se passer de cet auxiliaire, mais que d'endroits obscurs, dans le chemin d'un passé qui n'est pourtant pas bien éloigné, sur lesquels on ne pourra jamais projeter la lumière!

L'histoire a enregistré avec soin le nom des conquérants qui n'ont fait que répandre la ruine et la misère sur la terre et a glorifié leurs actes, tandis que les créateurs des arts mécaniques, ces bienfaiteurs de l'humanité, se ressentant du mépris que le monde a eu pour les travailleurs qui ont mis à profit leurs inventions, se sont vus pour la plupart relégués dans l'oubli. Il ne faut donc pas s'étonner si l'inventeur de la dentelle aux fuseaux nous est inconnu quand les auteurs de tant d'autres produits bien plus utiles à l'humanité sont restés dans l'ombre.

Parmi les recueils anciens de modèles de dentelle, le premier en date pour celles aux fuseaux est celui intitulé : *Le Pompe*. Il fut imprimé à Venise pour la première fois en 1557; on y lit bien à la première page, au frontispice, que : « Pareil ouvrage non moins beau qu'utile et nécessaire n'avait point encore vu le jour, » mais c'est là une formule commune à la plupart des recueils du temps contenant des modèles pour broderie, lacis et dentelle, alors qu'on les éditait pour la première fois. Les auteurs qui l'employaient n'avaient d'autre but que d'affirmer la nouveauté de leurs dessins en les présentant aux amateurs.

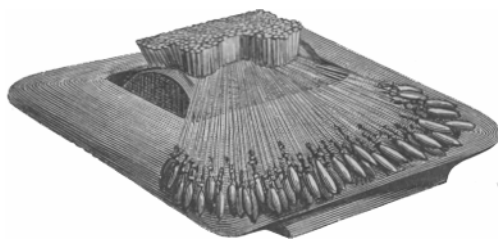


Fig. 17. — Métier à Dentelle de Normandie.

Telle a dû être aussi l'intention de l'auteur du recueil intitulé : *Le Pompe*; il ne saurait donc être considéré pour ce fait comme étant l'inventeur de la dentelle aux fuseaux. Ses modèles accusent une connaissance très-complète de l'art du dentelier, avantage qui le distingue de la plupart des auteurs venus après lui. Son dessin a un style à part, une forme originale qui lui est propre et n'a guère été imité par d'autres artistes; mais il est à présumer que s'il eût été l'inventeur de l'art auquel il destinait ses compositions, il n'eût pas manqué de s'en prévaloir et de décrire le moyen de les mettre en pratique. S'il ne l'a pas fait, c'est que ces moyens étaient déjà connus.

Avant la création de la dentelle aux fuseaux on a bien pu employer l'instrument qui sert à la faire, pour tresser des ganses ou fabriquer des franges à têtes ajourées, mais ce travail n'avait pas d'analogie avec celui de la dentelle, qui a nécessité un métier spécial, une méthode toute nouvelle et l'emploi en grande quantité d'épingles, outre celui des fuseaux. (Fig. 17.)

Le métier à dentelle, que suivant les pays on appelle carreau, oreiller ou coussin, est généralement une boîte de forme à peu près carrée, garnie et rembourée extérieurement. La surface supérieure présente une inclinaison très-sensible vers le haut de laquelle est ménagée une ouverture dans laquelle tourne sur son axe un cylindre

rembourré bien ferme. Sur ce cylindre, placé horizontalement de façon à déborder un peu l'ouverture qui l'a reçu, est fixé une carte ou un parchemin qu'on a préalablement

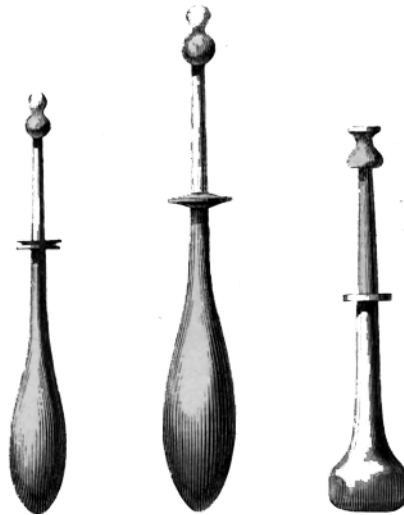


Fig. 18 à 20. — Fuseaux.

piqué de trous d'épingles, suivant les nécessités du modèle qu'on s'est proposé de reproduire. (Fig. 21.) Pour l'exécution du travail, on se sert d'une certaine quantité de fuseaux garnis de fils que l'on croise¹, que l'on tresse ou que l'on enlace comme le com-

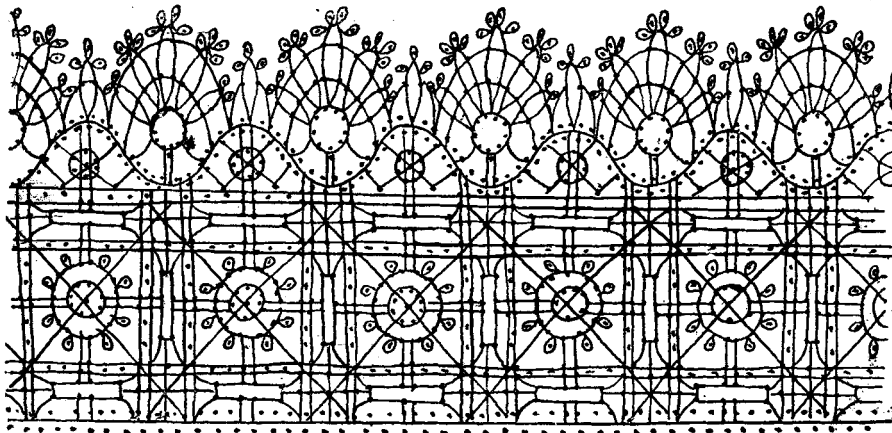


Fig. 21. — Fac-simile d'une Piqure ayant servi à faire la Guipure Fig. 6 de la Planche XIX.

mande le dessin. (Fig. 18 à 20.) Des épingles plantées dans les trous de la piqure, au fur et à mesure que l'ouvrage avance, servent de jalons pour le travail et maintiennent le point.

La piqure ayant été posée de façon que le dessin se raccorde, on peut, en tournant

1. En croisant les fuseaux obliquement, on obtient un tissu léger, appelé *Grillé*; en les croisant à angle droit, le tissu est plein; on dit alors qu'il est *Mat*. (Voir Pl. VI, Fig. 3, des effets de *Grillé* et de *Mat*.)

le cylindre mobile sur lequel elle est fixée, conduire le travail sans solution de continuité¹. Une ouverture pratiquée à l'arrière du métier donne entrée dans l'intérieur de la boîte pour recueillir l'ouvrage tombant du cylindre. (Fig. 22.)

On voit, par cette description sommaire du métier à dentelles et de ses accessoires, que les patrons du recueil *Le Pompe*, ne pouvaient s'adresser qu'à des personnes les possédant et sachant l'art de s'en servir; voilà pourquoi on ne croit pas devoir attribuer à son auteur l'invention de la dentelle, quoique son ouvrage soit le plus ancien en date. La variété, la bonne entente de ses compositions au point de vue de l'effet à produire et des difficultés du travail, sont une preuve que l'art de les mettre en pratique est un peu antérieur à sa publication.

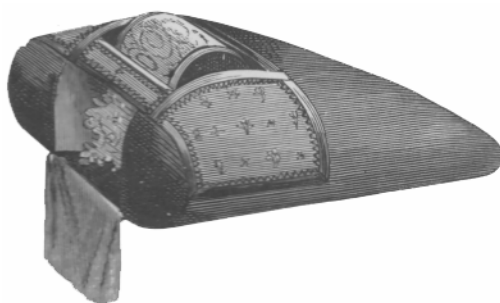


Fig. 22. — Métier à Dentelle du Puy.

Vers les premiers temps des dentelles, l'art de les faire, avant de devenir une industrie, fut d'abord une occupation intime. Il existait alors, parmi les classes les plus élevées de la société, des habitudes laborieuses qu'on n'y rencontre plus de nos jours. L'usage était de s'occuper dans les intérieurs, aux ouvrages les plus délicats de lingerie et de broderie, surtout à ceux que l'on jugeait les plus propres à donner à la toilette de l'élégance et de l'éclat : peut-être sommes-nous redevables de la création de la dentelle à l'intelligente initiative de quelque noble dame, qui l'aura imaginée en occupant ses loisirs.

Jadis, la rareté des routes, le mauvais état, surtout pendant les saisons pluvieuses, de celles qui existaient, rendaient les communications pénibles et difficiles, les voyages peu attrayants pour les dames; d'ailleurs les villes n'offraient pas alors ces distractions qui sont devenues un besoin de notre civilisation moderne; aussi, les grands seigneurs s'enfermaient-ils dans leurs manoirs, où ils aimaient à trôner au milieu de leurs feudataires et vassaux. La châtelaine, prêchant d'exemple aux damoiselles qui l'entouraient, présidait à leurs travaux manuels et leur enseignait « le gentil et noble art de l'aiguille », suivant l'expression caractéristique du temps, qui dénote combien peu l'industrie s'y adonnait alors.

1. Dans les fabriques de Chantilly et dans le Brabant on travaille sur un coussin, ce qui oblige à relever les fuseaux quand l'ouvrage est arrivé au bout, et à les reporter à l'autre extrémité. On fait aussi usage de métiers ronds, pour les ouvrages qui se crochètent, comme l'application, la guipure de Bruges, le point d'Espagne; on les fait tourner sur un pivot suivant les contours du dessin, afin de faciliter le travail.

Cette coutume des grandes dames s'est continuée jusqu'au xviii^e siècle ; elle nous a légué quelques curieux échantillons, témoignages précieux du degré d'élévation auquel était parvenue l'intelligence artistique de ces nobles ateliers. C'est certainement à leur intention que furent publiés les nombreux recueils de dessins gravés pour broderies et dentelles pendant le xvi^e et le commencement du xvii^e siècle. La dédicace de la plupart de ces ouvrages, la richesse et l'élégance artistique des dessins, œuvres de maîtres renommés du temps¹, le luxe de la gravure, faite le plus souvent sur métal, attestent que leurs éditeurs en espéraient le débit plutôt par les grandes dames que par les industriels et les ouvrières, et confirme ce qui a été dit, à savoir : que les dentelles furent d'abord l'objet de travaux d'agrément auxquels les dames occupaient leurs loisirs.

Il ne paraît pas néanmoins qu'elles se soient beaucoup occupées de celles aux fuseaux ; on a vu qu'elles nécessitaient un petit matériel tout nouveau, et un apprentissage spécial, tandis qu'elles étaient toutes préparées pour celles à l'aiguille. Elles possédaient l'instrument et avaient appris à s'en servir en exerçant l'art délicat de la broderie, qu'elles cultivaient généralement. Il n'y avait donc qu'une autre direction à donner à leur habileté, à leur savoir-faire.

Une circonstance qui vient bien à l'appui de cette opinion que les dames se sont peu adonnées au travail des dentelles aux fuseaux, c'est que, après *Le Pompe*, on n'a plus édité de modèles pour cet usage jusqu'en 1598, tandis que les publications de recueils pour dentelles à l'aiguille ont été très-fréquentes et le débit en a été si prompt qu'il a nécessité de nombreuses rééditions.

Le travail à l'aiguille est beaucoup plus lent, et devait être, par conséquent, beaucoup plus coûteux ; ainsi s'explique naturellement le large développement qui fut donné, de préférence, à la fabrication de la dentelle aux fuseaux, quand l'industrie s'en fut emparée.

Les dames qui s'y adonnaient n'avaient d'autre mobile que le désir de se créer une distraction par une occupation agréable, tout en se préparant un ornement qu'elles appliquaient à leur toilette ; et, cette nouveauté avait tant de qualités séduisantes, qu'elle devint une nécessité dont ne pouvait plus se passer leur coquetterie. Ce fut alors que l'industrie, trouvant là une consommation à satisfaire, et par suite, des profits à récolter, y appliqua ses capitaux et organisa la fabrique.

On ne trouve absolument rien dans les auteurs anciens qui puisse éclairer sur le lieu et l'époque précise de l'établissement des premières fabriques de dentelles aux fuseaux ; on est réduit à raisonner d'après des probabilités basées sur l'usage apparent et plus ou moins développé de ce précieux ornement ; nous savons seulement, à n'en pas douter, que cette industrie nous est venue d'Italie. Les portraits les plus anciens qui nous la montrent en usage sont généralement de l'école florentine.

La fabrique du Puy passe pour être la plus ancienne de France, sans qu'on puisse en

1. Notre grand peintre Jean Cousin a enrichi le recueil de l'Italien Dominique de Sera, publié à Paris en 1584, de plusieurs planches de patrons de dentelles à l'aiguille, de son invention.

César Vecellio, peintre et graveur, neveu du Titien, est l'auteur d'un recueil de magnifiques patrons de dentelles, imprimé à Venise en 1591. Un exemplaire de l'édition de 1598 a fait à la vente Yemeniz 1260 francs.

donner des preuves. Il y a lieu de présumer que cette industrie y aura été importée par les colporteurs de ce pays, qui, de temps immémorial, faisaient le commerce des merceries, des tissus légers et de toutes les nouveautés que nous envoyaient autrefois les Italiens, en grande partie par leur entremise, alors que nous étions leurs tributaires pour les fantaisies de la mode. Les fabriques des Vosges doivent avoir une origine à peu près aussi ancienne. Les colporteurs de cette contrée, ainsi que ceux de l'ancien Velay et des parties de l'Auvergne qui l'avoisinent, ont eux-mêmes conservé jusqu'au commencement de ce siècle le monopole du commerce de la dentelle. L'histoire rapporte que Claude Lorrain désirant aller en Italie y fut emmené tout jeune, vers 1614, par un de ses parents, marchand de dentelles, qui y voyageait pour ses affaires.

Si l'on ne peut donner une date précise à la création des fabriques de l'ancien Velay et des Vosges, il est certain que leur établissement ne remonte pas plus loin que les dernières années du xvr^e siècle.

Tant que la dentelle est restée dans les mains des grandes dames qui occupaient leurs loisirs à en faire, il y a eu des artistes qui ont composé et gravé des dessins à leur intention; mais quand cet art est devenu un métier, on n'a plus rien édité. Les écrivains de ce temps, comme on l'a déjà dit, se préoccupant peu des faits industriels, même des plus intéressants, qui se passaient sous leurs yeux et auxquels ils n'ajoutaient qu'une importance très-secondaire, il en est résulté, en ce qui concerne la dentelle spécialement, une lacune que des auteurs modernes ont cherché à combler en recueillant un peu partout ce que l'on a écrit sur ce précieux tissu, mais ils n'ont pu faire qu'une fort maigre récolte de faits aussi peu connus que mal définis.

On sait que, sous Henri III, on portait de grandes collerettes à gaudrons ou fraises ornées de fines guipures, ou plutôt de fins passements, comme on appelait alors ce genre de dentelle. (Pl. I, Fig. 1 à 4; Pl. II, Fig. 1 à 5; Pl. III, Fig. 1.) Les hommes comme les femmes, en faisaient usage; vers la fin du règne de Henri IV, la mode supprima les gaudrons des collerettes de femmes; l'on fit alors de grands cols plats, qui, montés sur une armature de fil de laiton, se dressaient sur les épaules, et derrière, s'étaient en forme d'éventail autour de la tête qu'ils encadraient. Bordés de fins et élégants passements aux fuseaux ou à l'aiguille, le fond en étant de toile et passements, ou tout passements, ces cols, par leur grand développement, représentaient une certaine valeur. Des motifs d'économie, sans doute, firent qu'on essaya de remplacer les passements par de la cartisane ou du parchemin que l'on recouvrait d'une mousseline légère, sur laquelle, à l'aide d'un gros cordonnet de guipure, on brodait un dessin. On cherchait aussi à se rapprocher de l'aspect de la dentelle ou passement, par des découpures à jour dans cette cartisane.

Cette imitation, d'un effet fort peu attrayant, n'eut qu'une durée éphémère, mais son existence a été interprétée d'une façon singulière.

Tous les écrivains, sans exception, qui ont parlé peu ou prou de la dentelle, n'ont pas manqué de répéter, après Savary, que les dentelles que nous appelons guipures furent d'abord un composé de cartisanes ou parchemins sur lesquels on figurait, à l'aide de cor-

donnets de lin, de soie ou d'or, différents dessins, et que ce travail se faisait comme les autres dentelles sur l'oreiller, aux fuseaux; quelques-uns ajoutent : et aussi à l'aiguille.

Il ne paraît pas que jusqu'à présent jamais personne ait relevé cette surprenante appréciation d'un produit qui ne fut pas même l'imitation d'aucune sorte de dentelle, et n'a jamais été travaillé au fuseau ni de la même façon qu'on travaillait les dentelles à l'aiguille, appelées alors passements de point coupé.

Pour expliquer les hiéroglyphes il faut en posséder la clef évidemment; le commun des mortels n'y comprend rien et s'en rapporte avec raison aux interprétations des savants; mais si un Champollion quelconque venait nous dire :

« Ceci est un canard que nous traduisons poisson, » le sens commun se révolterait, et l'on accepterait difficilement une pareille hardiesse.

Eh bien! les écrivains qui ont parlé de la dentelle ne l'ont pas traitée autrement, et cela a très-bien passé jusqu'à présent.

Il ne s'agissait pourtant pas d'hiéroglyphes à expliquer, le problème n'était pas si difficile à résoudre; en une matière à la portée de tout le monde il fallait tout simplement examiner, être un peu soi-même, au lieu de copier servilement.

Le mot *guipure* est un terme de passementier qui s'applique à une sorte de cordonnet composé avec un ou plusieurs brins d'un fil quelconque recouvert d'un autre fil, de soie, d'or ou d'argent, de lin ou autre, tortillé autour.

Au XVI^e et jusque vers la fin du XVII^e siècle, on ne connaissait pas d'autre guipure que cette sorte de cordonnet, qui servait comme aujourd'hui à faire toute espèce de passementeries ou à figurer des dessins sur les vêtements. On disait : orner de guipures d'or, d'argent ou de soie, suivant la matière qui recouvrait ce cordonnet.

De nos jours on brode fort peu avec les guipures; ce sont les ganses ou le lacet appelé soutache qui la remplacent.

Les vestes turques brodées ou chamarrées or, le sont avec de la ganse plate ou ronde ou de la guipure d'or que l'on contourne suivant les exigences du dessin, et que l'on fixe à l'aide d'un point à l'aiguille.

Les dessins désignés sous le nom de mauresques et arabesques dans certains recueils du XVI^e siècle furent composés à l'intention des brodeurs et chamarreurs de guipures.

Dans le courant du XVII^e siècle, on fabriqua des passements aux fuseaux en fil de lin dans lesquels certaines parties du dessin étaient confectionnées avec de gros fils de différentes matières et couleurs; mais à la fin de ce siècle il se fit de véritables passementeries aux fuseaux, toutes en fils de guipure d'or ou d'argent, les uns très-fins, les autres très-gros, ces derniers pour figurer des reliefs. Quelquefois certaines lignes du dessin étaient rehaussées de chenilles en soie de couleur. On voit au musée de Cluny un spécimen de ce genre très-bien conservé ¹.

1. Les Figures 1 et 2 de la Planche XXXIX représentent des passementeries appelées points d'Espagne qui sont fabriquées avec de ces cordonnets qu'on appelle *guipures*. Les plus fins de ces cordonnets sont également des guipures, c'est-à-dire composés comme les gros d'un ou de plusieurs fils de coton recouverts par un fil de soie plate tortillée autour; on leur donne quelquefois le nom d'*agrèments*, pour les distinguer des gros.

Vers la même époque, le dessin pour les passements aux fuseaux s'est modifié dans les fabriques les plus rapprochées de Paris; au lieu de rosaces circulaires à lignes rayonnantes et étoilées qui en faisaient la base, on adopta un genre fleuri, ramagé, de même style que celui qui servait de modèle pour le point de Venise du temps, ou le point de France alors en grande vogue, que l'on fabriquait à Alençon, à Paris, à Sedan, etc. (Pl. XXV.)

Pour imiter les hauts reliefs de ces points si estimés, on employait quelquefois un gros cordonnet de guipure, qui bordait les principales nervures du dessin. De là le nom de dentelles de guipures, qu'on appliqua aux passements aux fuseaux faits tout de guipures, et aux passements de fil de lin à reliefs en cordonnet de guipures.

Plus tard, on les appela tout simplement guipures sans leur adjoindre le mot dentelle, et l'on confondit sous ce nom tous les anciens passements. Cette dénomination leur est restée; toutes les dentelles sans fonds dont les diverses parties du dessin sont reliées par des brides, qu'elles soient du style italien à rosaces ou du genre flamand ramagé, s'appellent maintenant guipures.

Telle est l'histoire simple et succincte de ce mot qui, dans ses différentes applications, a été si peu compris jusqu'à présent.

Il a fallu aux écrivains, qui ont tous répété successivement que les premières guipures se firent d'abord en cartisane, une grande dose de bonne volonté pour se fourvoyer ainsi. Un examen très-superficiel de quelques portraits historiques de la fin du xvi^e et le commencement du xvii^e siècle leur eût démontré que la cartisane ne s'employa et ne pouvait s'employer qu'à ces grands cols à forme d'éventail en usage seulement vers la dernière moitié du règne de Henri IV; tandis qu'antérieurement, sous celui de Henri III, les fraises et les collerettes à gaudrons nécessitèrent un ornement léger et souple comme les belles et fines guipures que l'on remarque sur les portraits de ce temps-là, lesquelles, nécessairement, existaient avant les découpures de cartisanes.

Il ne paraît pas que les passements aux fuseaux que nous appelons guipures aient été en grand usage avant la mode des fraises et collerettes gaudronnées qui nous furent importées d'Italie. Les dentelles de passements aux fuseaux qui les ornaient se rapprochant un peu des modèles du recueil intitulé : *Le Pompe* (Pl. I, Fig. 1, 2, 3, 4), affectaient une forme déliée, légère et élégante, d'un effet doux et harmonieux; les bords très-aigus imitaient par leur légèreté les découpures gracieuses et délicates des clochetons ou flèches élancés de l'art architectural gothique (Pl. II, Fig. 1 à 5).

On remarque que les portraits de l'École florentine dont les collerettes sont ornées de dentelles, le sont plus particulièrement avec des passements aux fuseaux. Ces guipures, plus souples et plus vaporeuses que celles à l'aiguille, distribuées à flots au bord des enroulements de gaudrons à triple rang, donnaient à l'objet une certaine élégance qui rendait supportable son développement exagéré; tandis que les passements de point coupé à l'aiguille, d'une nature plus ferme; fournissaient un pli plus sec dont les bords aigus, se tenant rangés trop correctement, les faisaient ressembler à une armée de piques qu'on aurait dites disposées pour la défensive.

Malgré le ridicule et l'excentricité incommode de ces collerettes qui, emprisonnant le cou, le tenaient dans un état de gêne perpétuel et devaient être fort embarrassantes aux heures des repas, l'usage en fut généralement adopté par tous ceux que le rang et la fortune font les esclaves de la mode.

L'histoire rapporte que Henri III prenait un soin tout particulier de ses collerettes, et ne dédaignait pas de se servir lui-même du fer pour réparer le désordre qu'elles avaient subies au porter! Ce prince avait la manie du chiffon, il aimait à s'occuper des plus insignifiantes futilités de la toilette. On sait les honteux penchants de ce souverain qui, sans souci de la dignité du trône, se montrait souvent au milieu de ses mignons en habit de femme. D'autres fois, dit l'Estoile, « il ouvrait son pourpoint et découvrait sa gorge. » L'orgie était le passe-temps ordinaire de sa cour dissolue. « Les femmes, couvertes seulement d'une fine toile, » rapporte le même chroniqueur, « avec un point coupé à la gorge, se laissaient mener par-dessus le bras à travers les églises, au grand scandale de plusieurs. » Ailleurs il raconte qu'à un banquet donné par la reine-mère à Chenonceau « les plus belles et honnêtes dames de la cour estant à moitié nues, et ayant leurs cheveux épars comme épousées, furent employées à faire le service. » Dans une autre circonstance, à un dîner donné par le roi au Plessis-les-Tours, on avait habillé de soie ces mêmes dames, qui cette fois servaient à table en habits d'homme¹.

Au milieu de ce monde d'efféminés, où l'occupation la plus sérieuse consistait dans la recherche de tout ce qui pouvait contribuer à donner à la parure cette coquetterie élégante qui double l'attrait de la beauté et fait naître les désirs, la dentelle était naturellement l'auxiliaire le plus apprécié.

Outre les collerettes gaudronnées et les manchettes de même forme qui en employaient des quantités prodigieuses, toutes les lingerie en furent ornées à profusion.

Après Henri IV, les dentelles, qui jusqu'alors n'avaient guère été appliquées qu'aux lingerie, continuèrent à servir à cet usage et s'employèrent aussi en garnitures pour le meuble, l'autel et toutes les parties du vêtement. L'engouement devint général; on la prodigua sur les vêtements des riches bourgeois, des nobles et des financiers des deux sexes, jusqu'aux revers de bottes qui en furent ornés. Elle vint compléter et embellir par sa grâce les costumes les plus pittoresques des habitants des campagnes. La lingerie de corps et de ménage, les tapis de table, les rideaux, les oreillers, les draps de lits, même les housses de meubles, tout en fut garni. (Fig. 23.)

Cet ornement fastueux et élégant, si en vogue dans le monde, ayant été aussi adopté par l'Église, on vit alors des surplis, des aubes, des nappes d'autel d'une richesse inouïe. Cet engouement était parfaitement justifié par la qualité et par la valeur artistique de la dentelle de ce temps-là, dont le Cluny actuel est la reproduction exacte. D'une solidité extrême, qui en fait la dentelle de ménage par excellence, elle orne d'une façon séduisante et splendide. Même quand elle est commune et grossière, elle n'est pas sans attrait, parce qu'étant très-ajourée, ses contours et ses reliefs s'adoucissent par l'effet

1. Voyez les *Arts somptuaires*, par Charles Louandre, et le Journal de Henri III et de Henri IV par l'Estoile.

des ombres que produit son épaisseur; fine, elle emprunte aux gracieuses et hardies découpures de l'art gothique, qui l'a en partie inspirée, une légèreté de forme qui n'exclut pas le relief et la richesse.

Ses qualités décoratives en font un ornement se suffisant à lui-même; qu'elle s'emploie comme passementerie sur le meuble ou les vêtements, ou en entre-deux et bordures dans les lingeries, elle est assez riche pour se passer d'autres accessoires.



Fig. 23. — Fragment de Lingerie brodée, avec application d'un Carré de point coupé et d'entre-deux de passément aux Fuseaux, xvi^e siècle.

Tant d'avantages lui valurent une vogue universelle, que ne purent compromettre les édits somptuaires qu'elle motiva; malgré les ordonnances qui en prohibaient l'importation et en réglaient l'usage sous les peines les plus sévères, on restait soumis à l'empire qu'elle exerçait sur la mode avec une exagération évidente, car ces ordonnances, tout en limitant l'usage, en autorisaient cependant l'emploi avec une certaine profusion. Celle de 1634 permet d'en mettre aux habits : — deux rangs autour du col et le long des boutons, un rang sur toutes les coutures. — A moins de les couvrir entièrement de guipures, il semble qu'ainsi ils devaient être ornés assez convenablement; mais, à ce qu'il paraît, cela ne suffisait pas encore pour satisfaire le goût général.

Les plus belles et les plus fines nous venaient alors des Flandres et de l'Italie; leur prohibition eut pour effet le développement et l'amélioration du produit en France,

comme le prouve cette même ordonnance de 1634, qui permet de faire et de vendre dans le royaume des passements de point coupé et au fuseau jusqu'à neuf livres l'aune seulement, et de la largeur d'un pouce de roi; ce qui représente une valeur actuelle d'environ quarante-cinq francs pour trois centimètres de hauteur.

Les grands cols plats rabattus que l'on porta vers le milieu du règne de Louis XIII, nécessitèrent un changement dans la manière d'être des guipures. D'abord légères et vaporeuses, les motifs du dessin en étaient peu accentués; au chiffonner elles prenaient un aspect pour ainsi dire mousseux et seyaient admirablement à la fraise et à la collerette à gaudrons dont elles dissimulaient la lourdeur de forme par leur élégante légèreté; mais quand il s'agit d'orner des lingeeries plates, il fallut leur donner plus d'épaisseur et de relief. Les bords, au lieu de se terminer en pointes aiguës triangulaires, prirent la forme ogivale ou arrondie, le dessin fut surchargé de lignes mates et agrémenté d'une sorte de point d'esprit ayant la figure d'un grain de millet à trois lobes dont les reliefs, s'enlevant vigoureusement, enrichissaient les rosaces au centre desquelles on les faisait rayonner.

Ces points d'esprit, de forme ovoïdale, furent sans doute inventés à Gênes, car ils forment la base de l'ornementation des guipures appelées alors point de Gênes. (Pl. IV, Fig. 1 et 2.)

Tant que l'on fit de la guipure en Italie, on y resta fidèle au genre dont les artistes dessinèrent les modèles pour les recueils qu'on a gravés au XVI^e siècle; on peut même dire que les Italiens en ont conservé la tradition après que la mode en a été passée, car il existe encore sur les bords du lac de Côme et aux environs de Rome, dans la Calabre, quelques ouvrières disséminées dans la campagne qui travaillent d'après les anciens modèles.

Depuis que la mode en est revenue, on a exhumé dans ces contrées toutes les vieilles guipures à demi-usées pour le trafic de la curiosité qui les a recherchées; puis, comme ces réserves n'étaient pas inépuisables, avant de mettre dans le commerce les petites quantités qui s'y faisaient encore, on les plongeait dans un bain légèrement coloré en jaune, pour leur donner un air de vétusté qui en facilitait la vente.

Ce commerce, d'ailleurs peu important, a presque cessé depuis que la France a repris la fabrication des anciennes guipures, et Gênes elle-même, dont la fabrique était depuis longtemps dévoyée, recherche nos modèles, qu'elle ne parvient pas même à copier fidèlement.

Vers 1625 environ, les guipures à rosaces émaillées de points dits de Gênes, étaient l'objet d'un grand commerce; toutes les fabriques s'étant mises à en faire, la Belgique abandonna peu à peu ce genre et s'en créa un nouveau qui lui fut propre, pour lequel on fit usage de fils de lin de la plus grande finesse dont elle avait alors le monopole, avantage qu'elle devait à l'extrême habileté de ses fileuses.

Le dessin à bord découpé ou déchiqueté de ces guipures se composait de petits motifs d'ornements pleins, reliés par des brides et s'épanouissant généralement en forme de vase ou d'éventail. (Fig. 24; Pl. V, Fig. 2.)

Ce style fournissait un produit d'un moindre relief et d'un effet moins pittoresque que le genre mosaïque à rosaces italien, mais il empruntait à la délicatesse et à la finesse du travail un charme qui lui valut un grand succès.

Ce fut à peu près vers la même époque que l'on commença à faire dans la Flandre française, à Valenciennes et aux environs, des dentelles à bords droits, à dessins courants, dont les lignes très-mates et très-rapprochées imitaient un peu le genre vermiculé; le travail, sauf le réseau qui n'existait pas alors et était suppléé par des brides, en était tout à fait pareil à celui des Valenciennes actuelles (Pl. VI, Fig. 1).

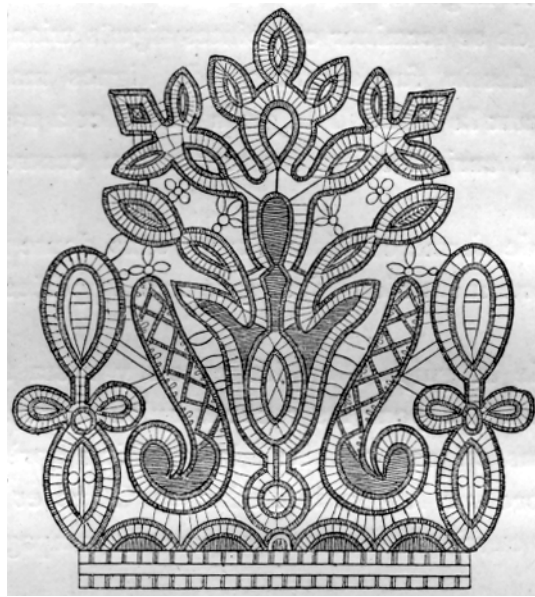


Fig. 24. — Passement aux Fuseaux. (Vinciolo, Paris, 1623.)

Ces dentelles, que l'on classe dans le genre guipure comme toutes celles qui se faisaient sans fond de réseaux, quoique toutes mates et sans variétés dans le point, n'en étaient pas moins, à cause de leur très-grande finesse, d'un effet très-agréable quand elles étaient posées à plat sur les riches étoffes que l'on portait alors. Étalées sur des velours de couleur foncée, on les eût prises pour des incrustations d'ivoire dans de l'ébène. Un dessin plus ample, égayé par quelques parties du tissu faites en grille ou ajourées, les eût rendues bien plus séduisantes.

La cherté de ces sortes de guipures les rendait inabordable aux petites fortunes et en faisait l'apanage réservé de l'aristocratie. On se fera une idée de l'élévation de leur prix de revient, quand on saura que, pour exécuter un modèle de trois pouces de large (environ dix centimètres), hauteur moyenne des dentelles employées aux cols rabattus alors en usage, il ne fallait pas moins de quatre à cinq cents fuseaux en même temps qu'un nombre prodigieux d'épingles. Suivant la configuration et la réduction des motifs du dessin, on pouvait avoir à en poser jusqu'à six cents dans un pouce carré (trois centimètres carrés).

Le travail des guipures belges se faisait plus correctement, sinon plus économiquement, par la méthode qu'on y appliquait. Pour les premières, celles de la Flandre française, il fallait autant de fuseaux que l'on pouvait compter de fils sur toute la largeur; pour celles-ci, au contraire (Pl. V, Fig. 3), la quantité de fuseaux variait suivant que le dessin se pouvait diviser plus ou moins facilement. On attaqua, l'un après l'autre, les motifs qui le composaient, et on les rattachait ensuite par une opération de crocheting, absolument comme cela se pratique aujourd'hui pour les fleurs de l'application de Bruxelles ou la guipure de Bruges. On arrivait ainsi à faire avec un petit nombre de fuseaux les dentelles les plus larges. Si on ne réalisait pas une grande économie de temps, parce qu'on n'avait pas à en perdre à démêler des fuseaux qui, manœuvrés en bien grande quantité sur un espace très-restreint, s'embrouillaient fréquemment, c'est que le crocheting est une opération très-délicate, qui consiste à boucler dans un picot ou une ouverture aussi étroite que celle de la plus fine aiguille, l'un des deux fuseaux qui remplissent les fonctions d'une trame.

Lorsque la dentelle est grossière, le crocheting se fait lestement; mais quand il s'agit de dentelles aussi fines que celles représentées par les Figures 3 et 4 de la Planche V, cela devient une opération très-minutieuse et très-difficile.

Les dessins de toutes ces fines dentelles, pour lesquelles on faisait une si grande dépense de temps et d'argent, n'avaient rien de bien attrayant, et cependant elles étaient très-estimées et très-recherchées. On sait que l'infiniment petit a toujours fait l'admiration du vulgaire. Ce n'est point l'idée artistique qui le séduit, mais plutôt un travail de patience qui excite son enthousiasme; un détail, un rien fini jusqu'à l'enfantillage l'émeut bien davantage que l'ensemble de la plus intelligente composition.

On ne veut pas dire pour cela que les idées simples soient impuissantes à produire des effets séduisants pour un goût élevé; mais, tout en reconnaissant que les motifs les plus banals, réduits à l'état microscopique, répétés à l'infini dans un cadre restreint, sont susceptibles de charmer l'œil par la perfection du travail, on est forcé d'admettre que ce sont là de simples détails qui peuvent bien trouver leur place dans une pièce grande ou petite, mais ne sauraient, à eux seuls, constituer ce qu'on appelle un dessin dans toute l'acception du mot.

Quels délicieux effets n'eût-on pas obtenus si, continuant à s'inspirer de l'idée mère italienne, on eût appliqué la délicate et patiente habileté des ouvrières flamandes à des modèles tirés de l'œuvre admirable des Vinciolo, des Siebmacher; on avait là, des bordures ravissantes se raccordant à des entoilages aussi riches, et aussi variés dans leurs formes pittoresques, que l'imagination la plus patiente se les puisse figurer. Réunis pour la composition de pièces de toutes dimensions, on eût été sûr au moins d'avoir un ensemble complet par le dessin, d'un effet autrement riche et attrayant, surtout si l'on eût réduit les modèles aux plus petites proportions.

Mais la mode est une divinité tyrannique dont les lois, mobiles comme la pensée, aussi impérieuses que celles de la nécessité, exigent quelquefois le sacrifice de la raison et du bon goût. Frivole, inconstante et capricieuse, rien ne peut retarder la satisfaction

de ses envies les plus dérégées. Avec les trésors que lui prodiguent la sottise et la vanité humaine, elle brise les résistances et renverse les obstacles que rencontrent ses fantaisies, quelquefois ridicules.

Les guipures italiennes avaient été parfaitement imitées et perfectionnées en France, d'où on en exportait même en Italie; la prohibition des dentelles étrangères était donc inutile à leur égard. Mais celles de Belgique et d'Angleterre avaient chacune leur originalité distincte, qu'on ne parvenait pas à copier à cause de l'opération du crochetage, qui n'était pas familière à nos ouvrières. Leur rareté, par suite de la difficulté de s'en procurer que créait la prohibition, fit que la mode les rechercha avec d'autant plus d'ardeur que les dangers de la contrebande étaient plus redoutables.

Les peines les plus sévères se trouvant impuissantes à empêcher leur introduction, le gouvernement de Louis XIV, qui voyait avec regret l'argent de la France passer la frontière pour l'acquisition des guipures belges, lesquelles rentraient quand même, et sans profit pour ses finances, comprit que le plus sûr moyen de faire cesser ce drainage continuel de nos richesses métalliques, tout à l'avantage de nos voisins, était d'importer l'industrie qui en était la cause.

Par une déclaration du roi, du mois d'août 1665, il fut ordonné qu'il serait établi dans plusieurs villes de France, parmi lesquelles Aurillac, des manufactures royales de dentelles, tant à l'aiguille qu'aux fuseaux, qui seraient appelées point de France. On fit alors venir du dehors des maîtresses ouvrières qu'on installa dans ces localités, où elles firent d'excellentes élèves.

Tous ces établissements, habilement dirigés par une compagnie qui avait reçu le privilège de leur exploitation¹, fournirent bientôt des produits qui égalèrent en finesse et surpassèrent en élégance ceux de la Belgique et de l'Angleterre.

Une succursale avait été établie au château de Madrid, dans le bois de Boulogne, où se faisaient, ainsi qu'à Aurillac, les plus riches dentelles aux fuseaux du même genre que le point d'Angleterre alors très à la mode.

Il existe quelques rares échantillons de cette époque, dont l'origine n'est pas douteuse et qu'on peut sûrement attribuer à cette manufacture ou à son influence sur le travail national. Par le cachet particulier qu'ils portent, ils révèlent assez le lieu de leur provenance.

La Planche VII est le fac-simile d'un échantillon tiré d'un grand morceau du temps. On remarque dans le corps du dessin de cette pièce curieuse, la couronne de France surmontant deux médaillons reliés par un entrelac dont l'un, représente Louis XIV et l'autre, Marie-Thérèse d'Autriche; au-dessous, enchaînés, sont deux cœurs enflammés.

C'est là, évidemment, un produit français, qui a dû être exécuté pour la cour du

1. D'après Savary (Édition de 1723) ce privilège qui devait être de dix ans, aurait été accordé à une société dont les premiers associés furent : Talon, secrétaire du cabinet, Pluymers, Le Brie, de Beaufort, etc.

Un arrêt du Conseil d'État fut rendu le 15 Février 1667 sur la requête de Jean Pluymers, Paul et Catherine de Marcq, entrepreneurs de la manufacture royale de toutes sortes de points de fil.

Les mêmes noms se retrouvent dans la correspondance de Colbert, à l'exclusion de ceux cités par Savary.

temps de Louis XIV. Les détails du dessin ont une délicatesse de forme, une valeur artistique qui n'était pas commune aux productions belges, et laissent supposer que bon nombre de morceaux anciens les plus réussis, connus dans le commerce de la curiosité sous le nom de guipure de Bruges, pourraient bien avoir la même origine.

Il faut dire, à l'appui de cette opinion, que cette fabrique parisienne était soutenue, protégée et encouragée par le roi et tout ce qu'il y avait de riche et d'élégant à la cour et dans le pays; qu'elle avait à son service, avantage unique, les artistes les plus en renom d'une époque aussi riche en maîtres distingués, et que nombre de nobles dames ne dédaignaient pas de s'instruire dans l'art de faire cette guipure et de s'y adonner. Tout cela dut inspirer au travail en général une direction des plus intelligentes. On sait qu'en France, et à Paris en particulier, on a toujours perfectionné, surtout au point de vue du goût, les industries qu'on y a importées.

L'on rapporte qu'à la fin du xvii^e siècle, le comte de Marsan, le plus jeune des fils du comte d'Harcourt, amena de Bruxelles à Paris sa nourrice, appelée Dumont, avec ses quatre filles, où elles fondèrent aussi une manufacture de dentelles. Les statuts de la corporation des passementiers leur ayant réservé cette fabrication, qu'ils avaient seuls le droit d'exploiter, cet établissement, d'abord installé au faubourg Saint-Antoine, dût être autorisé par privilège spécial. En très-peu de temps, on y réunit, dit-on, un noyau de deux cents jeunes filles, parmi lesquelles il y en avait plusieurs de bonne maison.

Grâce à la haute protection qui favorisait ces nouvelles manufactures, le produit s'améliora et prit une forme de plus en plus artistique. On s'inspira pour le dessin des motifs les plus gracieux empruntés aux modèles de frises des grands maîtres de la Renaissance; des rinceaux d'ornements de forme élégante et dégagée en formèrent la base, de leurs enroulements s'échappaient des épanouissements de fleurs fantastiques du plus beau caractère. Le tissu fut composé de parties mates et de parties légères, c'est-à-dire faites en grille; l'attrait de ces contrastes fut encore augmenté par des jours pratiqués à l'aide de différents points pris aux anciennes guipures à rosaces italiennes, dont la fabrication fût abandonnée pour ce nouveau genre devenu à la mode.

Les fabricants de dentelles de Valenciennes et de la Flandre française suivirent le mouvement artistique imprimé aux fabriques parisiennes et l'on vit alors les dentelles de France, supérieures par le goût aux productions étrangères, recherchées par toutes les cours de l'Europe. (Pl. VI, Fig. 3.)

La mode ayant ainsi imposé ses préférences, les nouvelles guipures, perfectionnées par le goût français, servirent de types à toutes les fabriques du dehors et du dedans qui furent obligées de s'y soumettre sous peine de voir leur prospérité s'anéantir.

L'Angleterre aussi avait eu ses lois de prohibition; mis à l'abri de la concurrence étrangère, le travail national put s'y développer à l'aide d'ouvrières flamandes, qu'on avait embauchées; on y avait appris à faire les ouvrages les plus difficiles; le travail y fut si perfectionné, que de cette époque date la renommée du point dit d'Angleterre.

Depuis plus d'un siècle, on répète que ce point n'a jamais existé; que les Anglais

avaient l'habitude d'acheter en Belgique des dentelles qu'ils revendaient ensuite sous ce nom, et que c'est là l'origine du mot point d'Angleterre.

Cette prétention ridicule, d'invention belge, ne comporte pas une discussion sérieuse ; elle n'en a pas moins été admise par tous les écrivains qui se la sont repassée successivement, sans réflexion, pour ainsi dire de main en main.

Ce qu'il y a de certain, c'est que vers la fin du xvii^e siècle, le point d'Angleterre était très-estimé en France, où on savait très-bien le distinguer des dentelles d'autres provenances. Si nos voisins ont pu vendre avec avantage, chez eux et au dehors, les productions belges sous ce nom, c'est que leurs propres produits avaient acquis avant, une réputation supérieure.

Ce qu'il y a de certain encore, c'est que les dentelles de Honiton actuelles ne le cèdent en rien pour la délicatesse du travail à celles qui se font maintenant en Belgique. Il n'y a qu'une chose à regretter, c'est que ceux qui exploitent ce beau produit ne sachent pas en tirer un meilleur parti.

Sous l'influence du haut goût qui animait et dirigeait quelques producteurs d'élite, la dentelle se maintint, pendant tout le règne de Louis XIV, à un niveau élevé d'où elle descendit rapidement dès que l'on eut imaginé les différents réseaux qui, au lieu de venir aider à varier les contrastes, en devinrent la partie principale par suite d'un engouement peu éclairé de la mode.

Mais n'anticipons pas, et avant de s'occuper de la période de décadence qui a suivi le règne de Louis XIV, il convient de remonter un peu dans le passé, et de ne pas renvoyer plus loin ce qu'il reste à dire des recueils de modèles gravés pour dentelles aux xvi^e et xvii^e siècles, du sentiment artistique, qui inspira les maîtres qui les composèrent, et des sources fécondes où ils puisèrent leurs idées, entièrement neuves et originales. Nous ne quitterons pas non plus ces époques si remarquables par le degré d'élévation qu'y atteignent les beaux arts, mais si arriérés au point de vue des idées économiques relatives au commerce et à l'industrie, sans passer en revue les nombreux édits somptuaires qui vinrent fréquemment arrêter l'essor et le développement de l'industrie dentellière et entraver le commerce de ses produits.

CHAPITRE II

BIBLIOGRAPHIE.

Après l'antique civilisation indienne, dont nous ignorons l'histoire, mais qui a laissé des marques éclatantes de son génie sur des monuments encore debout, et dans les industries antéséculaires qui lui ont survécu, le siècle de Périclès, le temps d'Auguste, la Renaissance sont les plus brillantes étapes de l'histoire de l'art. Chacune de ces glorieuses époques a gravé sa trace sur les productions purement artistiques ou à la fois

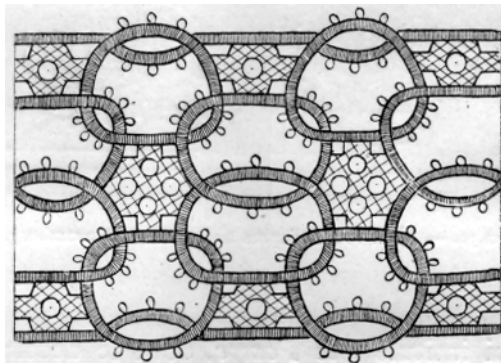


Fig. 25. — Passement aux Fuseaux.
(Le Pompe, Venise, 1557.)

artistiques et industrielles de leur temps ; mais, chose singulière, l'idée qui domine dans le dessin des premières dentelles ne se rattache, par aucun côté, aux tendances de l'art décoratif du siècle où elles furent créées.

Le genre auquel on les soumit procède plutôt de l'art arabe mitigé de gothique ; c'est une sorte de composition entièrement originale, dont l'inspiration toute nouvelle démontre l'ingéniosité des artistes de ce temps, et la souplesse merveilleuse de leur talent pour les exigences des inventions industrielles.

Il est certain que leurs intelligentes créations ont été une des causes principales du succès des passements de point coupé et des passements aux fuseaux, qui furent

les premières dentelles. On ne saurait imaginer, pour un tissu aussi délicat, dont la nature était d'être très-ajouré, des modèles d'une forme plus déliée, plus élégante, plus variée dans leur essence et susceptible de donner plus d'attraits au produit, que ceux inventés par les maîtres distingués qui les composèrent pour les recueils qu'on édita en Italie, en France et en Allemagne aux XVI^e et XVII^e siècles.

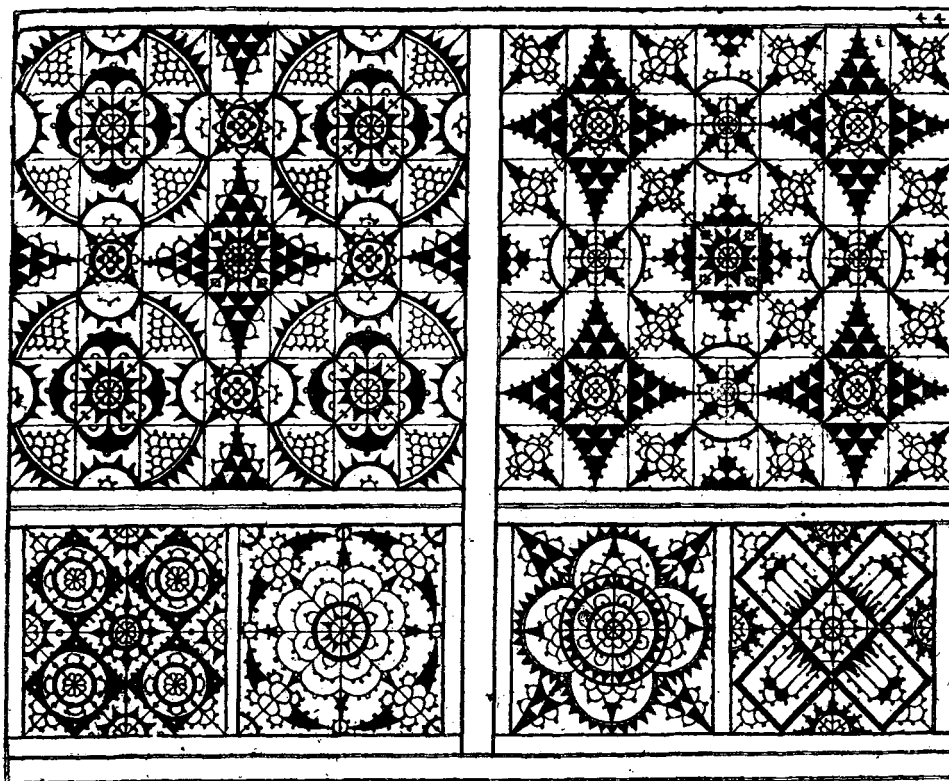


Fig. 26 à 31. — Point coupé d'après Siebmacher. (Nuremberg, 1604.)

A l'exception de celui intitulé : *le Pompe*, dont le dessin plus simple et plus tranquille s'inspire plus particulièrement de l'art oriental, et semble chercher sa valeur dans une harmonie savante et un effet général (Fig. 25), tous les autres présentent des modèles à bases circulaires étoilées, coupés de diagonales, de perpendiculaires et de transversales rayonnantes, produisant les combinaisons les plus variées et les plus pittoresques de toutes les formes géométriques les plus ingénieuses du cercle et du carré parfait. (Fig. 26 à 31.)

Les bordures de même style, profondément découpées et agrémentées, extérieurement, de petits motifs à pointes aiguës triangulaires, rappellent l'ornementation légère et délicate des flèches et clochetons du gothique flamboyant. (Fig. 32.)

Ce genre mosaïque à effet décoratif, d'une richesse et d'une élégance incomparables, composa un style dont l'invention heureuse s'adapta admirablement à la dentelle.

Pour se convaincre de cette vérité et de la supériorité de la manière d'être des

premières dentelles, on n'a qu'à essayer, par la pensée, de modifier le style de celles qui ornent les collerettes à gaudron, les fraises et toutes les lingerie de la fin du xvi^e et du commencement du xvii^e siècle; on s'apercevra, alors, de la difficulté, pour ne pas dire de l'impossibilité d'imaginer quelque chose qui puisse les faire oublier. Quelle triste figure feraient, à leur place, nos dentelles modernes, pourtant si admirées!

Ce serait presque une banalité de vanter ici la supériorité des productions de la Renaissance, à cause que cette vérité est devenue un article de foi pour tout le monde. Mais il n'est pas inutile et sans intérêt de rappeler l'heureux concours que les plus grands peintres d'alors ne dédaignaient pas d'apporter au développement artistique de l'art industriel. Raphaël lui-même, au milieu des immenses travaux qu'il avait entrepris, trouve encore le temps de composer des dessins pour la décoration des habitations de ses amis. Le pape désirant avoir des tapisseries, il travaille pour les ateliers de la Flandre et envoie à Bruxelles deux de ses élèves avec ses instructions, pour en surveiller l'exécution¹. Albert Dürer compose des entrelacs pour passementeries et broderies que la gravure nous transmet. Jean Cousin fait des dessins de dentelles pour le recueil de Dominique de Sera. Il ne serait pas difficile de relever ainsi, de nombreux témoignages attestant les rapports intimes de l'art et de l'industrie aux xv^e et xvi^e siècles. Les artistes les plus éminents ne croyaient pas déroger en fournissant des dessins et des compositions destinés à embellir la forme des objets les plus humbles de l'usage journalier. C'est pour cela que tout ce qui nous vient de cette époque remarquable de la Renaissance porte sa marque par les détails et l'ensemble de la forme artistique qui les distingue. L'art étant ainsi appliqué à toute chose, cela créait des habitudes, des besoins; on voulait le retrouver sur tous les objets qui figuraient dans les intérieurs, et les artistes en profitaient, car il s'était formé un public connaisseur dont il fallait satisfaire le goût et les aspirations.

La dentelle, en venant au monde à une époque aussi bien préparée, ne pouvait qu'y gagner, d'autant que cet ouvrage paraît avoir été imaginé pour satisfaire aux habitudes laborieuses des grandes dames, qui y appliquèrent, naturellement, tout leur savoir-faire, avec le bon goût qui présidait à l'exécution de tous les ouvrages de ces temps privilégiés sous le rapport de l'art.

Naturellement aussi, elle donna lieu à ces nombreuses publications de modèles qui lui étaient destinés. La plupart n'en contiennent que pour l'aiguille, mais en leur faisant subir quelques modifications, on les rendait propres à être reproduits par le travail aux fuseaux.

Parmi ces œuvres, celle qui obtint le plus de succès, et dont les bibliographes se

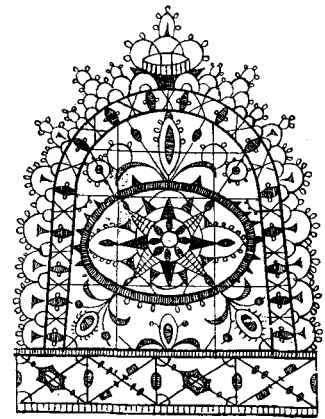


Fig. 32. — Passement de Point coupé. (La Parasole, Venise, 1600.)

1. Comte de Laborde. Rapport sur les Beaux-Arts à l'exposition universelle de 1851. — « La tradition, ajoute M. de Laborde, veut qu'il ait donné des dessins aux fabricants de marqueterie de Vérone, aux damasquineurs de Florence, aux émailleurs de Faenza, aux peintres verriers de Marseille. »

sont le plus occupés, peut-être parce qu'elle fut publiée en France, est celle de Vinciolo qu'on édita à Lyon et à Paris. L'Italie cependant en produisit plusieurs d'aussi remarquables, sans parler de celle du maître allemand Siebmacher ¹, qui ne le cède à aucune par la variété, la richesse et l'ingéniosité attrayante de ses compositions. (Fig. 33 à 35.)



Fig. 33 à 35. — Passement de Point coupé, d'après Siebmacher (Nuremberg, 1604.)

De toutes ces publications il ne nous est parvenu qu'un nombre très-restreint d'exemplaires; ils atteignent dans les ventes publiques, quand ils y paraissent, des prix d'une exagération que justifie leur rareté et la valeur artistique qu'on leur reconnaît, de nos jours, dans le monde des amateurs.

On conçoit que l'usage fréquent qu'ont dû en faire ceux qui, jadis, les avaient acquis dans le but d'en reproduire les modèles, ait nui considérablement à leur conservation, on sait néanmoins, par le témoignage des exemplaires qui nous restent, que le nombre des éditions de Vinciolo fut considérable; on n'en compte pas moins de douze depuis la première, qui parut probablement vers 1585, jusqu'à 1623. En fixant l'année 1585 comme l'époque probable de la première édition, on ne doit pas se tromper de beaucoup, parce

1. L'œuvre de Siebmacher se compose de trois parties publiées à Nuremberg de 1601 à 1604; — un exemplaire de chacune des trois parties est en notre possession. Le journal *l'Art pour tous* a reproduit en 1862 et 1863 des spécimens des plus belles compositions tirées de la deuxième et de la troisième parties.

qu'on voit à la Bibliothèque nationale un exemplaire daté de 1588 de la troisième édition des publications faites à Paris¹, et qu'à Lyon, en 1592, on imprimait la quatrième édition de l'une de ses œuvres².

Cette dernière édition présente une singularité toute particulière : comme dans toutes celles que l'on connaît, les feuillets n'en sont généralement imprimés que d'un côté, mais dans celle qui nous occupe, quelques-uns le sont également au verso et représentent de ce côté des dessins et des grotesques empruntés à l'œuvre de Jean-Baptiste Ciotti et à celle d'Ostans, qui parurent à Venise de 1557 à 1591³.

Ces reproductions paraissent avoir été faites à l'aide de planches d'un calibre un peu grand pour les feuilles sur lesquelles on les a imprimées; cette particularité fait supposer que de ce temps-là, comme aujourd'hui, les éditeurs faisaient quelquefois commerce de leurs vieux clichés.

On serait loin de la vérité, comme on a eu occasion de le faire remarquer dans la première partie de cet ouvrage, où il est question de l'origine de la dentelle, si l'on croyait sur parole les bibliographes, lorsqu'ils appellent l'attention des amateurs sur certains recueils de modèles qu'ils prétendent avoir été composés pour la dentelle; ainsi par exemple, Ostans n'a composé que des dessins de broderies pour linges et tapissiers, des rinceaux d'ornements enjolivés d'animaux ou de chimères et surtout des frises à figures; ils n'en sont pas moins d'accord pour voir dans son œuvre des modèles pour la dentelle, qu'ils signalent tous comme étant des plus remarquables. Ces modèles sont, sans contredit, riches et fort beaux dans leur genre et avec raison très-estimés, mais ceux qu'on a pris pour des dessins de dentelles n'ont été composés que pour ces broderies sur fils tirés, qui ont précédé la dentelle à l'aiguille et ont servi de transition entre la broderie et cette dernière⁴.

C'est un exemple de plus à ajouter à ceux déjà cités pour démontrer la légèreté avec laquelle on a traité de la dentelle quand on s'en est occupé; on ne peut même pas consulter les bibliographes avec quelque sûreté et l'on s'exposerait à de graves méprises si l'on ne vérifiait leurs affirmations.

Il s'est élevé parmi eux des discussions oiseuses pour déterminer quel a été le plus ancien recueil de dessins gravés pour dentelles, et cela à propos de Quinty, de Taglienta, de Vavassor, de Vosterman et autres, venus après, dont les œuvres ne contiennent pas l'ombre de modèles pour cet usage. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'antérieurement à *Le*

1. La Bibliothèque nationale possède un exemplaire de chacune des éditions publiées à Paris en 1587 (la 2^e), 1588, 1595 et 1623, et un exemplaire imprimé à Bâle en 1599, qui ne contient que des modèles de points comptés et de filet brodé. L'exemplaire de l'édition de 1623, le plus complet de tous, est le seul qui renferme des modèles pour le fuseau.

2. Les bibliographes ne parlent pas de cette édition, dont un exemplaire est dans nos mains; on a vendu à la vente Yéméniz 660 fr. un exemplaire de la cinquième édition de la même œuvre portant la date de 1603.

3. Ces deux recueils existent à la Bibliothèque nationale. Dans la *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1863, page 353, il est parlé d'une édition de 1567 de l'œuvre d'Ostans, que posséderait M. Girolamo d'Adda, auteur de l'article bibliographique où il en est question; le catalogue Brunet signale une édition du même, parue à Lyon en 1585. On voit au musée du Puy un exemplaire de cette dernière édition.

4. Un exemplaire de ce curieux et charmant ouvrage a fait 1,330 fr. à la vente Yéméniz.

Pompe paru à Venise en 1557, on n'en trouve dans aucun des recueils plus anciens et mentionnés par les bibliographes.

M. Cocheris, conservateur de la bibliothèque Mazarine, vient de publier, sous prétexte « de relever l'art industriel, de donner aux ouvrières des modèles à dates fixes et d'empêcher le retour des déplorables anachronismes qui ne se commettent que trop souvent dans l'imitation des objets anciens, » un ouvrage dans lequel il a reproduit quatre recueils de dessins édités à Lyon pendant la première moitié du xvi^e siècle ; et, dans l'introduction qui précède ces reproductions, l'auteur, à propos de dentelle, a écrit : « La guipure régna en souveraine maîtresse, de François I^{er} à Louis XIII. Les dessins excessivement riches que les amateurs ont pu admirer et dont nous donnons ici de très-beaux échantillons, etc. »

Ces beaux échantillons, nous les avons vainement cherchés dans son ouvrage ; pas un seul des patrons reproduits ne peut même faire pressentir la naissance future de la dentelle.

Dans cette même introduction, l'auteur résume ce que l'on a écrit avant lui sur la dentelle. La définition qu'il y donne des mots : *Guipure, Bisette, Campana, etc.*, fait supposer qu'il n'a pas su se soustraire à l'influence de ses devanciers, parce que en remontant un peu haut, on trouve que les mots *Guipure, Bisette, Campana* sont des termes de passementier antérieurs à la dentelle et qu'on lui a appliqués seulement par analogie et pour marquer une certaine manière d'être de certaines dentelles¹.

En dehors des ouvrages déjà cités de Le Pompe, Vinciolo, Foillet de Montbelliard, de Glien de Liège, et de l'Anglais Migneraels (ces deux derniers, copistes l'un et l'autre de Vinciolo et de Foillet), de celui en outre de Siebmacher, le nombre de ceux connus pour avoir été édités au xvi^e et au commencement du xvii^e siècle n'est pas considérable, mais il est à présumer que la plupart des publications de cette nature ne sont pas venues jusqu'à nous ; le nombre doit en avoir été assez grand s'il a été aux proportions des éditions disparues que l'on sait avoir existé.

On remarque parmi les recueils les plus curieux, ceux de :

Giovani Rossi (Bologne, 1591) ;

Giovani-Batista Ciotti (Venise, 1591) ;

Cesar Vecellio (Venise, 1591, 1592 et 1598) ;

Matteo Florini (Florence, 1596) ;

Dominique de Sera et Jean Cousin (Paris, 1584) ;

Tozzi (Padoue, 1604) ;

G.-C. Parasoli (Venise, 1600, et Rome, 1616).

Les modèles de point coupé de Giovanni-Batista Ciotti sont d'un beau style, leur composition variée est des plus pittoresques ; la Bibliothèque nationale et celle de l'Arsenal

1. « La Guipure, » dit M. Cocheris, « s'exécutait sur une feuille de parchemin, que l'on découpait ensuite pour la revêtir de fil et de soie tortillée. » (Voir à ce sujet pages 32, 33 et 34.)

en possèdent chacune un très-bel exemplaire; en les confrontant avec Ostans, on y remarque, dans la partie concernant les broderies, des emprunts faits à ce dernier; l'un et l'autre ayant eu le même éditeur, Franceschi, ces additions ne sont point une contrefaçon et s'expliquent d'elles-mêmes par l'intérêt de celui qui, ayant acquis la propriété de leurs dessins, en usait à sa convenance.

L'œuvre de Vecellio, très-remarquable aussi par les charmantes compositions qu'elle contient, est en quatre parties, qu'on imprima ensemble et séparément; elles obtinrent plusieurs fois l'honneur de la réimpression. La date des trois premières éditions n'est pas connue; on remarquait à la vente Yéméniz, un exemplaire de l'année 1598 complet. Celui que possède la Bibliothèque de l'Arsenal est une quatrième édition des première, deuxième et troisième parties, datée de 1592; on cite encore une publication parue à Saint-Gal en 1593 qui est la reproduction de la troisième partie de l'œuvre entière (Fig. 36).

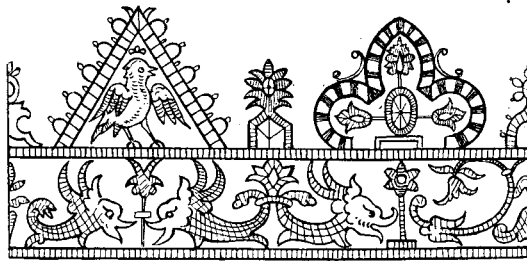


Fig. 36. — Passement de Point coupé.
(Vecellio, Venise, 1592.)

Vecellio a aussi composé une suite de dessins qu'il a gravés sur bois, représentant les costumes des peuples anciens et modernes; cette collection, qu'on a rééditée récemment, est des plus intéressantes pour les amateurs et des plus utiles aux personnes dont la profession exige la connaissance des anciens costumes; elle forme un gros volume avec texte en italien et en latin. On en connaît deux éditions, l'une de 1590, l'autre de 1594; la première ne renferme pas moins de quatre cent vingt planches, la seconde, plus complète, cinq cent sept.

Dominique de Sera, dans l'avis qu'il adresse aux lecteurs en tête de son recueil, donne ses compositions comme la description de ce qu'il a vu dans ses voyages. « L'exigence du temps présent et le train moderne me contraint, me pique et éguillonne à vouloir prendre la plume pour descrire ce que j'ai veu et cogneu en plusieurs royaumes et cotrées tant en Espagne, Italie, Romanie, Allemagne et autres païs dont je ne fais cy aucune mention, à cause de trop longue plixité. »

Tous ses modèles étant destinés aux broderies sur lacis et filets, sauf six planches de l'invention de Jean Cousin pour dentelles à l'aiguille, il en résulterait, si l'on s'en rapportait à cette déclaration, que les dentelles n'étaient pas connues chez les peuples qu'il aurait visités, ce qui est certainement vrai pour les Allemands et les Espagnols,

mais ne saurait l'être pour les Italiens, comme l'attestent différents recueils déjà cités.

Les six planches gravées d'après Jean Cousin sont d'un style très-large et très-élégant, mais d'un genre moins convenable pour la dentelle que les compositions italiennes. Il semblerait que le maître s'est inspiré du dessin architectural gréco-romain, qui n'a pas, dans sa noble élégance, la légèreté moresque et gothique dont le genre était plus susceptible de lui donner une forme séduisante et coquette.

Ces six planches, malgré le défaut d'entente du style le plus propre au travail auquel on les destinait, n'en font pas moins un objet de curiosité précieux du recueil de Dominique de Sera, qui les contient, par le nom du grand peintre, leur auteur.

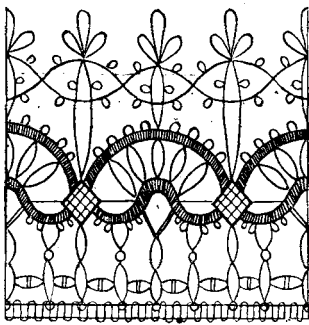


Fig. 37. — Passement aux Fuseaux.
(La Parasole, Venise, 1600).

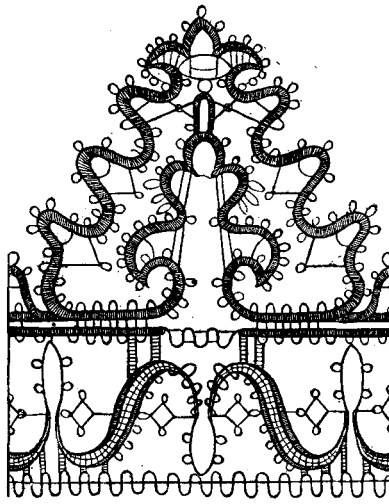


Fig. 38. — Passement aux Fuseaux.
(La Parasole, Venise, 1600).

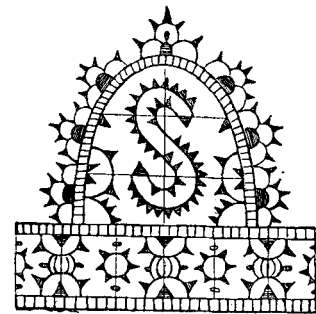


Fig. 39. — Point coupé.
(La Parasole, Venise, 1600).

La plupart des éditeurs de toutes ces publications eurent soin d'en faire agréer la dédicace aux personnages les plus haut placés, afin de s'en faire un titre auprès des grandes dames, chez lesquelles ils espéraient en trouver le débit.

Le livre de La Parasole, qui renferme de fort beaux modèles pour le fuseau, outre une riche collection de points coupés, est dédié à la sérénissime princesse Élisabeth de Bourbon d'Autriche, sauf la dernière édition, qui est adressée à Son Altesse Sérénissime la grande-duchesse de Toscane¹. (Fig. 37, 38 et 39.)

Les premières publications de Vinciolo², qui eurent tant de succès à la cour de France, sont dédiées à la reine, alors Louise de Lorraine, femme de Henri III. Deux écussons, figurant l'un les armes de France, l'autre une H couronnée par deux génies,

1. Girolamo d'Adda, *Gazette des Beaux-Arts*, Octobre 1863.

2. *Les Singuliers et Nouveaux Pourtraicts et Ouvrages de lingerie servans de patrons à faire toutes sortes de points coupés, lacis et autres. Dédié à la Royne, nouvellement inventés au profit et contentement des nobles dames et damoyelles et autres gentils esprits amateurs d'un tel art.* Par le seigneur Frédéric de Vinciolo, Vénitien.

se voient sur la première planche. La page précédente, qui vient après le titre, est remplie par un sonnet aux dames et aux demoiselles.

L'édition parue à Paris en 1613 est dédiée à Madame, sœur du roi Henri IV, Catherine de Bourbon, et celle de 1623 à la reine Anne d'Autriche. On lit dans la dédicace de ce livre, l'édition la plus belle et la plus complète qui ait été faite, que la réimpression de cet ouvrage devra être agréable à Sa Majesté. « Le sujet qu'il traite est une invention de Déessé et une occupation de Royne — vous étant autant Royne des vertus que vous l'êtes de deux royaumes. »

Cette flatterie outrée pouvait être agréable à cette princesse ; mais, en ce qui concernait le but qu'on poursuivait, elle était destinée à manquer son effet. Après 1623 on ne réédita plus l'œuvre de Vinciolo¹. La dentelle n'avait pas démerité des grandes dames, son empire au contraire s'était accru ; mais l'art était devenu métier, et l'on conçoit qu'elles n'eussent plus le même plaisir à s'occuper à ce travail après qu'il eut cessé d'être exclusivement l'apanage de mains aristocratiques. Cependant le travail s'étant modifié par suite d'un changement de style adopté pour le point de Venise lorsque, plus tard, cette nouvelle dentelle fut importée en France, en 1665, sous Louis XIV, on vit des dames de la cour présider à l'enseignement de la méthode qui servait à la faire.

On ne fit jamais autant de dentelles qu'en 1623, mais il y avait eu alors tant de modèles d'exécutés, qu'on se bornait à les reproduire, et les recueils qui en contenaient ne se vendant plus, on cessa d'en faire paraître.

Les éditeurs des œuvres de Vinciolo avaient seuls le privilège de les réimprimer. Était-ce par suite d'une faveur spéciale ou d'un privilège établi dans la loi ? Dans tous les cas, il résulte de l'octroi de ce privilège royal, qui fut accordé à d'autres également pour des œuvres de même nature, qu'on obtenait la reconnaissance de la propriété des dessins dans ce temps-là. On comprenait déjà que, pour exciter l'esprit d'invention, il était nécessaire de lui accorder protection et de le défendre contre la convoitise des contrefacteurs.

Il s'est formé de nos jours une école d'économistes qui se disent progressistes et libéraux, mais dont l'esprit est plutôt rétrograde, car la liberté qu'ils préconisent n'est autre que la faculté, pour chacun, de mettre la main dans la poche bien garnie de son voisin.

Un de leurs principes est la suppression de toutes les entraves qui gênent la liberté des affaires ; principe excellent, mais qu'ils sont très-loin de mettre en pratique en demandant l'abolition des lois qui reconnaissent à certaines œuvres de l'intelligence, — écloses quelquefois à la suite d'une grande dépense de temps et de capital, — un droit temporaire de propriété, et leur accordent une protection et un privilège limités mais non gratuits.

1. Vinciolo fut encore réimprimé en Italie, à Turin, en 1658 ; les détails que l'on donne de cette édition laissent supposer qu'elle fut la reproduction de la publication faite à Lyon pour la quatrième fois en 1592 : cette opinion est conforme à celle de Brunet.

Il s'agit seulement, pour ces esprits ingénieux, de supprimer la propriété des dessins et des inventions¹. Ces communistes d'un nouveau genre trouveront sans doute le moyen de mettre toutes les intelligences sous le même bonnet; sans cela, comment contraindre une intelligence individuelle et rebelle à communiquer son idée s'il ne lui convient pas de le faire?

Bernard Palissy lutte pendant vingt ans contre la misère et la déception, il brûle un jour jusqu'à son dernier meuble pour ne pas perdre le fruit d'une expérience commencée, et les efforts de son génie persévérant sont couronnés de succès.

N'eût-il pas mieux valu lui assurer pendant un certain temps l'exploitation exclusive de sa découverte, — ce qu'il a pu faire sans la permission de personne, en ne la communiquant point, — et lui demander en échange de faire connaître son précieux secret, pour lequel tant de recherches, tant de dépenses de temps et d'argent ont été faites depuis sans succès?

La collectivité de l'idée est une utopie dont la réalisation, si elle était possible, consacrerait une iniquité bien plus flagrante que la collectivité de la propriété foncière rêvée par les communistes. Quels services ont rendus à la société ceux que le hasard a fait propriétaires en naissant, pour qu'elle leur garantisse la jouissance de richesses qu'ils n'ont pas créés, si des raisons d'ordre supérieur ne dominaient cette question? Quand on connaîtra un moyen pratique de partager les produits des terres mises en commun, et de distribuer la jouissance des logements, depuis la chaumière jusqu'aux palais luxueux, sans commettre d'injustice, les communistes auront gagné leur procès; mais comment réaliser le communisme de l'idée, si l'inventeur s'obstine à cacher son secret? Punira-t-on ce mauvais citoyen, s'il s'avise d'exploiter en cachette ses créations à son profit afin de s'indemniser du temps et du capital qu'il aura dépensés dans ses expériences?

Ce n'est pas le hasard de la naissance qui fait les artistes et les inventeurs, mais l'étude et le travail; et, à ce titre, leurs créations sont des propriétés bien plus respectables, qui devraient être tout aussi sacrées que celles qui existent sans l'effort des personnes qui en ont la jouissance.

Peut-être les communistes de l'idée ont-ils rêvé l'expropriation pour cause d'utilité publique des inventeurs! Si cette utopie, aussi creuse qu'impraticable, a germé dans leur esprit, il faut les attendre à l'essai de sa réalisation.

Abolir la propriété des inventions serait commettre un acte sauvage, capable de détruire le germe de cet esprit d'initiative qui fait la valeur et la richesse des industries de luxe, au grand préjudice de la France qui en a le monopole presque universel; il ne faut pas oublier que, parmi les industries de luxe, beaucoup donnent des produits dont la valeur principale est dans la main-d'œuvre.

L'ouvrier qui en manipulant la matière lui donne vingt fois sa valeur fait de presque

1. On vient d'abolir les brevets d'invention en Hollande. Dans un pays qui manque si complètement de l'esprit d'initiative, c'est là une mesure peu propre à le faire naître.

rien quelque chose; c'est un grand profit, puisqu'il crée avec peu de dépense préalable un capital qui n'existait pas. Ainsi en est-il de la dentelle, dans laquelle la valeur de la matière première descend quelquefois au-dessous de cinq pour cent; aussi constitue-t-elle, pour les pays qui la possèdent, une industrie des plus précieuses, à cause que la plus grande partie des profits qu'elle donne reste dans des mains ouvrières.

La prospérité des fabriques de dentelles de France dépend entièrement de l'initiative heureuse de ses fabricants, dont les marchandises sont recherchées du monde entier, pour leur nouveauté. Abolir la propriété du dessin serait leur porter le coup le plus funeste, ce serait détruire l'émulation qui excite à se surpasser mutuellement.

Quel intérêt aurait l'inventeur à créer de la nouveauté, si ses inventions étant à la merci des ouvrières, — comme cela aurait lieu pour la dentelle spécialement, — il n'était pas sûr d'en jouir le premier, par suite de l'indifférence de la loi qui ne le protégerait plus?

Toutes les propriétés sont solidaires, les lois de justice, qui ne sont que la déduction de l'intérêt général bien compris, leur doivent à toutes égale protection. Le droit naturel, le sens commun suffisent à démontrer que celui qui, par son intelligence, de rien fait quelque chose, crée une propriété qui n'a pas besoin d'être consacrée pour être réelle.

CHAPITRE III

LES ÉDITS SOMPTUAIRES.

Du temps de Henri IV, la France possédait déjà de nombreuses manufactures de ces passements aux fuseaux auxquels nous donnons maintenant le nom de *Guipures*. Ces manufactures se développèrent avec rapidité et leur nombre s'accrut considérablement; sous le règne de Louis XIII elles étaient répandues dans le Velay, l'Auvergne, la Bourgogne, la Champagne, la Lorraine, l'Artois, la Picardie et la Flandre française.

Vers la même époque, en Belgique, où il y en avait d'établies depuis le commencement du XVII^e siècle, elles avaient acquis une grande renommée, grâce à la finesse et à la beauté de leurs produits, qui étaient recherchés principalement par la France et l'Angleterre.

Les nombreuses fabriques françaises, la plupart disparues aujourd'hui, malgré leur activité, malgré l'abondance de leur production d'alors, ne pouvant suffire aux besoins de la consommation, on eut recours à celles des Pays-Bas et de l'Italie.

Pour l'église, le meuble et la toilette des grandes dames, des grands seigneurs, ainsi que de la bourgeoisie des deux sexes, on faisait de si riches et de si fines guipures, on en usait avec tant de profusion, que nombre de fortunes en étaient ébréchées. Pour arrêter le désordre occasionné, disait-on, par ces prodigalités, et sous prétexte de suspendre l'exportation du numéraire qui, en payant celles venues de l'étranger, appauvrisait le pays; puis aussi afin de mettre un frein au luxe des petites gens et de certains roturiers enrichis se permettant de satisfaire leur vanité en en faisant usage avec autant de profusion que s'ils eussent été princes ou grands seigneurs, — ce qui humiliait profondément ces derniers, à cause qu'ils ne se pouvaient plus reconnaître et étaient exposés à être confondus avec les roturiers, — on renouvela les anciens édits somptuaires.

Les dentelles étrangères furent prohibées, on restreignit et l'on régla minutieusement l'usage de celles du pays, sans que les gouvernants, depuis Henri IV jusqu'à Louis XIV, se préoccupassent le moins du monde du sort des malheureuses ouvrières qui, n'ayant d'autres moyens d'existence que leur industrie, pouvaient se trouver réduites à une abstinence forcée. A une époque où la noblesse et le clergé étaient exempts d'im-

pôts, empêcher ces privilégiés et tous les favorisés de la fortune d'enrichir le travail, sur qui il pesait tout entier, était un moyen assez singulier de remplir les caisses de l'État. Ainsi le voulaient l'orgueil et les préjugés des grands, dont l'égoïsme a toujours fait peu de cas des souffrances et des besoins du populaire.

On cite comme une curiosité une ordonnance du parlement de Toulouse, publiée au Puy en 1640, défendant de porter aucune dentelle, parce que, y disait-on, un grand nombre de femmes s'occupant d'en faire, il était devenu impossible de se procurer des domestiques et que l'usage de cet ornement empêchait de distinguer les grands des petits¹.

De pareils motifs se passent de commentaires; ils témoignent du peu d'intérêt que l'on portait, dans le monde officiel, aux gens de commerce et de labeur, et de l'ignorance absolue des principes économiques d'où dépendent la richesse des nations.

Le régime despotique a cela de particulier que, pour conserver le prestige dont il a besoin de s'entourer afin de ne pas laisser entamer son autorité, il est forcé de tenir à distance — (à l'exception des hauts dignitaires et des courtisans que l'intérêt attache au pouvoir par les privilèges et les faveurs qu'ils en reçoivent) — tous les citoyens, et de leur interdire l'usage des objets propres à donner de l'éclat, de la magnificence et du relief à la personne du souverain. De là tant d'édits somptuaires destinés à empêcher la confusion des classes, mais qui, obéis à demi, n'en retardaient pas moins le développement de la richesse publique en enrayant le progrès des arts somptuaires.

Les républiques ont rarement donné dans ce travers. Lycurgue, en donnant des lois à Lacédémone, ne crut pouvoir mieux faire pour en éloigner le luxe et les voluptés que de bannir les arts et métiers qui ne servaient qu'au plaisir et à la vanité, mais les autres États de la Grèce n'imitèrent pas son exemple².

Sous la république romaine, après la seconde guerre punique, qui avait achevé d'épuiser les trésors de l'État, une loi somptuaire fut édictée, à l'instigation d'un tribun du peuple, Caius Oppius, dont elle porta le nom, contre les grands qui insultaient par leur luxe à la misère publique. Vingt ans après, la paix ayant rétabli le calme et l'abondance, la loi Oppia fut révoquée malgré l'opposition de Caton, alors consul.

Jules César parvenu à l'empire, sous prétexte que le luxe avait apporté un relâchement dans les mœurs, fit un édit par lequel il défendait l'usage des habits de pourpre et de ceux ornés de perles, à l'exception des personnes d'une certaine qualité, qui en pourraient porter les jours de cérémonie seulement.

La plupart de ses successeurs au trône de l'empire réglèrent aussi le luxe par des édits, dans le but principal de distinguer les conditions, afin que l'esclave ne pût être confondu avec le citoyen, et ce dernier avec les princes ou les hauts dignitaires.

En France, nos souverains continuent la tradition despotique des empereurs romains. La première loi somptuaire est de 808; elle règle le prix maximum des étoffes et du

1. Arnaud, *Histoire du Velay*.

2. Voyez dans le *Traité de la police*, de Delamarre, l'histoire des édits somptuaires.

vêtement; mais il faut dire à la décharge de Charlemagne, qui l'édicte, qu'il croyait agir en bon père de famille en contenant le luxe, et qu'il donna lui-même l'exemple de la simplicité.

Louis le Débonnaire, Philippe-Auguste, Louis VIII font de vains efforts pour contenir le luxe, qui va croissant avec le développement des industries.

Philippe le Bel entreprend de régler par un édit la toilette de tout le monde, suivant le rang, le titre et la fortune de chacun. Il a même la ridicule attention de régler aussi le luxe de la table, le nombre et la nature des plats que chacun a le droit d'avoir à ses repas.

« Nulle bourgeoise, dit cette curieuse ordonnance n'aura char; nulle bourgeoise ne portera vert, ni gris, ni hermine, et se délivrera de ceux qu'elle a de Paques prochaines en un an. Elle ne portera ni pourra porter or, ni pierres précieuses, ni couronnes d'or ni d'argent. Nulle damoiselle, si elle n'est chastelaine, n'aura qu'une paire de robes par an. » Il est interdit aux bourgeoises de condition ordinaire de mettre plus de douze sols à une aune d'étoffe et à celles de condition plus relevée au delà de seize sols.

Louis XII s'aperçoit que des gens sans titres se donnent la satisfaction de mettre sur leur table des gros ouvrages d'orfèvrerie, qui jusqu'alors ne s'étaient vus que dans les églises et sur la table des grands; aussitôt, une ordonnance vient défendre aux orfèvres de faire aucune grosse vaisselle « sans son congé et permission. »

Il est bon cependant d'ajouter que ce prince ne s'obstina pas dans son erreur. Les orfèvres s'étant plaints que les étrangers qui avaient accoutumé de faire fabriquer leur vaisselle en France, se pourvoyaient ailleurs et que de plus les sujets du roi faisaient venir la leur du dehors, l'édit fut révoqué cinq ans après, mais l'industrie de l'orfèvrerie n'eut pas moins à le subir pendant cette période.

Charles VIII, avant lui, avait permis, par privilège, aux nobles les habits de soie tout en défendant à tous ses sujets l'usage des draps d'or, d'argent et de soie.

François I^{er}, Henri II, Charles IX, Henri III, suivant l'usage de leurs prédécesseurs, défendirent ou réglèrent l'emploi des objets de luxe, et les réservèrent, bien entendu, à eux, à leur famille et aux courtisans. En 1533, Henri II, alors duc d'Orléans, avait épousé Catherine de Médicis; cette union, dès qu'il fut parvenu au trône, remplit la cour d'un grand nombre de personnages distingués, qui y introduisirent toutes les modes du pays de la reine. Les riches étoffes d'Italie se naturalisèrent en France et furent adoptées par tous ceux à qui l'état de leur fortune le permettait, si bien qu'on ne distinguait plus « le bourgeois du noble et à peine l'ecclésiastique du cavalier; » l'ordonnance du 12 Juillet 1549 vint corriger cet abus.

« Comme il est raisonnable, y est-il dit, » que les princes et les princesses soient distingués des autres par leurs habits, etc.; » ce préambule est accompagné de détails minutieux afin que de fâcheuses confusions n'aient pas lieu.

Un certain Jacques de Silly, seigneur de Rochefort, parlant au nom de la noblesse, aux états généraux d'Orléans, sous Charles IX, s'y plaignit que leurs prérogatives, *d'aller à cheval*, ou de se vêtir plus richement que les autres, étaient usurpées par les

gens de toutes les conditions. Sur ces remontrances, une ordonnance y mit bon ordre.

Henri IV lui-même, qui rêva la poule au pot pour le malheureux, ne fut pas plus clairvoyant que ses prédécesseurs et ne put se soustraire aux préjugés des gouvernants de son temps. Pendant que, d'un côté, il fondait des manufactures pour, disait-il, « relever ce pauvre estat que nous avons trouvé languissant et comme gisant à terre, » il faisait, de l'autre, des édits somptuaires qui auraient porté la ruine dans un grand nombre de celles existantes, si on leur eût obéi.

Louis XIII ne fit donc que continuer les errements de ses prédécesseurs en publiant à son tour des édits contre le luxe.

La réforme des étoffes et des pierres précieuses, dit Delamarre, « fit naître la mode des points coupés, des broderies et des dentelles de fil. Ces nouvelles modes nous venaient aussi d'Italie, où ces points furent inventés, et les premières manufactures établies. »

L'édit de 1629 défendit « tout autre ornement sur les collets, manchettes et autres linges que les points coupés, dentelles, passements et autres ouvrages aux fuseaux pour hommes et pour femmes, manufacturés dans le royaume et de la valeur de trois livres l'aune seulement. »

Malgré cette ordonnance le luxe ne se ralentit pas, et, dit encore Delamarre, « ce ne fut plus de simples dentelles de fil, ou de points coupés qui furent employés aux ornements du linge, on y ajouta des broderies et des dentelles d'or ou d'argent; on ne faisait plus venir un si grand nombre de marchandises étrangères, mais les ouvriers français, toujours ingénieux à imiter ou perfectionner ce qui est inventé chez les autres nations, contrefirent si bien les points de Venise et de Gênes, que les plus habiles connaisseurs y étaient trompés. »

La prohibition des dentelles étrangères avait eu pour effet de donner de l'extension aux manufactures françaises, dont les produits devenaient d'un usage plus fréquent. En présence d'une prospérité industrielle et commerciale qu'on n'avait pas provoquée, mais que l'intérêt général commandait de préserver de toute atteinte, on ne trouva rien de mieux à faire, par une nouvelle déclaration de 1633, que d'interdire « à toutes personnes de porter passemens, dentelles et points coupés manufacturés dans le royaume de plus de neuf livres l'aune. » Sauf, bien entendu comme d'habitude, les réserves faites en faveur du roi, des nobles et de leurs gens.

La puissance de la mode, l'envie de briller, l'attrait d'un ornement qui donnait tant de richesse et d'éclat à la toilette, empruntaient à la prohibition un charme de plus, et rendaient tous ces édits inutiles; ce goût persistant pour les dentelles que les punitions les plus sévères ne pouvaient refréner ne fit que provoquer de nouvelles ordonnances.

Celle de 1634 interdit « de mettre sur les habits des hommes au-delà de deux passemens de la largeur d'un doigt seulement, et qui ne pourront être appliqués qu'à l'entour du collet, et au bas de leurs manteaux, sur le long et canon de leurs chausses, coutures des manches, au milieu du dos, le long des boutons et boutonnières, et aux extrémités des basques des pourpoints. »

Des détails tout aussi puérils règlent dans le même édit la manière de les ajuster sur les robes des femmes.

Le 3 avril 1636, pour les mêmes causes, nouvelle déclaration faisant défense « de porter aucuns points coupés et aucuns passemens aux fuseaux de la valeur de plus de neuf livres l'aune et de la hauteur de plus d'un pouce de roy, quoique faits dans le royaume.

« A l'égard des marchands, qui sont la principale cause du désordre, leur permet seulement d'acheter et de vendre des passemens faits dans le royaume, de la hauteur d'un pouce de roy seulement, et de la valeur de neuf livres l'aune au plus; à peine de bannissement pour cinq ans, confiscation de toutes leurs marchandises, et de six mille livres d'amende, et d'être eux et leurs enfans privés d'exercer la marchandise ni aucune charge. »

Une déclaration de 1639 renouvelle les mêmes défenses.

Toutes ces ordonnances extravagantes ne réussissaient pas à amener un changement radical dans les habitudes; elles contenaient un instant les penchants et les goûts du public; mais les grands seigneurs, la cour elle-même se souciant fort peu de ses propres édits, donnaient l'exemple d'une prodigalité sans mesure qui finissait toujours par déborder. Nombre de gens de toutes conditions continuaient à se ruiner littéralement, en achats de garnitures de dentelles. Cinq-Mars en laissa plus de trois cents paires à sa mort, qui arriva en 1642.

C'était à qui se ruinerait le plus vite parmi la noblesse française, et l'on cherchait dans le jeu le moyen de suffire aux prodigalités les plus folles. Il n'y avait pas que la dentelle qui fût une excitation à la dépense; Bassompierre nous apprend, dans ses Mémoires, qu'il parut un jour à la cour avec un habit de drap d'or orné de palmes et chargé d'une quantité prodigieuse de perles. Cet habit lui avait coûté quatorze mille écus, qu'il s'était trouvé fort embarrassé de payer. Invité un soir à un souper chez le duc d'Épernon, on y joua gros jeu; le hasard l'ayant secondé il en gagna cinq mille ce jour-là; le lendemain et les jours suivants il fut encore plus heureux, au point qu'après avoir payé son habit, il lui resta onze mille écus dont la moitié lui servit à acheter une épée enrichie de diamants¹.

Les économistes ne trouvaient rien à redire aux édits somptuaires, ils y applaudissaient au contraire et ce n'était pas sans quelque raison en présence de ces prodigalités excessives. Il n'en était pas de même des artistes. L'esprit frondeur des peintres et dessinateurs, naturellement porté à l'observation, leur fait saisir plus vivement le côté comique des choses. Il n'y a point de critique qui empoigne plus sûrement l'esprit et les sens que celle qui se traduit par un simple coup de crayon. Il faut que les effets en soient bien redoutables puisque, de nos jours encore, elle inspire tant de craintes à nos gouvernants et qu'ils ont la faiblesse de soumettre les œuvres de nos caricaturistes à une humiliante censure préventive. La caricature, cet art si éminemment français, se trouve ainsi enrayée dans son essor naturel; mais ces entraves inintelligentes obligeant l'artiste à cacher

1. Voyez les *Arts somptuaires* par Charles Louandre. d'où sont tirés ces détails.

sa pensée sous des formes vagues et allégoriques, dans ce travail elle gagne souvent en esprit et en malice, l'effet n'en est que plus sûr, plus mordant et les blessures ainsi faites ne se cicatrisent que plus difficilement.

Le public actuel, qui se sent majeur, estime qu'il n'a pas plus besoin qu'on lui marque la nuance de ses sentiments que la couleur de ses habits; et, naturellement, il recherche avec délices ce qu'une intrusion indiscreète et arbitraire essaye de lui défendre.

Il viendra un jour où la tolérance, qui est conforme au droit naturel, aura le dessus; toutes ces mesures restrictives seront jugées alors aussi naïves, aussi inutiles et tout aussi malfaisantes par l'irritation qu'elles occasionnent, les excès qu'elles produisent, que les édits somptuaires des temps passés, qui n'ont fait que surexciter la prodigalité quand elle a été dans les mœurs. On les collectionne aujourd'hui, ces édits, comme des curiosités morales; elles attestent les degrés de la bêtise humaine, dont les racines sont encore plus vivaces que celles des plus mauvaises herbes. L'intelligence la mieux cultivée ne s'en défend pas toujours, et l'histoire est là pour nous apprendre que dans le cerveau des plus grands génies, il y a très-souvent un petit coin qui lui est réservé¹. Trop heureuse l'humanité quand ses destinées n'en dépendent pas.

En réunissant les charges et les caricatures qu'ont suggérées de tout temps les vices, les ridicules et les sottises des hommes, on trouverait dans cet ensemble de quoi faire des études de mœurs très-intéressantes.

Sous l'ancien régime, la critique par le crayon était assez timide; si elle pouvait s'exercer quelquefois librement vis-à-vis des particuliers, elle ne s'adressait un peu haut que par ricochet. Il eût été trop dangereux de s'attaquer aux gens de qualité voisins du trône. Il y en avait parfois, cependant, malgré les liens qui la retenaient, de piquantes et de spirituelles, si on en juge par certaines que la gravure nous a conservées.

Comme on doit le présumer, les édits somptuaires donnèrent lieu à de nombreuses et vives épigrammes; ils s'attaquaient à trop d'intérêts et contrariaient trop vivement les habitudes vaniteuses de la société pour qu'il n'en fût pas ainsi. La verve caustique de nos artistes y trouva naturellement l'occasion d'exercer son crayon. On remarque dans l'œuvre de l'un de nos plus spirituels graveurs, Abraham Bosse, une série de pièces dont la composition lui a été suggérée par les ordonnances relatives aux dentelles, rendues sous le règne de Louis XIII.

La première représente un valet de chambre en train de serrer des habits enrichis de passements, et on lit au-dessous :

« C'est avec regret que mon maître
Quitte ces beaux habillemens,
Semez de riches *passemens*,
Qui le fesoient si bien paroistre.

1. Montesquieu compare le cerveau humain à un intérieur éclairé par plusieurs fenêtres : « Même chez les plus grands génies, dit-il, il y en a toujours au moins une de fermée. »

Mais d'un autre côté je pense ,
 Qu'étant avare comme il est
 Assurément l'édit luy plaist ,
 Pour ce qu'il regle la dépense.
 Je vais donc mettre dans le coffre
 Tous ces vêtemens superflus,
 Et quoiqu'il ne les porte plus,
 Je ne crains point qu'il me les offre. »

Ce laquais mettant en jeu la prétendue avarice de son maître, en même temps qu'il donne le degré de son propre désintéressement, cela ne manque pas d'un certain piquant.

Vient après une deuxième planche.

Cloris vêtue suivant l'édit :

Elle porte un grand col, de grandes manchettes ornées, ainsi que le devant et le bas de la robe, d'une étroite guipure, suivant l'édit. L'artiste a mis dans sa bouche ce quatrain :

« Sans contrevenir à l'édit,
 Philandre, un chacun me dit,
 Que je suis plus gentille et belle
 En portant de cette dentelle. »

Puis c'est le courtisan suivant l'édit : il se mire dans une glace et exprime ses regrets de se voir ainsi transformé, et en fin de compte se résigne sagement, n'y pouvant mieux.

.
 « Si par raison ou par contrainte,
 Il faut obeir a l'édit,
 Il est juste qu'on s'accommode,
 Au temps, au pais a la mode,
 Suivant le saint decret des lois. »

La dame suivant l'édit clôt la série; on la voit en train de terminer sa toilette, sur laquelle, point de dentelle, ce dont elle ne semble pas se consoler :

« Quoique j'aye assez de beauté,
 Pour assurer sans vanité,
 Qu'il n'est point de femme plus belle;
 Il semble pourtant à mes yeux,
 Qu'avec l'or et la dentelle,
 Je m'ajuste bien mieux. »

.

Ces plaintes ne sont point trop vives, et annoncent une résignation assez calme en apparence, sous le dépit qui y perce. Supposons, aujourd'hui, une loi interdisant aux dames les étoffes de soie, taffetas, velours et satins, et ne leur permettant que l'usage de la laine, — ce qui ne serait certes pas plus extravagant que ce qui fut jadis; — se figure-t-on les cris de paon de nos élégantes! Ces cris seraient encore bien plus étourdissants que ceux qu'arracheraient à ces glorieux et brillants gallinacés auxquels il est fait allusion, l'action de les dépouiller, sans ménagement et avec un peu trop de vivacité, de leur éblouissant plumage.

« Le grand luxe des dames de la cour au xvi^e siècle, dit M. Ch. Louandre¹ pouvait tenir, nous le pensons, à une cause que personne jusqu'ici n'a remarquée; nous voulons parler de l'influence exercée par les maîtresses en titre des rois, influence quoi qu'on en ait dit, des plus déplorables. A dater d'Agnès Sorrel, il se produit en effet dans notre histoire un fait tout à fait exceptionnel : l'adultère devient en quelque sorte pour nos princes une affaire d'étiquette, et le trône des reines s'abaisse devant le tabouret des courtisanes. Toutes les femmes que les caprices de la royauté, depuis le xv^e siècle jusqu'au xviii^e, ont élevées au rang de favorites, ont usé de leur crédit pour engloutir en objets de toilette et en ameublements somptueux les trésors de leurs amants couronnés. »

Rien n'est plus exact que ce coup de crayon historique; l'on peut ajouter que ce dévergondage moral, ruineux pour nos finances, poussé à ses dernières limites sous Louis XV, a pesé de tout son poids sur le sort du malheureux Louis XVI, dont le plus grand tort était d'avoir eu de tels ancêtres.

Un fait curieux qui ressort de ces orgies du luxe, conséquences fatales du désordre moral qui régnait à la cour, c'est qu'après avoir épuisé le pays pour satisfaire les caprices, les exigences insatiables de courtisanes que le besoin de toujours plaire entraîne à des prodigalités sans mesure en toilettes et parures éblouissantes de richesse, sans cesse renouvelées; nos princes, quand ils ne savent plus où donner de la tête, au lieu de faire un retour sur eux-mêmes et de se réformer, accusent le travail de l'ouvrier, le trafic du marchand d'être la cause du désordre. (Voyez l'ordonnance de 1636.) En les voyant s'acharner, par l'interdiction de la production, au dessèchement des sources de l'impôt, au moment même de leur plus grande détresse, on a peine à croire à un pareil aveuglement. Il semble vraiment que chacun leur a fait tort de ce qu'il a pu dépenser en superflu!

Le règne de Louis XIV a été sans contredit, sous bien des rapports, un des plus glorieux de notre histoire; dans les sciences, les arts et les lettres, les grands hommes ne lui ont pas manqué; mais, si la science économique fit quelques progrès, elle ne sut pas s'affranchir de certains préjugés qui paraissent incompréhensibles pour une époque si éclairée, qui a donné le grand Colbert. On est étonné d'y rencontrer une aussi grande prodigalité d'ordonnances contre le luxe; on n'en compte pas moins de trente-

1. *Arts somptuaires*, tome I, page 228. Paris, 1857.

deux pendant cette période¹, dont dix règlent ou interdisent l'usage de la dentelle.

L'une d'elles, rendue en 1660, véritable loi de proscription contre ce charmant tissu, donna l'occasion à un auteur contemporain d'une pièce burlesque et comique intitulée : *la Révolte des passemens*², où l'on trouve de précieux renseignements sur les dentelles qui existaient alors, et sur la manière d'être de la plupart d'entre elles. On lit dans une autre ordonnance portant la date de 1664, spéciale aux dentelles et passements aux fuseaux, les singuliers motifs que voici :

« Sa Majesté voyant avec déplaisir que la vanité qui règne dans la plupart des esprits, et l'avarice des marchands et des ouvriers, ont rendu presque inutiles les soins que l'on a apportés jusqu'ici à l'observation des dites déclarations, etc. »

« L'avarice » de pauvres gens, colporteurs et ouvriers, qui ne demandent qu'à vivre et à faire vivre leur famille par leur industrie et leur commerce; voilà où en était ce prince orgueilleux qui ne voyait rien en dehors de ses satisfactions personnelles! Celui qui érigea en principe la sujétion de tous les individus et de tous les intérêts au bon plaisir et aux caprices du souverain, était seul capable d'une pareille exagération³.

En même temps qu'il édictait des peines très-sévères contre le luxe, il ordonnait l'établissement de plusieurs manufactures de fines dentelles. Sous le régime despotique de ce temps-là, le caprice avait bien souvent plus de puissance que la logique dans la direction des affaires; toutefois cette contradiction n'a rien d'étonnant, elle prouve seulement que la guerre contre le luxe part d'un principe faux dans lequel il est difficile de s'enfermer.

Voici une curieuse naïveté que l'auteur du *Traité de la police*, Delamarre, met en tête des nombreux édits somptuaires du règne de Louis XIV, pour en expliquer la nécessité :

« Une longue expérience a fait connaître que, de toutes nos lois, il n'y en a point qui tombaient si facilement dans l'oubli que les somptuaires; à peine un édit qui corrige le luxe est-il publié, que le génie de la nation, porté naturellement à la magnificence, et l'industrie de ses négocians et de ses ouvriers inventent de nouveaux moyens d'en éluder les dispositions. La mode s'en établit insensiblement, et son empire, tout bizarre qu'il est, devient plus fort que celui des plus sages lois. »

Quelle est l'autorité qui aurait osé motiver un édit somptuaire par la nécessité de paralyser le génie naturel de la nation, l'industrie de ses ouvriers et de ses négocians, en même temps que leurs ingénieuses inventions? Et pourtant on ne faisait pas autre

1. On doit dire à la décharge de Colbert que si, pendant son ministère, il fut obligé de subir les préjugés de son temps, du moins il n'invoqua jamais les lois somptuaires, et se garda de les appliquer une seule fois. — Voyez à ce sujet Félix Joubleau, *Études sur Colbert*, Paris, 1856, tome I, page 428.

2. Voyez au tome IV, dans le *Recueil des pièces les plus agréables de ce temps*. Paris, 1661, chez Charles Sercy.

3. « Tout ce qui se trouve dans nos États nous appartient... Les rois sont seigneurs absolus et ont naturellement la disposition pleine et entière de tous les biens... La vie de ses sujets est le propre du prince... La volonté de Dieu est que : quiconque est né sujet obéisse sans discernement, le roi étant la loi... » Instructions de Louis XIV à son fils.

Voyez Henri Martin, tome XIII, page 258 et suivantes.

chose. Loin de se révolter contre de telles inepties, on les approuvait, on les appelait de sages lois.

De nos jours, pareilles hardiesses anti-économiques sont devenues impossibles. Les derniers vestiges de ces barbaries surannées se sont évanouis au souffle de quatre-vingt-neuf. Il en est resté cependant quelques traces dans l'esprit de vieux légistes regrettant de ne plus entendre, contre le luxe, les jérémiades des anciens procureurs au Parlement.

Il n'y a pas longtemps encore, un homme de loi célèbre, feu M. Dupin, a essayé de lui faire son procès en plein Sénat; mais les coups de boutoir de cet austère enfant du Morvan ont frappé dans le vide, parce que cet apôtre improvisé de la simplicité primitive de l'homme sauvage ne prêchait pas assez d'exemple. S'il avait le mauvais goût de loger, dit-on, ses pieds dans de gros souliers ferrés, ce qui est le propre des gens que la pauvreté contraint à l'économie, on n'a jamais ouï dire qu'il habitât sous un simple toit de chaume, ou qu'il prît ses repas dans une grossière écuelle de bois¹.

L'homme se fit maçon et tisserand par nécessité; le jour où il devint artiste, le travail manuel prit une âme et le luxe exista. Cela fut-il un bien? qui oserait dire que cela fut un mal? le luxe est une des conditions d'une société civilisée; il poétise la matière en donnant à l'objet utile une forme artistique; il est une source de vie et de bien-être, d'autant plus abondante qu'un peuple est plus avancé dans la connaissance de l'art, parce qu'alors ses goûts raffinés lui ont créé des besoins qu'il ne peut satisfaire qu'en enrichissant l'atelier. Le riche trouve ainsi un moyen attrayant de dépenser ses revenus. L'argent qu'il met en circulation augmente le bien-être général; tandis que celui qui entasse ses revenus et ne lui paye aucun tribut fait tort à la société; il ne mérite pas la protection qu'il en reçoit pour la conservation de ses biens.

Dans ses excès, le luxe n'est préjudiciable qu'à celui qui en abuse. L'homme qui ne sait point se régler et se livre trop facilement aux entraînements de l'envie de briller et de paraître, même quand il se ruine, contribue à la prospérité des industries; il y a donc compensation.

Les imitations, le clinquant, ne sont que la caricature du luxe, ils suffisent à la vanité ignorante; ils ont leur utilité par le travail et le trafic qu'ils occasionnent.

Le luxe nuisible est celui qui dépense sans compensation la force productive des nations; tel est le luxe qui éleva les pyramides d'Égypte, où s'usèrent sans profit et sans gloire les efforts gigantesques de populations soumises à un despotisme orgueilleux et ignorant.

Ces pyramides, qu'on a bien à tort classées parmi les merveilles du monde, ne sont

1. Feu M. Dupin, natif de Clamecy, ancien procureur général à la cour de cassation, président de la chambre des députés, sous le roi Louis-Philippe, et membre de son conseil privé; puis président de la législative pendant la République et de nouveau procureur général à la cour de cassation et sénateur sous l'Empire, aussi célèbre par le nombre et la grosseur des clous qui ménageaient la durée de ses gros souliers, que par ses boutades mordantes et spirituelles, n'a jamais prêché contre le cumul des gros émoluments, luxe bien autrement dangereux et inutile que celui de la parure et du vêtement.

qu'un témoignage monstrueux de la faiblesse humaine quand une nation a abandonné sa puissance collective au caprice d'un seul.

En résumé, on n'est ni vicieux, ni vertueux parce qu'on fait usage de vêtements élégants, ou de meubles enrichis de sculpture; on ne fait que satisfaire au besoin naturel que crée l'amour du beau, lequel se développe chez les nations avancées dans la pratique des beaux-arts.

Il est regrettable assurément, que l'orgueil et la vanité poussent à l'abus des satisfactions que procure la possession d'objets luxueux; mais combien d'autres satisfactions naturelles que la morale est loin d'interdire, quoique cependant l'abus en soit bien plus préjudiciable!

Un dernier mot pour résumer ces réflexions sur le luxe et les édits auxquels il a donné lieu :

La richesse des nations a sa source dans la liberté complète des industries et des transactions; s'il est nécessaire quelquefois de modérer l'application de ces principes absolus, dans les rapports de peuple à peuple, afin de ménager des industries naissantes, ou des ouvriers inexpérimentés, on ne les viole jamais impunément dans ce qui fait leur essence.

Le peuple qui s'enferme dans ses lignes de douane n'est plus aiguillonné par la concurrence, et ne progresse plus.

Tout gouvernement qui a la prétention de réglementer l'usage des choses, en dépit des goûts et des besoins de chacun, tente l'impossible; ses édits sont lettres-mortes parce que leur exécution est préjudiciable aux intérêts de tous et violente leurs droits.

Les mauvaises lois, que la force des choses rend inutiles, nuisent à l'autorité des bonnes et au respect qu'on leur doit.

CHAPITRE IV

LES DENTELLES AUX FUSEAUX DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES.

L'art, dans son développement le plus naturel, doit s'appliquer aux choses les plus usuelles; on le comprenait ainsi au moyen âge et à l'époque de la renaissance, où il se confondait avec le métier, pour ainsi dire, en une seule et même famille. Il s'agissait uniquement alors de satisfaire dans tous ses détails aux besoins et aux aspirations d'un certain monde très-restreint, mais éclairé, qui participait seul aux jouissances des choses d'art. C'était le roi d'abord, puis son entourage; la noblesse, principalement celle qui se montrait à la cour, et aussi un clergé riche et fastueux. En dehors de ce milieu, il y avait bien un public d'enrichis et de parvenus qui se donnait les jouissances d'un luxe artistique, mais il n'était pas nombreux. Toutefois l'habitude en haut lieu d'appliquer l'art à toutes choses exerçait sur le métier en général, une influence salutaire, et entretenait, par l'exemple qu'on y donnait, une émulation profitable aux industries. L'impulsion était une, parce qu'elle partait d'en haut, du trône, et qu'autour et au dessous, parmi les grands seigneurs, les gens d'Église et la partie la plus éclairée de la bourgeoisie, on n'avait qu'un but : imiter et copier ce qui était préféré du souverain. De là l'unité de genre qui a marqué le caractère de chaque époque.

Les artistes les plus renommés d'alors, presque toujours les protégés ou les commensaux des grands, vivant dans leur intimité, traçaient eux-mêmes les modèles de tout ce qui devait servir aux usages domestiques. Depuis l'ustensile de ménage le plus vulgaire, les objets les plus frivoles destinés à la toilette, tout, les armes, la carrosserie, les meubles, les étoffes, les tapisseries, jusqu'aux broderies, se ressentit de l'influence des maîtres peintres et sculpteurs. C'est surtout sous les Valois que cette influence s'affirma le plus et devint prépondérante.

Catherine de Médicis, venue en France d'un pays où les arts étaient en si grand honneur, ne pouvait que continuer cette noble tradition; et la dentelle, à titre d'importation italienne, trouva auprès de la reine, dans la personne du Vénitien Vinciolo, dont les œuvres eurent le plus grand succès à la cour, des encouragements et une protection bienfaisante qui valurent à la France la création d'une précieuse industrie.

Pendant trois quarts de siècle le style italien, à rosaces finement découpées, à bordures aiguës, qu'avait propagé le maître vénitien, y eut un succès universel. Ce genre, d'une délicatesse de forme exquise, inspiré à la fois du gothique et de l'art oriental, avec ses enlacements de lignes qui, sans s'interrompre, se croisent, s'éloignent et se rejoignent, dessinant à la fois des ronds, des carrés, des étoiles enchevêtrées les unes dans les autres, a quelque chose de vague, d'indécis, qui charme l'esprit par la multiplicité des combinaisons. Les détails de la composition ne se révélant pas à première vue, l'œil se complait dans l'analyse des motifs ingénieux dont l'ensemble l'a séduit par leur légèreté pleine de grâce et d'harmonie. Il devait plus que tout autre faire réussir la dentelle, et justifie en effet la vogue sans égale qu'elle obtint. Mais de quoi ne se lasse-t-on point? et que peut le bon goût contre les entraînements, le caprice et les bizarreries de la mode? (Fig. 26, 27, et Pl. XX.)

En France, dès 1620 environ, on avait déjà tellement appris à bien faire, qu'il ne restait plus rien à emprunter aux Italiens. Les points de Venise et ceux de Gênes s'y fabriquaient avec autant de perfection que dans leur pays d'origine; mais la mode, quelque temps après, manifesta ses préférences pour les guipures de Belgique où l'on s'était mis à les confectionner avec des fils de plus en plus fins, ce qui amena forcément, et peu à peu, une modification complète dans le style. Le dessin, au lieu de simples lignes se multipliant dans leurs enlacements pour figurer les formes géométriques les plus ingénieuses et les plus variées, se composa de masses épaisses et compactes, produisant des bordures en manière d'acrotères évasés ou épanouis en éventails. Le tissu de ces dentelles, de fil très-fin, était léger, le travail très-minutieux; ces qualités qui dissimulaient la banalité ou la lourdeur du dessin, suffisaient au goût du temps (Pl. V, Fig. 3).

Telle était, sauf le genre à bord droit, qui se faisait depuis peu dans la Flandre française (Pl. VI, Fig. 1), la manière d'être des dentelles aux fuseaux au commencement du règne de Louis XIV.

On a vu précédemment que, malgré la sévérité des peines qui accompagnaient la violation des lois prohibitives, l'introduction des guipures belges se faisait sur une grande échelle par la contrebande; et que, pour couper court à l'invasion de ces produits étrangers qu'excitait et encourageait la mode, on fonda, à l'aide d'ouvrières embauchées à l'étranger pour l'enseignement des points les plus renommés, une manufacture de dentelles aux portes de Paris même, au château de Madrid, dans le bois de Boulogne. En peu de temps l'élégance artistique des produits de cette manufacture lui avait valu une préférence marquée dans toutes les cours de l'Europe, ou ils étaient recherchés, ainsi que nos points à l'aiguille, sous le nom de *Point de France*¹.

1. C'est sous le règne de Louis XIV que la France commença à exercer au dehors, pour les affaires de toilette et de goût, cette influence souveraine que depuis on n'a point cherché à lui disputer. La cour de Versailles donne le ton à l'Europe entière. Jusque-là nous avions acheté notre luxe aux étrangers, et maintenant ce sont les étrangers qui deviennent nos tributaires. Dans le siècle précédent, l'économiste Laffemas comparait les Français à des sauvages qui donnent ce qu'ils ont de plus précieux pour des *babioles*, et au XVII^e siècle, Bolingbroke reproche aux Anglais d'enrichir la France en lui

Sous l'influence protectrice de son royal parrain, Louis XIV, et de son entourage, artistes et grands seigneurs, cette manufacture maintint pendant de longues années sa belle renommée. On y fabriquait des dentelles façon *Angleterre* (Pl. VII et VIII). Le changement qui s'était opéré dans le costume avait amené l'emploi de dentelles flottantes, et ce genre, le plus recherché alors, convenait par sa légèreté au nouvel usage qu'on en faisait.

On ne portait plus de cols rabattus et on avait cessé de galonner les habits avec de la dentelle, mais on en faisait un usage plus général pour le linge de corps. En outre, l'extrémité des cravates, les manchettes et les canons au bas des chausses en étaient ornées de très-larges, dont la valeur représentait des sommes fabuleuses. Quand elles étaient des plus fines, cela se chiffrait par milliers de livres.

De leur côté, dans l'emploi qu'en faisaient les dames, régnait la plus grande profusion. Pas un morceau de toile et de batiste destiné à leur usage personnel ou à servir de garniture aux meubles de leur boudoir et de leur chambre à coucher qui n'en fût orné. Elles se montraient dans leur intérieur avec des toilettes de déshabillé de la plus riche élégance, littéralement ensevelies sous des flots de dentelles. Les plus luxueuses et les plus riches, celles à l'aiguille, étaient réservées aux toilettes d'apparat. Étagées en larges plis, elles servaient à édifier les hautes coiffures suivant la mode de ce temps-là, à garnir les corsages décolletés des robes sous forme de berthes et on les voyait s'étaler par devant, sur toute la hauteur de la jupe, en une large bande de chaque côté.

La magnificence de ces toilettes ainsi enrichies des hauts reliefs du point d'Alençon d'alors, s'enlevant avec éclat sur de brillantes étoffes de soie, échappe à toute description. Qui n'a jamais eu sous les yeux un échantillon de ces splendides dentelles, ne peut s'en créer une idée! (Pl. XXV.)

Louis XIV, pendant la première période de son règne, n'avait eu qu'à enregistrer des succès. A la mort de Mazarin, quand il prit en main les rênes du gouvernement, il ne restait plus aucune trace des anciennes factions et nous étions en paix avec nos voisins, après une guerre heureuse qui valut à la France des acquisitions importantes. L'État, il est vrai, était obéré par suite de la mauvaise gestion et de l'avidité du cardinal, plus préoccupé d'arrondir sa fortune particulière que de ménager celle du pays; mais le roi était animé des meilleures intentions, et fermement résolu à mettre fin à tous les désordres¹. Il eut le bonheur de rencontrer un homme de génie, Colbert, à qui il confia l'administration de ses finances. Dans ses mains habiles, l'ordre fut bientôt rétabli, et tout en diminuant les charges des contribuables, il sut accroître les revenus.

La paix à l'intérieur, les encouragements pécuniaires aux manufactures et au commerce, le goût du luxe surexcité par l'exemple de la cour, donnèrent à l'esprit d'entreprise un développement jusqu'alors inconnu. La France traversa une période de prospérité et de bien-être dont on n'avait pas vu d'exemple depuis les dernières années du

payant tous les ans, en échange de ses frivolités brillantes, cinq à six cent mille livres sterling. — *Les Arts somptuaires*, par Charles Louandre, tome I, page 241. Paris, 1858 (Hangart-Maugé, Éditeur).

1. Voltaire, *Siècle de Louis XIV*.

règne de Henri IV. Mais, une série de guerres interminables qui eurent leurs succès et leurs revers; des travaux gigantesques dont l'utilité ne fut pas toujours en rapport avec les ressources de l'État; les palais somptueux qu'on édifia, le luxe exagéré et le faste éblouissant de la cour, les plaisirs du roi; tout cela entraîna à des dépenses ruineuses qui eurent pour résultat la destruction des réformes économiques du grand Colbert et jetèrent les finances dans un désordre pour longtemps irréparable.

Cette situation déplorable porta un coup funeste à la prospérité des manufactures et du commerce. Vers 1688, il fallut forcément réduire les dépenses et diminuer le luxe de la cour; ce qui, dit à ce propos Voltaire, « dans un royaume rempli de manufactures, est diminuer l'industrie et la circulation, et ce qui n'est convenable qu'à une nation qui paie son luxe à l'étranger. »

Bien loin de songer, comme par le passé, à encourager les arts et les manufactures, il fut ordonné que tous les meubles d'argent massif appartenant aux particuliers de toutes les classes seraient portés à la Monnaie. Le roi donna l'exemple; il se priva d'une foule d'objets précieux, chefs-d'œuvre de ciselure des mains de Ballin et tous exécutés sur les dessins de Lebrun. Toute cette belle orfèvrerie fut fondue, et ne produisit pas même le tiers de ce qu'elle avait coûté. Ce sacrifice douloureux, imposé par le malheur des temps, fut d'autant plus regrettable qu'il ne procura qu'une bien faible ressource relative.

On conçoit qu'au milieu d'un tel désarroi financier, avec les charges très-lourdes que les impôts excessifs faisaient peser sur toutes les fortunes, la gêne dut être grande et que la dentelle, plus que tout autre produit manufacturé, dut en ressentir les effets.

La cour n'encourageant plus la fabrication des plus belles sortes par ses achats, pas plus que la noblesse à qui on était obligé de demander le sacrifice de son orfèvrerie; d'un autre côté, par suite de la guerre, les débouchés extérieurs leur étant fermés, la fabrication dut se restreindre et se borner à produire des dentelles plus ordinaires pour le marché intérieur, qui se trouva bien insuffisant dans ces moments de misère publique, surtout après les excitations à la production qui les avaient précédés. Il en résulta un affaissement général de toutes les manufactures : c'est au point que, vers la fin du règne de Louis XIV, quelques-unes avaient cessé d'exister et que d'autres avaient vu leur importance diminuer de plus des deux tiers.

Savary écrit, au commencement du xviii^e siècle, que la manufacture de points de France établie à Madrid, château bâti par François I^{er} dans le Bois de Boulogne, où elle avait prospéré pendant de longues années, n'existe plus et que celle d'Aurillac qui en faisait annuellement pour plus de 700,000 livres n'en produit plus que pour 150,000.

On voit par ces deux exemples quelles étaient les souffrances de l'industrie dentellière; les manufactures les moins éprouvées étaient celles où l'on s'occupait à des ouvrages communs pour la consommation intérieure.

Les produits de celle qui avait existé au château de Madrid avaient été les plus recherchés par l'aristocratie et la finance, parce que, au point de vue de l'exécution et

du bon goût, ils étaient les plus réussis; pour cette cause, ils servaient de modèles à toutes les autres manufactures établies dans le royaume et au dehors, où on cherchait à s'en rapprocher en imitant leur genre. Après qu'elle eût cessé d'exister, on manqua de guide; n'ayant plus la concurrence de ces modèles élégants qui maintenaient le goût dans une sphère élevée, le dessin perdit de sa valeur artistique et s'appauvrit. Comme il était devenu difficile d'écouler les produits de grande valeur, ce fut une nécessité d'en faire d'un genre plus simple, moins chargés en dessin, et le dessin ainsi élagué eut besoin d'un remplissage.

C'est alors qu'on chercha à y pourvoir par un fond de réseau. Ce fut d'abord un réseau à quatre fils de forme hexagone (Pl. IX), auquel on donna le nom de fond de brides parce que, sauf sa forme régulière, les lignes qui le composaient se tressaient exactement comme les brides qui, antérieurement, suffisaient à relier toutes les parties du dessin alors que son développement s'étendait sur tout le corps et toute la largeur du tissu.

Quand la composition du modèle était bien entendue, c'est-à-dire, quand l'idée, dans sa simplicité, en était savante et qu'on en avait tiré parti avec art, la dentelle, quoique d'un aspect moins riche, n'en produisait pas moins un effet satisfaisant. Sur ce fond à mailles claires, enjolivées quelquefois de nombreux picots, les motifs de la composition se découpaient en reliefs s'enlevant assez énergiquement. Si elle péchait par la mesquinerie du dessin, elle pouvait avoir, malgré ce défaut, une certaine élégance et à l'emploi peut-être plus de grâce. La mode avait changé pour la manière d'en faire usage sur les objets qu'elle était destinée à embellir; elle ne se posait plus à plat, mais elle se plissait ou se chiffonnait de façon que, les bords de la partie volante de la dentelle se trouvant seuls développés, le dessin se fût perdu si dans les plis plus serrés du côté opposé fixé à l'étoffe on l'y avait prodigué, et cela eût donné un aspect un peu lourd à l'ensemble de la garniture.

Il est regrettable qu'on ne s'en soit pas tenu à ce fond à mailles claires, orné de picots, dont l'aspect était doux et agréable, ou qu'on ne se soit pas borné à en imaginer d'autres de différents dessins également à picots et assez clairs pour ne pas nuire aux reliefs dont l'effet est d'ajouter aux charmes de la dentelle. Tout en ayant perdu une partie de sa richesse, malgré sa simplicité, elle eût conservé une valeur relative et un certain éclat.

On ne connaissait pas encore sous Louis XIV le réseau connu aujourd'hui sous le nom de réseau *Alençon*, *Lille*, ou *Fond clair*, lequel se fait aussi bien à l'aiguille qu'aux fuseaux et qui, depuis, a été le plus souvent adopté pour servir de fond aux dentelles. L'importance qu'on donna à cette insignifiante nouveauté a exercé une influence funeste sur l'avenir de la dentelle. La mode s'engoua de sa légèreté qu'on prit pour de la finesse, et l'on se préoccupa bien plus de sa réduction que du dessin qui devint un objet secondaire.

Quand vint le règne de Louis XVI, le réseau avait tout envahi; à peine sur les bords de la dentelle quelque chose sans caractère et sans art qui avait la prétention

d'être du dessin. Deux ou trois semblants de feuilles, se détachant d'un semblant de tige grossièrement dessiné, portant à son extrémité un semblant de fleur, et c'était tout. Jamais le mauvais goût n'enfanta rien d'aussi nul au point de vue de l'art, d'aussi pauvre comme ornement que les dentelles de ce temps-là, et jamais argent ne fut plus mal employé que celui qu'on y dépensait; aussi, quand la reine Marie-Antoinette se prit de passion pour les fines mousselines des Indes dont elle bordait ses linge-ries, on ne s'aperçut guère de la mesquinerie de cet ornement monotone, tant était grande l'insignifiance de la dentelle, qui n'avait plus d'autre attrait que la valeur attachée à son nom.

Cette nouvelle transformation de la dentelle ne s'opéra pas tout d'un coup. Le point d'Angleterre, dont le travail importé en France avait été copié dans les manufactures royales établies à Paris et à Aurillac, et qui était connu aussi sous le nom de point de Bruxelles¹, se confectionnait, comme on l'a dit précédemment, par parcelles détachées, dont la réunion composait un dessin combiné d'avance; et le fond ou les brides qu'on y ajoutait pour relier le tout, se faisaient après coup et y étaient rattachés par une opération de crochetage. Le dessin et le fond étant ainsi indépendants l'un de l'autre, il n'y avait pas à combiner celui-ci avec le nombre de fuseaux nécessaires pour la confection de l'ensemble des motifs composant la dentelle. La maille du fond pouvait être claire ou serrée, cela n'y faisait rien et ne créait aucune difficulté pour son application. Aussi le fond de brides à picots resta en usage pour la dentelle de Bruxelles et celle de Bruges, qui était du même genre en plus commun, pendant la plus grande partie du règne de Louis XV. (Pl. XXXII.)

Mais, quand il s'agit de la malines, de la valenciennes et de toutes les autres dentelles se faisant d'une seule pièce, dans les vidés que les divers motifs du dessin laissaient entre eux le fond dut faire emploi de tous les fils qui s'échappaient des parties mates et sa réduction dépendit de leur nombre pour un espace déterminé. Le principe était de bourrer les parties mates du dessin; suivant que l'on y employait des fils fins ou gros, la quantité de ces fils était plus ou moins grande et le réseau plus ou moins fin, c'est-à-dire serré ou réduit. (Pl. XI, Fig. 1, et Pl. XIV, Fig. 1, 2.)

En appliquant les dentelles de Bruxelles sur un fond de brides à picots qui ne nuisait pas à l'effet du dessin, on réalisait une économie et l'on pouvait pour un prix modéré en produire d'assez hautes; mais, en les appliquant sur du réseau fin façon *malines* ou *lille*, il n'y avait pas d'économie sensible. On n'avait fait que diminuer sans profit, au point de vue de l'art et de la dépense, l'ampleur et la richesse du dessin.

Il en était de même pour les autres dentelles, car la quantité de fuseaux étant restée la même, qu'on les manœuvrât pour faire un réseau ou figurer un dessin, la dépense de temps était presque égale.

Le réseau a donc eu une influence fâcheuse sur les dentelles, mais il n'y en a point

1. Il s'agit ici du point de Bruxelles fait aux fuseaux, connu aujourd'hui sous le nom d'application ou de fleurs d'application. (Pl. XXXIV.)

qui y ait perdu autant que celle de Bruxelles connue maintenant sous le nom d'application (Pl. X, Fig. 1 et 2.). Un de ses effets les plus agréables est produit par des petits reliefs appelés *brodes*, pratiqués dans les feuilles en guise de nervures; or, ces reliefs qui font sa richesse et en augmentent considérablement le prix, ne ressortent pas du tout sur un fond de réseau fin, et auraient besoin justement d'un fond très-ajouré pour bien s'enlever. Cela est si vrai que, pour donner un peu d'attrait et d'éclat au dessin, on est obligé d'y ménager des jours que l'on a soin d'orner de points de guipure à l'aiguille très-déliçats qui y sont du meilleur effet.

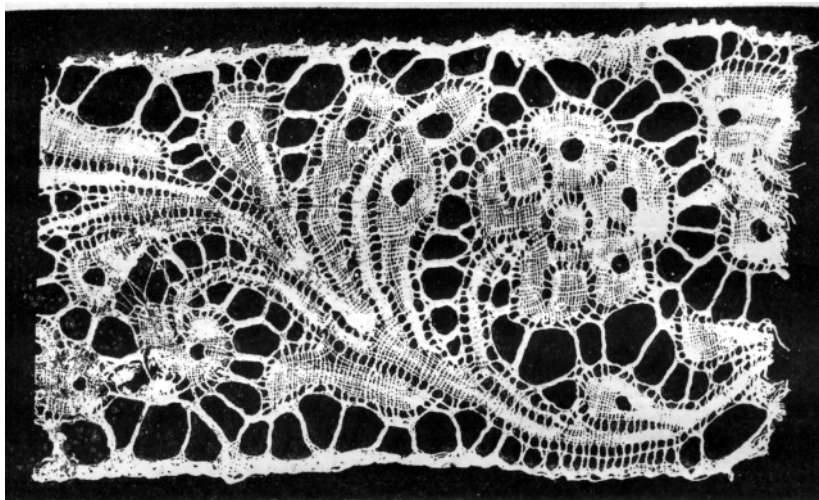


Fig. 40. — Guipure commune, fin du xvii^e siècle.

Depuis qu'on a inventé les tulles mécaniques dits *bruxelles*, l'application se pose généralement sur ce réseau, dont le prix de revient est minime; on réalise alors une économie considérable, mais on n'a plus qu'une dentelle doublée d'une imitation peu séduisante pour un œil délicat; car, elle n'a plus, ainsi accommodée, ce flou qui est la propriété la plus attrayante des produits manuels. Au chiffonner elle est raide, le pli en est sec et n'a point l'ampleur, le moelleux du vrai réseau. Ajoutez que tulle et dentelle se faisant aujourd'hui en coton, tout cela n'a de la main qu'à l'aide des apprêts malsains que nécessite cette matière molle et légère¹; apprêts qui sont loin d'être un équivalent de la fermeté naturelle inhérente aux fils de lin qui, à cause de leur pesanteur spécifique incomparablement plus grande, fournissaient un pli tombant bien, élégant et sans raideur.

Tant que la dentelle se fit sans réseau, elle conserva son unité; ce fut d'abord le gothique à rosaces italien qui lui servit exclusivement de modèle depuis son origine

1. On se sert du blanc de céruse pour apprêter et blanchir les applications; blanc de plomb d'après Turgan, 95^e livraison des *Grandes usines*, page 242.

jusque vers les derniers temps du règne de Louis XIII; puis, on adopta le style de la Renaissance dans la composition des dessins qu'on lui appliqua. Au moment de l'invention du réseau, elles rentraient toutes à peu près dans un seul genre dont le type était représenté par le point de France aux fuseaux, imité du point d'Angleterre. La valenciennes elle-même (Pl. VI, Fig. 3) et la malines se faisaient d'après les menus modèles, seulement le fond se composait de différents points de guipure au lieu de brides à picots. Il y avait bien, par-ci, par-là, quelques variétés, mais les points de France et d'Angleterre étant les plus renommés, on cherchait dans toutes les fabriques à s'en rapprocher. Il n'y avait pas même d'exception pour les dentelles les plus grossières, qui étaient l'image des dentelles fines vues au verre grossissant. (Fig. 40.)

Le réseau ayant eu différentes manières d'être : le réseau *point de Dieppe*, le réseau *Alençon*, *Lille* ou *Fond clair*, le réseau *Malines*, le réseau *Valenciennes*, celui dit *trenne* ou *Point de Paris*, cela donna l'occasion de différentes sortes de dentelles qui prirent le nom des localités où ces réseaux étaient le plus en usage.

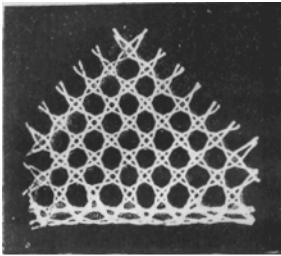


Fig. 41. — Réseau de la dentelle Torchon.

Le plus simple et probablement le plus ancien, qui a dû donner naissance à tous les autres, est celui qu'on emploie à la dentelle *Torchon*, la plus ordinaire et la moins compliquée de toutes. Il est à deux fils et carré; les fuseaux qui le font se tordent une fois ou deux au plus, suivant la dimension du réseau. (Fig. 41.) Tordus trois ou quatre fois, cela produit des lignes très-nettes, et

le réseau prend alors le nom de *point de Dieppe*. L'inspection de ces réseaux démontre la simplicité du travail, qui est des plus élémentaires. (Fig. 42.)

Le réseau dit *Alençon*, *Lille* ou *Fond clair*, est d'un travail aussi simple que les précédents; il est à deux fils également, mais de forme hexagone. Cette figure se produit par l'effet du croisement de deux fuseaux au point de jonction

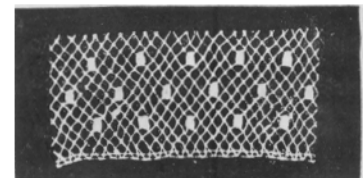


Fig. 42. — Réseau de Dieppe, orné de Points d'Esprit.

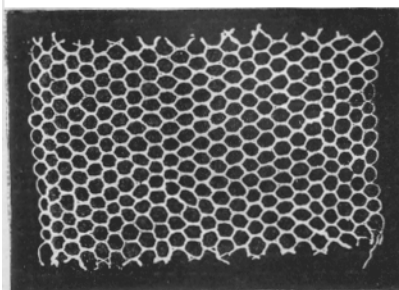


Fig. 43. — Réseau Lille ou Alençon.

des quatre qui s'emploient dans chaque réseau. C'est le croisement de ces fils qui rend les réseaux solidaires en les rattachant ensemble. Si l'on croise les quatre fils, la figure qui se produit est forcément carrée, comme le sont les réseaux *Torchon* ou *Dieppe*. (Fig. 43.)

Le réseau *Alençon* se fait à l'aiguille ou aux fuseaux. Dans ce dernier cas, il s'emploie comme fond aux dentelles actuelles de Chantilly, Caen, Lille, etc. L'application de Bruxelles prend, dans le commerce, le nom d'Angleterre quand on l'y a posée dessus. (Pl. XXXV.) Fait à l'aiguille, il est le complément du point d'Alençon et du point de gaze de Bruxelles, qui sont des dentelles travaillées à l'aiguille. (Pl. XXX et XLVI.)

Le réseau *Malines*, employé exclusivement à la dentelle de ce nom, est également à

deux fils, mais sa forme est octogone. Il diffère en outre des précédents, en ce qu'au point de jonction des fils de deux réseaux contigus, les fuseaux, qui sont au nombre de quatre à ce point, se tressent ensemble trois ou quatre fois par quatre; ce qui donne à cet endroit une ligne d'une épaisseur double dont l'effet, par ce contraste, ne manque pas d'agrément. (Fig. 44.)

La *trenne* ou point de Paris est un réseau complexe deux fils, représentant un hexagone et deux triangles. C'est un carré ou une suite de carrés coupés par deux

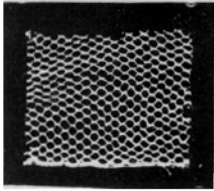


Fig. 44. — Réseau
Malines.

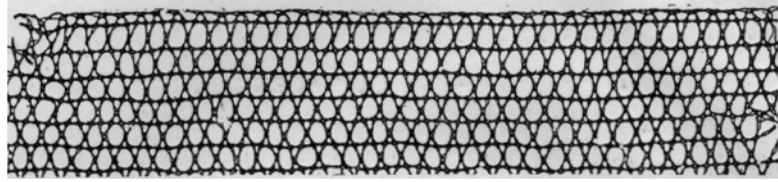


Fig. 45. — Réseau Point de Paris, ou Fond chant.

lignes parallèles dans le sens de la longueur du travail. Chaque carré ainsi coupé produit au milieu un hexagone, et à droite et à gauche des parallèles, un triangle. (Fig. 45.)

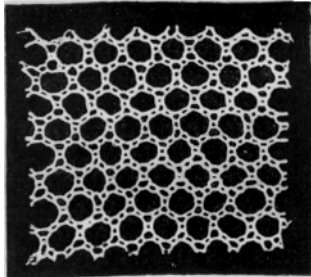


Fig. 46. — Mariage
ou Cinq trous.

On désigne quelquefois ce réseau par le nom de *fond chant*.

Le fond *valenciennes* est un réseau quatre fils, jadis presque rond, aujourd'hui représentant un carré parfait. Aux points de jonction, il n'y a que deux fuseaux sur quatre qui se croisent; de cette façon il n'y a jamais que quatre fils de tressés ensemble et par suite l'épaisseur des lignes est partout la même. (Pl. XII.)

Il y a encore un réseau qu'on appelle *mariage* dans la fabrique du Puy et *cinq-trous* dans les autres. Il est rond et se fait avec le même nombre de fuseaux que le point de Paris. (Fig. 46.)

CHAPITRE V

LA VALENCIENNES.

De toutes les dentelles aux fuseaux, celle qui a résisté le plus longtemps aux fantaisies successives de la mode, c'est la *valenciennes*. Cette faveur exceptionnelle n'est pas due à ses qualités artistiques actuelles; sous ce rapport, elle a hérité de son ancienne renommée sans qu'on ait rien fait pour la lui conserver. Le goût présent n'est pas exigeant et se contente des pauvretés qu'on lui offre. C'est à une autre cause, sa solidité, qu'il faut attribuer sa vogue persistante.

Quoique cette dentelle ne présente pas les mêmes garanties de durée qu'autrefois, soit, parce qu'elle se fait maintenant en fils de coton; soit, parce que nombre des fils employés dans le remplissage des mats sont levés et reposés ensuite pour la répétition des motifs dans lesquels ils ont servi, comme cela se pratique dans les tissus brochés ordinaires, elle n'en a pas moins relativement à la malines, à la dentelle façon Lille, une solidité supérieure. C'est pour cela qu'elle a conservé les préférences du consommateur.

C'est la ville de Valenciennes qui a donné son nom à cette précieuse dentelle, laquelle, malgré ce qu'on en a dit, se faisait aussi dans les contrées environnantes pour les sortes de finesse moyenne d'une consommation courante. Seulement, les plus fines et les plus riches se fabriquaient spécialement dans l'intérieur de cette ville, où il y avait des ouvrières en grand nombre, habituées à manier les fils extra-fins propres à ce travail délicat.

De ce qu'on y avait cette spécialité, et qu'ailleurs on n'essayait pas de s'y adonner, très-probablement parce qu'on n'en sentait pas la nécessité, occupé qu'on était à des ouvrages plus ordinaires, dont le débit devait être plus grand et plus facile, les Valenciennois, glorieux et fiers des avantages de leur supériorité réelle, qu'on ne trouvait pas intérêt à leur disputer, aveuglés par un chauvinisme local dont on sent la cause, se sont aisément persuadé que ce qui était possible à l'habileté de leurs ouvrières dans l'intérieur de leur ville, ne l'était plus à ces mêmes ouvrières transportées seulement en dehors des murs, sur le territoire même de la cité. De là un petit conte légendaire, que des écrivains en passant n'ont pas manqué de recueillir et de présenter au public comme une curiosité merveilleuse qui a excité leur admiration et leur étonnement.

Il faut citer cette légende pour montrer où peut aller le bêtisme de la crédulité humaine.

« Ce beau travail, dit M. Dieudonné, préfet du Nord en 1804, dans une statistique de ce département, est tellement inhérent au lieu, qu'un fait bien établi, c'est que, si une pièce de cette dentelle était commencée à Valenciennes et finie hors des murs, cette dernière partie serait visiblement moins belle et moins parfaite que l'autre, quoique continuée par la même dentellière, avec le même fil, sur le même carreau.

« Quelle peut-être la cause de ce phénomène? Est-ce l'influence de l'atmosphère, ainsi que les Valenciennois le prétendent? Il est de fait que jusqu'à présent cette dentelle n'a pu être imitée dans aucune ville de l'Europe, et que cette fabrication ne s'étend pas au delà de l'enceinte de la ville. »

Ne se croirait-on pas revenu au beau temps de la sorcellerie? Un effet physique aussi bizarre ne pouvait certainement se produire sans qu'il se passât quelque chose d'extraordinaire et de surnaturel.

Peut-être quelques diabolins invisibles venaient-ils tout exprès pour brouiller les fuseaux et déplacer les épingles chaque fois que pareille expérience se faisait. Ou bien encore, la fée protectrice de la cité, jalouse de lui conserver son industrie, paralysait-elle les mains des ouvrières qui essayaient de s'y adonner au dehors?

On ne comprend pas que des gens sérieux répètent de pareils contes, bons tout au plus à amuser des enfants. C'est qu'ils y ajoutent foi et les reproduisent avec un air de satisfaction qui n'a d'égal que leur naïveté¹.

Cela ne manque pas d'à-propos en face d'une industrie qui déjà, en 1804, avait presque complètement émigré en Belgique, et qui, depuis plus de soixante ans, a entièrement disparu de la ville de Valenciennes; alors surtout qu'on affirme, comme M. Aubry, que cette industrie, établie au loin maintenant, a de nos jours fait de grands progrès².

Pour donner à ce conte légendaire un air de vraisemblance que contredisent ces progrès qu'on dit encore avoir été accomplis en d'autres lieux, M. Aubry s'appuie sur la variété d'aspect des mêmes sortes de dentelles fabriquées dans des pays différents. Il ignore sans doute que ces variétés sont la conséquence d'habitudes différentes. « Le même dessin, dit-il, fait avec la même matière première, qu'il soit exécuté en Belgique, en Saxe, à Lille, Arras, Mirecourt ou au Puy, aura toujours le cachet de la ville où il a été fabriqué. Il en a constamment été de la sorte depuis l'origine de la dentelle, et jamais on n'a pu transporter le genre de fabrication d'une ville dans une autre, il y a toujours une différence sensible. »

M. Aubry connaît la dentelle pour l'avoir pratiquée longtemps, mais en faisant son histoire il s'est laissé beaucoup trop influencer par ceux qui en avaient écrit avant lui.

1. Les lignes citées, attribuées à M. Dieudonné, préfet du Nord en 1804, sont empruntées au rapport de l'exposition universelle de 1851; M. Aubry s'en sert pour démontrer l'impossibilité de faire dans un pays ce qui se fait dans un autre!

2. La Fig. 2 de la Pl. XII est le fac-simile d'une valenciennes de Belgique, et la Fig. 3 de la même planche est la reproduction d'un échantillon fait par une ouvrière du Puy, qui n'avait jamais travaillé à la valenciennes.

S'il eût soupçonné qu'en descendant dans les détails les plus intimes des procédés de fabrication de chaque pays il devait trouver des habitudes différentes, il n'eût pas manqué de le faire et les causes de ces variétés d'aspect dans les mêmes genres, suivant le pays, lui eussent été révélées.

Le plus ou moins grand développement et le degré d'inclinaison du plan supérieur du métier à dentelles, le poids des fuseaux, la plus ou moins grande torsion des matières employées à la fabrication, et surtout les différentes manières de piquer, sont autant de causes qui influent sur la manière d'être du produit.

De toutes ces causes, celle qui contribue le plus à donner aux dentelles similaires de chaque pays une originalité à part, c'est la piquère, dont les procédés sont plus ou moins variables.

Partout généralement, après avoir choisi le fond qu'on a l'intention d'appliquer à un modèle, on pique à vue de nez les trous d'épingles qui circonscrivent le dessin; la Belgique est le seul pays où l'on pique d'une façon qu'on pourrait appeler d'après nature.

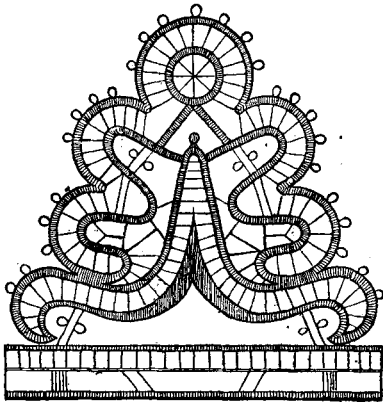


Fig. 47. — Passement aux fuseaux d'après Vinciolo. (Paris, 1623.)

Aussi bien pour la valenciennes que pour l'application, il y a dans ce pays des ouvrières échantillonneuses dont la spécialité est de faire le premier morceau type sur un dessin non piqué. C'est en confectionnant cet échantillon qu'elles piquent les épingles à leur place la plus naturelle; on obtient ainsi une piquère qui, après avoir été reproduite, sert de modèle aux ouvrières qu'on veut occuper, et leur travail, sauf les cas d'inhabileté, pourvu qu'on leur donne le même numéro de fil qui a servi à faire l'échantillon, sera exactement pareil.

On comprend facilement que la plus habile ouvrière transportée dans un autre pays, Mirecourt¹, par exemple, n'obtiendrait plus le même résultat avec une autre piquère sans que l'air ou la température y fût pour quelque chose.

De ce que tous ceux qui ont essayé de faire de la valenciennes en dehors de la ville de ce nom et de la Belgique n'ont pas réussi parce qu'ils ignoraient ce détail, on a cru à une impossibilité; rien n'est plus simple cependant que ce travail.

Les combinaisons en sont si peu compliquées que, de toutes les dentelles qu'a imitées la mécanique, c'est celle qu'on a le mieux copiée. Avec une bonne piquère l'ouvrière n'a qu'à suivre. Quand il s'agit des plus larges et des plus fines, c'est une œuvre de patience, ayant besoin d'une habileté de main qu'on n'acquiert que par la pratique; mais elle n'exige aucune dépense d'intelligence, comme le demandent d'autres dentelles moins compliquées en apparence, telles que les guipures et l'application.

1. On fait depuis vingt-cinq ans environ de l'application à Mirecourt; elle y est d'un beau blanc et n'a pas besoin comme celle de Belgique d'être passée au blanc de carbonate de plomb, mais elle n'a pas l'aspect de celle-ci à laquelle la consommation est habituée. Cette différence d'aspect provient uniquement de la piquère. On ne paraît pas s'en douter dans cette fabrique.

Le travail manuel n'est pas celui d'une machine automatique, il est varié comme la nature; cela explique pourquoi dans le même pays les ouvrages ne se ressemblent pas d'une manière absolue; mais quand de l'ensemble de ces ouvrages il ressort une différence d'aspect bien accentuée d'avec ceux similaires d'une autre contrée, c'est qu'il y a une cause physique indépendante des mains qui les ont confectionnés, dont on trouvera toujours la raison, si l'on veut se donner la peine de la rechercher, dans la différence des instruments employés à chaque localité. On aime assez à mettre sur le compte du surnaturel ce que l'on ne comprend pas. C'est une satisfaction pour la vanité et l'ignorance, mais c'est aussi une faiblesse contre laquelle on ne saurait trop réagir. Comment entreprendre et poursuivre une œuvre avec persévérance, si l'on écoute les préjugés populaires affirmant des impossibilités surnaturelles, décourageantes et qu'une analyse un peu sérieuse ferait vite évanouir?

Il n'existe aucun document historique qui puisse fournir quelques renseignements sur l'ancienneté de l'établissement de la première manufacture de dentelles dans la ville

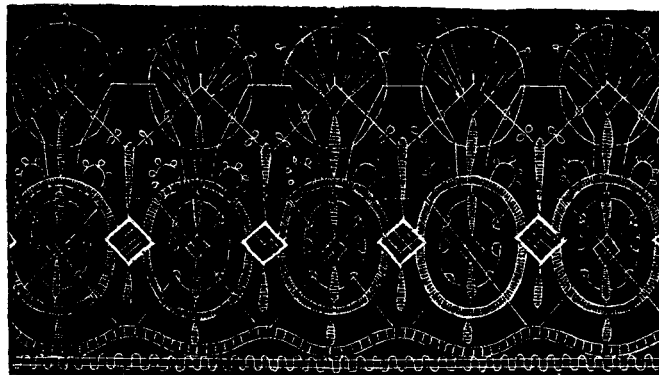


Fig. 48. — Passement aux fuseaux d'après Foillet.
(Montbelliard, 1598.)

de Valenciennes; mais il y en a de très-nombreux qui prouvent que la dentelle était inconnue avant le milieu du xvi^e siècle; cela n'a pas empêché qu'on ait fait remonter sa fabrication dans cette ville au xv^e siècle. C'est l'opinion de M. Aubry et après lui de M^{me} Palliser. « On y employa, » dit cette dernière « du fil de lin à trois brins. »

C'est là un détail qui a pu lui paraître intéressant, mais il eût été plus utile de faire connaître pourquoi cette époque du xv^e siècle est mise en avant plutôt que toute autre.

Ce qu'il y a de certain, c'est que partout où l'on fabriquait de la dentelle aux fuseaux, au xvi^e siècle et au commencement du xvii^e siècle, elle se faisait d'après les modèles des maîtres italiens ou d'après leur inspiration.

On remarque que la plupart des modèles de dentelles aux fuseaux qui se trouvent dans l'édition de 1623 de Vinciolo ne peuvent s'exécuter sans crochetage (voir Fig. 24, page 38, et Fig. 47), tandis que ceux du recueil édité par Foillet à Montbelliard

en 1598, quoiqu'à dents assez prononcées, sont combinées pour se passer de ce procédé. (Fig. 13, page 19, et Fig. 48¹.) Il en est résulté deux systèmes de fabrication différents, suivant qu'on a travaillé d'après les modèles de l'un ou de l'autre; et, lorsque vers le milieu du xvii^e siècle le genre Renaissance dont les dessins étaient à bords droits a prévalu, on a fait, dans les pays où l'opération du crochetage était pratiquée comme dans le Brabant, de la dentelle semblable, pour le travail, à celle actuelle dite guipure de Bruges, et dans ceux où l'on ne savait pas crocheter, un genre de dentelle dont le travail, sauf le réseau qui n'avait pas encore été inventé à cette époque, avait une parfaite analogie avec celui de la valenciennes. C'est à ce moment qu'il faut faire remonter l'origine de celle qui a porté ce nom.

La Pl. VI, Fig. 3, représente un des plus beaux spécimens de cette dentelle de la fin du xvii^e siècle.

M^{me} Palliser reproduit dans son ouvrage une dentelle de même genre qu'elle attribue à la fabrication de Binche, mais qui a la même origine que la précédente. Le travail de cette ville n'a aucune analogie avec celui de la Flandre française, il est au contraire identique avec celui de Bruxelles ou de Bruges².

Il n'y a point de dentelles aux fuseaux dont le prix de revient soit aussi élevé que celui de la valenciennes; cela tient à la quantité innombrable de fuseaux qu'elle nécessite pour peu qu'elle soit fine et large. Aujourd'hui sa confection en réclame relativement moins, parce que tous les fuseaux qui s'emploient dans les mats ne passent pas dans le fond. Bon nombre sont levés et sont successivement reportés plus loin pour la répétition des motifs où ils ont servi. Jadis tous les fuseaux des mats passaient dans le fond, dont les réseaux étaient quelquefois si réduits qu'on en comptait jusqu'à cent par centimètre carré, ce qui exigeait pour une dentelle d'un centimètre de large quatre-vingts fuseaux et huit cents pour une de dix centimètres. Pour faire une longueur d'un centimètre sur une largeur de dix d'une dentelle de cette finesse, l'ouvrière devait manier dix fois les huit cents fuseaux, et comme chacun de ces fuseaux se passait d'une main à l'autre au moins huit fois pour un seul réseau, il en résultait un déplacement de soixante-quatre mille fuseaux pour un centimètre de long et de six millions quatre cent mille pour un mètre; ajoutez à cela le temps perdu à débrouiller ces innombrables fuseaux et l'on aura une idée de celui qui était nécessaire pour confectionner seulement une garniture de bonnet, laquelle se composait de deux petites bandes de

1. Voy. également les Fig. 11 et 12, page 19, Fig. 37 et 38, page 50, qui sont des modèles de la *Parasola*, combinés aussi pour se passer de l'opération du *Crochetage*.

2. M^{me} Palliser cite une très-belle dentelle qu'on voit au couvent de la Visitation au Puy, qu'elle a pris pour de la valenciennes antique. C'est un point de France ou d'Angleterre aux fuseaux de la fin du xvii^e siècle, ou du commencement du xviii^e.

Son ouvrage fourmille d'erreurs de cette nature. Page 51, on voit un spécimen de dentelle à l'aiguille qu'elle appelle, on ne sait pourquoi, *point de Venise à la rose*; c'est une dentelle d'Alençon du xviii^e siècle, à réseau de bride hexagone!

Page 70, une valenciennes commune à laquelle elle donne le nom de point de Gènes; Page 177, un point de France aux fuseaux qu'elle donne comme un point d'Alençon à l'aiguille!

Page 215, comme spécimen de valenciennes du temps de Louis XVI une barbe à réseau simple, façon Lille; Page 335, une barbe en point à l'aiguille qu'elle attribue à la fabrication d'Honiton! etc.

quarante à cinquante centimètres sur huit à dix de large, d'une passe et d'un fond; le tout équivalant à deux mètres cinquante ou trois au plus, pouvait valoir, suivant la largeur des bandes et la finesse, jusqu'à 1,500 livres de la monnaie du temps.

Le fil de lin qu'on y employait était d'une finesse extrême, il y en avait qui valait jusqu'à 2,000 francs la livre; malgré ce prix élevé, ce qui s'en employait dans les fines valenciennes ne représentait pas plus de sept à huit pour cent de leur valeur; aussi, quand on a remplacé il y a cinquante ans environ cette inappréciable matière par du fil de coton, on n'a réalisé qu'une mesquine économie de trois à quatre pour cent et on a enlevé à la dentelle les meilleures de ses qualités; on a perdu en outre une industrie précieuse, celle des fils de main que la mécanique n'a pu remplacer, même pour la fabrication de certaines sortes de batistes que l'on ne trouve plus aujourd'hui dans le commerce.

Jusque vers la fin du règne de Louis XV à peu près, les fabricants de Valenciennes ont conservé les belles traditions des derniers temps du XVII^e siècle, où l'on s'inspirait pour le dessin des plus élégants modèles des maîtres de la Renaissance; mais après il y a eu une décadence complète, surtout à partir du moment où cette industrie a émigré en Belgique (Pl. XI, Fig. 2).

Il est rare maintenant de rencontrer un dessin où l'on sente la main d'un artiste; c'est du reste un reproche à adresser à nos voisins pour toutes leurs dentelles, chose surprenante dans un pays où le goût des beaux arts est si répandu.

La valenciennes d'autrefois était fort appréciée pour son incomparable solidité, elle avait une valeur durable qui comptait dans les héritages, où elle se chiffrait quelquefois pour des sommes importantes, mais elle manquait d'un certain éclat et n'avait point comme effet une valeur en rapport avec son prix élevé. Elle se faisait il est vrai sur des modèles élégants, mais elle n'avait guère plus de relief qu'un fin damassé; cependant comme elle était en fils de lin très-fins et des plus beaux, elle présentait un glacé naturel fort agréable à l'œil. En outre, l'ampleur de son pli, sa fermeté qui n'excluait pas la souplesse, avait quelque chose de cossu qu'on ne retrouve plus dans celles d'aujourd'hui. Mesquines pour le dessin, qui est monotone et sans art, se chiffonnant pauvrement comme tout ce qui est coton, le plus fin connaisseur ne les distinguerait seulement pas d'une imitation à une faible distance (Pl. XII, Fig. 2).

Il serait bien facile cependant de donner à cette dentelle un aspect plus agréable. Des dessins mieux compris, un peu de grillé dans ces éternels effets de mat et quelques points à jour suffiraient.

On s'est mis à faire depuis peu de temps, dans le Brabant, de la dentelle façon Angleterre, Bruges ou application sur réseau de Valenciennes (Pl. XI, Fig. 3), que pour cela on appelle *valenciennes de Brabant*. Un brevet d'invention a été pris, dit-on, pour cette dentelle qui est bien supérieure à la valenciennes ordinaire, mais qui n'a de nouveau que le nom. Le travail en est tout à fait identique avec celui de la dentelle représentée sur la Planche IX, dont la fabrication remonte vers le milieu du siècle dernier. A cette époque on en a fait avec toute espèce de réseaux.

Tout ce qui compose le dessin de ces dentelles, appelées Valenciennes de Brabant, se fait à l'aide d'un petit nombre de fuseaux, par petites parcelles qui sont rattachées successivement, au moyen du crochetage, à leur point de jonction. Lorsque toutes les parties qui figurent le dessin sont terminées, on accroche par une boucle chacun des fuseaux nécessaires pour faire le fond, on les relève là où il n'y a pas de fond pour les attacher de nouveau au moment de continuer le même ouvrage, sauf quelques-uns qui sont laissés et qui passent sur le tissu où ils sont invisibles quand il est tout mat et sans jour, parce que le travail étant terminé et la dentelle retournée ils se trouvent à l'envers.

C'est absolument ce qu'on a toujours fait pour tous les travaux de ce genre à réseaux ou à brides.

La Figure 1 de la Pl. XII représente une dentelle qu'on appelle aussi *valenciennes du Brabant*; c'est le même travail, sauf que le réseau est à deux fils comme celui dit réseau de Dieppe, au lieu que le vrai réseau de la valenciennes est à quatre fils.

Sauf la ville de Bailleul et quelques cantons environnants dans le département du Nord, où il y a 8,000 ouvrières environ occupées à faire des valenciennes communes, cette industrie est maintenant spéciale à la Belgique; M. Aubry porte à 50,000 le nombre des ouvrières qui s'y adonnent. Les plus fines se font à Alost, Ypres et Courtrai; celles de Gand et de Bruges sont les plus communes. Cette fabrication, qui anciennement se faisait également à Mons dans le Hainaut, y a cessé.

On donnait, au XVIII^e siècle, le nom de fausses valenciennes à certaines dentelles sans cordonnets dont le travail pour l'exécution du dessin était identique avec celui de la valenciennes, quoique le fond en différât; ainsi les valenciennes de Bruges et de Bailleul à réseau presque rond, celles que l'on faisait dans le Lyonnais, portaient le nom de fausses valenciennes; on en faisait aussi à Lille et à Dieppe, et par exception quelques véritables. (Pl. XI, Fig. 1, et Pl. XLIX, Fig. 2 et 3.)

CHAPITRE VI

LA MALINES.

On fabriquait des dentelles aux fuseaux à Malines, longtemps avant l'existence du genre auquel cette ville a donné son nom. Depuis 1650 environ, ses produits ont acquis une renommée qui s'est perpétuée jusqu'à ces derniers temps et que leur avaient méritée leur finesse, leur originalité et leur supériorité sur tout ce qu'on essayait de faire ailleurs dans le même genre.

Dès les premiers temps des dentelles à bords droits, le travail de la malines était le même que celui des premières valenciennes ; on avait les mêmes points, le même style pour les dessins. Une seule chose les distinguait : c'était pour la malines un cordonnet de fil plat encadrant les différents motifs de dessin et en suivant tous les mouvements, ce qui avait l'avantage de l'accentuer en lui donnant du relief. Lorsque plus tard on a adopté pour le champ de la dentelle le réseau que l'on connaît aujourd'hui, à la place des différents points qui en tenaient lieu, la malines a conservé quelques-uns des anciens points qui servaient à égayer le dessin par leur légèreté ou à le relever par leur richesse et la variété ; et cette dentelle s'est trouvée avoir plus de charme que la valenciennes moderne, qui est tout mat, ou réseau, sans autre contraste.

On donnait anciennement le nom de *Malines*, ou de *façon Malines*, à toutes les dentelles aux fuseaux dont le dessin était relevé par un cordonnet de fil plat, de la même façon que cela se faisait à Malines même, quoique le champ ou fond ne fût pas pareil. (Pl. XIII, Fig. 1.)

En France, les dentelles façon malines avec fond de brides furent longtemps préférées, surtout au commencement du XVIII^e siècle. Cela tenait sans doute à ce que le fond de brides picotées les faisait ressembler au point d'Angleterre, ou au point de France aux fuseaux, qui était une dentelle d'une plus grande valeur. Cette préférence existait également pour les dentelles à l'aiguille à fond de brides picotées, à cause que ce détail était emprunté au point de Venise ancien, et au point de France à l'aiguille. C'est pour cela que le point d'Argentan, où l'on faisait plus particulièrement les fonds de bride, était plus estimé que celui d'Alençon, où, au contraire, le réseau faisait le fond.

Dans un inventaire dressé en 1723, après le décès de M^{me} Anne, Palatine de Bavière, princesse de Condé, et conservé aux archives nationales, il est question de *malines à brides* et de *malines à réseau*¹. Celles de brides étaient probablement de fabrique française².

Alors qu'on a adopté le réseau comme fond pour la malines, elle a subi une transformation qui n'a pas été à son avantage au point de vue de la richesse et de la solidité; mais comme elle empruntait à la légèreté du réseau un air de finesse apparente, elle n'en a pas moins eu un succès prodigieux, qui n'a été égalé que par la valenciennes. L'époque de sa plus grande vogue a été le milieu du XVIII^e siècle. (Pl. XIII, Fig. 2.)

Cette dentelle, dont le prix était pourtant assez élevé quand le réseau était très-réduit, ne répondait généralement pas par son élégance à la valeur qu'on lui attribuait; les modèles sur lesquels on les faisait étaient du plus mauvais goût, et il est rare, en cherchant dans les anciens types, d'en trouver dont le dessin soit à peu près satisfaisant.

La Figure 1 de la Planche XIV est le spécimen d'un échantillon qui remonte aux derniers temps du règne de Louis XV; le dessin en est d'une originalité naïve et bizarre; il ne dénote pas chez son auteur une bonne entente du sentiment artistique qui doit inspirer un compositeur de modèles pour la dentelle, mais il démontre à quel degré de décadence on était tombé en faisant une si grande dépense pour reproduire une niaiserie aussi enfantine.

On compte quatre-vingts réseaux dans sa largeur qui est de sept centimètres et demi, et sa confection n'a pas exigé moins de trois cent vingt fuseaux!

Pendant la dernière moitié du siècle dernier, la malines a été très-employée, et de préférence à la valenciennes, pour orner les manchettes et les jabots qui étaient le complément obligé de la toilette des personnes de qualité et des gens aisés.

Depuis le commencement du XIX^e siècle jusqu'à ces derniers temps, on en a fait un usage très-fréquent pour garnir les bonnets et monter des coiffures. Par sa légèreté elle convenait plus particulièrement à cet usage. (Pl. XIV, Fig. 3.)

La malines a pu se copier très-facilement avec des métiers mécaniques, c'est probablement une des causes de son abandon. En ce moment elle paraît revenir à la mode.

Anvers, Louvain et Malines étaient les centres où se fabriquaient anciennement les dentelles qui avaient emprunté leur nom à cette dernière ville.

1. Archives nationales, X, 10067.

2. Voir, Isle de France, le passage relatif à la dentelle façon malines, dont il existait déjà une manufacture à Villiers-le-Bel près Paris, en 1691.

CHAPITRE VII

DENTELLES DE SOIE NOIRE AUX FUSEAUX.

Il serait difficile de préciser l'époque où l'on a commencé à faire des dentelles de soie noire. Pendant la première moitié du xvii^e siècle, l'usage en fut très-restreint; on ne la rencontre que très-rarement sur les costumes de quelques portraits, dont les plus anciens sont postérieurs à 1620, et qui appartiennent aux écoles flamande ou espagnole.

Il ne paraît pas que les Italiens s'en soient occupés dans ce temps-là; ils se bornaient à faire quelques guipures en point de Gênes (Pl. IV) ou façon point de Gênes à l'aiguille, en fil blanc, avec parties en soie de couleur. Le travail qui est propre à cette sorte de dentelle permettait de produire, dans les rosaces surtout, des effets de couleur qui, se détachant bien nettement sur l'ensemble du dessin, lui donnaient par le contraste et la vivacité des nuances un certain éclat.

Vers les dernières années du xvii^e siècle, toutes les fabriques où l'on s'adonnait à la production des dentelles communes cherchaient à imiter la malines ou la valenciennes, qui jouissaient de la plus belle réputation. On y faisait dans ces genres des dentelles très-grossières en soie noire, qui étaient portées plus particulièrement par les gens du peuple et les habitants des campagnes, lesquels en faisaient, surtout en Espagne et dans ses colonies, une consommation considérable.

C'est seulement à partir du règne de Louis XV que la dentelle noire a été franchement adoptée en France par la mode; et, depuis, elle est restée dans le commerce, qui en a demandé pour toutes les consommations.

Sous Louis XIV, au moment de son mariage avec l'infante Marie-Thérèse, l'usage des dentelles noires fut un instant adopté à la cour. Les robes étaient alors ouvertes par-devant et laissaient voir une sous-jupe que l'on garnissait d'une guipure noire à l'espagnole ou à l'anglaise¹. Les corsages à pointe étaient très-décolletés, les manches courtes;

1. Les guipures noires espagnoles que l'on remarque sur les portraits du temps ont de l'analogie pour le dessin et le genre avec la Fig. 1 de la Pl. XLVIII; quant aux anglaises, elles se rapprochaient du genre qu'on fabriquait en

une bande de mousseline ornée de dentelles blanches, relevée par des nœuds, se drapait autour de l'ouverture du corsage en guise de berthe et les lingerie bouillonnées qui s'échappaient des manches étaient garnies de deux rangs de riches dentelles en point d'Angleterre.

La robe et la sous-jupe étaient de couleurs différentes; quelquefois la garniture de celle-ci était de guipure d'or ou d'argent, et celle de la robe de guipure noire.

Ces garnitures, d'assez mauvais goût, n'avaient ni l'élégance, ni la richesse, ni l'éclat des belles et fines dentelles blanches aux fuseaux que l'on faisait alors ni du point de Venise qui nous venait d'Italie. Les guipures blanches et le point n'eurent pas de peine à ressaisir leur empire et continuèrent, surtout après l'amélioration de nos fabriques, à jouir d'une faveur sans partage auprès des élégantes. Mais pour n'être plus admises à la cour, les dentelles noires ou guipures d'alors, assez communes du reste, et d'un style peu relevé, n'en devinrent pas moins l'objet d'un commerce important. On les employait à garnir les capelines et les mantes en usage dans beaucoup de contrées de la France et de l'étranger.

Plus tard, quand le mantelet fut mis à la mode, cette confection, le plus souvent en taffetas de soie noire, devint une occasion pour la dentelle noire de se produire dans le grand monde.

Cette mode remonte à 1690 environ; on voit dans le recueil de gravures de Bonnard, représentant les modes et les costumes en usage sous Louis XIV, plusieurs planches dont les sujets portent le mantelet, dit à la vieille, garni d'un volant de dentelle noire entourant toute la confection; vers le haut, la garniture se rabat sur les épaules.

Ces dentelles, dont le dessin a été indiqué très-largement par le burin du graveur, paraissent être des guipures à brides du même genre que celles que l'on faisait alors en fil blanc.

« La toilette féminine sous Louis XIV, » dit M. Ch. Louandre, dans son remarquable ouvrage sur les arts somptuaires, « peut se diviser en trois périodes, correspondant aux règnes de M^{me} de Montespan, de M^{lle} de Fontanges et de M^{me} de Maintenon. Sous M^{me} de Montespan, les modes se distinguèrent par un cachet de somptueuse élégance; M^{lle} de Fontanges leur donna une grâce mignarde et coquette; et M^{me} de Maintenon, une austérité sévère qui semblait répondre à la tristesse de la fin du grand règne. »

C'était alors le règne de cette dernière; le costume avait peu changé pour la forme, mais les corsages toujours ajustés comme par le passé étaient montants par derrière et à peine ouverts carrément sur le devant jusqu'à la naissance de la gorge, que couvrait une gorgerette plissée en point de fil blanc, dit de France au fuseau ou d'Alençon à l'aiguille. Une petite garniture de la même dentelle, également plissée à la vieille, courait autour de l'ouverture du corsage et quelquefois se prolongeait jusqu'à la taille. Les manches étaient un peu plus longues; de leur ouverture qui n'était plus serrée par un bouillon

fil blanc dans le pays. Il en était de même pour celles des Flandres. Il n'est pas rare de rencontrer sur les portraits du temps une guipure noire du même dessin que la Fig. 2 de la Pl. V.