



**HAL**  
open science

# La dentelle, un motif décoratif comme les autres ? Quelques exemples d'étoffes façonnées lyonnaises, fin XIXe -début XXe siècle

Florence Charpigny

► **To cite this version:**

Florence Charpigny. La dentelle, un motif décoratif comme les autres ? Quelques exemples d'étoffes façonnées lyonnaises, fin XIXe -début XXe siècle. La dentelle hier et aujourd'hui, AFET et Musées royaux d'art et d'histoire, Oct 2005, Bruxelles, Belgique. pp.63-75. halshs-01851314

**HAL Id: halshs-01851314**

**<https://shs.hal.science/halshs-01851314>**

Submitted on 29 Jul 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **La dentelle, un motif décoratif comme les autres ? Quelques exemples d'étoffes façonnées lyonnaises, fin XIX<sup>e</sup> - début XX<sup>e</sup> siècle**

*Florence Charpigny  
LARHRA, Lyon*

Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, la dentelle a constitué un motif fréquemment utilisé pour le décor des étoffes tissées dans les grands centres européens dont, un peu plus tard, Lyon. Ma communication porte précisément sur des soieries façonnées<sup>1</sup>, pour la plupart lyonnaises, fabriquées à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, dont le décor inclut des motifs représentant des dentelles. Si j'ai choisi cette période, c'est parce que le thème de ces journées d'étude offre l'opportunité de revenir sur quelques décennies où l'on considère, à Lyon, que la création textile est en crise, entre grands façonnés « traditionnels » constituant la vitrine de la Fabrique et unis réclamés par le marché.

En effet, depuis les années 1850-1860, les étoffes unies ont la faveur de la clientèle et Lyon les fabrique massivement, servie par la mise au point des colorants artificiels et de la teinture en pièce. Elles constituent peu à peu la majeure partie de la production pour la robe, démodant le façonné qui se maintient cependant pour l'ameublement et l'ornement d'église, restreignant de fait l'effectif des dessinateurs. Parallèlement, après la forte crise de 1876-1877, la soie est de plus en plus souvent utilisée en mélange avec de la laine, du lin ou du coton ; enfin, les métiers mécaniques se multiplient à partir des années 1880, ils sont majoritaires à partir de 1900 malgré la résistance des métiers à bras, irremplaçables pour la fabrication de certains unis et des étoffes brochées. Ainsi l'industrialisation, plus tardive que dans le reste de l'Europe, est menée, pour ce qui concerne la production des étoffes à décor tissé, dans la continuité assumée de la tradition esthétique et technique qui a valu à la Fabrique sa réputation et sa prééminence, comme en témoignent les succès lyonnais aux Expositions Universelles, où le tour de force technique exalte la sophistication du dessin.

Les étoffes que j'ai étudiées appartiennent aux collections du Musée des tissus de Lyon. Pour les sélectionner, j'ai procédé de la manière la plus élémentaire, en recherchant dans sa banque d'images textiles les étoffes dans l'ornementation desquels figurent des motifs en lien avec la dentelle. Il s'agit toutefois d'un classement a posteriori qui participe de la

---

<sup>1</sup> C'est-à-dire dont le décor est produit sur le métier, par l'entrecroisement des fils de chaînes et de trames, et non appliquées après le tissage, comme c'est le cas pour les tissus imprimés.

manière dont le décor à dentelle a été construit récemment ; en cela on ne peut attester que, dans l'absolu, ces étoffes sont représentatives de son exploitation. D'autre part, les logiques de constitution du fonds du musée, ouvert au public en 1864 par la Chambre de commerce de Lyon dans l'esprit des musées d'art et d'industrie, largement à l'usage des fabricants et grâce à leurs dons, induisent, par rapport à la production globale de la Fabrique, une sur-représentation des grands façonnés. Néanmoins, en ce que ces collections constituent une vitrine et sont utilisées comme modèles pour des réalisations plus courantes, il ne paraît pas erroné de considérer que, comme je vais m'attacher à le montrer, elles renseignent sur la nature du décor, son dispositif et les modalités de sa mise en œuvre au moment où le motif dentelle a été utilisé.

### Trompe-l'œil

L'ensemble des soieries ainsi référencées par la banque d'images du Musée des tissus compte dix-sept étoffes<sup>2</sup>, datées de la fin du XIX<sup>e</sup> et du tout début du XX<sup>e</sup> siècle, la plupart tissées autour des années 1890. De multiples manières d'examiner les étoffes peuvent être développées, sachant que c'est *in fine* leur combinaison qui fait sens, mais aussi que la problématique élaborée préalablement contribue à les définir. J'ai pour ma part choisi une approche heuristique plus apte à comprendre comment, dans le champ de sa représentation, travaille la dentelle - puisque c'est bien de la représenter dont il s'agit, représenter au sens de « reproduire, restituer les traits fondamentaux de quelque chose ». J'ai tout d'abord tenté d'identifier les points de dentelle représentés et d'établir une comparaison entre ces soieries et la production dentellière passée et contemporaine.

Une petite moitié de l'ensemble se prête à cet exercice. Parmi ces pièces, quatre sont particulièrement spectaculaires<sup>3</sup>. Sur un fond uni, elles montrent un décor à disposition figurant des volants de dentelles noires ou blanches, en aplats ou drapés, seuls ou mêlés de fleurs ou de rubans, qui représentent des familles de dentelles très diverses : système des brides travaillées et base festonnée évoquant le point de Venise, brides hexagonales et arabesques suggérant la guipure, bandes en forme de barbes du XVII<sup>e</sup> siècle à points coupés ou de dentelle de Gênes... Bas de jupe destinées à être plus ou moins drapées, elles requièrent du dessinateur qu'il reproduise les caractéristiques de la dentelle - sa transparence et la finesse de son ornementation - d'une manière suffisamment simple pour qu'elle soit lisible, spécialement lorsqu'elle est rendue, comme c'est souvent le cas, en velours. Cette nécessité s'applique particulièrement aux dentelles figurées sous forme de volants drapés : pour de légers volants suggérant une fine dentelle à l'aiguille, le réseau est simplement esquissé et le jeu de la lumière est exploité, un décor de fleurettes n'est qu'indiqué au moyen

<sup>2</sup> Mon étude porte sur quinze d'entre elles, deux présentent manifestement des décors de ruban (inv. 25 759.0.0, Bachelard, Lyon, avant 1891, mexicaine doubletée liserée, avec trame de liage supplémentaire, soie.) et de galon (inv. 25765.0.0, Bachelard, Lyon, avant 1891, satin liseré 2 lats, broché, soie).

<sup>3</sup> Inv. 26 902.0.0, Poncet père et fils, Lyon, 1900, velours ciselé triple corps, fond satin, soie ; inv. 31 047.0.0 et 31 050.0.0, Devay et Paule, Lyon, fin XIX<sup>e</sup> siècle, velours ciselé simple corps, soie ; inv. 48 965-16-533, Schulz, Lyon, fin XIX<sup>e</sup> siècle, façonné pour robe.

d'un réseau apparemment réaliste, mais bien trop gros pour être vraisemblable. C'est que, à l'examen, la combinatoire se révèle purement décorative : le dessin doit donner l'effet de la dentelle plus que la décrire. C'est certainement la raison pour laquelle les dentelles représentées s'apparentent principalement à des points de Venise ou des guipures, et que les superpositions formées par les fronces des volants sont schématisées : la double épaisseur est rendue par une simple rupture du motif destinée à exprimer l'opacité ; ailleurs, l'illusion de dentelle est produite par un traitement de pointillés figurant le réseau et procurant l'effet de transparence en une sorte de représentation *a minima*.

Ces quatre exemples d'étoffes tissées en fonction de leur usage posent la question du statut du décor à dentelle : autant elles figurent en trompe-l'œil de véritables dentelles, autant elles n'en ont pas la commodité d'usage. Les volants rapportés pouvaient être réemployés d'un costume sur l'autre ou, parce s'il s'agit d'un ornement fragile, être changés, alors que le vêtement d'étoffe façonnée était immuable. C'est donc moins dans la contingence que dans le jeu visuel et l'effet de mode qu'il faut en chercher la logique d'usage, et surtout la logique de fabrication, habile exploitation du marché : à un moment où les étoffes unies sont à la mode, Lyon crée de faux unis, moins des étoffes que des parties de vêtements pré-décorées, qui mettent en œuvre son savoir-faire et son outil de travail disponible de production de façonnés.

### **Un décor renouvelé**

Ces étoffes ont en commun d'être décorées de motifs de dentelle saisis comme autant d'objets en situation, dans leur usage d'ornement du vêtement. Ils figurent sur une étoffe qui elle-même est un trompe-l'œil, une illusion d'ornementation du vêtement par application de rubans, de galons et de dentelles, travail ordinaire de la couturière : seule l'étoffe façonnée à décor de dentelle peut procurer cet effet ; une broderie, aussi fine soit-elle, ne donnera jamais l'illusion d'une fleur naturelle<sup>4</sup>. Cependant, la description de « l'objet dentelle » n'est qu'apparemment et partiellement réaliste : ce sont ses caractéristiques, la transparence, la finesse, qu'il s'agit de reproduire, plus que son aspect concret.

On le constate, l'étoffe résiste à son décor même. Tenter d'isoler le motif, c'est ignorer le travail du dessinateur et du chef de fabrication, méconnaître les logiques de mise en œuvre, d'adaptation et les modalités de représentation de tout objet utilisé comme élément de décor, et enfin dissocier la matérialité de l'étoffe de son statut de support de l'ornementation : le décor n'est jamais à proprement parler adapté au support, ni l'inverse, c'est de la combinaison d'un décor et d'une contexture que naît une étoffe. Dans le contexte de mon interrogation, la dentelle est ainsi tout à la fois un objet existant formant modèle, un décor (donc résultant d'une composition) et un motif, ainsi qu'un thème iconographique dont la mise en œuvre est

---

<sup>4</sup> Je laisse de côté les effets de matière : sensiblement à la même époque, la maison Schultz produisait des pentes de jupe ornées de bandes plus ou moins larges de peluche dont on peut considérer qu'elles imitaient la fourrure. Je remercie M. Xavier Petitcol de m'avoir permis d'examiner les albums qui renferment ces échantillons.

dépendante de possibilités techniques, de choix esthétiques et de contraintes d'usage, dans la variété moins de leurs évolutions que de leurs possibles.

Le traitement réaliste du motif dentelle s'observe au-delà des décors à disposition : trois étoffes en témoignent<sup>5</sup>. Le décor est disposé de manière classique, un rapport<sup>6</sup> répété sur la largeur et la longueur du tissu. Le velours ciselé de la maison Béraud décline une ornementation de bouquets, de guirlandes de roses et d'étoffe drapée imitant la dentelle ; celle-ci, qui suggère un gros point de Venise dont seuls les motifs sont représentés, travaille comme contre-fond des bouquets en semis reliés par des guirlandes doubles. L'étoffe tire son esprit Louis XVI de la déstructuration des éléments décoratifs propres à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, recomposés avec souplesse et légèreté ; par le jeu des contrastes, l'ensemble produit une grande impression de légèreté. Le dispositif décoratif de guirlandes se retrouve dans le décor de dentelles à l'aiguille et attire l'attention sur la circulation des modèles entre soieries et dentelles. Dans le même esprit, deux satins liserés de la maison Bachelard, d'un style proche, mettent en scène des bandes de dentelles, ondoyantes ou disposées à plat en deux modèles alternés, semés de branches fleuries. Les deux étoffes sont elles aussi inspirées des soieries de l'époque Louis XVI, particulièrement des pékins. Les bandes de dentelle sont traitées de manière réaliste, picots et motifs voire même réseau bien dessinés : on est tenté d'identifier, dans les petits rameaux et les rosaces très compacts de l'une, un point d'esprit caractérisé par sa forme de grains d'orge. Au-delà de la modalité de la représentation, l'étoffe décorée de deux bandes de dentelles alternées attire l'attention sur la manière dont le dessinateur a combiné deux motifs de dentelle différents ; en conservant leur lisibilité, il a été confronté à la nécessité de les reproduire à une échelle qui permette d'obtenir un rapport de dessin cohérent tout en préservant leur autonomie, illustrant ainsi la richesse décorative potentielle du motif dentelle, mais aussi la difficulté de sa mise en œuvre.

Ces trois étoffes attirent également l'attention sur la manière dont la dentelle comme motif intervient dans la composition du décor. Le traitement soigné et le format réaliste des bandes de dentelle contrastent avec le dessin convenu des branches fleuries qui les relie ; bien que situées visuellement au second plan, elles font fonction de motif décoratif principal. L'originalité, la modernité de ces étoffes tient à l'inventivité des dessinateurs qui ont su revisiter le dispositif du XVIII<sup>e</sup> siècle, bandes de fond et branches fleuries, en le perturbant grâce au traitement inédit de la dentelle. Ce traitement pose en outre la question de leurs sources d'inspiration, étoffe, dentelle ou document figuré, comme le suggère la proximité de l'un des motifs avec la manchette de *Georges Gougenot de Croissy* portraituré par Greuze<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Inv. 25 776.0.0, Bachelard, Lyon, avant 1891, satin liseré 2 lats, broché, soie et ondé soie ; inv. 25 766.0.0, Bachelard, Lyon, fin XIX<sup>e</sup>, satin liseré 2 lats, lancé, soie ; inv. 31 099.0.0, Béraud, Lyon, fin XIX<sup>e</sup>, velours ciselé triple corps nuancé fond gros de tours, soie.

<sup>6</sup> Unité décorative de base, comprenant le motif et les amorces de sa répétition en largeur et en hauteur.

<sup>7</sup> 1756, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles, publié dans une autre logique par Marie Risselin--Steenbrugen, 1987, p. 277.

## Copies, répliques, pastiches et réinterprétations

On ne s'étonnera guère de ce recours aux formes du passé. On le sait, la création n'est jamais isolée de ce qui la précède, même si elle est engendrée par des ruptures. C'est d'autant plus vrai à Lyon, que la place reste ancrée, pour des raisons probablement moins liées à l'immobilisme qu'à la demande du marché, aux décors du XVIII<sup>e</sup> siècle que, par commodité, on nomme « traditionnels ». Or le XIX<sup>e</sup> siècle, surtout pour sa seconde moitié, a excellé, dans les arts décoratifs en général et aussi pour la soierie lyonnaise, à des copies, répliques, pastiches et réinterprétations d'étoffes des règnes de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. Si l'histoire du motif dentelle reste à écrire, il a été établi par Marian Hague<sup>8</sup> que la première représentation de dentelle apparaît sur une soierie probablement espagnole du début du XVII<sup>e</sup> siècle. C'est surtout au début du XVIII<sup>e</sup> siècle que se développe largement le thème iconographique, bien connu grâce aux études d'étoffes dites à *décor à la dentelle*<sup>9</sup>, selon l'appellation adoptée d'après Otto von Falke qui l'attribue, en 1913, à des soieries tissées alors à Lyon, à Tours, mais aussi à Spitalfields, à Venise ou en Hollande. Elles ont la particularité de présenter, en fond ou en remplissage des motifs de grandes dimensions, fleurs ou fruits, un décor mosaïqué évoquant le réseau qui structure la dentelle.

Si les études consacrées aux soieries de la période Régence mettent à jour l'existence d'un *décor à la dentelle*, celui-ci est lié à un genre et une période qui n'épuisent pas le thème iconographique, décliné de manière très différente, beaucoup plus descriptive, dès le deuxième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. Singulièrement, les étoffes de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle étudiées ici ne présentent aucun *décor à la dentelle*, mais des copies, répliques, pastiches et réinterprétations des « styles » - ou de ce qu'alors, on y rattachait - Louis XV et Louis XVI<sup>10</sup>, témoins d'une continuité dans la manière de concevoir un décor qui contribue à caractériser la production lyonnaise au fil du temps<sup>11</sup>. Le motif est, comme au XVIII<sup>e</sup> siècle, traité de manière stylisée, le réseau est le plus souvent rendu en pointillé ou en quadrillage, le picot est rarement représenté. Le décor peut ainsi être lu comme une évocation de dentelle caractérisée par un système minimum : la couleur blanche, les picots, les pointillés ou les quadrillages qui en délimitent la surface et en matérialisent la transparence. La dentelle n'est jamais considérée en tant qu'elle-même, comme objet, mais comme motif décoratif, et même lorsque, rarement, l'ornementation évoque les grands panneaux de dentelle, sa réadaptation pour la soierie, que

<sup>8</sup> Marian Hague, 1945, planche II, p. 417. Dentelle à l'aiguille et dentelle aux fuseaux sont nées concurremment en Italie et dans la Flandre, dans les années 1530-1540.

<sup>9</sup> Otto von Falke, 1913 (particulièrement pp. 134-135) ; Santina Levey, 1977 ; Alain Gruber, 1979 ; Marian Hague, 1945. ; Luce Dejour, 1993.

<sup>10</sup> Inv. 27 450.0.0, France, fin XIX<sup>e</sup> (ameublement), brocatelle 1 lat de lancé, soie et lin ; inv. 35 318.0.0, France, fin XIX<sup>e</sup> (ameublement), velours coupé simple corps, lancé, fond sergé lamé, soie et lame argent ; inv. 24 903.0.0, Brunet-Lecomte, 1889, Lyon, damas fond gros de tours, 2 lats de liseré, broché ; inv. 24 946.0.0, Lamy et Giraud, Lyon, avant 1890, velours coupé simple corps, fond satin rayé à effet de poil traînant, soie et ondé soie ; inv. 35 321.0.0, France, fin XIX<sup>e</sup> (ameublement), sergé liseré, soie ; inv. 41 104.0.0, France, fin XIX<sup>e</sup> (ameublement), lampas taille douce, masse, 2 lats de lancé, latté, fond satin, schappe, ramie, coton.

<sup>11</sup> Voir en particulier l'étoffe de Brunet-Lecomte, cf. note 10.

contrainte par les métiers à tisser à travailler à partir d'un rapport de dessin répété en largeur et en hauteur, n'ont jamais d'autre prétention que l'emprunt de motifs décoratifs.

Parallèlement, de nouvelles interprétations du motif se rencontrent<sup>12</sup>, témoignages des capacités d'invention d'une période réputée fastidieuse. Ce sont de souples rinceaux, très librement inspirés de l'aspect de la dentelle pour un décor inédit rappelant avec légèreté les motifs cachemire, où le réseau est figuré sous forme d'un quadrillage régulier et de rayures, ou encore la mise en scène de bandes de dentelle ondulantes étroitement juxtaposées qui évoquent aussi la broderie. La dentelle donne manifestement ici la base d'un motif très retravaillé : pas de parti pris descriptif, c'est l'apparence qui opère, concurremment à un jeu de branches fleuries superposées traitées en hachures, de la même manière que le réseau. La richesse et la transparence sont créées moins par le dessin que par la matière, un fil de métal scintillant qui produit le décor.

### **La dentelle comme motif, décor, modèle**

Ainsi, conférant au décor sa spécificité décorative faite de transparence et de légèreté, le motif dentelle peut en constituer aussi bien l'élément principal que figurer, de manière plus subtile, dans le jeu des fonds et des contre-fonds, selon des modalités diverses, en jeu d'armure monochrome, par agencement de couleur ou de formes prenant en compte la nature de sa relation formelle avec le motif principal, simple contact ou enroulement. Le décor à dentelle apparaît aussi bien d'ordre allusif que descriptif : l'ordre allusif donne *a minima*, à la manière d'un code, l'idée de la dentelle figurée par sa couleur, blanche la plupart du temps (ou noire dans les étoffes à disposition répondant aux modes du temps), par sa forme, en bande ou en volant, et par des arrangements de points, de lignes et de quadrillages qui représentent sa structure, réseau et brides, apte à lui conférer sa transparence, au total attribuant à son usage une fonction métonymique.

Mais la dentelle apparaît également dans sa matérialité concrète, si j'ose dire, avec son statut d'objet singulier, dans des représentations beaucoup plus descriptives, à tel point que la tentation est grande de chercher à les identifier, de détailler la forme des mailles, la nature du réseau, le nombre des picots, les caractéristiques du décor, comme on cherche à identifier, souvent vainement, les variétés des fleurs des bouquets ou des guirlandes. Identifier la dentelle, ou identifier le modèle ? Car c'est, au fond, de cela dont il s'agit, si l'on se place dans les logiques de la Fabrique lyonnaise à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et particulièrement dans la logique de la production des dessins textiles. Pour la robe, le marché demande des unis, et les décors à disposition, faux unis, constituent un excellent article de nouveauté. Pour l'ameublement, le marché demande des dessins dits « anciens » comme le rapporte, entre autres, l'organe des fabricants lyonnais : « Lorsque le musée Galliera organisa en 1906 l'Exposition de la Soie, nous fûmes quelque peu surpris et déçus du nombre relativement restreint des étoffes

<sup>12</sup> Inv. 47 544.0.0, France (Lyon ?), fin XIX<sup>e</sup>, taffetas à poil traînant, lancé, effet de velours frisé, soie ; inv. 25-40-721, Lyon, début XX<sup>e</sup> (robe), satin rayé, métal, soie.

modernes. Les fabricants que nous visitâmes nous disaient : " Pourquoi ferions-nous du moderne ? Le public n'achète que de l'ancien ! " »<sup>13</sup> Si les étoffes décrites comptent beaucoup de « style Louis XVI », cela ne signifie pas qu'il était plus qu'un autre à la mode à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, mais plutôt que le motif dentelle y était fréquemment représenté et correspondait à l'idée que l'on s'en faisait alors. Le cadre de travail du dessinateur en soieries se trouve ainsi défini, entre marché et contraintes techniques (dépendantes des spécialités et des métiers à tisser propres à chaque maison de soieries), tout comme son processus de travail, lié à la formation qu'il a reçue : à Lyon, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les dessinateurs travaillent couramment - et on leur reproche de toutes parts - à partir de documents graphiques : les étoffes elles-mêmes, de toutes les périodes, dont ils combinent les éléments éventuellement en les calquant, d'anciens dessins, des recueils de modèles et des planches documentaires (de botanique, d'ornithologie). Les sources manquent pour préciser à partir de quoi ils créaient les dessins de dentelles : des étoffes, c'est évident, peut-être des modèles, voire des dentelles véritables ? Entraînés à mettre en scène des rapports de formes et de couleurs plus que des objets singuliers, à combiner plus qu'à décrire, leur perception de la dentelle est à l'évidence plus visuelle que compréhensive, d'où leur habileté à en rendre l'effet, relativisant la pertinence, pour nous, à y chercher du point d'Alençon ou de Cluny.

Quoi qu'il en soit, leur production attire l'attention sur la notion même de trompe-l'œil, dont la complexité apparaît - est-ce la dentelle dans sa singularité ou comme motif en situation dont il s'agit ? -, et particulièrement sur les effets qui permettent de le constituer : on l'a vu, un trompe-l'œil réussi ne passe pas obligatoirement par une description minutieuse de la dentelle qui en est l'objet, puisque l'étoffe est faite pour être regardée dans son ensemble et conformément à son usage, et qu'il y a peu de sens à en isoler un détail. Ainsi, au-delà de son intérêt intrinsèque, le « motif dentelle » constitue un objet particulièrement fécond de la connaissance du décor textile dont il révèle la complexité. Les questions de méthode qu'il pose et, si l'on considère la tradition de son étude, établie autour des *décor à la dentelle* du XVIII<sup>e</sup> siècle, la prise en compte de sa représentation dans d'autres périodes sont aptes à en considérer l'épistémologie. Si les travaux consacrés au *décor à la dentelle* montrent comment, sensiblement au même moment que les motifs *bizarres*, il est l'outil d'un renouvellement du décor, sous l'influence orientale, témoignant à la fois de l'émergence d'un nouveau répertoire ornemental et d'une mise à distance du naturalisme, si les étoffes examinées ici montrent le savoir-faire et l'inventivité des dessinateurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, cette singularité n'a pourtant pas initié jusqu'à aujourd'hui de recherche plus large sur la représentation de la dentelle, bien qu'elle soit repérable tout au long de la production textile lyonnaise.

## Bibliographie

CHARPIGNY (Florence), « Du textile à la mode. L'enseignement de Michel Dubost à l'École des beaux-arts de Lyon dans les années 1920 », *Le dessin sous toutes ses coutures. Croquis, illustrations, modèles, 1760-1994*, Paris, Paris-musées, 1995, pp. 48-53.

<sup>13</sup> Eugène Delard, « Le soierie française », *La soierie de Lyon*, 1918, pp. 40-44.

CHARPIGNY (Florence), « L'étoffe de la mode. Soierie lyonnaise et haute couture, l'exemple de la maison Ducharme », in Danielle ALLÉRÈS (dir.), *Mode. Des parures aux marques de luxe*, Paris, éd. Economica, 2005, pp. 27-38.

DEJOUR (Luce), *Contribution à un catalogue des soieries. Décor à la dentelle du musée historique des tissus de Lyon. Période Régence. Tome 1, étude des mosaïques*. Mémoire de maîtrise sous la direction de M.-F. Pérez, Institut d'histoire de l'art, université Lumière Lyon 2, septembre 1993.

DELARD (Eugène), « La soierie française », *La soierie de Lyon*, 1918, pp. 40-44.

FALKE (Otto von), *Kunstgeschichte des Seidenweberei*, Berlin, Verlag Ernst Wasmuth A.G., 1913, 2 vol.

GRUBER (Alain), *Les motifs à dentelle au XVIII<sup>e</sup> siècle, catalogue d'exposition, Fondation Abegg, Riggisberg, 6 mai-14 octobre 1979*, Berne, Fondation Abegg, 1979.

GRUBER (Alain) dir., *L'art décoratif en Europe. Du néoclassicisme à l'art déco*, Paris, Citadelles et Mazenod, 1994 (L'art décoratif en Europe, vol. 3).

HAGUE (Marian), « Comparisons in Lace Design », *Chronicle for the Museum for the Arts of Decoration for the Cooper Union*, vol. 1, n° 11, déc. 1945, pp. 411-433.

LEQUIN (Yves), dir., *500 années lumière : mémoire industrielle*, Paris, Plon, 1991.

LEVEY (Santina), « Lace & lace-patterned silks : some comparative illustrations », *Studies in Textile History in Memory of Harold B. Burnham, Royal Ontario Museum*, 1977, pp. 184-201.

*Lyon en 1889 : les soyeux à l'Exposition universelle de Paris*, Lyon, Musée historique des tissus, 1990. (Exposition, Lyon, Musée historique des tissus, décembre 1990-mars 1991, catalogue par Pierre Arizzoli-Clémentel).

*Musée des tissus de Lyon : guide des collections*, Lyon, éd. lyonnaises d'art et d'histoire, 1998 (2001 rééd.)

RISSELIN-STEENBRUGEN (Marie), *Trois siècles de dentelles aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1980.

VERNUS (Pierre), *Bianchini Férier, fabricant de soieries à Lyon (1888-1973)*, Thèse de doctorat d'histoire, Université Lumière Lyon 2, 1997 (à paraître).