

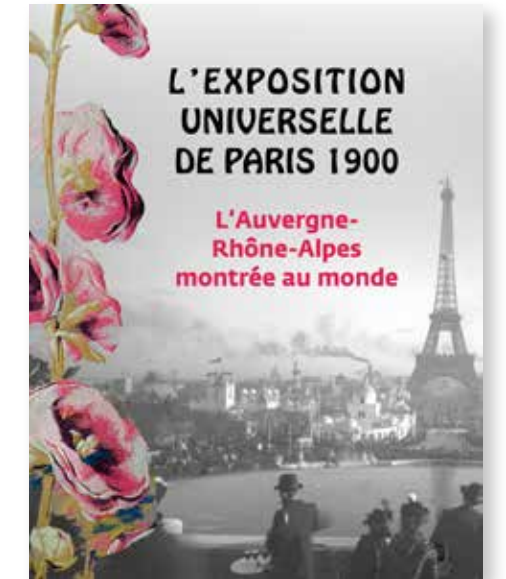


# L'exposition universelle de Paris 1900

l'Auvergne-Rhône-Alpes montrées au monde

Du 15 avril au 12 novembre 1900, Paris accueille sa cinquième Exposition Universelle. Durant sept mois, 51 millions de visiteurs vont déambuler au travers des 112 hectares qu'occupe l'exposition le long de la Seine et sur les esplanades qui, enjambant la Seine, vont des Invalides à la place de la Concorde et du Champ-de-Mars au Trocadéro. Indépendants ou regroupés au sein d'un même bâtiment, répartis par pays ou par régions, par techniques ou par produits, les œuvres et objets exposés investissent des centaines d'espaces. Ainsi, la présence de l'Auvergne comme celle de Rhône-Alpes peuvent-elles se repérer dans les immenses architectures que sont le Palais des Industries françaises ou la Galerie des Machines – dans laquelle les Frères Lumière présentent leur film sur un écran de 21 par 16 mètres – pour l'industrie, ou le Grand Palais des Champs-Élysées pour les Beaux-Arts, sans oublier le restaurant La Belle Meunière qui offrait à ses consommateurs les meilleurs produits d'Auvergne. Glorifiant l'industrie triomphante, l'Exposition Universelle met en parallèle produits et procédés de fabrication modernes.

'L'Exposition Universelle de Paris 1900 : l'Auvergne-Rhône-Alpes montrée au monde' rendra compte de l'implication des industriels et des artistes locaux présents à cette manifestation. Les productions industrielles – coutellerie, horlogerie, textile, armes, etc. – tout comme celles relevant des Beaux-Arts – peinture, sculpture, gravure, etc., sans oublier la photographie et le cinéma qui avaient été relégués avec les techniques – ayant alors assuré le succès de la représentation régionale. Une centaine d'œuvres de techniques, de formes et de dimensions variées, en deux et en trois dimensions seront réunies pour illustrer le propos. La proposition actuelle, qui évolue en fonction des œuvres encore à obtenir, est celle d'un parcours en sept sections de taille sensiblement équivalente.



04/11/2022

€ 29

180 pp.

206 x 260 mm

150 ill.

Broché à rabats

FR ISBN 978 94 616 1741 5



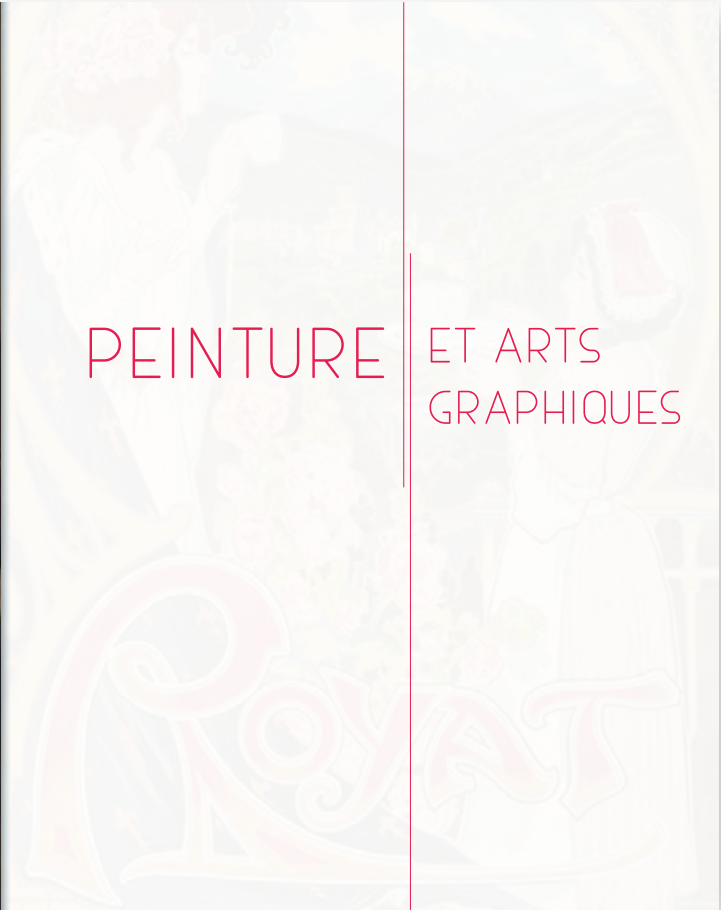
9 789461 617415

**EXPOSITION**

Musée Paul Dini, Villefranche,

22/10-31/12/22





## PEINTURE ET ARTS GRAPHIQUES

## LA SOIERIE EN 1900

La Fabrique lyonnaise à l'Exposition universelle de Paris  
ESCLARMONDE MONTEIL

L'exposition universelle de Paris prend en 1900 une dimension différente des précédentes éditions. Le thème choisi est le « Bilan d'un siècle ». Les organisateurs souhaitent marquer l'entrée dans un nouveau siècle qu'ils voient comme celui de l'avènement du progrès technique et scientifique qui doit garantir la paix mondiale. Ils imaginent en complément des galeries d'exposition des produits de l'industrie, des expositions rétrospectives centenaires qui dressent le bilan du siècle écoulé et démontrent par comparaison les effets « positifs » du progrès.

Inaugurée le 15 avril 1900, l'Exposition universelle veut transformer Paris en centre du monde. Les bâtiments construits à cette occasion sur le Champs de Mars sont pour la plupart éphémères. Celui consacré aux industries textiles, dessiné par M. Blavette, était du côté de l'avenue de la Bourdonnais vers la porte Rapp<sup>1</sup>. Nommé « Palais des Fils, Tissus et Vêtements » (Fig. 1) il couvrait une surface de plus de trois hectares, soit 280,4 mètres de long par 129,75 mètres de large. Il accueillait, entre autres matières textiles, la soierie pour ses productions de fils, tissus et rubans.

Cependant, l'industrie de la soierie lyonnaise est représentée à l'Exposition dans plusieurs autres domaines qui vont des « Insectes utiles » classe 42, aux « Fils et Tissus de soie » classe 83 en passant par « Tissus d'ameublement en soie » classe 70, « Matériels et procédés de blanchiment teinture impression et apprêts textiles » classe 78, « dentelles, broderies et passementeries » classe 84 et « métiers et machines » classe 77. L'industrie soyerie française est également illustrée par des productions de Saint-Etienne, de Tours, de Paris mais aussi des colonies, entre autres Algérie, Tunisie, Inde, Indochine et Madagascar, soit en tout 150 exposants. Parmi ces productions coloniales, on trouve également des filiales d'entreprises lyonnaises. Les objets exposés dans ces sections n'ont pas été conservés ou ne sont pas identifiés dans les collections du musée des Tissus.

De nombreux pays étrangers sont représentés et cela permet aux Lyonnais d'étudier la concurrence. En 1900, l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, la Bosnie-Herzégovine, la Bulgarie, la Chine, la Corée, l'Espagne, les États-Unis, la Grande-Bretagne, la Grèce, la Hongrie, l'Italie, le Mexique, le Portugal, la Roumanie, la Russie, la Serbie, la Suisse et la Turquie participent. La représentation étrangère la plus forte est celle du Japon qui envoie 90 industriels et 12 associations. Certaines maisons étrangères sont lyonnaises par les hommes ou les capitaux comme l'usine Girard de Moscou<sup>2</sup>.

La représentation lyonnaise est pensée bien en amont de l'Exposition. Les années précédant 1900, un comité des soies et soieries pour l'exposition universelle

Fig. 1  
Légende photo  
page de droite,  
date plan



### BAIL, JOSEPH

Les Joueurs de cartes

1897

HT : 113 x 161 cm

Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Le Marmiton portant des rougets

1895

HT : dim. ?

Saintes, Musée de l'Échevinage



Joseph Bail est né à Limonest (Rhône), en 1862. Formé par son père, Antoine Jean Bail – dont il se prévaut tout au long de sa carrière –, puis passé par les ateliers de Jean-Léon Gérôme et de Carolus-Duran, il débute sur les cimaises du Salon de 1876. Il y présente une *Nature morte* (n° 90) qui laissera bientôt place à une cohorte de servantes, ainsi que de marmitons, thème qu'il verra mis à la mode Théodule Ribot. Très vite, ses envois sont récompensés et il est gratifié d'une mention honorable, en 1885, d'une médaille de troisième classe, l'année suivante, d'une médaille de deuxième classe en 1887, avant de se voir décerner une médaille d'argent à

l'Exposition Universelle de 1889. À l'Exposition Universelle de 1900, dans la section décennale, il adresse quatre peintures sous les numéros 50 à 53. Les *Bulles de savon*, du Salon de 1895, année du Marmiton ici exposé ; *Reflets de cuivre*, de 1896 ; *La Servante*, de 1899 ; et *Le Godard*, probablement son envoi le plus récent. Toutes les œuvres anciennes avaient été couvertes de louanges, en leur temps, comme le furent *Les Jours de cartes*, de 1897, que le critique Louis Létang avait ainsi commenté : « Cette année, Joseph Bail expose des *Joueurs de cartes*, une toile dans sa manière habituelle. On y voit quatre souillons de cuisine qui se livrent aux émotions de l'écarté ou de la manille en buvant de

l'orangeade. Les détails sont ravissants (« Les *Peintres de Seine-et-Marne* au Salon », *L'Abellé de Fontainebleau*, 20 mai 1897, p. 5). Composée d'œuvres déjà vues, cet envoi de 1900 ne suscite guère d'enthousiasme si ce n'est dans un journal de Grenoble, *Les Alpes illustrées*, du 3 mai 1900, où sa participation à l'Exposition est ainsi commentée : « Monsieur Bail a composé son panneau de trois [sic] œuvres importantes. On y retrouve avec toute ses qualités de coloriste délicat et d'exécutant adroit jusqu'à la virtuosité. Malgré la discrétion de la presse, Joseph Bail eut une médaille d'or et fut élevé, par décret du 16 août 1900, au grade de chevalier de la Légion d'honneur. Ses insignes lui furent remis le 13 décembre 1900 par son confrère Jules Lafabure.



### BEAUVERIE, CHARLES JOSEPH

Les Trèfles rouges à Moucins

1899

HT : 54x81 cm

Roanne, Musée Joseph Déchelette

Inv. 2482

Après avoir exposé à plusieurs reprises des vues des Vaux-de-Cernay, localité où le peintre Léon Germain Pelouse avait réuni un groupe de paysagistes, Charles Joseph Beauverie part à la recherche de nouveaux motifs et entame une série de vues des bords de l'Oise, à partir de 1874. À partir de 1878, il se rapproche de sa région natale – il est né à Lyon – et multiplie les motifs locaux, en toutes saisons, sur les cimaises parisiennes, jusqu'en 1883 puis en 1907-1908 ; et il expose aussi à Lyon. Pour sa

participation à l'Exposition Universelle de 1900, les jurés sélectionnent deux de ses œuvres : *Soleil levant* dans le brouillard sur le Lyonnais, du Salon de 1891, et *Les Saltimbanques* à la foire de la Boutheresse (Musée d'Archéologie de Four). À en juger par ses productions connues de cette période, comme *Les Trèfles rouges à Moucins* (cat. 00), de 1899, il offrait la vue viciéuse, en digue héritier du réalisme, un paysage dans la suite de Pelouse et de Daubigny, et, plus rare chez lui, un tableau de figures. DL

### TEXTILE • TISSUS

R. Cox est également chargé de la publication du rapport de cette exposition. Il rappelle qu'elle était divisée en deux parties. L'une était consacrée au XVIII<sup>e</sup> siècle, sans effort de classification, alors que la seconde démontrait dans un parcours chronologique l'évolution des soieries jusqu'en 1900. De nombreux tissus avaient été prêtés par les fabricants, Chatel & Tassinari, Hamot & Cie, Lamy & Gautier etc., d'autres étaient extraits des collections du musée historique des Tissus ou du Garde-Meuble, ancêtre du Mobilier National.

En préambule de l'exposition, R. Cox avait réalisé des aquarelles (Fig. 2) qui lui servaient de suite à illustrer son ouvrage, *L'art de décorer les tissus*. De l'analyse de l'évolution des motifs tissés à Lyon au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, il conclut que celui-ci a été un siècle de transition. Cette transition, liée selon lui aux effets de la Révolution et à l'instabilité politique du siècle, s'était traduite par une réinterprétation éclectique de tout ce qui avait été produit à travers le monde dans les époques précédentes.

Il notait cependant dans le dernier quart du siècle un nouvel élan lié à la présence japonaise dans les expositions universelles qui ramenait les artistes vers une étude de la nature et des compositions plus innovantes. L'espérait enfin, que le siècle débutant verrait « la civilisation moderne arriver(e) à sa forme définitive, à son être de création » et produirait un style « nouveau ».

### LES PRODUCTIONS LYONNAISES EN 1900

Les mois précédant l'exposition sont difficiles pour les soyeux. Les espoirs que l'exposition relance la vente sont faibles. La mode est aux uns, aux satins et aux mousselines teints en pièces et si les façonnés à petits motifs trouvent encore à se vendre, les grands façonnés qui font la richesse de Lyon sont bouclés par les couturiers et leurs clientes. Les robes présentées dans les revues de mode sont aérées, ou bordées.

La construction de l'exposition ayant pris du retard, les premiers tissus disposés dans les vitrines des exposants lyonnais pour l'inauguration en avril ont été empruntés à des maisons parisiennes<sup>3</sup>. Ils seront remplacés par la suite par les envois de Lyon mais des journaux allemands ont déjà interprété la chose comme un aveu de faiblesse par rapport à la qualité de leurs propres productions. Les Lyonnais auraient modifié leur exposition car la première aurait été trop faible pour soutenir la comparaison avec la concurrence.

L'évolution stylistique des motifs est peu sensible dans les façonnés, tant pour l'habillement que pour la décoration intérieure. Autant l'exposition de 1889 et celle des arts décoratifs de 1895 montrent une évolution dans le style avec, pour la première, une influence importante du Japon et, pour la seconde, un renouvellement complet des formes et des couleurs, autant celle de 1900 paraît pâle dans la nouveauté.

Ce que les contemporains nomment « modern style » et que nous identifions désormais par l'expression « art nouveau » est peu visible. Tous les exposants de la classe textiles, et pas seulement les Lyonnais, sont censés parce qu'ils présentent toujours en majorité des pastiches ou des réinterprétations des motifs des siècles précédents. Il faut dire que ce goût correspond toujours à celui de la plus grande part de la clientèle tant en France qu'à l'étranger.

Le commentaire de Joseph Weis, rapporteur de l'association de la Fabrique est éclairant : « N'est-ce pas un mérite que d'avoir pu échapper à cette obsession de l'art nouveau qui a caractérisé l'Exposition de 1900, et d'avoir su conserver à nos belles étoffes la vitrine sobre et correcte qui ne les écrase pas sous la lourdeur des ornements ? »<sup>4</sup>

Les soyeux lyonnais venaient par ailleurs peu de tissus à leur musée après l'exposition de 1900 alors qu'ils avaient été très généreux à l'issue de celle de 1889. Une cinquantaine de numéros d'inventaire correspondent aujourd'hui à des créations présentées à l'exposition et, parmi eux, certains sont entrés beaucoup plus tardivement dans les collections, soit par les dépôts de l'école de tissage, soit par achat ou don.

Ainsi les créations pour la paramentique de Joseph-Alphonse Henry, gratifié d'un Grand prix pour la qualité des étoffes qu'il présente, n'entrent au musée qu'en 2015. L'inscription tissée sous le chaperon des exemplaires conservés de la chape angélique, « GRAND FRUX E. U. PARIS 1900 », indique qu'elle a été présentée à cette occasion et admirée par le jury James Condamin, qui avait consacré déjà un article à la *Chapelle angélique* en 1893, publié un autre texte sur la *Chape angélique*. Cet article<sup>5</sup> a été rédigé à l'occasion du sacre de monseigneur Louis-Jean Déchelette (1848-1920), évêque auxiliaire de Lyon, pour lequel les anciens élèves du collège Sainte-Marie de Saint-Chamond lui ont offert un exemplaire de la *Chape angélique*. Monseigneur Déchelette l'a ensuite laissé à la sacristie de la primatiale, où il est toujours conservé, avec une chausse, de forme « française » ou « espagnole », ses accessoires, étole, manipule, voile de calice et bourse, deux dalmatiques (en réalité, une dalmatique et une tuniquette) avec leurs accessoires, et une chape avec son chaperon et ses orfres. Les commandes religieuses sont celles où s'expriment le mieux les grandes traditions de la Fabrique, notamment le tissage de fils métalliques or et argent.

A contrario, les manifestes de la nouveauté que sont en 1900 le pavillon de UCAD ou plus encore celui de Sigfried Bing créé avec la collaboration de Georges de Feure et d'Éugène Galliard ont peu de lien avec les envois des Lyonnais. Pourtant les tissus qui habillent certains meubles sont tissés par Cornille frère, maison fondée dans les années 1860, ayant un bureau à Paris, mais fabricant à Lyon. Cornille est également représenté dans la classe 70 mais



Fig. 3  
Maison Bouvard et Burel,  
Taffetas en soie et or, et  
à fond rose et décor  
d'ornements, Modern Style,  
Lyon, 1900.  
MF 27275. Don de la  
Maison Bouvard et Burel,  
1903.





PEINTURE

ET ARTS  
GRAPHIQUES



**LA PEINTURE** est omniprésente dans les bâtiments de l'Exposition Universelle de 1900. Afin d'agrémenter l'architecture éphémère édiflée pour l'occasion, les commandes ont été nombreuses et les décorateurs et leurs assistants sont encore sur leurs échafaudages au moment où les portes s'ouvrent. Dans les pavillons des pays étrangers, nombre de décors ont été confiés à des artistes locaux; c'est ainsi que Paris va, par exemple, découvrir Alfons Mucha dans le pavillon de la Bosnie-Herzégovine ou Akseli Gallen-Kallela dans le pavillon de la Finlande.

La plus grande partie des tableaux se trouve concentrée sur les murs du Grand Palais. Les peintures et les œuvres sur papier sont répartis dans deux expositions. L'une est dite Centennale qui concerne les beaux-arts français de 1800 à 1889 et l'autre est dite Décennale qui réunit des œuvres internationales datées entre 1889 et 1900.

La première ouvre sur l'avenue d'Antin, actuelle avenue Franklin D. Roosevelt, tandis qu'on accède à la seconde par l'avenue Nicolas II, actuelle avenue Winston Churchill. La France, en ce qui concerne la Décennale, occupe la moitié de l'espace sur les deux niveaux, le classement est par techniques. Pour les représentations étrangères, une surface est allouée par nationalité où les œuvres sont présentées toutes techniques confondues.

Seuls dix-huit peintres d'Auvergne-Rhône-Alpes sont répertoriés dans l'exposition Centennale dont quatre seulement sont encore vivants (Henri Fantin-Latour; Jean-Paul Flandrin; Ernest Hébert et Charles Maurin). Aux grands devanciers, le jury avait ajouté quelques représentants du courant impressionniste: Claude Monet, Pierre Auguste Renoir, Camille Pissarro ou Alfred Sisley, sans laisser de place aux courants qui leur succédèrent si ce n'est en présentant une unique œuvre de Georges Seurat, disparu en 1891.

L'exposition Décennale réunit quarante-cinq peintres originaires d'Auvergne-Rhône Alpes, parmi lesquels trente-et-un reçoivent une récompense. Les plus importantes sont le Grand Prix qui alla à Ernest Hébert et à Antoine Vollon et quatre médailles d'or décernées à Joseph Bail, Charles Cottet, Louis Deschamps et Jules Alexis Muenier. L'impressionnisme et ses avatars sont absents et c'est uniquement à travers les envois de proches du mouvement naturaliste – sociétaires de la Société nationale des Beaux-Arts – que la région met ses pas dans ceux d'un renouveau de la peinture.





## BAIL, JOSEPH

### *Les Joueurs de cartes*

1897

H.T. ; 113 x 161 cm

Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Le Marmiton portant des rougets  
1895

H.T. ; dim. ?

Saintes, Musée de l'Echevinage



Joseph Bail est né à Limonest (Rhône), en 1862. Formé par son père, Antoine Jean Bail – dont il se prévaudra tout au long de sa carrière –, puis passé par les ateliers de Jean-Léon Gérôme et de Carolus-Duran, il débute sur les cimaises du Salon de 1878. Il y présente une *Nature morte* (n° 90) qui laissera bientôt place à une cohorte de servantes, ainsi que de marmitons, thème qu'avait mis à la mode Théodule Ribot. Très vite, ses envois sont récompensés et il est gratifié d'une mention honorable, en 1885, d'une médaille de troisième classe, l'année suivante, d'une médaille de deuxième classe en 1887 avant de se voir décerner une médaille d'argent à

l'issue de l'Exposition Universelle de 1889. À l'Exposition Universelle de 1900, dans la section décennale, il adresse quatre peintures sous les numéros 50 à 53 : *Les Bulles de savon*, du Salon de 1895, année du *Marmiton* ici exposé ; *Reflets de cuivre*, de 1898 ; *La Servante*, de 1899 ; et *Le Goûter*, probablement son envoi le plus récent. Toutes les œuvres anciennes avaient été couvertes de louanges, en leur temps, comme le furent *Les Joueurs de cartes*, de 1897, que le critique Louis Létang avait ainsi commenté : « Cette année, Joseph Bail expose des Joueurs de cartes, une toile dans sa manière habituelle. On y voit quatre souillons de cuisine qui se livrent aux émotions de l'écarté ou de la manille en buvant de

l'orangeade. Les détails sont ravissants (« Les Peintres de Seine-et-Marne au Salon », *L'Abeille de Fontainebleau*, 20 mai 1897, p. 5). Composé d'œuvres déjà vues, cet envoi de 1900 ne suscite guère d'enthousiasme si ce n'est dans un journal de Grenoble, *Les Alpes illustrées*, du 3 mai 1900, où sa participation à l'exposition est ainsi commentée : « Monsieur Bail a composé son panneau de trois [sic] œuvres importantes. On l'y retrouve avec toute ses qualités de coloriste délicat et d'exécutant adroit jusqu'à la virtuosité. » Malgré la discrétion de la presse, Joseph Bail reçut une médaille d'or et fut élevé, par décret du 16 août 1900, au grade de chevalier de la Légion d'honneur. Ses insignes lui furent remis le 13 décembre 1900 par son confrère Jules Lefebvre.

DL



## BEAUVÉRIE, CHARLES JOSEPH

### *Les Trèfles rouges à Moucins*

1899

H.T. ; 54x81 cm

Roanne, Musée Joseph Déchelette

Inv. 2482

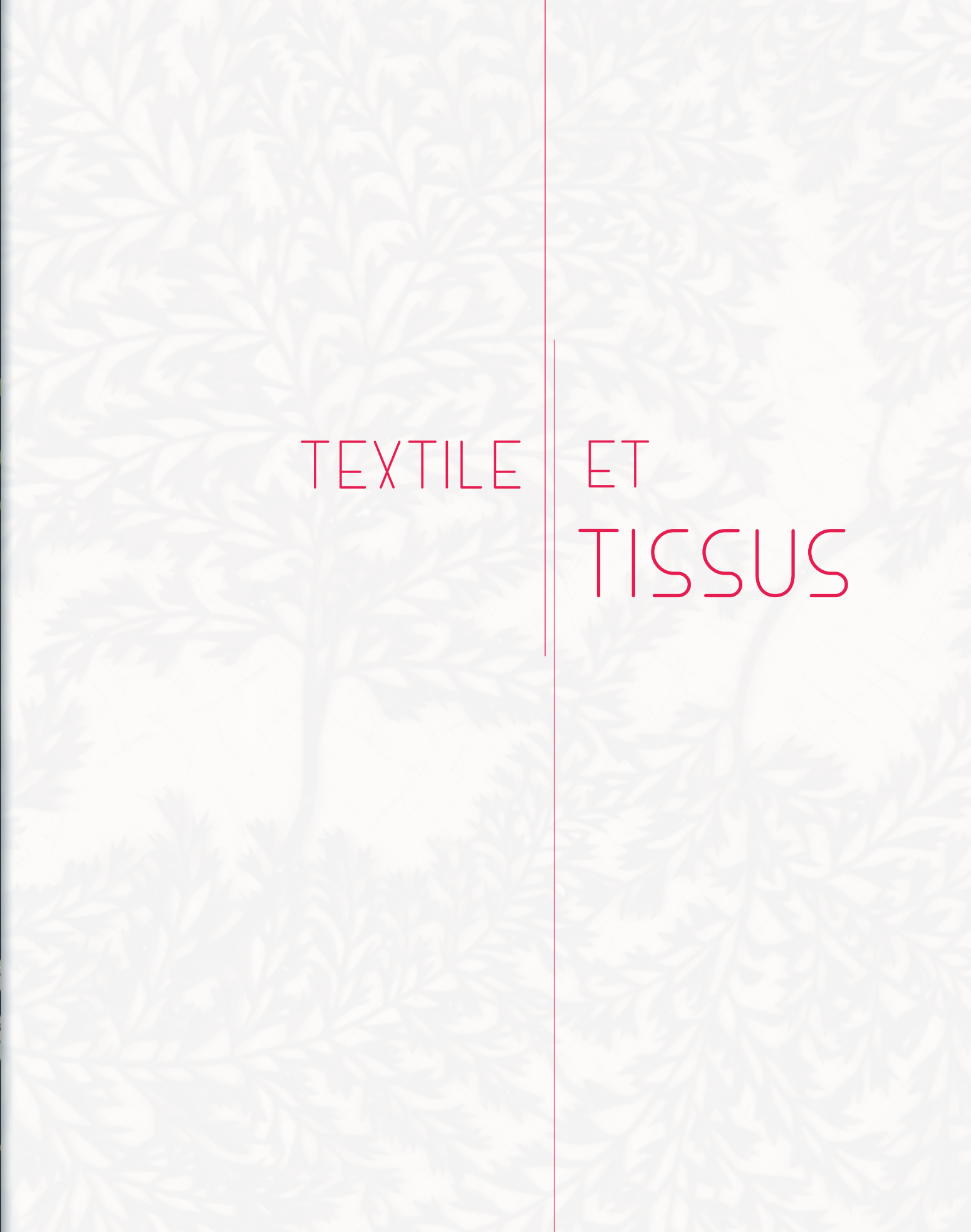
Après avoir exposé à plusieurs reprises des vues des Vaux-de-Cernay, localité où le peintre Léon Germain Pelouse avait réuni un groupe de paysagistes, Charles Joseph Beauverie part à la recherche de nouveaux motifs et entame une série de vues des bords de l'Oise, à partir de 1874. A partir de 1878, il se rapproche de sa région natale – il est né à Lyon – et multiplie les motifs locaux, en toutes saisons, sur les cimaises parisiennes, jusqu'en 1883 puis en 1907-1908 ; et il expose aussi à Lyon. Pour sa

participation à l'Exposition Universelle de 1900, les jurés sélectionnent deux de ses œuvres : *Soleil perçant dans le brouillard* [sur le Lignon], du Salon de 1891, et *Les Saltimbanques* à la foire de la Bouteresse (Musée d'Archéologie de Feurs). A en juger par ses productions connues de cette période, comme *Les Trèfles rouges à Moucins* (cat. 00), de 1899, il offrait là aux visiteurs, en digne héritier du réalisme, un paysage dans la suite de Pelouse et de Daubigny, et, plus rare chez lui, un tableau de figures. DL





TEXTILE ET  
TISSUS





# LA SOIERIE EN 1900

La Fabrique lyonnaise  
à l'Exposition universelle de Paris

ESCLARMONDE MONTEIL

L'exposition universelle de Paris prend en 1900 une dimension différente des précédentes éditions. Le thème choisi est le « Bilan d'un siècle ». Les organisateurs souhaitent marquer l'entrée dans un nouveau siècle qu'ils voient comme celui de l'avènement du progrès technique et scientifique qui doit garantir la paix mondiale. Ils imaginent en complément des galeries d'exposition des produits de l'industrie, des expositions rétrospectives centennales qui dressent le bilan du siècle écoulé et démontrent par comparaison les effets « positifs » du progrès.

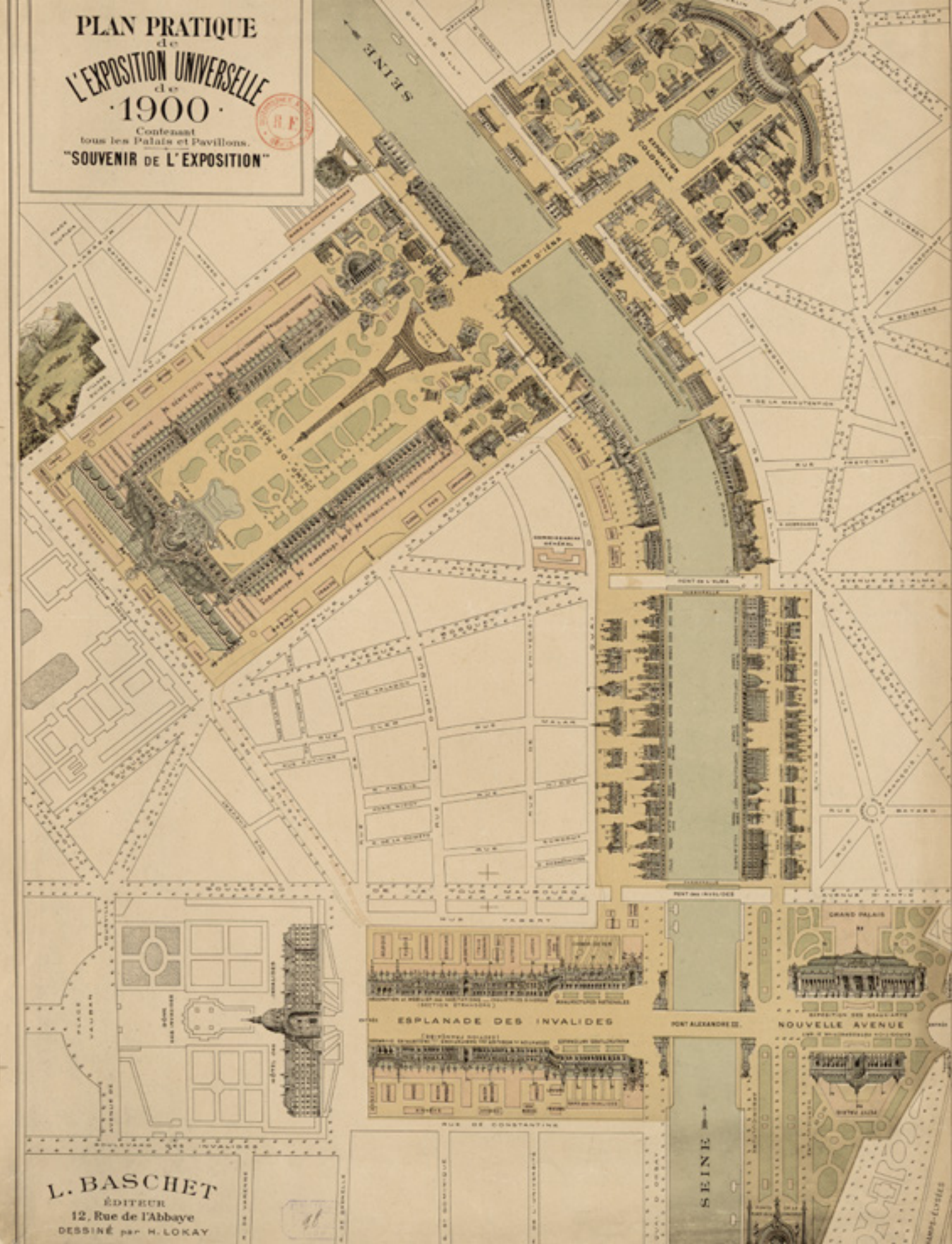
Inaugurée le 15 avril 1900, l'Exposition universelle veut transformer Paris en centre du monde. Les bâtiments construits à cette occasion sur le Champs de Mars sont pour la plupart éphémères. Celui consacré aux industries textiles, dessiné par M. Blavette, était du côté de l'avenue de la Bourdonnais vers la porte Rapp<sup>1</sup>. Nommé « Palais des Fils, Tissus et Vêtements » (Fig. 1) il couvrait une surface de plus de trois hectares, soit 280,4 mètres de long par 129,75 mètres de large. Il accueillait, entre autres matières textiles, la soierie pour ses productions de fils, tissus et rubans.

Cependant, l'industrie de la soierie lyonnaise est représentée à l'exposition dans plusieurs autres domaines qui vont des « Insectes utiles » classe 42, aux « Fils et Tissus de soie » classe 83 en passant par « Tissus d'ameublement en soie » classe 70, « Matériels et procédés de blanchiment teinture impression et apprêts textiles » classe 78, « dentelles, broderies et passementeries » classe 84 et « métiers et machines » classe 77. L'industrie soyeuse française est également illustrée par des productions de Saint Etienne, de Tours, de Paris mais aussi des colonies, entre autres Algérie, Tunisie, Inde, Indochine et Madagascar, soit en tout 150 exposants. Parmi ces productions coloniales, on trouve également des filiales d'entreprises lyonnaises. Les objets exposés dans ces sections n'ont soit pas été conservés ou ne sont pas identifiés dans les collections du musée des Tissus.

De nombreux pays étrangers sont représentés et cela permet aux Lyonnais d'étudier la concurrence. En 1900, l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, la Bosnie-Herzégovine, la Bulgarie, la Chine, la Corée, l'Équateur, l'Espagne, les États-Unis, la Grande-Bretagne, la Grèce, la Hongrie, l'Italie, le Mexique, le Portugal, la Roumanie, la Russie, la Serbie, la Suisse et la Turquie participent. La représentation étrangère la plus forte est celle du Japon qui envoie 90 industriels et 12 associations. Certaines maisons étrangères sont lyonnaises par les hommes ou les capitaux comme l'usine Giraud de Moscou<sup>2</sup>.

La représentation lyonnaise est pensée bien en amont de l'exposition. Les années précédant 1900, un « comité des soies et soieries pour l'exposition universelle

Fig. 1  
Légende photo  
page de droite,  
date plan





» est créé à Lyon. Contrairement aux expositions précédentes, la chambre de commerce et d'industrie ne gère pas elle-même l'organisation des soyeux lyonnais pour Paris mais délègue cette compétence au comité. Il reçoit une subvention de la chambre de commerce à hauteur de 200 000 francs pour l'exposition collective des soies et soieries auxquels s'ajoutent 50 000 francs applicables « soit à l'exposition des services de la chambre, soit à diverses expositions, soit enfin à l'envoi de délégations ouvrières ou autres ». Le 18 avril 1900 un acompte de 60 000 francs est versé au comité alors que l'exposition a été ouverte le 14 avril 1900 par le Président Émile Loubet. Les montants seront financés par la vente d'obligations des compagnies de chemins de fer détenues par la chambre de commerce.

Si les comptes rendus des séances de la chambre de commerce sont assez peu loquaces sur l'exposition, les publications comme le *Moniteur des Soies* et le *Bulletin des soies et soieries* donnent un aperçu de la vision économique des industriels tant lyonnais qu'étrangers sur la manifestation et ses retombées.

Avant l'exposition, Lyon envisage un temps une installation grandiose. « Le Palais de la Soie à l'Exposition de 1900. — Nous apprenons qu'un groupe de Lyonnais, justement désireux de présenter, en 1900, notre grande industrie locale dans un cadre digne d'elle, a conçu l'idée d'un palais de la soie ; toutes les opérations préliminaires du tissage, les manipulations du tissu, tout ce qui concerne la fabrication s'y trouverait réuni. A côté de l'exposition la plus variée des tissus de soie modernes figurerait une collection rétrospective de tissus et métiers anciens. Les plans de ce palais, qui viendra ajouter une attraction nouvelle à la diversité la plus grande possible des pavillons spéciaux, sont confiés à M. Bellemain, dont le talent et l'originalité de conception sont un sûr garant de la réussite du projet. Nous souhaitons à cette initiative le plus grand succès à double titre : en abritant les industries de la soie dans un palais digne d'elles, elle donnera à l'architecture lyonnaise une occasion nouvelle d'être dignement représentée aux yeux des innombrables visiteurs de l'Exposition. »<sup>3</sup>

L'installation est finalement plus modeste et intégrée au « Palais des fils, tissus et vêtements ». La soie y tient une place importante au milieu du bâtiment dans une disposition reprise de celle des grands magasins : vitrines et galeries montrant les productions, entre autres, des soixante-trois maisons lyonnaises qui y participent. Les illustrations et photographies disponibles ne donnent pas l'idée du chatoiement des couleurs des textiles présentés, ni la proportion entre tissus unis et tissus à motifs, façonnés ou imprimés.

L'industrie stéphanoise est exposée juste à côté de celle de Lyon. *La Revue Forézienne Illustrée*, numéro de juin 1900, liste les industriels exposés M.M. Barlet, Albert Bélinac, Béraud et Chenouf, J.-B. Bernard, Boudarel et Chavanon, Brossy et Balouzet, Camille Brun, Brunon-Duplanil et Cie, Chillet et Collonges, Chorel et Escorbia, Colcombet et Cie, J.-B. David, Décot. J.-B. Dumas, Epitalon Frères, Forest et Cie, Fraisse, Merley et Cie, Gauthier (Antoine), Giron Frères, Gotard et Décot, Marcoux et Châteauneuf, J. Montagny, Neyret Frères, Peyret et Larcher, Serre et Cie, Pierre Staron et Meyer, Troyet, Varagnat et Garde. Il existait à l'époque à St Etienne plus de 150 fabricants certains d'entre eux sont aujourd'hui considérés comme « lyonnais » du fait des fusions, rachat et disparitions survenus au xx<sup>e</sup> siècle.



L'organisation du *Palais des fils*, tissus et vêtements est critiquée par les journalistes régionaux. Les visiteurs arrivent en effet par l'avenue de La Bourdonnais ou par l'avenue Rapp. Ils entrent par la porte Rapp dans un grand salon entouré de vitrines remplies d'écheveaux et de bobines de soie, et non de tissus, mais sont tout de suite distraits par la porte opposée qui débouche sur les jardins du Champ de Mars. Une grande part du passage n'est donc que cela, un passage, sans visite réelle de l'exposition des soies. Les Lyonnais avaient d'ailleurs été réticents à accepter cet emplacement car ils craignaient du fait du passage incessant un fort dépôt de poussière sur leurs soieries.

## LE MUSÉE RÉTROSPECTIF

Dans le hall central est installé un « musée centennal » qui permet de comparer les productions « modernes » à leurs illustres ancêtres. Le journaliste Paul Jorde dans *l'Exposition de Paris*<sup>4</sup> n'a pas de mots assez durs pour les productions de la seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle. Il déplore à la fois la discordance des couleurs et le peu de renouveau des motifs qui se contentent de répéter les ceux des siècles précédents.

Ce musée rétrospectif dépassait pourtant largement le cadre centennal ; son introduction présentait même des planches montrant des textiles antiques du musée historique des Tissus. Cela n'était guère étonnant car au sein du comité d'installation de la classe 83 avaient été désignés comme membres de la commission du musée rétrospectif : Raymond Cox, attaché au musée, Raoul Duseigneur, collectionneur et Louis Metman, conservateur du musée des arts décoratifs de Paris.

Fig. 2  
Raymond Cox,  
Maquette pour le livre  
*L'art de décorer  
les tissus d'après  
les collections du  
musée historique de la  
Chambre de Commerce* :  
planche XXIX « Tissus  
de Perse », Lyon, entre  
1896 et 1898.  
MT 26886.10.  
Don de Raymond Cox,  
1900. © Lyon musée des  
Tissus – Pierre Verrier



R. Cox est également chargé de la publication du rapport de cette exposition. Il rappelle qu'elle était divisée en deux parties. L'une était consacrée au XVIII<sup>e</sup> siècle, sans effort de classification, alors que la seconde démontrait dans un parcours chronologique l'évolution des soieries jusqu'en 1900. De nombreux tissus avaient été prêtés par les fabricants, Chatel & Tassinari, Hamot & Cie, Lamy & Gautier etc., d'autres étaient extraits des collections du musée historique des Tissus ou du Garde-Meuble, ancêtre du Mobilier National.

En préambule de l'exposition, R. Cox avait réalisé des aquarelles (Fig. 2) qui lui servirent par la suite à illustrer son ouvrage, *L'art de décorer les tissus*. De l'analyse de l'évolution des motifs tissés à Lyon au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, il conclut que celui-ci a été un siècle de transition. Cette transition, liée selon lui aux effets de la Révolution et à l'instabilité politique du siècle, s'était traduite par une réinterprétation éclectique de tout ce qui avait été produit à travers le monde dans les époques précédentes.

Il notait cependant dans le dernier quart du siècle un nouvel élan lié à la présence japonaise dans les expositions universelles qui ramenait les artistes vers une étude de la nature et des compositions plus innovantes. Il espérait enfin, que le siècle débutant verrait « la civilisation moderne arrive(r) à sa forme définitive, à son ère de création » et produirait un style « nouveau ».

## LES PRODUCTIONS LYONNAISES EN 1900

Les mois précédant l'exposition sont difficiles pour les soyeux. Les espoirs que l'exposition relance la vente sont faibles. La mode est aux unis, aux satins et aux mousselines teints en pièces et si les façonnés à petits motifs trouvent encore à se vendre, les grands façonnés qui font la richesse de Lyon sont boudés par les couturiers et leurs clientes. Les robes présentées dans les revues de mode sont unies, ou brodées.

La construction de l'exposition ayant pris du retard, les premiers tissus disposés dans les vitrines des exposants lyonnais pour l'inauguration en avril ont été empruntés à des maisons parisiennes<sup>5</sup> ! Ils seront remplacés par la suite par les envois de Lyon mais des journaux allemands ont déjà interprété la chose comme un aveu de faiblesse par rapport à la qualité de leurs propres productions. Les Lyonnais auraient modifié leur exposition car la première aurait été trop faible pour soutenir la comparaison avec la concurrence.

L'évolution stylistique des motifs est peu sensible dans les façonnés, tant pour l'habillement que pour la décoration intérieure. Autant l'exposition de 1889 et celle des arts décoratifs de 1925 montrent une évolution dans le style avec, pour la première, une influence importante du Japon et, pour la seconde, un renouvellement complet des formes et des couleurs, autant celle de 1900 paraît pâle dans la nouveauté.

Ce que les contemporains nomment « modern style » et que nous identifions désormais par l'expression « art nouveau » est peu visible. Tous les exposants de la classe textiles, et pas seulement les Lyonnais, sont critiqués parce qu'ils présentent toujours en majorité des pastiches ou des réinterprétations des motifs des siècles précédents. Il faut dire que ce goût correspond toujours à celui de la plus grande part de la clientèle tant en France qu'à l'étranger.

Le commentaire de Joseph Weis, rapporteur de l'association de la Fabrique est éclairant : « N'est-ce pas un mérite que d'avoir pu échapper à cette obsession de l'art nouveau qui a caractérisé l'Exposition de 1900, et d'avoir su conserver à nos belles étoffes la vitrine sobre et correcte qui ne les écrase pas sous la lourdeur des ornements ? »<sup>6</sup>

Les soyeux lyonnais versent par ailleurs peu de tissus à leur musée après l'exposition de 1900 alors qu'ils avaient été très généreux à l'issue de celle de 1889. Une cinquantaine de numéros d'inventaire correspondent aujourd'hui à des créations présentées à l'exposition et, parmi eux, certains sont entrés beaucoup plus tardivement dans les collections, soit par les dépôts de l'école de tissage, soit par achat ou don.

Ainsi les créations pour la paramentique de Joseph-Alphonse Henry, gratifié d'un Grand prix pour la qualité des étoffes qu'il présente, n'entrent au musée qu'en 2015. L'inscription tissée sous le chaperon des exemplaires conservés de la chape angélique, « GRAND PRIX/ E . U . PARIS 1900 », indique qu'elle a été présentée à cette occasion et admirée par le jury. James Condamin, qui avait consacré déjà un article à la Chasuble angélique en 1891, publie un autre texte sur la *Chape angélique*. Cet article<sup>7</sup> a été rédigé à l'occasion du sacre de monseigneur Louis-Jean Déchelette (1848-1920), évêque auxiliaire de Lyon, pour lequel les anciens élèves du collège Sainte-Marie de Saint-Chamond lui ont offert un exemplaire de la *Chape angélique*. Monseigneur Déchelette l'a ensuite laissé à la sacristie de la primatiale, où il est toujours conservé, avec la *Chasuble angélique* de monseigneur Foulon. L'ornement angélique complet comprend alors, en 1900, une chasuble, de forme « française » ou « espagnole », ses accessoires, étole, manipule, voile de calice et bourse, deux dalmatiques (en réalité, une dalmatique et une tunique), avec leurs accessoires, et une chape avec son chaperon et ses orfrois. Les commandes religieuses sont celles où s'expriment le mieux les grandes traditions de la Fabrique, notamment le tissage de filés métalliques or et argent.

A contrario, les manifestes de la nouveauté que sont en 1900 le pavillon de UCAD ou plus encore celui de Siegfried Bing créé avec la collaboration de Georges de Feure et d'Eugène Gaillard ont peu de lien avec les envois des Lyonnais. Pourtant les tissus qui habillent certains meubles sont tissés par Cornille frère, maison fondée dans les années 1860, ayant un bureau à Paris, mais fabricant à Lyon. Cornille est également représenté dans la classe 70 mais



Fig. 3  
Maison Bouvard et Burel,  
Taffetas en soie et métal,  
à fond vieux rose et décor  
d'orchidées, Modern Style,  
Lyon, 1900.  
MT 27275. Don de la  
Maison Bouvard et Burel,  
1903.





hors concours et membre du jury. La maison collabore ensuite avec Ruhlmann, Leleu, Sue et Mare dans les premières décennies du xx<sup>e</sup> siècle.

Parmi les textiles conservés au musée (voir liste en annexe), seuls ceux de la maison Bouvard et Burel sont qualifiés dans le registre d'inventaire, et donc au moment même de leur entrée au musée, comme « modern-styl » (sic).

En effet, on y retrouve pour le MT 27275 (Fig. 3), de couleur vieux rose une fleur souvent utilisée par l'art nouveau : l'orchidée stylisée et une composition aisément attribuable à l'idée qu'on se fait de ce style. L'esquisse existe dans les archives Bucol ; elle est datée de 1899. Les autres exemplaires de cette maison reprennent également des motifs très populaires autour de 1900 : plumes de paons, libellules, boutons d'or... Ces tissus sont destinés à l'ameublement.

Pour ceux destinés à l'habillement, l'influence du Japon est toujours sensible, notamment dans l'absence de symétrie et l'emploi de compositions moins denses. La laize MT 30367 (Fig. 4), d'Ollagnier, Fructus et Descher, illustre particulièrement cette tendance. On a rapproché ce tissu d'une planche «Modèle industriel - chrysanthèmes et paulownia» publiée dans *Le Japon artistique*<sup>8</sup> par Bing. Il présente également des ressemblances frappantes avec un échantillon textile de la collection vendue en 1903 au musée par Hayashi Tadamas (Japonism in fashion). Ce tissu associe à la fois l'imprimé ad hoc et l'usage du filé or dans l'esprit des lamés qui seront si populaires dans les années 1920.

On sait par ailleurs que les relations commerciales entre Lyon et le Japon existent dès l'ouverture du pays au Occidentaux à la fin des années 1850. Des Japonais

Fig. 4  
Maison Ollagnier,  
Fructus et Descher,  
Marguerites, Lyon,  
vers 1900. MT 30367.  
Don de la Maison  
Coudurier Fructus  
Descher, 1926.

Fig. 5  
Katagami à décor  
de feuilles, Japon,  
xx<sup>e</sup> siècle.  
MT 2014.3.9. Don  
de Cécile Seillan, 2014.  
© Lyon musée des  
Tissus – Pierre Verrier

sont envoyés à Lyon dans la décennie suivante et exportent la mécanique Jacquard au Japon, pendant que les Lyonnais en importent des soieries et de la soie grège. Ces relations permettent aux dessinateurs lyonnais d'avoir à leur disposition des objets japonais dont ils s'inspirent. De nombreuses collections de « pochoirs japonais », les katagami, sont ainsi constituées, y compris au musée dès la fin du xix<sup>e</sup> siècle (Fig. 5).

Les fleurs sont le sujet privilégié pour les tissus d'habillement en soie, quand ils ne sont pas unis. Les fleurs des champs de France sont souvent présentes, coquelicot, bleuet, rose trémière et même graminées ainsi que de nombreux iris. La gamme claire des coloris évoque la palette des impressionnistes. Comme eux, le dessinateur pour textile reprend contact avec la nature paysanne. Il crée des fleurs « vivantes » et abandonne peu à peu la réinterprétation des décors floraux anciens. Il ne faut pas oublier que c'est aussi l'époque de l'éclairage électrique qui met en valeur les couleurs délicates des motifs sur des fonds sont souvent clairs : blanc, crème ou jaune.

Cependant, les maisons lyonnaises, qui avaient considérablement innové dans les motifs à l'exposition précédente, semblent moins audacieuses en 1900. La clientèle avait-elle boudé ces nouveaux motifs japonisants ? Les journaux professionnels déplorent systématiquement dans les années qui précèdent l'exposition le goût pour les soieries légères (crêpes, pongés etc.) et les unis alors que ce sont les façonnés, plus lourds, qui ont fait la gloire de la Grande Fabrique. Les fabricants vont désormais avoir de plus en plus souvent recours à l'impression qui permet d'obtenir des motifs colorés sur ces tissus légers. L'emploi de colorants de synthèse, chimiques, facilite l'impression au cadre, dite « à la lyonnaise ».

On retrouvera plus de nouveauté dans les motifs et un lien plus fort avec les expériences tant de la haute couture que de la décoration intérieure à l'époque suivante, celle des années folles, quand les maisons lyonnaises feront appel à de jeunes artistes pour leur fournir des sujets.

Les innovations majeures que les Lyonnais fournissent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sont donc peut-être à chercher dans les domaines de la mécanique ou de la chimie appliqués à l'industrie textile. Ainsi le brevet déposé par Jules Verdol (Fig. 6) MT40108 le 15 mai 1883, pour une mécanique de type Jacquard où le papier sans fin est substitué aux cartons, est le premier progrès notable dans le tissage des façonnés depuis l'invention de Jacquard. La machine Verdol, montée sur des métiers mécaniques, permet de tisser plus rapidement les dessins. Soutenu par des fabricants lyonnais, Jules Verdol développe sa société pour exploiter son brevet et remporte de nombreux prix lors des expositions. Jusqu'à la fin des années 1990 des milliers de mécaniques sont fabriquées pour le marché international.



Fig. 6  
Sociétés Anonyme  
des Mécaniques Verdol,  
*Gloire au xx<sup>e</sup> siècle*,  
Lyon, 1900.  
MT 40108. Acquis de  
Thérèse Rojon, 1980.  
© Lyon musée des Tis-  
sus – Sylvain Pretto

1. Illustration plan ou photo aérienne de l'exposition  
2. Claude Giraud, contremaître en tissage, fut recruté en 1860 dans un café lyonnais par le fabricant d'étoffes russe Istomine. En 1875, il fonda la fabrique de soieries C. Giraud à Moscou, qui deviendra quelques années plus tard la plus grande fabrique de soieries en Russie. MELNICHENKO, Olga. Transmission des savoirs technologiques de la France à la Russie : le cas de l'industrie textile au xix<sup>e</sup> siècle : Transmission et circulation des savoirs scientifiques et techniques, Paris : éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2020 (généré le 20 novembre 2020). <http://books.openedition.org/cths/13738>. ISBN: 9782735509010.  
3. La construction lyonnaise, n°2, 16 janvier 1898  
4. L'Exposition de Paris (1900) publiée avec la collaboration d'écrivains spéciaux et des meilleurs artistes, Paris (8, rue Saint-Joseph) : Librairie illustrée Mongrédien & Cie, [1898-1900]  
5. Archives départementales du Rhône, fonds CCL,

Procès-verbaux de la séance du 31 mai 1900 <https://archives.rhone.fr/ark:/28729/2t4nj1wpxbqd/d889965c-4e1a-43c3-8e36-48b58c0ebce9>  
6. Rapport de M. Joseph Weis, Association de la Fabrique lyonnaise, Assemblée générale du 22 mars 1901, E  
7. Semaine religieuse du diocèse de Lyon de 1906 (p. 472-475).  
8. Le Japon artistique de juin 1889, in *Le japonisme*, 1988, catalogue d'exposition, musée d'Orsay).