

LES PRODUCTIONS TEXTILES

Le Musée du Vieux Nîmes conserve une collection de prêt de 200 châles dits cachemire.

Origine et technique



Originaires des Indes orientales, ces châles longs ou carrés sont faits de laine ou de cachemire. Ce dernier provient des chèvres du Tibet. Tissé en sergé (le fil passe deux fois dessus puis deux fois au-dessous), un châle de taille moyenne nécessitait deux tisserands sur dix-huit mois de travail. Les plus beaux châles étaient fabriqués en trois ans.

Au XIX^{ème} siècle, la Compagnie des Indes anglaise va importer en Europe bon nombre de marchandises de cette région du monde. C'est ainsi que certaines Anglaises portent des châles, en laine ou en cachemire, une quinzaine d'années avant les Françaises. La campagne d'Égypte permet à quelques officiers français de rapporter des châles à leur épouse. Ces cadeaux furent peu appréciés, jusqu'à ce que Joséphine Bonaparte lance la mode du *schall* porté sur les épaules en France.

La technique de l'espouillage (ou espouillage) est utilisée en Asie Centrale. Les espouilles (ou espouilles) sont des petits fuseaux sur lesquels sont entourés des fils de laine. Ils sont passés de gauche à droite sur le métier à tisser uniquement dans les zones à décorer ce qui permettait une économie des matières premières. En Europe, les châles sont d'abord fabriqués sur un métier à la tire et plus tard sur une mécanique Jacquard, inventée en 1801, qui facilite la fabrication. Ces métiers utilisent une synthèse de mise en carte (carton perforé) permettant une fabrication automatisée du motif.

La production Nîmoise

Durant la première moitié du XIX^{ème} siècle, Lyon et Nîmes vont reconvertir leurs manufactures dans la production de châle en soie et coton (ou laine) et par la suite en cachemire. Les châles de Nîmes seront reconnaissables à leurs couleurs vives et à leurs motifs ornementaux, d'origine indienne, composés d'éléments floraux stylisés et de palmes, aussi appelés *botehs*. Exportés en Amérique, en Espagne, en Belgique et en Hollande, les châles de Nîmes remporteront de nombreux prix lors des Expositions universelles entre 1827 et 1867. Vers la fin du XIX^{ème} siècle, les châles vont passer de mode et la production s'arrête en France.

Certains châliers nîmois choisirent de s'établir à Paris, comme François Gausson aîné associé à Denairouse. Ils obtiennent une médaille d'or à l'Exposition nationale des produits de l'industrie de 1827, puis séparément en 1834. Gausson aîné propose alors un châle carré vert aux décors complexes inspirés des édifices islamiques d'après un dessin d'Amédée Couder. En 1839, Gausson présente un autre châle exceptionnel évoquant une architecture mise en scène avec des figures humaines et animales.

L'École de Fabrication

À Nîmes, les motifs de châles sont créés par des dessinateurs issus de l'École de Fabrication. Le dessin de motifs ne peut exister sans connaître la mise en carte ou le tissage sur une mécanique Jacquard.

Une **École de Dessin** est créée par un arrêté municipal datant de 1820. L'école est gratuite et accueille principalement les enfants des fabricants et les ouvriers travaillant dans le textile. En 1821, une leçon de chimie est créée pour traiter de la teinture, puis un cours de géométrie et de mécanique appliquée aux arts.

L'**École de Fabrication** est mentionnée dans un annuaire du Gard pour la première fois en 1828. Elle compte trois classes : la théorie du tissage, l'application sur métier et le dessin de fabrique et d'impression et de mise en carte. Les deux écoles sont complémentaires, leur activité est directement liée à la fabrication du châle.

Par la suite, l'École de Fabrication devient l'**École Pratique** et son enseignement va évoluer davantage vers l'industrie. Son activité va durer une vingtaine d'années et décliner en même temps que la mode du châle. Elle fonctionnera cependant jusqu'en 1907. En 1929, le fond de l'École de Fabrication (livres, cahiers de tissage, mises en carte) est donné au Musée du Vieux Nîmes.

Les vernis



Le dessin préparatoire d'un châle se nomme un vernis. Il est réalisé sur du papier type vergé rendu translucide. Il se prépare en imbibant des feuilles de papier serpente, un feuillet fin et translucide, recouvert de vernis fait d'une substance résineuse et d'essence de térébenthine.

Cette transparence permet de gouacher à l'envers l'esquisse du motif présentée sur le dessin dans la grandeur souhaitée de l'étoffe. Afin de reproduire le motif en tissage, un autre dessinateur spécialisé effectue la mise en carte du dessin en le transposant sur du papier finement quadrillé. Avec cette mise en carte, on perfore les cartons pour la mécanique Jacquard.

Le musée possède plus de 1000 vernis gouachés, entrés au Musée du Vieux Nîmes entre 1921 et 1929. En 1921, Paul Fabre, fabricant de châle converti en fabricant de tapis, donne les archives de la fabrique familiale, auxquels s'ajoutent les archives de l'École de Fabrication en 1929. Ces « dessins industriels » comme les appelait Henri Bauquier ont été exécutés entre 1815 et 1870.

LES TISSUS DE COTON

Les boutis

Sorte de bas-relief sur tissus, le boutis est né au XII^{ème} siècle en Sicile et arrive en France au XIV^{ème} siècle par Marseille, importé par de riches négociants. Cette sculpture sur tissus devient l'emblème de toute une région. Il est d'abord réservé à la noblesse avant de se démocratiser. Orné de représentations de végétaux et d'animaux, qui sont une symbolique de la vie, le boutis est un espace d'expression pour les femmes qui les confectionnent à la main. Leur production tombe en désuétude avec l'invention de la machine à coudre au début du XIX^{ème} siècle.



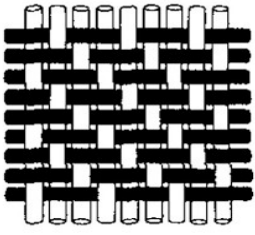
Les indiennes



Venues d'Orient et d'Inde, les indiennes arrivent à Marseille au XVII^{ème} siècle. Faites de coton, les indiennes sont peintes, teintées ou imprimées de motifs rendant hommage à la flore et à la faune. Aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, les Européens sont éblouis par ces motifs et la découverte du coton.

Les motifs sont obtenus à la planche, au rouleau, au tampon ou peints à la main. Après avoir été interdites pendant près d'un siècle pour ne pas concurrencer la production locale de soie, les Indiennes sont bien présentes sur le marché textile à la fin du XVIII^{ème} siècle. On retrouve leurs motifs sur des foulards, jupons, tabliers, chemises dans toutes les catégories sociales de la population, ainsi que sur les tissus d'ameublement, ou sur les fameuses couvertures piquées, nées à Marseille.

LA SERGE DE NIMES



Les origines

Dès le Moyen-Âge, la Ville de Nîmes a su développer des produits textiles à la fois de grande qualité et très économiques. La serge est l'un d'entre eux. Ce tissu, dont l'armure croisée en oblique (deux fois dessus et une fois dessous) confère un caractère plus résistant que la toile, a été utilisé à grande échelle pour les vêtements du quotidien et l'ameublement.

Il existe différentes serges dont le nom donné par les marchands et les fabricants servaient à différencier leur qualité, et leur lieu d'invention et de fabrication. La serge de Nîmes est donc une appellation textile fondée sur le nom de la région d'origine de ce type de serge, mais elle est fabriquée dans tout le sud de la France, comme c'est le cas de la manufacture royale du sieur Ayrolles à Carcassonne. La serge de Nîmes est renommée jusqu'en Angleterre dès la fin du XVII^{ème} siècle.

Le mystère plane sur l'origine de l'appellation denim qui a alimenté un certain nombre de légendes, parmi laquelle celle de l'origine nîmoise du jean. Le premier point à éclaircir est une question de vocabulaire :

- Le *jean* est une étoffe en coton à armure sergée, dont les fils de chaîne et les fils de trame sont de même couleur.
- Le *denim* est également un sergé de coton, mais se caractérise par un fil de chaîne bleu indigo, non teint à cœur, et un fil de trame écru. Cette combinaison, à des fins d'économie, explique le processus naturel et progressif de son délavage.
- Le *jeans*, abréviation de l'expression américaine « *a pair of jeans* » est un pantalon de forme précise, réalisé en denim.



Il est probable que le temps a créé une confusion entre les deux types de tissus (jean et denim) et leurs appellations respectives.

Dès le XVI^{ème} siècle, on fabrique des futaines (tissus sergés de laine et coton, ou laine et lin) telle la serge de Gênes, dite aussi jean ou jeane. À partir du XVIII^{ème} siècle, on va préférer le coton à la laine pour la fabrication des tissus. La région du Lancashire produit et diffuse rapidement le jean à grande échelle. Il est donc normal de voir le jean et le denim produits aux Etats-Unis dès les premiers développements de l'industrie du coton. À partir de 1778, installé à Baltimore, un émigré irlandais John Hargrove, sans doute tisserand devenu ministre de l'église épiscopale méthodiste, va jouer un grand rôle dans le développement de l'industrie textile américaine. Son traité sur le tissage répertorie 9 variantes de jeans et 3 de denim.

Au XIX^{ème} siècle, le jean et le denim sont encore au deux tissus différents et leur production s'accroît tout au long du XIX^{ème} siècle suivant le développement de l'industrie américaine. Le pantalon bien coupé et résistant lui est en *jean*. Trois produits principaux vont voir le jour aux Etats-Unis : la salopette (overall), le pantalon, la veste.

Et Levi Strauss ?

Levi Strauss (1829-1902) s'installe à San Francisco et fonde une entreprise qui assure le commerce de tissus et de produits manufacturés dans toute la Californie. Jacob Davis, un de ses clients, modeste tailleur qui confectionne des pantalons à partir de toiles de tente qu'il renforce de rivets aux poches et aux endroits de tension, lui propose une association afin de financer l'enregistrement du brevet du procédé de rivetage. En 1873, ils créent leur première fabrique de vêtements : Levi Strauss & Co. Les fluctuations de livraison du tissu en provenance d'Europe les ont décidés à s'approvisionner à l'usine de denim d'Amoskeag en Nouvelle Angleterre.

De vêtement de travail, le jean devient progressivement un vêtement de loisir pour la classe moyenne américaine séjournant en vacances dans les ranchs de l'Ouest américain durant le premier quart du XX^{ème} siècle. Le jean associé à l'image des cowboys et des cowgirls est porté par la suite par les acteurs, comme Marilyn Monroe ou James Dean, dans les films de western. Dans les années 1950, la jeunesse rebelle cherche à se démarquer de ses aînés et porte au quotidien des jeans. Cette mode se diffuse en Europe dans l'après-guerre grâce également au cinéma avant de faire pleinement aujourd'hui parti du vestiaire féminin et masculin. C'est à cette période que le nom de jean serait passé progressivement du tissu jean à un pantalon dans ce tissu.

L'indigo

Le véritable Indigo est théoriquement un bleu sombre et violacé voire rougeâtre. Seul *l'indigofera tinctoria*, originaire d'Asie tropicale, contient assez d'éléments actifs pour le rendre particulièrement intéressant et économique. D'une couleur profonde et intense, ces pigments sont environ 20 fois plus actifs que les 800 autres espèces végétales pouvant servir à produire de l'indigo.



Importé en Europe depuis l'Inde durant l'antiquité gréco-romaine, les feuilles d'indigo broyées et séchées arrivaient en Europe sous la forme d'une boule. Jusqu'aux découvertes de Marco Polo au XIII^{ème} siècle, on pensait qu'il s'agissait d'un pigment minéral. Au XV^{ème} siècle, Vasco de Gama ouvre la route des Indes, par le Cap, rendant possible un commerce régulier entre l'Occident et l'Orient, entraînant un import massif de l'indigo. Certaines régions européennes vont interdire l'utilisation de ce pigment, car il met en péril les teintures végétales locales, en particulier le pastel dans la région de Toulouse. En 1737, son commerce redevient légal en Europe. Il faut attendre 1883 pour que l'allemand Adolf von Baeyer mette au point un indigo synthétique. Cette invention va progressivement remplacer l'indigo naturel.

LE MOBILIER

Les armoires figurées du Bas Languedoc

La première armoire figurée (*La vie de Moïse*) du musée a été acquise en 1936. Depuis, six autres armoires et une façade (datée 1688 et signée BRES) sont venues enrichir le fonds. Elles abordent : *la Création du monde*, *la Vie de la Vierge*, *la Vie de Jacob*, *Suzanne et les Vieillards*, *Les quatre cavaliers* et *Les vertus cardinales*.

Les armoires apparaissent au XVII^{ème} siècle. Elles succèdent aux coffres et aux cabinets. Elles faisaient partie du trousseau de mariage, au même titre que le linge de maison, bijoux, ustensiles domestiques divers, outils de travail.

Ces armoires figurées allient le savoir-faire de deux corps de métier : les maîtres menuisiers et les maîtres sculpteurs. Elles sont ornées d'un très riche décor sculpté en bas-relief et sont caractéristiques du Bas Languedoc. Elles possèdent les particularités du meuble régional : rares, produites sur une durée déterminée, fréquentes dans une région limitée.

Ces armoires sont principalement en noyer, seules les étagères et la partie arrière sont en châtaignier. Elles sont massives : le rapport hauteur / largeur est quasiment égal à un, ce qui leur confère un aspect assez lourd, contrastant avec les armoires élancées que l'on trouve à l'époque. Les côtés sont très sobres et contrastent avec la façade très richement ornée. Les montants sont sculptés, généralement de frises végétales. Elles ouvrent à deux battants ; chacun étant divisé en deux panneaux en plus d'un plus petit au centre. Elles sont surmontées d'une traverse ornée d'une lourde frise, puis d'une corniche abondamment décorée. Leur iconographie est à caractère mythologique et religieux.

Le coffre

Datant du XVII^{ème} siècle, ce coffre est en noyer sculpté avec des pieds en pattes de lion. Le traitement et la facture de ce coffre sont à rapprocher de ceux que l'on peut voir sur l'armoire dite de *La Genèse (La création du monde)*, présentée dans cette salle. L'utilisation de certains éléments iconographiques laisse penser qu'il s'agit de fabrication cévenole : arbres en formes d'artichaut, ville en perspectives, monstres ailés, putti. Dans le goût du XVII^{ème} siècle, les personnages aux angles font référence à la statuaire antique : un guerrier en cuirasse et casque à plumes à gauche, à droite une femme aux cheveux longs accompagnée d'un enfant semble vêtue d'une demi-armure. Les personnages de la façade des angles postérieurs reprennent très exactement les termes des montants des armoires dites languedociennes.



LES POTERIES ET LES CERAMIQUES

La collection de poteries en terre vernissée du Musée du Vieux Nîmes a été collectée entre 1923 et 1930 par Henri Bauquier, fondateur du musée et premier conservateur. Les poteries arrivent au musée parmi une suite d'objets du quotidien donnés par des particuliers, ou en séries cédées par un fabricant de la région. Quelques rares pièces sont d'époque XVII^{ème} ou XVIII^{ème} siècle, la plupart date de la deuxième moitié du XIX^{ème} et du début du XX^{ème} siècle. On dénombre au total plus de 1300 pièces d'une très grande variété : ustensiles de cuisine et de toilette, matériaux utilisés dans les ouvrages hydrauliques ou dans la cuisson des céramiques.

Les lieux de production

La richesse géologique du Gard et ses terres argileuses ont par le passé favorisé l'implantation de potiers, notamment à Alès, Beaucaire, Nîmes, Pont-Saint-Esprit, Uzès ou Sommières (42 communes en tout). À la fin du XIX^{ème} siècle, face à la concurrence étrangère, la fermeture progressive des ateliers est la conséquence de leur inadaptation à une organisation industrielle et une évolution du goût et des modes de vie de la clientèle. Aujourd'hui, quelques productions se poursuivent dans les ateliers, comme à Anduze ou Uzès.

La fabrication et son utilisation



Il existe trois techniques de fabrication de poterie : le modelage, le tournage à la main et le moulage (aussi appelé estampage). Après chaque réalisation, la production est séchée puis cuite. On parle alors de terre cuite. L'étanchéisation par vernis d'une poterie est liée à l'évolution des modes de vie et permettra de répondre à une forte demande de vaisselle de table, à la fabrication de récipients de stockage et d'objets variés.

Les couleurs et les décors

La teneur en particules ferriques explique les différences de coloration des terres d'argile. Les différentes techniques de fabrication permettront de faire varier cette palette. Une terre vernissée reçoit par aspersion ou trempage un vernis transparent à base de plomb, le minium ou l'alquifoux. Ce vernis peut être teint d'oxydes métalliques avant une cuisson à 900° degrés permettant de donner une couleur verte, rouille, bleue ou encore un effet marbré.

À partir du XIII^{ème} siècle, la cuisson oxydante associée à la glaçure plombifère (émail vitrifiable) permet de rendre étanche les poteries. Cette invention entraîne au XVI^{ème} siècle l'usage de décors colorés à l'engobe (mince couche de terre). Habituellement, cette dernière neutralise la couleur de la terre avant l'application de l'émail qui donnera la teinte définitive de la poterie lors de la cuisson.

LA MANUFACTURE PICHON D'UZES

C'est l'une des rares entreprises de poteries fines à avoir survécu depuis le XIX^{ème} siècle. Elle bénéficie du label « Entreprise du patrimoine vivant » décerné par le Ministère de l'Economie, de l'Industrie et de l'Emploi aux entreprises françaises possédant des savoir-faire artisanaux et industriels d'excellence.

La faïence fine



La faïence fine obtient ses lettres de noblesse dans toute l'Europe et la France au XIX^{ème} siècle. Dans le Gard, sa production est uniquement établie dans des grands centres urbains, comme Alès et Nîmes.

Les premiers décors en relief furent mis en valeur par un vernis transparent, mais la réelle innovation demeure un motif par impression à partir de papiers de soie encrés sur des pièces biscuitées (ayant subi une première cuisson non émaillée). Les potiers ont par la suite recours aux vernis transparents colorés aux oxydes métalliques. Cette technique rejoint dans l'usage les potiers de terres vernissées, mais la blancheur de la pâte dispense d'un engobage tout en donnant des effets colorés similaires après cuisson.

Le projet municipal et la faïence à Uzès

D'après le cadastre, aucune faïencerie n'existe à Uzès avant le début du XIX^{ème} siècle. Il faut attendre les années 1806-1809 pour que soit lancé le projet d'établir une manufacture. L'objectif est double : employer les pensionnaires de l'hôpital et fabriquer de la terre de pipe (faïence fine). Le chimiste Jean-Antoine Chaptal apporte ses précieux conseils. Au même moment la municipalité demande à des fabricants marseillais, Messieurs Guiraud et Perrin, d'effectuer les premiers essais avec des terres de l'Uzège. Les cuissons expérimentales, réalisées à Marseille, sont décevantes. Toutefois, le projet perdure et la fabrique *Teissier et Compagnie*, créée le 2 janvier 1819, est le véritable point de départ de la faïence à Uzès. Deux familles de faïenciers s'y succèdent : les Vernet (entreprise aujourd'hui disparue) et les Pichon.

La famille Pichon

Jacques Philippe Pichon est à l'origine de cette famille de faïencier. Il a cinq enfants, une fille et quatre garçons, dont trois vont devenir faïenciers et donner naissance à l'atelier encore en activité à Uzès. Au décès de Jacques Philippe Pichon, en 1830, tous les enfants cèdent à leur frère François les droits sur les objets mobiliers servant à la fabrication de la poterie fine. A son décès, en 1877, la fabrique est reprise par ses trois fils : Jules, Alphonse et Auguste. De 1892 à 1964, l'entreprise passe de père en fils. Cette année-là, Jean-Paul Pichon crée une seconde fabrique au Pont des Charrettes tandis que son frère, Bernard, continue de diriger l'entreprise familiale qui fermera ses portes en 2009. Aujourd'hui Christophe Pichon, fils de Jean-Paul, perpétue la tradition familiale et exporte ses productions dans le monde entier.

Le savoir-faire Pichon

Dans les années 1950, l'atelier Pichon utilise encore l'argile poreuse et rouge de la région d'Uzès pour fabriquer des articles destinés à la cuisine et émaillés dans des tons traditionnels comme le vert olive ou le jaune Provence. Aujourd'hui, l'argile locale est délaissée au bénéfice d'une terre de couleur blanche contenant une forte proportion de kaolin. Orienté vers les arts de la table, la plupart des produits sont tournés ou moulés à la différence des corbeilles, spécialité de la famille, dont les cordons d'argile sont tressés telle une vannerie avant d'être décorés de petites fleurs en argile. Toutes les pièces sont ensuite séchées, engobées puis subissent une première cuisson à 1100° C dite cuisson de biscuit. On leur applique ensuite une couverte à base de plomb et de sable avant de cuire l'ensemble à 980° C afin de permettre la fusion de la glaçure qui apportera brillance et couleur aux pièces.

Les terres mêlées



La spécialité de la manufacture Pichon reste sans conteste les terres mêlées dont la date exacte d'apparition est incertaine. Les artisans travaillent un mélange de terres colorées dans la masse donnant l'effet d'un marbre aux veines multicolores. Les plus anciennes ne présentent que trois couleurs : le blanc, le rouge et le noir. Le vert est obtenu grâce à l'adjonction d'oxyde de cuivre et le bleu résulte de l'apport de ferrite au cobalt. Ces deux tonalités apparaissent au cours du troisième quart du XIX^{ème} siècle. Les décors floraux seront par la suite rajoutés.

LES ARMOIRES D'UZÈS (GRAND ESCALIER)

Les armoires d'Uzès sont un nouvel exemple de la créativité exprimée sur le mobilier régional entré dans les collections du Musée du Vieux Nîmes grâce à Henri Bauquier en 1928. Elles ne possèdent pas le fronton des armoires figurées et sont moins larges. Ces armoires de mariage sont constituées de six panneaux : trois par portes dont un petit au centre entre deux grands de même dimension. D'une structure assez simple, elles sont réalisées en bois peu coûteux : pin, châtaignier, sapin ou tilleul.



L'origine des décors peints n'est pas connue, tout comme la raison exacte du nom « armoire d'Uzès ». On raconte que des artistes italiens ont été invités à peindre les plafonds du château du Duché. Cet événement pourrait être à l'origine d'une mode de meubles polychromes. Les dorures et les peintures sur bois de l'orgue de la cathédrale consacrée à saint Théodorit, à Uzès, attestent d'une influence tout aussi importante des marqueteries Boulle du mobilier de Versailles. Les filets jaunes sur fond noir des premières armoires reproduisent des éléments de ferronnerie. Des fleurs peintes évoquent des incrustations de bois des marqueteries Boulle.

La première armoire d'Uzès aperçue en prenant l'escalier du palais épiscopal, d'inspiration Louis XIV, laisse apparaître deux médaillons centraux représentant des époux se faisant face. Contrairement à d'autres exemples, leur monogramme n'est pas représenté. Chacun des six panneaux des portes est entouré d'arabesques blanches. Les quatre plus grands panneaux sont ornés de compositions florales reprenant les tons de rouge et de blanc utilisés pour la représentation des époux.

Bien que le noir soit la couleur de fond des deux armoires d'Uzès exposées au Musée du Vieux Nîmes, certaines pièces mobilières ont été peintes dans des nuances de vert bleuté, de vert ou de bleu, voire de blanc. Les armoires à fond rouge sont beaucoup plus rares.

L'INDUSTRIE TEXTILE NIMOISE

Les fonds du Musée du Vieux Nîmes présentent notamment un département du textile représentatif de l'importance de la fabrication et du commerce des étoffes à Nîmes du Moyen Age à la première moitié du XX^{ème} siècle.

La laine

Dès le XV^{ème} siècle, la ville de Nîmes connaît une activité importante de la laine et du commerce des draps. Les marchands drapiers de l'époque médiévale occupent le sommet de la hiérarchie bourgeoise aux côtés des changeurs. Dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle, l'artisanat lainier donne à la ville sa première période de prospérité. L'art de la laine se consacre aux opérations de base, élaboration et transformation de la matière première, fabrication de draps grossiers, serges et cadis, d'usage courant destinés à la consommation locale.

Par la suite, Nîmes développe la fabrication de draps plutôt légers et bon marché : ce sont des londrins, des Nim's façon Londres. Ces pièces de draps nim's sont expédiées en Amérique ou au Levant. C'est le départ d'un négoce à grande échelle et la production nîmoise va se dynamiser grâce à l'exportation : les ateliers familiaux se développent, des produits étrangers, comme l'indigo, le coton sont importés, ce dernier en provenance des Antilles françaises dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle.

La soie : un essor économique pour Nîmes

La draperie a fait la prospérité nîmoise dans la première moitié du XVII^{ème} siècle. Nîmes est spécialisé dans la production d'étoffe grossière (cadis, serges et draps légers) pour une clientèle locale et peu fortunée. La passementerie et la teinturerie complètent le reste de cette activité économique.

Dans la seconde moitié du XVII^{ème} siècle, la production lainière est transférée dans les campagnes afin de diminuer le coût de la main d'œuvre. Le travail de la soie et la confection de soieries et de bas de soie restent dans les grandes communes transformées en ville-atelier. Nîmes produit alors des soieries et de la bonneterie.

Les campagnes sont une source de main d'œuvre abondante rompu au travail artisanal alors que Nîmes possède une fonction d'échange, de direction et de production de réseau marchand bien organisé. Ces deux facteurs sont la base de l'industrialisation textile dans le Bas-Languedoc.

Au XVIII^{ème} siècle, l'ascendant de Nîmes s'étoffe avec la soierie et la bonneterie appuyé par la production de soie en Cévennes qui passe d'une économie vivrière, faite de production agricole, à une industrie de marché. Au début du siècle, on dénombre 461 maîtres-tisserand dans la bonneterie à Nîmes et 367 dans les campagnes. Bien que Nîmes conserve une ascendance, le renfort des campagnes permet de doubler la production. La ville est alors un centre de construction des métiers à tisser et reste la seule capable à abriter les plus gros entrepreneurs.



Le commerce international va se développer au XVIII^{ème} siècle, favorisé par la politique colonialiste, l'émergence de pays nouveaux, et par le rôle de la diaspora huguenote. Le marchand négociant, souvent appartenant à la bourgeoisie protestante, est un personnage central de cette époque puisqu'il est l'organisateur de ce commerce. La quasi-totalité des productions des bas et des étoffes partent pour l'étranger : notamment pour l'Espagne et les Indes occidentales.

La production textile nîmoise en quelques chiffres

En 1717, l'industrie nîmoise compte 675 métiers à tisser pour 77.2% de la production de bas de laine et 21.4% de bas de soie. En 1740, grâce à une main d'œuvre qualifiée et une expérience du travail de la soie, 5000 paires de bas en laine et 2000 paires de bas de soie sont produits par cette industrie. Six ans plus tard, trois métiers sur quatre travaillent la soie.

En 1789, Nîmes compte 2571 métiers dévolus à la fabrication d'étoffes de soie, 1207 fabricants et 25 ouvriers attachés à leur fonctionnement et à la surveillance de la main d'œuvre féminine et infantine. On dénombre 1500 nouveaux maîtres-tisserands dans les deux premiers tiers du XVIII^{ème} siècle dont 1102 dans la seule période de 1731 à 1765.

Au début du XIX^{ème} siècle, la production se tourne vers la fabrication de châle dit cachemire. En 1852, la ville est l'un des 3 grands centres de l'industrie châlière avec Paris et Lyon. En 1840, on tisse à Nîmes 140.000 châles, 215.000 en 1841, 350.000 en 1846. Dès 1855, la concurrence se fait rude. Vers la fin du XIX^{ème} siècle, les châles vont passer de mode et la production s'arrête en France.

Au XX^{ème} siècle, grâce à une main d'œuvre qualifiée, les manufactures se tournent vers la production de tapis et de prêt-à-porter avant de périr dans les années 60 et 80.

Le métier à tisser : Paulet ou Jacquard ?

Bien que des fortunes s'y soient créées, certains noms de fabricants nîmois restent oubliés. C'est le cas de Jean Paulet (1731-1791), fils d'un fabricant d'étoffes de soie, qui inventa en 1770 un métier à tisser et des techniques mécaniques de lecture de dessins. Ces innovations ne furent jamais brevetées par la ville, permettant ainsi au lyonnais Joseph Marie Jacquard (1752-1834) de les copier et de faire fortune après avoir déposé le brevet du métier Jacquard en 1801.

