

Université de Neuchâtel
Faculté des lettres et sciences humaines
Institut d'histoire de l'art et de muséologie
Espace Tilo-Frey 1
2000 Neuchâtel

La collection de boutons du Mumode

Les boutons du XVIII^e siècle à nos jours : usages, modes de production, matériaux, techniques, formes, décors et évolution



Rose Estelle Zumbrunnen

Mémoire de Master en études muséales

Sous la direction du Professeur Pierre-Alain Mariaux, Université de Neuchâtel

Janvier 2025

Rose Zumbrunnen – Crêtets 75, 2300 La Chaux-de-Fonds –

rose.zumbrunnen@unine.ch

Résumé

Le bouton, fixé dans son utilisation moderne au XIII^e siècle, ne cesse dès lors de développer ses formes, diversifier ses matériaux de construction ainsi que ses techniques de production et prêter sa surface réduite à toutes les fantaisies décoratives. Il s'impose en tant qu'élément essentiel des garde-robes en se glissant peu à peu sur toutes les parties des vêtements et des accessoires de costumes, ayant prouvé sa nécessité autant utilitaire que décorative. Élément devenu souvent anodin de par sa banalité, le bouton a pourtant joui d'un intérêt marqué du XVIII^e au début du XX^e siècle. De plus, chaque bouton raconte l'époque qui a vu sa création, d'un point de vue culturel, social, technique, économique, politique ou encore symbolique.

Le Mumode a reçu en 2016 une collection de boutons - plus de 20'000 pièces –, provenant de l'ancien Musée du bouton à Estévenens créé en 2012 par Madame Nicola Beaupain. Suite à une réévaluation de la collection, les informations transmises avec cet ensemble se sont révélées être erronées pour la plupart. Ainsi, ce mémoire a pour but d'élaborer un texte utile pour évaluer la collection de boutons du Mumode et la situer dans le temps, tout en la contextualisant ; quatre angles de vue soulignent son évolution : l'usage, les modes de production, les matériaux, les techniques et décors. Ce travail interroge plus globalement les effets de l'entrée d'une collection d'objets constituée par un privé dans une institution publique.

Mots-clés

Boutons, boutonnerie, collection, costumes, fabrication, matériaux, techniques, mode, musée de la mode.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à exprimer ma gratitude à Madame Anna-Lina de Pontbriand, Directrice du Musée de la Mode d'Yverdon-les-bains, qui m'a donné l'opportunité d'étudier leur collection de boutons, qui fait l'objet de ce mémoire. Je la remercie de sa confiance, de sa supervision et de son soutien tout au long de ce travail.

Je remercie également Monsieur Pierre-Alain Mariaux, qui a accepté de suivre ce travail, en prodiguant des conseils.

Je suis aussi reconnaissante envers l'équipe du Mumode, les bénévoles et la stagiaire Julie Guichard pour leur aide solidaire dans l'étape de « décousage » et de tri des boutons.

Pour finir, je remercie Etienne et ma famille pour leur relecture minutieuse.

Sommaire

Introduction	6
1. Méthodologie appliquée pour traiter la collection de boutons du Mumode	11
1.1 Le Musée du Bouton à Estévenens : de la collecte à la présentation d'une collection de boutons	11
1.2 Inventorisation et plan de conservation des boutons au Mumode : questionnements liés au rangement de la collection	13
1.3 Documentation historique et scientifique pour construire et conduire l'inventaire	17
2. Comprendre le corpus : des origines du bouton au XVII^e siècle	20
2.1 Les ancêtres du bouton : épingles, fibules et autres systèmes d'attache	20
2.2 XII-XIV ^e siècle : naissance du bouton « moderne »	21
2.3 Le bouton à la Renaissance : de l'objet utilitaire à l'accessoire de luxe	24
3. Les boutons au XVIII^e siècle	27
3.1 Les boutons masculins dans la mode vestimentaire de la cour	28
3.2 L'industrie de boutonnerie	32
3.2.1 Les corporations : boutonnières-passementiers et métiers d'art	33
3.2.2 Essor de l'industrie du bouton : Birmingham	35
3.3 Les matériaux et techniques : entre magnificence et boutons abordables réalisés en série	37
3.3.1 Raffinement et diversité des matériaux	37
3.3.2 Le bouton dans la garde-robe populaire	39
3.4 Les décors : quelques séries et types de boutons caractéristiques du siècle des Lumières	42
4. Les boutons au XIX^e siècle	44
4.1 Déclin des parures masculines et essor des boutons dans la mode vestimentaire féminine	44
4.2 Modes de production	47
4.2.1 Industrialisation et progrès technologiques	47
4.2.2 L'industrie européenne : entre France et Angleterre	49
4.2.3 Quelques productions extra-européennes	51
4.3 Les matériaux : production en série et imitations	54
4.3.1 De nouvelles modes soutenues par l'industrialisation	54
4.3.2 Les imitations : démocratisation et substitution	58
4.4 Les décors : quelques séries et types de boutons caractéristiques du Premier Empire à l'époque Victorienne	60
5. Les boutons au XX^e siècle	64
5.1 Vers un effacement des distinctions de genre	65
5.2 Évolution de l'industrie : ruptures et continuité	68
5.2.1 L'industrie de boutonnerie du début du siècle jusqu'à nos jours	68
5.2.2 La place du bouton dans la haute couture	70
5.2.3 Quelques productions suisses	73
5.3 Les matériaux : entre retour des matériaux naturels et matières plastiques	75
5.3.1 Impératifs dictés par la pénurie des matériaux	76

5.3.2 Hégémonie progressive des matières plastiques	78
5.4 Les décors : quelques séries et types de boutons caractéristiques de l'Art nouveau aux Trente Glorieuses	80
6. Pistes de valorisation pour la collection	84
6.1 Collecter, conserver et exposer des boutons	85
6.2 Quelques thématiques : expositions réelles ou virtuelles	90
6.3 Développer la collection : appel aux dons et achats potentiels	93
Conclusion	95
Bibliographie	100
Liste des illustrations	108
Dossier d'illustration	115
Annexe 1 : noms des attaches principales	129
Annexe 2 : Liste des marques de fabriques les plus connues par pays	130
Annexe 3 : Numérotation d'inventaire proposée pour le Mumode	131
Annexe 4 : Guide de reconnaissance des matériaux	133
Annexe 5 : Les boutons évoqués et résumant la composition de la collection du Mumode	137

Introduction

Lors de mon stage effectué entre août 2023 et avril 2024 au Musée suisse de la mode à Yverdon-les-Bains (Mumode), Madame Anna-Lina de Pontbriand, directrice, m'a offert l'opportunité d'étudier la collection de boutons, qui provient notamment d'un don de la fondatrice de l'ancien Musée du bouton à Estévenens créé en 2012. Reçus en 2016, les boutons intégrés aux collections du Mumode - plus de 20'000 pièces – n'ont guère pu être étudiés par l'équipe du musée, faute de temps. La perspective de réaliser un travail de recherche concret et utile pour le musée m'a intéressée, autant que la découverte d'un accessoire de mode indispensable, mais gommé souvent par le vêtement auquel il est associé.

Sujets principaux de cette étude, la majorité des boutons issus de la collection datent de la fin du XIX^e siècle au milieu du XX^e siècle, et la plupart sont en matières plastiques et en métal. Leur apparence et caractéristiques (style, matériaux,...) comme les marques de fabrique lisibles au dos de certains boutons renvoient principalement à des manufactures françaises, anglaises et allemandes, avec quelques exemples suisses et extra-européens. Si la collection comporte plus d'une quarantaine de matières différentes, elle n'est pas représentative de l'immense richesse et inventivité des matériaux utilisés pour fabriquer des boutons au fil du temps, car quasiment toutes les matières possibles et imaginables ont été associées à la création du bouton¹. En comparaison avec les impressionnants ensembles présents dans les musées, notamment parisiens ou réunis par des privés², la collection du Mumode est assez modeste. Elle contient de beaux boutons, tels ceux en émail, en porcelaine ou ceux de style Art nouveau, mais la grande majorité du corpus est faite de boutons ordinaires, autant par la matière qui les compose que la manière d'exécution ou leur époque de production. Toutefois, certains boutons, sans être exceptionnels, sont rares et intéressants et appellent une médiation particulière, tels les boutons faits en carton et en fils électriques fabriqués pendant la Seconde Guerre mondiale. Pour accompagner le traitement de la collection du Mumode (classement, inventaire, conditionnement...),

¹ La *National Button Society* – ou NBS, un club de fibulanophiles américain - liste une centaine de matériaux les plus utilisés en boutonnerie ; la collection du Mumode n'en recense qu'un tiers. Voir le *Blue book* de la NBS : PUB - National Button Society Blue books 2023.

² On peut citer la collection réunie par Loïc Allio, dont une partie a été vendue au Musée des Arts Décoratifs de Paris.

les pages de ce document traçant l'histoire de cet accessoire utile et décoratif vont aider à définir une politique de collection pour le futur et, dans le cadre de dons ou d'opportunités d'achats, servir comme référence pour décider l'entrée de nouveaux items, pour combler des lacunes ou complémentaires à des séries ou simplement de grande qualité, en termes décoratifs, techniques et de bienfaisance.

L'étude des boutons est un exercice de pluridisciplinarité : histoire sociale et culturelle, histoire des métiers et de l'industrie, histoire technique... Diverses approches permettent d'aborder l'objet, et sa compréhension complète nécessite de relier l'ensemble des domaines touchant de près ou de loin cet accessoire. L'ordre choisi pour chaque chapitre de ce mémoire correspond donc à de grands thèmes, successivement abordés par périodes : la typologie des boutons selon leur prédominance, les modes de production, les matériaux et les décors. L'inscrire dans une chronologie permet d'évoquer des systèmes d'attaches antérieurs ou alternatifs, que ce soit l'agrafe, la fibule, le rivet ou la fermeture éclair. La chronologie souligne aussi l'évolution des modes et des costumes, dont la confection commande l'apport des boutons en tant que système d'attache utilitaire et/ou d'ornement. Elle permet d'observer la progressive expansion des boutons sur les vêtements en tant qu'accessoires de mode, comme les différents usages qu'ils entraînent, ou les types de boutons usités selon les pièces de vêtements et les occasions. Ils agissent également en tant qu'indicateur du genre, de l'âge et du rang social du propriétaire. De fait, il touche à l'histoire sociale, en cela que le bouton a été un signe de distinction particulier, avant la démocratisation de l'accessoire permise par l'industrialisation développée en Europe. Le bouton est un détail vestimentaire qui renseigne sur son propriétaire, en indiquant par exemple sa profession ou son pays ; c'est le cas notamment des boutons destinés aux uniformes militaires, les boutons de livrée des domestiques des grandes familles européennes ou encore les boutons de travail utilisés dès la fin du XIX^e siècle. L'histoire de l'art et des arts décoratifs est aussi intimement liée à l'évolution des boutons ; les techniques artisanales en vogue se trouvent exploitées en boutonnerie et les courants artistiques majeurs sont transcrits

dans les décors des boutons, l'essence caractéristique d'un mouvement influant sur ses formes, ses représentations et l'esthétique appliquée³.

Une étude dédiée au bouton ne serait pas complète sans aborder l'histoire technique, qui relate l'évolution des technologies et moyens de production mis en place pour fabriquer des boutons, et les implications qu'elle entraîne. Les premiers boutons sont l'ouvrage d'artisans, et la production est partagée entre différentes corporations. Les boutons luxueux sont élaborés grâce aux savoir-faire hérités des traditions artisanales, tandis que l'essor des manufactures et des techniques de production, à l'aube du processus d'industrialisation, permet la diffusion de boutons abordables réalisés en série. Il existe également des boutons imaginés par des artistes, ou simplement par des amateurs en recherche d'un passe-temps créatif. L'histoire technique permet aussi d'aborder les conditions de travail des ouvriers, l'industrie des boutons en nacre étant par exemple l'une des premières à connaître d'importantes grèves au début du XX^e siècle. Les matériaux usités en boutonnerie retracent les modes et les recherches de nouvelles matières, comme les plastiques ou les imitations d'autres matériaux. De plus, à un autre niveau de lecture, les décors des boutons conservent la mémoire des événements de l'histoire régionale et mondiale, des grands bouleversements politiques aux faits-divers variés, en passant par les avancées technologiques et humaines. Le bouton a aussi été une monnaie d'échange. Enfin, il est possible d'étudier la valeur symbolique des boutons selon les cultures et les époques.

Ainsi, il s'agit d'un sujet vaste, découvert avec l'opportunité offerte par le Mumode de travailler sur sa collection. Il n'est pas ici question de produire une synthèse du bouton : l'étude qui suit est centrée sur la collection du musée et sur les besoins de ce dernier, en matière de gestion de ce pan de collection. Ce mémoire se présente donc comme un document utile au personnel du musée, lui permettant de naviguer au sein de cette collection. Si un premier travail de tri et de classement a permis de déterminer de quoi est composée la collection, l'étape suivante a été de situer ces boutons dans le temps, de par les matériaux et techniques qui les composent, leurs provenances, leurs formes

³ Plus sur ce sujet, voir : SCHIFF Stefan, *Buttons : Art in miniature*, Berkley CA Lancaster-Miller Publishers, 1979.

et décors ainsi que l'usage auquel ils étaient destinés. Ces premières étapes, fondamentales pour la gestion de fonds patrimoniaux, sont aussi indispensables avant de débiter une recherche typologique, matérielle et stylistique. Une meilleure connaissance de ces boutons sert au travail d'inventaire requis dans les institutions muséales, mais permet également de mettre en place les mesures nécessaires à leur conservation, pour finalement réfléchir aux formes de valorisation et d'exploitation de la collection dans un futur plus ou moins proche.

À cette fin, un corpus de boutons a été sélectionné parmi les 20'000 items conservés. Si la collection du Mumode est assez commune, les matériaux les plus usités en boutonnerie sont tous représentés par au moins un objet, pareillement pour les thèmes et les formes des boutons. Le point de départ méthodologique a été établi en réfléchissant sur l'approche la plus adéquate afin de contextualiser ce lot de boutons, en rassemblant les informations et données qu'ils transmettent. Cette contextualisation est d'autant plus importante car les informations transmises avec cet ensemble se sont révélées être pour la plupart erronées, ou du moins il est désormais impossible de vérifier ces informations (voir plus bas). Par conséquent, une mise en contexte peut permettre de confirmer ou non ces renseignements, et s'ils s'avèrent faux, d'inscrire ces boutons dans une chronologie contextualisée davantage plausible. Rassembler les informations disponibles sur les différentes catégories de la collection aide à définir clairement sa composition et à garantir les données liées à ces boutons, notamment pour répondre à d'éventuels prêts ou expositions. Le corpus sert autant d'exemple que de structure au travail développé. Les boutons sélectionnés permettront d'aborder l'évolution des boutons « ordinaires » entre le XVIII^e et XX^e siècle. L'ensemble du travail apporte une vision générale de l'histoire du bouton, en suivant ses innovations, ses continuités ou ses ruptures. Les boutons du Mumode servent à alimenter le travail et constituent son cœur, toutefois, il sera également fait mention d'autres catégories de boutons importantes faisant défaut à la collection mais permettant d'établir une vision davantage complète de l'univers de cet accessoire.

Afin de répondre à la direction choisie pour ce travail, un plan systématique a été établi pour inscrire le bouton dans un contexte général. Par souci de clarté, le propos s'enchaîne selon une division chronologique par siècle. Il est évident cependant que les modes et avancées décrites ne se catégorisent pas strictement par siècles, et que

chaque tendance suit un rythme d'évolution propre ; les matériaux et décors en vogue, les moyens de production tout comme les styles vestimentaires se chevauchent, disparaissent ou connaissent des retours en grâce.

Ce mémoire est agencé comme suit : le premier chapitre traite de la provenance de la collection, sa constitution et les démarches mises en œuvre pour présenter ces boutons dans l'ex-Musée du Bouton d'Estévenens. Il aborde ensuite les questionnements liés à l'arrivée de cette collection au Mumode, et des choix concernant la numérotation d'inventaire et ceux de leur conservation, puis proposera un rapide éclairage sur les sources employées pour alimenter ce travail. Le deuxième chapitre dresse un survol historique du bouton, de ses origines dans l'Antiquité au XVII^e siècle. Les trois chapitres suivants correspondent respectivement à un siècle ; le XVIII^e, âge d'or du bouton, et les XIX^e et XX^e siècles correspondant à la majorité des boutons conservés au Mumode. Ils suivront le schéma évoqué plus haut : les quatre approches réunies fixeront un contexte général pour ces trois siècles. Finalement, la dernière partie s'attachera à évoquer quelques pistes de valorisation pour le futur de la collection, en matière d'expositions ou d'autres médias ; elle consiste en fait à une exploitation et mise en pratique des recherches réalisées dans le cadre de cette étude. Les choix scénographiques seront discutés en s'appuyant sur les exemples fournis par différents musées consacrés exclusivement à l'exposition de boutons, tandis que les possibilités thématiques qu'offre la collection du Mumode pour d'éventuelles expositions seront accompagnées par quelques idées formulées pour son développement. Les documents joints en annexe apportent des informations complémentaires, utiles pour estimer l'intérêt de l'intégration de futurs dons, notamment avec une terminologie, une liste des marques de fabrique et un guide de reconnaissance des matériaux.

Le dernier document réunis les différentes catégories de boutons présentes dans la collection, en résumant ce qui a été vu dans cette synthèse, et en détaillant quelques aspects techniques et factuels de chaque ensemble⁴.

⁴ De multiples documents pourraient figurer dans les annexes, notamment les archives de l'ancien musée du Bouton, des documents et des schémas que j'ai réunis pour différencier les catégories de boutons, l'ancienne numérotation d'inventaire et bien d'autres encore. Faut de place, j'ai choisi de réunir dans les annexes les documents jugés les plus utiles pour l'objet de ce mémoire. Les documents mentionnés ont bien entendu été transmis au Mumode.

1. Méthodologie appliquée pour traiter la collection de boutons du Mumode

1.1 Le musée du bouton à Estévenens : de la collecte à la présentation d'une collection de boutons

Pour débiter, quelques mots sur la constitution de cette collection de boutons, rassemblée par Madame Nicola Beaupain, artiste et enseignante de yoga⁵. Craignant que les boutons de ses grands-mères se retrouvent à la déchetterie, un rêve lui donne l'idée de créer un musée du bouton : «Pourquoi j'ai fait ce musée, c'est parce que j'ai hérité des boutons de ma grand-maman, [...] et il y avait deux petits boutons tellement extraordinaires, je me disais [...] je ne veux pas que ça parte à la poubelle', donc je suis obligée de faire un musée »⁶. Elle l'installe dans la grange de sa ferme à Estévenens (Fribourg) en 2012, où elle a organisé de nombreuses expositions dès 1987, avec les œuvres d'artistes régionaux ou ses propres installations - des sculptures végétales. Sa collection débute avec la cinquantaine de boutons hérités de ses grands-mères, et s'enrichit de nombreux dons, notamment grâce aux articles qui lui sont consacrés dans les journaux locaux avant même l'ouverture du musée. Elle part prospecter dans les greniers alentours pour compléter la collection. Rien ne sera acheté ni refusé, ce qui explique la quantité importante et la disparité qualitative des objets.

Aidées par des bénévoles, elle passe deux ans à trier les boutons reçus et une année à les coudre sur divers tissus provenant également de dons. Les tissus sont ensuite montés sur des cadres en bois ou en carton (fig.1- 2-3). Madame Beaupain fait le choix de chaque arrangement et ses *petites mains* se chargent de coudre les boutons. Le choix de coudre des boutons sur du tissu était motivé par la volonté de ne pas dénaturer l'objet de son lieu d'attache habituel, sans risquer de perdre les boutons ni de les abîmer, notamment en utilisant de la colle. Les boutons rassemblés sur ces

⁵ Toutes les informations qui vont suivre sont tirées de mon entretien du 21 octobre 2023 avec Madame Beaupain, qui a accepté de me rencontrer pour me donner de plus amples informations sur son aventure de collectionneuse. Des émissions et des articles de presse complètent les informations qui suivront, listées dans la bibliographie.

⁶ Comme elle l'annonce dans « La fleur du bouton », in : podcast de la série *Intérieurs*, RTS, épisode du 16.10.2012, 22^e minute. Les deux boutons qu'elle mentionne représentent des bouquets de fleurs, voir fig.84.

cadres sont choisis et regroupés pour leur analogie esthétique, au niveau des couleurs, des formes ou des thèmes, et non par matières, styles ou époques. Une minorité de cadres sont reliés selon une thématique commune, tels des boutons militaires, de la marine ou institutionnels. La principale motivation de Madame Beaupain était de « sauver [les boutons] de l'oubli et de la destruction »⁷, et de les transmettre aux futures générations. En constituant ces cadres, elle a trouvé un moyen de valoriser ces petits objets du quotidien, mais sans caresser l'ambition de dresser un historique complet du bouton, ni de situer précisément les objets, en indiquant leur matériau ou l'époque de leur fabrication. Choisir de regrouper les boutons pour leur aspect uniquement esthétique devient problématique quand la collection rejoint un musée public qui ne se contente généralement pas de présenter des pièces sans un discours didactique les reliant. Et de fait, le mélange hétéroclite des matières, époques et motifs présenté sur chaque cadre rend impossible la présentation de cette collection sous un autre angle que décoratif – et rend difficile la qualification de ces cadres.

Cinq expositions ont été organisées dans la *Haute Ferme du Vert Pays*, autour des thèmes suivants : les fleurs, les formes, les matières, les boutons féminins puis masculins⁸. Les cadres reflétant le plus chacune des thématiques ont été regroupés, offrant aux visiteurs une vision renouvelée sur l'esthétique et la diversité de ces accessoires. Ces expositions se sont succédées pendant quatre années, jusqu'en juin 2016. Le Musée du bouton a joui d'un certain succès, que de nombreux petits musées pourraient jalouser : il y avait en moyenne deux visites guidées par semaine, avec parfois plus de cinquante personnes à la fois. Seules les visites guidées étaient payantes, et les dons en argent, bienvenus, servaient à payer les cadres en bois et les collations des bénévoles. Ce sont des problèmes de voisinage, cumulés à la non-conformité de la hauteur des plafonds de bois de la ferme de 1727 qui vont provoquer la fermeture du musée. Madame Beaupain cherchera pendant deux ans un musée ou un lieu qui accepterait d'accueillir sa collection de boutons. Le choix se porte finalement sur le Musée suisse de la mode d'Yverdon : une collection formée de

⁷ « La fleur du bouton », in : podcast de la série *Intérieurs*, RTS, épisode du 16.10.2012, citation de la 36^e minute.

⁸ Les titres se déclinent comme suit : *Boutons en fleurs, fleurs en boutons ; La valse des formes, le bouton n'est pas toujours rond ; Matières, matières ; Bravo les femmes ; Bonjour les hommes*. Les thématiques tentaient de regrouper les compositions des cadres qui pouvaient se prêter à ces appellations.

boutons majoritairement donnés par des habitants de nos régions romandes fait sens dans l'unique musée suisse consacré à la mode, qui compte également divers accessoires de costume, tels des chapeaux, des sacs, des gants ou encore des bijoux. Finalement, plus de 500 cadres ont été donnés au Mumode, avec plusieurs sacs de boutons en vrac. Une grande partie des pièces non encadrées a été vendue au kilo et Madame Beaupain a conservé quelques spécimens.

1.2 Inventorisation et plan de conservation des boutons au Mumode : questionnements liés au rangement de la collection

Les 539 cadres ainsi que plusieurs cartons de boutons « en vrac » ont intégré le Mumode en 2017, et n'ont jusqu'à présent pas été étudiés ni classés, mis à part un tri préalable (pour les boutons endommagés par exemple ou très communs), avec un regroupement par matériaux, quand cela était possible. Faute de place, ils ont été déposés à la cave du musée, située dans des anciennes casernes. Si l'équipe du Mumode avait réfléchi à éventuellement découdre les boutons pour permettre un classement pertinent et utile, et aussi offrir de meilleures conditions de conservation, ce travail n'a pas été effectué faute de temps et face à d'autres priorités⁹. Quand cette collection de boutons m'a été proposée comme sujet de mémoire, il n'était pas question de les découdre, mais plutôt de proposer des pistes de valorisation pour la collection.

Toutefois, leur état a donné l'impulsion pour opérer le démontage : à la suite de leur entreposage, de nombreux cadres commençaient à présenter des traces de moisissure... principalement dues aux cartons soutenant les différents tissus des cadres, et renforcées par le climat humide de la cave. La directrice et moi-même avons pris la décision de les déplacer dans la salle de médiation, pour que je commence à découdre les boutons, avec l'aide occasionnelle et bienvenue d'une stagiaire et des

⁹ Il est à souligner qu'en offrant sa collection, Madame Beaupain n'a pas exigé qu'elle reste exclusivement sur les cadres. Elle savait que les besoins du musée pourraient engendrer des altérations – mais probablement pas que la majorité des cadres seraient décousus... Mais elle souhaitait avant tout que sa collection soit préservée, enrichie et mise en valeur.

bénévoles actives au musée. J'ai pris soin toutefois de documenter et de conserver en l'état une vingtaine de cadres les plus représentatifs de l'ancien Musée du bouton¹⁰.

Le fait de découdre les boutons des cadres a engendré plusieurs constatations. Tout d'abord, les informations accompagnant les cadres – sur les matériaux, les dates ou autres – ne sont pas toutes correctes¹¹. Elles ont été rédigées par les membres de l'ancien Musée du bouton, qui n'étaient pas des experts en matériaux. Ainsi, en remarquant quelques confusions - tels des boutons désignés comme fabriqués en métal mais en réalité en verre pressé et argenté, j'ai estimé que toutes ces informations méritaient d'être contrôlées. J'ai ainsi effectué un premier tri en tentant de regrouper les boutons par matière, mais mes compétences en termes de reconnaissance de matériaux ne me permettaient pas de désigner avec certitude certaines matières les moins communes ou différencier les types de plastiques. Il a ainsi été décidé de faire appel à Madame Nathalie Ducatel¹² pour une expertise et une formation nécessaire organisée par le musée, sur la reconnaissance des matériaux à partir de la collection de boutons du Mumode¹³.

Outre les potentielles confusions de matériaux détectées, les doutes sur la véracité des informations transmises avec le don des objets concernent également les ensembles des « beaux » boutons de la collection, tels ceux dits de style Louis XVI ou le bouton hollandais de 1560 trouvé dans un polder hollandais (fig.4 et 5). Ces informations – de provenance - sont impossibles à vérifier, du fait que Madame Beaupain ne documentait pas sur papier les potentiels renseignements que pouvaient communiquer les différents donateurs de boutons, dont les noms, en outre, n'ont pas été retenus. Ainsi, seule une recherche sur l'histoire des boutons et leur mise en contexte peut désormais situer ces boutons dans le temps, en s'appuyant sur la

¹⁰ Le Mumode a également fait des photos de chaque cadre à leur arrivée au musée, ce qui laisse une trace des compositions.

¹¹ Ces fiches étaient soit rédigées à la main, soit dactylographiées, et collées sur ou derrière le cadre. Voir fig.1-3.

¹² Conservatrice-restauratrice d'objets archéologiques et ethnologiques, Nathalie Ducatel enseigne à l'École HE-ARC en conservation-restauration. Elle possède également une materiotek-mercerie à La Chaux-de-Fonds, qui a un fonds de boutons racheté à une ancienne mercerie.

¹³ La formation avait pour but d'apporter des connaissances sur l'identification des matériaux et des conseils de conservation préventive. Voir les annexes 4 et 5 pour un compte-rendu des apports de la formation.

détermination de leur véritable matériau de confection¹⁴. En effet, les matériaux, la forme, la technique, les décors, la finesse d'exécution ou encore les marques déposées au dos du bouton renseignent sur le siècle, voire même la décennie de création d'un bouton. Comme la boutonnerie suit les évolutions et les goûts des époques, cela aide pour fixer une datation au moins approximative.

Ainsi, le bouton hollandais « de 1560 » est en réalité une peinture sous plastique, qui représente un personnage arborant une perruque telle celles en vogue au XVIII^e siècle... Pour ce bouton, un seul regard a permis de questionner le siècle avancé dans sa description, doute confirmé ensuite par le matériau qui le compose. Pour de nombreux autres boutons, cela a été moins évident. Les boutons dits de style Louis XVI sont de véritables émaux peints à la main, mais il est difficile d'assurer que leur confection date du XVIII^e siècle ; il serait plus probable qu'ils datent du siècle suivant, non seulement en raison de la rareté de tels émaux, mais compte tenu aussi de leur finesse d'exécution. Les continuités des techniques, décors et matériaux rend l'exercice de description complexe, et comme les modes se répandent dans toute l'Europe, il est difficile d'affirmer avec certitude un lieu de provenance, comme pour le lot de boutons en porcelaine dits de la « Russie des tsars » (fig.6). Ces boutons sont effectivement en porcelaine mais il est difficile de confirmer leur origine russe uniquement par le décor qu'ils arborent. Le fait de découdre les boutons m'a également permis de regarder les pièces de plus près, me permettant d'acquérir une meilleure vision d'ensemble de la collection que s'ils étaient restés sur leur cadre d'origine. Les boutons similaires éparpillés ont aussi pu être regroupés. De fait, cette première division sommaire a permis de se forger une idée bien plus précise de ce qui compose la collection, ainsi que de dénoncer ses lacunes.

Chaque cadre avait reçu un numéro d'inventaire attribué par le Mumode, qui ne faisait plus sens avec les boutons désormais triés par matières¹⁵. Ce tri a permis de proposer une numérotation et un rangement plus structuré pour le musée, non seulement pour

¹⁴ On pourrait également faire appel à des spécialistes. J'ai contacté quelques membres du NBS (le club de bouton américain dont je suis devenue membre), car le club permet à ses membres de bénéficier de conseils et expertise venant de plusieurs spécialistes du bouton, également membres du club. Toutefois, les quelques renseignements obtenus n'ont pas dépassé les observations et hypothèses que j'avais déjà formulées. Mais mes demandes n'ont concerné que quelques boutons.

¹⁵ Ces numéros d'inventaire ont été attribués à leur arrivée au musée, en listant les 539 cadres sur le logiciel Actimuseo. Des photographies de chaque cadre avec leur numéro sont conservées, et indiquent l'ancienne référence.

savoir exactement ce que comporte la collection, mais aussi pour retrouver les boutons avec plus d'aisance. Le système de numérotation choisi comporte plusieurs numéros d'inventaire par matières, afin d'avoir des sous-catégories concernant la technique, le style ou le type de fabrication, une appellation ou des motifs particuliers. Cela engendre de grands ensembles, mais des informations supplémentaires seront indiquées dans l'inventaire (voir l'annexe 5), ceci pour éviter d'avoir 600 numéros¹⁶. Les prochains dons ou achats de boutons recevront un numéro d'ensemble – même s'ils ne sont pas faits des mêmes matériaux ni ne sont de mêmes styles -, afin de garder les informations du donateur ou vendeur. La *National Button Society*, le club de boutons américain, propose une division des boutons très précise¹⁷, qui convient certainement à un collectionneur mais ne correspond pas à la rigueur scientifique d'un musée ; notamment parce que son système est fermé et ne prend pas en compte les futures donations.

Pour ce qui est de la conservation des boutons, et selon les conseils de Madame Ducatel, il a été décidé de conserver les boutons dans des cartons non-acides de la marque *Oekopack*, avec plusieurs compartiments organisés à l'intérieur. Des ensembles de boutons ont été également (re)cousus sur des cartons de format A5, que ce soit pour les plus « intéressants » de la collection ou un échantillon de ce qu'on trouve dans la collection, permettant de classer les prochains dons plus facilement par style, technique et matériau. Il sera également plus aisé de montrer et exploiter ces boutons réunis en planches, avant l'aménagement du futur musée¹⁸.

¹⁶ Voir annexe 3 : En guise d'exemple, pour les boutons en métal, la numérotation d'inventaire les séparera selon leurs motifs ou les spécificités d'usage tels les boutons militaires ou les boutons de livrée. Ensuite, de plus amples informations seront données dans l'inventaire, par exemple en regroupant les boutons militaires de tel pays ou telle guerre/époque dans les compartiments des cartons de conditionnements. Pour certains matériaux, comme le plastique ou le métal, un numéro regroupe les boutons les plus « communs », ces derniers ne seront pas triés et étudiés davantage ; ou ce sera le travail confié à un prochain stagiaire...

¹⁷ Voir leur division proposée dans leur *Blue book*. La plupart des collectionneurs américains trient leurs boutons tels des philatélistes ; c'est-à-dire un tri par motifs plutôt que chronologique ou selon les matériaux et manufactures.

¹⁸ Un projet de nouveau bâtiment est en discussion pour le Mumode.

1.3 Documentation historique et scientifique pour construire et conduire l'inventaire

Pour terminer cette partie méthodologique, voici quelques indications sur les sources mobilisées pour ce travail. Il existe de nombreux ouvrages sur les boutons, principalement écrits par de fervents collectionneurs, la plupart américains. Si les boutons sont collectionnés dès le XIX^e siècle¹⁹, la collection de boutons s'établit à la fin des années 1930 aux États-Unis en tant qu'activité populaire et organisée ; c'est alors un passe-temps accessible durant la crise économique. Un club²⁰ est créé en 1938, la *National Button Society* ou NBS, et ses membres ne tardent pas à mettre en place un système de classement, une terminologie²¹ ainsi qu'à publier de nombreuses recherches et ressources réunies dès 1942 dans un bulletin²². De fait, la majorité des ouvrages suivent le classement proposé par la NBS, dont la plupart des auteurs - collectionneurs américains sont membres, au contraire des historiens ou chercheurs, qui ne se sont pas particulièrement passionnés pour le sujet.

La majorité des ouvrages consacrés à l'étude du bouton se focalisent sur les boutons les plus fameux, que ce soit du fait de leur ancienneté, des matériaux qui les composent, de la finesse de leur rendu ou encore par la biographie de leur propriétaire d'origine ; somme toute, des qualités qui « justifient » la place d'un bouton au sein d'une collection. Les informations livrées par ces ouvrages se ressemblent grandement, la structure de l'argumentation est similaire et les catégories de boutons développées sont inlassablement les mêmes. Dans certains cas, les propos avancés sont même contradictoires, et parfois l'ouvrage se contente de la description des boutons d'un collectionneur. Ainsi, peu d'écrits sont dédiés aux boutons « communs », encore moins à ceux antérieurs au XVIII^e siècle et il n'existe pas d'étude globale sur eux, particulièrement ceux produits en série. Tout en étant un accessoire devenu

¹⁹ Quelques noms de collectionneurs de boutons apparaissent dès le XIX^e siècle, notamment quand ils font don de leur collection au musée. Voir : EINSTEIN Diana et SAFRO Millicent, *Buttons*, Harry N. Abrams Éditions, 1991, p14.

²⁰ Le club dit « se consacrer à l'éducation, à la préservation et à l'exposition de boutons », mais il faut peut-être souligner que ce club ne consiste pas uniquement à échanger et étudier des boutons. Une grande partie de l'activité qui anime les clubs de boutons américains implique de créer des arrangements avec des boutons, afin de participer aux compétitions régionales. Il existe désormais des clubs dans plusieurs pays, dont la Suisse (le knopfclub).

²¹ Notamment les noms des différentes attaches (voir annexe 1) ou les catégories de boutons.

²² Voir le *NBS Bulletin* (1942-), et la revue *Just Buttons*, éditée par Sally Luscomb de 1942 à 1979.

indispensable et omniprésent, les boutons ordinaires n'ont pas laissé beaucoup de traces ; notamment en raison de leur usage constant, et de la banalité des matériaux utilisés qui n'avaient pas une valeur intrinsèque justifiant le fait de ne pas hésiter à s'en débarrasser quand ils n'avaient plus d'utilité²³. Au contraire, les plus beaux boutons étaient précieusement gardés par leurs propriétaires, et passaient de vêtements en vêtements durant quelques générations.

De plus, peu de contexte culturel ou sociétal entoure les boutons mentionnés dans la littérature secondaire : mis-à-part quelques précisions sur les modes d'une certaine époque qui voit la création et diffusion d'un type, on ne trouve que peu de recherches sur le bouton en tant qu'objet culturel et social²⁴. De fait, les études sur le bouton en tant qu'objet d'usage - et non objet de collection - font appel, nous l'avons déjà souligné, à des domaines et connaissances variés, que ce soit les matériaux, les techniques, l'artisanat et les manufactures, l'histoire et l'histoire de l'art, ainsi que la mode. Les sources utiles pour étudier le bouton sont par conséquent nombreuses et diverses, allant des sources visuelles telles l'iconographie (peintures, sculptures et photographies) qui montrent comment les boutons sont portés et qui les portent ; également les descriptions faites dans la littérature, les inventaires après décès ou les catalogues des magasins et manufactures ; les textes législatifs qui renseignent sur l'inclusion des boutons dans le système des corporations ; les publicités, les magazines et les ouvrages sur la mode et l'histoire de l'art ; et finalement tout écrit rattaché aux valeurs données aux boutons liées à l'histoire, aux motifs décoratifs, à l'économie, aux structures sociales, etc. Les références aux boutons sont disséminées dans la littérature. On remarque que les boutons ne font pas partie des préoccupations des ouvrages consacrés à la mode, notamment ceux publiés avant les années 1980-90. Les observations tirées des gravures et photographies de mode qui s'y trouvent renseignent sur les types de bouton à la mode et l'évolution des styles vestimentaires.

²³ Le bouton a été et reste dans l'imaginaire comme étant un objet insignifiant, comme le suggère la locution « n'était pas prisé un bouton » voir : D'ALLEMAGNE Henry René, *Les accessoires du costume et du mobilier depuis le treizième jusqu'au milieu du dix-neuvième siècle*, tome 1, Paris : chez Schemit libraire, 1928, p.55.

²⁴ Voir par exemple : EDWARDS Nina, *On the button : the significance of an ordinary item*, Londres: Tauris, 2012 ou MANSERVISI Michela, *Sotto il segno dei bottoni*, Bologna : Nuova Libra, 1993.

Les magazines spécialisés, comme les *NBS bulletins* et *Just buttons* apportent quelques précisions pour des catégories de boutons spécifiques et peu exploitées dans les ouvrages consacrés aux boutons, mais la plupart de ces articles sont écrits par des passionnés, qui rassemblent les informations utiles pour un collectionneur et non pour l'amateur intéressé à en apprendre davantage. Certains articles, listés plus loin dans la bibliographie, ont été exploités comme complément aux sources bibliographiques, mais la majorité se contentent de traiter le sujet de manière superficielle, en enchaînant quelques informations disparates. De plus, ils se concentrent sur les productions américaines. Finalement, les sources primaires mobilisées pour ce mémoire sont les « archives » de l'ancien Musée du bouton, réunies en plusieurs classeurs et données au Mumode ou celles que m'a prêté Madame Beaupain. Une documentation autour des boutons a été réunie – principalement sur les matériaux et le court historique concernant la chronologie et l'organisation du musée du Bouton²⁵.

Somme toute, le bouton mériterait des recherches approfondies et une approche pluridisciplinaire, que ce travail ne prétend pas avoir effectuées mais seulement effleurées. Les sources mobilisées clarifient le statut de la collection du Mumode, laquelle ne peut pas représenter le sujet « bouton » dans son intégralité.

2. Comprendre le corpus : des origines du bouton au XVII^e siècle

Bien que le Mumode ne possède aucun bouton ancien, cette partie propose un survol historique de l'accessoire, afin de comprendre son essor, avant de suivre son évolution dans les prochains chapitres.

2.1 Les ancêtres du bouton : épingles, fibules et autres systèmes d'attache

Qu'ils soient objets utilitaires ou parures, les boutons ainsi que les différents systèmes d'attaches sont intimement liés à la mode vestimentaire d'une époque, elle-même façonnée par une culture donnée. Les vêtements de nombreuses régions du monde

²⁵ Il est à souligner qu'il s'agit en majorité de photographies et de brochures, et non de textes, mis-à-part quelques descriptions et noms des bénévoles.

ont été et sont encore dépourvus de boutons, tels les amples étoffes drapées de la toge romaine ou du sari indien, des pagnes, des ponchos ou encore le kimono japonais et le hanbok coréen. Toutefois, les vêtements drapés ne tiennent que difficilement à la place qui leur est assignée sur le corps, de sorte que les attaches vestimentaires sont inventées pour répondre à ce détail fonctionnel. Des coquillages, os et bois taillés utilisés pour joindre les tenants d'une peau de bête afin de l'empêcher de glisser existent dès la Préhistoire²⁶. Des attaches similaires ont été retrouvées dans des tombes de l'âge du Bronze, entre la Perse et la Grèce²⁷. Ces épingles rustiques ne cessent dès lors de se perfectionner ; les formes sont optimisées, tandis que les matériaux et les techniques se diversifient, avec l'emploi progressif des métaux et du verre. Les broches et les fibules de l'époque antique, sans perdre leur fonctionnalité, deviennent rapidement des éléments décoratifs. La fibule, couramment utilisée dans les civilisations grecques et romaines pour maintenir les vêtements, devient parure et marqueur social quand, ornée d'or et d'argent, elle s'exhibe sur les atours des nobles et autres personnages fortunés.

De petits objets en forme de cône, perforés au centre, ressemblant fortement à des boutons ont également été retrouvés dans des tombes et des sites de l'époque mycénienne. Ils sont généralement confectionnés à partir de matériaux simples, et leur forme évolue peu. De nombreux chercheurs se sont disputés sur leur finalité, avant de s'accorder sur le bouton²⁸. Cette proposition a longtemps été acceptée avant que de nouvelles recherches suggèrent que ces objets étaient en réalité cousus sur la bordure des vêtements féminins, comme en témoignent certains exemples issus de fouilles et de sources iconographiques²⁹. Des débats similaires se perpétuent pour toute la période antique, afin de déterminer si plusieurs objets ressemblant fortement à des

²⁶ GANDOUET Thérèse, *Les boutons*, Paris : éditions de l'Amateur, 1984, p5.

²⁷ EPSTEIN Diana, *Buttons*, London : Studia Vista, 1968, p13.

²⁸ Suivant l'hypothèse proposée par TSOUNTAS Christos, *The Mycenaean Age : a study of the monuments and culture of pre-homeric Greece*, 1897.

²⁹ IAKOVIDIS Spyros, «On the Use of Mycenaean 'Buttons'», in : *The Annual of the British School at Athens*, Published By: British School at Athens, vol.72, 1977, pp.113-119.

boutons *sont* des boutons³⁰ ; il semblerait finalement qu'ils n'avaient qu'une finalité décorative³¹.

Si cette synthèse se concentre sur l'évolution du bouton en Europe, qui voit l'apparition des boutons fixés dans leur forme et fonction au Moyen-Âge, le Vieux Continent n'a cependant pas le monopole de cet accessoire : en Chine par exemple, des boutons ont été retrouvés dans des tombes de l'époque Han (206 av.n.è. - 220 de n.è.)³², et les costumes *qipao* et *changshan* portés sous la dynastie Qing (1644 à 1911) sont maintenus et ornés par des boutons (appelés aussi boucles) composés de tissu ligaturé. Les boutons, dans leur forme et fonction actuelles, sont également usités et développés dans la culture perse. Les Européens les découvrent lorsque les Croisés rapportent des pantalons et des robes perses portées près du corps, ajustés à l'aide de boutons³³.

2.2 XII-XIV^e siècle : naissance du bouton « moderne »

Le terme « boton » a une origine germanique³⁴. Ce nom est ensuite repris dans la langue française, on le retrouve par exemple dans la *Chanson de Roland* à la fin du XI^e siècle³⁵. Des attaches, de petit format et munies d'une queue trouée sont également nommées *noyel* ou *nouyau*, en référence au noyau des fruits, jusqu'au milieu du XIII^e siècle³⁶. Les coupes des habits médiévaux sont simples, la tunique demeurant longtemps la tenue de base. Principalement drapés, les vêtements sont retenus par les systèmes d'attaches développés durant l'Antiquité, telles les fibules désormais nommées fermaux. Entre les XII^e et XIV^e siècles, la mode devient plus variée, et les habits, textiles et accessoires gagnent en élaboration. Les attaches, dont

³⁰ Voir par exemple : ELDRKIN McK Kate, «Buttons and Their Use on Greek Garments», in : *American Journal of Archaeology*, vol.32, n.3, Juillet-Septembre 1928, p.333-345, qui soutient qu'il existait bien des boutons (dans leur forme et utilité moderne) pour le costume grec.

³¹ DI FAZIO Margherita, «Buttons, buttons, and more buttons!», in: *Extravagances : habits of being*, volume 4, GIORCELLI Cristina et RABINOWITZ Paula, Minnesota : University of Minnesota Press, 2015, pp.79-80.

³² ALLIO Loïc, Boutons, Paris : Seuil, 2001, p.14.

³³ D'HARCOURT Claire, *Les habits, histoire des choses*, Paris: Éditions du Seuil, 2001, pp.17-18.

³⁴ Il désignait alors des objets similaires aux boutons, mais utilisés à des fins décoratives. OSBORNE Peggy Ann, *Button, button*, Atglen : Schiffer Publishing, 1993, p.17.

³⁵ DE BUZZACCARINI MINICI et ZOTTI, 1990, p.6.

³⁶ PITTE, 2012, article en ligne.

les boutons utilisés en Europe dès le XII^e siècle, à petite échelle, prennent de l'importance quand la confection de vêtement passe d'une étoffe drapée à l'assemblage de pièces coupées, s'adaptant aux lignes du corps³⁷. Indéniablement, un habit ajusté nécessite l'usage de nouveaux systèmes d'attache efficaces.

Dans le courant du XIII^e siècle, les costumes féminins deviennent si étroits, des poignets aux avant-bras, que les femmes ne peuvent pas enfiler et enlever leur vêtement sans coudre le matin leurs manches, et les découdre le soir. Une rangée de petits boutons commence à s'inviter sur les manches des costumes, sans remplacer complètement la pratique des manches cousues, pour les hommes comme les femmes, jusqu'au siècle suivant³⁸ ; une des raisons invoquées étant la censure émise par l'Église, qui voit l'étalage de ces petits accessoires comme un excès d'extravagance frisant la vanité. Les boutons conservent leur place et fonction d'attache de manche jusqu'au milieu du XIV^e siècle : alors, l'évolution de la mode appelle davantage de complexité, et les boutons, auparavant accessoires les plus discrets possible, développent leur qualité ornementale.

Les premiers boutons sont de petite taille et réalisés à partir de matériaux simples et peu coûteux, tel l'étain. Les boutons en tissu sont majoritaires, en forme de petite bille rembourrée d'ouate, d'un cercle d'étoffe ou d'une structure en bois ou en os. Disposés en rangée, ils n'étaient pas fixés un par un, mais l'ensemble de boutons était attaché au vêtement à l'aide d'une longueur de fil³⁹. L'élément prenant une place plus importante, les matériaux se diversifient, et l'utilisation de métaux et pierres précieuses participe à leur lente transition en accessoire ornemental, destiné aux plus fortunés. Des motifs figuratifs font leur apparition sur les métaux, et les techniques se développent : des formes de bois ou de fer sont découpées puis recouvertes du tissu du costume, avant l'introduction de la passementerie. Les inventaires du XIV^e siècle

³⁷ HENNESSY Kathryn (éd.), *Fashion : the ultimate book of costume and style*, London : Dorling Kindersley, 2012, p.44 et pp.63-64.

³⁸ D'Allemagne Henry René, *Les accessoires du costume et du mobilier depuis le treizième jusqu'au milieu du dix-neuvième siècle*, tome 1, Paris : Chez Schemit, libraire, 1928, p.56.

³⁹ HENNESSY, 2012, p.63.

font souvent état des boutons-parures des reines (fig.7). Les boutons de grande valeur sont cousus sur les différentes tenues des grandes occasions⁴⁰.

Plusieurs corps de métier se partagent la fabrication de boutons, selon le matériau employé, sans qu'aucun ne se spécialise strictement dans la production de boutons. Le prévôt de Paris Etienne Boileau tente de structurer les corporations en établissant vers 1260 des réglementations dans son *Livre des métiers*, lequel fournit quelques informations sur l'industrie de ce temps. On peut ainsi lire les périmètres des métiers liés au bouton : les patenôtriers ont la charge des boutons en corne, os et ivoire ; les boutonnières travaillent l'archal, le laiton, la corne et l'os ; la réalisation des boutons en métaux précieux est réservée aux orfèvres, qui appliquent les nouveautés et avancements techniques de leur savoir-faire aux boutons, comme au reste de leurs ouvrages et travaux de joaillerie⁴¹.

La fin du Moyen-Âge voit l'adoption progressive du bouton en tant qu'attache utilitaire ; les milieux nobles suscitent dans le courant du XIV^e siècle un développement décoratif. Toutefois, le fait que les boutons s'établissent comme accessoire indispensable n'implique pas la disparition des autres systèmes d'attaches. Les fermaux, appliques et affiquets servent d'ornementation aux vêtements, chapeaux et gants. Certains types de vêtements privilégient la liaison de pièces d'étoffes par des aiguillettes : ce système d'attache composé de liens de soie, peau ou cuir passés dans des œillets, perdure jusqu'au XVII^e siècle, avant d'être remplacé par les rubans, lacets et dentelles.

2.3 Le bouton à la Renaissance : de l'objet utilitaire à l'accessoire de luxe

Suivant l'évolution des modes, les boutons se multiplient sur les vêtements. Si les siècles précédents se contentent de boutons sur le devant ou le long des manches, les tenues ajustées encore plus près du corps au XV^e siècle sont garnies de boutons, des manches aux épaules, et du buste au ventre. Les boutons acquièrent une importance considérable dans la garde-robe du fait de leur utilité : sans eux, impossible

⁴⁰ HEUZÉ in : *Déboutonner la mode*, catalogue d'exposition, Paris, Musée des arts décoratifs, 10 février-19 juillet 2015, sous la direction de Véronique Belloir, éditions du MAD, Paris, p.115.

⁴¹ Le détail et les évolutions des corporations pour la fabrication de boutons ne sera pas développé davantage ici ; pour plus de détails voir : GANDOUET, 1984, pp.9-11.

d'enfiler et défaire les vêtements. Les surcots et chemises à épaules bouffantes, qui se répandent à partir du XIV^e et tout au long de la Renaissance nécessitent un boutonnage en bas des manches, afin de maintenir cette partie serrée pour faciliter l'effet bouffant du tissu sur l'épaule⁴². Cette mode entraîne une diffusion plus large des boutons.

À partir du XVI^e siècle, les boutons se multiplient, gagnent en raffinement et s'imposent en tant qu'accessoires de luxe, notamment destinés aux hommes de la haute société (fig.8). François I^{er} a une inclination particulière pour les bijoux, et son règne encourage le port d'habits de cour fastueux. Le souverain commande à son joaillier 134000 boutons pour compléter un vêtement de velours noir porté lors de sa rencontre avec Henri VIII⁴³. La technique de l'émail se développe en boutonnerie, tandis que l'or, les perles et les pierres précieuses ornent les boutons des reines. Les boutons luxueux suivent les goûts de chaque souverain et les événements qui les touchent ; ainsi des boutons et des parures noirs se multiplient et se couvrent d'emblèmes funéraires, à l'occasion du décès de la favorite d'Henri III⁴⁴. Les tendances de la mode évoluent rapidement à la cour, et les nouvelles vagues de boutons concernent tout autant les types de pierres qui les garnissent que leur forme et leur emplacement.

Le bouton devient parure et ornement, et sa fonction utilitaire est quasiment oubliée. Cette évolution vers un accessoire de luxe original et plus élaboré qu'un système d'attache s'affirme au XVII^e siècle. Alors, les attaches privilégiées des habits, tant masculins que féminins, sont les dentelles, les lacets et les crochets : seul le haut de la veste masculine se boutonne⁴⁵. Mais la mode masculine compte un nombre accru de pièces de vêtements, invitant le bouton à s'installer sur toutes les surfaces disponibles et à se distinguer. Les boutons-bijoux sont réalisés à partir des matériaux les plus luxueux : métaux précieux, diamants et pierres précieuses, passementerie de soie, nacre et ivoire, cousus par dizaines sur les habits. Les boutons font la richesse d'un homme ! L'étiquette impose aux courtisans le port de tels bijoux, du couvre-chef

⁴² BOUCHER François, *Histoire du costume en Occident, des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 1965, p.191.

⁴³ D'HARCOURT, 2011, p.18.

⁴⁴ GANDOUET, 1974, p.18.

⁴⁵ HUGHES Elisabeth et LESTER Marion, *The big book of buttons*, Los Angeles : New Leaf publishers, 1981, p.5.

aux souliers ; un équilibre harmonieux des pierres entre tous les accessoires est recherché, la concordance des couleurs étant jugée plus importante que la forme ou le poids du bijou⁴⁶. Le roi Louis XIV incarne le goût de l'ostentation traduit par la surenchère de faste des ornements appliqués aux tenues (fig.9 et 10)⁴⁷. Ses courtisans suivent la tendance en portant une ou plusieurs rangées de boutons serrés, de telle sorte que la couleur du tissu s'en retrouve quasiment dissimulée. On observe un mouvement de balancier entre les phases d'expansion de l'ornementation vestimentaire et celles du contrôle de l'étalage du luxe exercé par les Lois somptuaires. Ce mouvement tantôt expansif puis répressif, n'entrave pas l'évolution du bouton à la Renaissance et durant le Grand Siècle⁴⁸. Sous l'influence de Madame de Maintenon, la propension au luxe diminue vers la fin du règne de Louis XIV. La profusion de dentelles est dénoncée, tout comme l'emploi d'or et d'argent dans les tissus. Mais avec la limitation des parures, les boutons se retrouvent au-devant de la scène en devenant le seul ornement de costume admissible : ils envahissent les pourpoints, les bords des vestes, des justaucorps et des poches, sont souvent réalisés en passementerie de soie imitant l'or, l'argent ou le tissu du costume⁴⁹.

Hormis quelques boutons en diamants qui rejoignent l'inventaire des trésors de la couronne de France, une grande partie des boutons de cette époque sont perdus. La fonte des métaux, dont les ensembles de boutons d'or ciselé du roi, participe aux mesures tentées pour redresser les finances de l'État (1689-1690). De manière générale, peu de boutons antérieurs au XVIII^e siècle subsistent. De simples boutons dorés succèdent aux boutons d'orfèvrerie, unis ou ornés de rosaces, ainsi que d'autres en fausse perle, faite d'une cire blanche enduite de pâte d'écailles de poisson⁵⁰.

Les culots de bois et d'os

À la fin du règne de Louis XIV, les boutons sont de petite à moyenne dimension (entre 2,5 cm. et 3 cm.) , avec un dessus plat et un culot bombé, presque conique. Les culots,

⁴⁶ HEUZÉ, 2015, pp.118-119.

⁴⁷ Il est dit notamment qu'à l'occasion de son audience avec l'ambassadeur de Perse en 1715, le souverain le reçoit vêtu d'un habit noir et or couverts de diamants, si lourd qu'il se voit obligé de se changer avant le dîner !

⁴⁸ Voir les chapitres dédiés dans l'ouvrage de GANDOUET, 1984.

⁴⁹ GANDOUET, 1984, p.24.

⁵⁰ GANDOUET, 1984, pp.24-26.

soit la partie inférieure du bouton, sont façonnés en bois ou en os, puis recouverts d'une fine couche de métal. L'attache de ce type de bouton se fait grâce aux trous pratiqués dans le renflement du culot, dans lequel est fixé un *catgut* servant de boucle⁵¹. Si ce genre de boutons apparaissent au XVII^e siècle, ils sont fabriqués jusqu'au début du XIX^e siècle. Les culots sont plus ou moins bombés selon la période de fabrication, et les motifs diffèrent quelque peu, bien que la plupart imitent le tissu et la broderie de l'habit qu'ils complètent, ou portent d'autres compositions entrecroisées. Les anciens sont les plus plats, avec un décor en tissage ou treillis de fils métalliques, parfois agrémentés de strass, de broderies, de cannetilles et de sequins⁵². Certains de ces boutons ont même été retrouvés sur des costumes militaires. Une vingtaine d'exemplaires sont présents dans la collection du Mumode, bien que leur date de fabrication se rapproche plus vraisemblablement de la dernière phase d'existence de ce type de boutons (fig.11). La finesse d'exécution n'égale pas les créations des XVII-XVIII^e siècles, ce qui laisse envisager davantage une date de fabrication approchant le début du XIX^e siècle, lorsque la bienfacture a décliné avec la production augmentée. Ils se déclinent en trois motifs différents, en métal doré sur un culot de bois.

Avec la multiplication et l'importance grandissante du bouton à partir du XVI^e siècle, les corporations sont remaniées pour répondre à la demande grandissante en termes d'accessoires⁵³. Un véritable commerce de boutons est établi au début du XVII^e siècle, avec une production importante, de nombreux employés ainsi que des règles sur les échanges (exportation/importation)⁵⁴. Il n'existe que peu d'indications sur les boutons utilisés par les classes populaires de cette période, qui sont majoritairement en os, en bois, en laiton ou étain, en tissu ou en verre⁵⁵. Les boutons ne s'imposent pas uniquement au sein de la famille royale et des courtisans : les boutons utilitaires à base métallique s'invitent sur les habits des familles fortunées, leur diffusion étant facilitée par la baisse du coût du cuivre. Les boutons en métal du XVI^e siècle tendent vers une certaine simplicité, tandis que les décors se complexifient au siècle suivant, profitant

⁵¹ Le *catgut* est une corde rigide réalisée à partir d'intestins de mouton, de cheval ou d'âne. Voir ALLIO Loïc, *Le bouton au fil du temps*, Paris : éditions OlisOuelle, 2018, pp.104-105.

⁵² GANDOUET, 1984, p.121.

⁵³ GANDOUET, 1984, pp.15-18.

⁵⁴ UNITE Jones W., *The Button industry*, Londres : Sir Isaac Pitman & sons, Pitman's common commodities and industries series, 1924, pp.6-7.

⁵⁵ HUGHES et LESTER, 1981, p.6.

de l'amélioration des techniques comme l'estampillage, l'étamage, et les décors moulés ou gravés en relief⁵⁶.

3. Les boutons au XVIII^e siècle

Le XVIII^e siècle est considéré comme l'âge d'or du bouton, en raison de l'intérêt considérable que génère cet accessoire. L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert (1751) décrit le bouton comme suit : « petit ouvrage composé d'un morceau de bois plat dessous, arrondi dessus, & recouvert en cuivre, en argent, en or, en soie ou en poil, servant dans l'habillement à réunir deux parties séparées, ou à en contenir deux autres l'une sur l'autre au moyen des boutonnières dans lesquelles les boutons se passent »⁵⁷. Cette définition ne rend pas hommage à la variété de boutons luxueux, déployés dans toute leur splendeur grâce à la mode vestimentaire de l'époque. Les boutons sont en vogue, les nouvelles techniques et matériaux sont employés pour matérialiser toutes les fantaisies et extravagances. Avec son nombre croissant et la diversité qu'il offre, le bouton devient un élément incontournable de la mode ainsi que de la culture matérielle du siècle des Lumières. Le foisonnement créatif qu'il inspire prend place sur les boutons des courtisans, mais un lent développement, lisible en retrait dans les sources secondaires, concerne également les boutons ordinaires, qui s'invitent sur les costumes d'un nombre de plus en plus important de personnes.

Bien que le Mumode ne possède probablement pas de boutons du XVIII^e siècle, il est utile de s'attarder sur cette période car elle pose les bases de l'engouement manifesté pour cet accessoire, de son essor industriel et de ses formes diversifiées. Les pages qui suivent s'appliquent à décrire ce développement, selon les quatre approches définies en introduction : leur place réservée dans la mode des courtisans ainsi que leur inscription dans une logique de distinction sociale ; l'essor du commerce et le développement des métiers d'art et des arts décoratifs qui permettent au bouton de devenir un support polyvalent des nouvelles techniques et matériaux ; et finalement décrire les motifs qui prennent place sur les boutons, empruntant les modèles et les

⁵⁶ READ Brian, *Metal buttons, c.900 BC- c.AD 1700*, Somerset : Porticullis Publishing, 2005. Pp. XXII-XXIII.

⁵⁷ DIDEROT Denis et LE ROND D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, arts et métiers*, tome 2, 1751, pp.382-383.

sources iconographiques de l'époque, tout en étant inspirés par la vie politique et les actualités.

3.1 Les boutons masculins dans la mode vestimentaire de la cour

Les boutons qui composent la collection du Mumode sont séparés de leur emplacement initial, soit l'habit auquel ils étaient cousus : la littérature consacrée aux formes et usages des boutons dans la mode, du XVIII^e au XX^e siècle, permet de les replacer dans leur contexte vestimentaire, et de constater de quelle manière l'évolution des habits a contribué au succès de cet accessoire. Sans retracer les détails des modes vestimentaires, une sélection d'indications permet de suivre la progression de l'usage de boutons sur les costumes, que ce soit leur placement ou leur fonction, selon les pièces de vêtements, ou leurs propriétaires.

Les boutons les plus fastueux de cette époque appartiennent en majorité aux costumes masculins, qui en font grande consommation : la transformation des costumes de cour accorde aux boutons une place de plus en plus importante, et les plus fameux objets de cet âge d'or sont produits pour ceux qui peuvent se permettre de les acquérir voire de les commander. L'engouement que provoque cet accessoire, ainsi que l'essor de son industrie contribuent à le répandre dans les familles bourgeoises et même dans les classes populaires. Le *Cabinet des modes* souligne en 1786 que des boutons destinés à un public féminin existent, mais ne sont pas majoritaires⁵⁸. De fait, le costume féminin, robe à la française ou à la polonaise, est composé d'un long manteau ouvert sur le jupon et d'une pièce d'estomac épinglée au corsage ; les attaches, dissimulées par des parements, ne nécessitent pas de boutons⁵⁹. Les systèmes d'attaches – purement fonctionnels – consistent en des lacets qui soutiennent notamment le corsage, mais également des cordons, des dentelles et des agrafes. De petits boutons fonctionnels se trouvent uniquement au niveau de la taille, afin de suspendre au corsage l'édifice de la jupe à panier. Les toilettes féminines françaises deviennent de plus en plus extravagantes, ornées occasionnellement de

⁵⁸ « On fabrique une quantité prodigieuse de larges boutons pour hommes et femmes, peints de petits personnages, paysages, nymphes, amours et volatils, mis sous verre. », in : *Le Cabinet des modes*, Paris : HÉRICART DE THURY Léonard-Antoine, n.8, août 1786, p.65.

⁵⁹ BOUCHER, 1987, pp.142-144.

boutons-bijoux, avant de retrouver une ligne simplifiée dans le dernier quart de siècle. Toutefois, la mode composée de drapés flottants ne favorise toujours pas les boutons⁶⁰.

L'habit trois-pièces, aussi appelé *habit à la française*, fait son apparition dans la garde-robe masculine à la fin du XVII^e siècle, tout d'abord en France avant d'être adopté dans les cours européennes où il est porté pendant tout le siècle suivant. Dès lors, les poches du costume trois-pièces sont ornées d'élégants rabats complétés par de gros boutons décoratifs, qui se retrouvent également sur les manchettes et l'ouverture de l'habit. Des boutons se succèdent également sur le devant du justaucorps, de même pour le gilet, qui en arbore des versions simplifiées et de petit format. La culotte possède aussi quelques boutons décoratifs, souvent au nombre de trois. Ces objets sont généralement en métal ou recouverts du même tissu et broderie qui composent l'habit sur lequel ils sont apposés, comme au siècle précédent⁶¹. Quand l'ensemble du costume masculin tend vers une sobriété plus marquée, les boutons, qui sont de plus en plus nombreux, deviennent le centre de l'attention, et s'affirment en tant qu'élément décoratif⁶². Aussi, le bouton fait désormais partie intégrante de l'habit qu'il accompagne, contrairement aux siècles précédents où les propriétaires échangeaient leurs ensembles de boutons luxueux sur des mises différentes, selon l'occasion ou l'envie⁶³.

Les costumes d'apparat portés lors des grandes fêtes, aussi appelés *grand habit*, conservent le faste introduit par Louis XIV. Avec le règne de Louis XVI (1774-1792) les toilettes des courtisans atteignent une magnificence notable, mêlant luxe, extravagances et nouveautés. Les boutons ne sont pas en reste, et soutiennent ce déploiement de faste. Les boutonnières sont chargées de perles, de diamants, de rubis et autres pierreries, pesant jusqu'à 18 kilos par habit⁶⁴.

⁶⁰ HENNESSY, 2012, p.156.

⁶¹ HENNESSY, 2012, pp.136, 152-154.

⁶² ALLIO Loïc, *Boutons*, Paris : Seuil, 2001, p.24.

⁶³ GODOROJA, 2023, p.127.

⁶⁴ BOUCHER, 1987, p.311.

La France est une référence en matière de mode, de culture et savoir-vivre, et les aristocrates européens s'appliquent à suivre les tendances dictées par Versailles. Les nouveautés sont diffusées dans toute l'Europe grâce aux planches dessinées représentant les tenues nouvelles et attrayantes, publiées dans des revues de mode tel le *Cabinet des modes nouvelles* ou la *Galerie des modes et des costumes français*⁶⁵. Ces périodiques informent également des nouvelles matières ou motifs en vogue en boutonnerie. Il est indiqué par exemple qu'en 1785, on favorise les boutons de nacre et de perle, les boutons de cristaux de couleurs avec un brillant au centre, ou encore d'autres en acier poli avec des lettres ou des chiffres gravés ou incrustés d'or⁶⁶. Ils indiquent également dans quelles boutiques on peut se procurer ces boutons.

À partir du règne de Louis XVI, la taille des boutons augmente : il est à la mode d'arborer d'énormes boutons, de la même taille qu'un écu de 6 livres, soit quasiment quatre centimètres de diamètre⁶⁷. Ces dimensions importantes permettent d'apprécier le foisonnement, la qualité et la diversité des décorations qui s'invitent sur les boutons des costumes masculins (fig.12). Les boutons sortent du conformisme et s'animent de toutes sortes de scènes : paysages, portraits, insectes ou encore rébus. Les boutons se déclinent en ensemble de 5 à 45 boutons, que ce soit des boutons de même facture ou des scènes différentes, mais composées autour d'un thème commun, comme la mythologie, le théâtre, et d'autres encore⁶⁸. Le costume masculin se trouve alors envahi de boutons. L'élégant se doit d'en posséder une dizaine par pièce, jusqu'à une centaine de boutons au total. Les boutons en tissu ne correspondent plus forcément à l'étoffe de l'habit sur lequel ils sont attachés. Les modèles conçus avec le plus de créativité, autant dans la technique employée, la finesse du décor ou le matériau, et par conséquent ayant le plus de valeur sont déployés sur le justaucorps ; soit l'endroit qui les met le plus en valeur en leur offrant une visibilité accrue⁶⁹.

Le soin accordé à la tenue vestimentaire est révélateur du niveau social de son propriétaire, et le choix des boutons fait état non seulement de sa fortune, mais illustre

⁶⁵ HENNESSY, 2012, p.146 et pp.148-149.

⁶⁶ Selon le *Cabinet des modes nouvelles*, Paris : HÉRICART DE THURY Léonard-Antoine, n.4, avril 1785, dès p.30.

⁶⁷ D'ALLEMAGNE, 1928, p.59.

⁶⁸ EPSTEIN et SAFRO, 1991, p.26.

⁶⁹ DE BUZZACCARINI et ZOTTI, 1990, p.16.

ses centres d'intérêt, selon la décoration choisie, ou révèle sa fantaisie⁷⁰. Les boutons luxueux des siècles précédents affichaient également le statut social de leur propriétaire, mais au cours du XVIII^e siècle, ils soulignent davantage son pouvoir d'achat⁷¹. Les boutons masculins sont le symbole d'une hiérarchie esthétique profondément ancrée dans les distinctions sociales⁷². Après la Révolution, qui instaure la simplicité des tenues, la France perd l'hégémonie vestimentaire qu'elle exerçait en Europe, au profit de l'Angleterre qui adopte un style vestimentaire sobre et élégant, inspiré des tenues de sport et de celles portées par les nobles à la campagne. Les habits de l'élite sont le reflet des bouleversements politiques de l'époque ; les boutons se font discrets, et les hommes en portent un nombre modéré. Ils se déclinent en bois, en métal ou en pierres dures⁷³.

Incroyables et Merveilleuses

Sous le Directoire (1795-1799), de jeunes élégants, issus d'anciennes familles aristocratiques ou riches bourgeois, réactivent l'extravagance d'Ancien Régime. De nombreuses peintures, dessins mais surtout caricatures capturent ceux qui sont surnommés les *Incroyables et Merveilleuses*, et ce thème figurera rapidement sur des boutons. Un exemplaire du Mumode, en cuivre finement estampé et datant du tout début du XIX^e siècle représente deux Incroyables observant une Merveilleuse occupée à la lecture dans un jardin (fig.13). Quelques boutons dédiés à ce thème ont encore été produits à la fin du XIX^e siècle, à l'occasion du centenaire de la Révolution⁷⁴.

3.2 L'industrie de boutonnerie

Le XVIII^e siècle connaît un essor de l'activité économique, alimenté notamment par un accroissement de la population, et par conséquent de la demande en biens de

⁷⁰ ALLIO, 2015, p.34.

⁷¹ GODOROJA, 2023, p.129.

⁷² Giorgi voit également le bouton comme symbole de l'image masculine dans le discours esthétique du XVIII^e siècle. Tout en affichant le statut de son propriétaire masculin, il s'oppose à l'usage simpliste des systèmes d'attache des dames. Voir : GIORGI Arianna, « El vestido y la elocuencia del botón: galas y significado en el estético discurso de la aparente distinción cultural masculina », in : *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, Université de Murcia, 19-21 novembre 2008, édité par María Concepción de la Peña Velasco et al., 2009, dès p.8.

⁷³ BELLOIR, 2015, p.57.

⁷⁴ Il s'agit d'imitations « dans le genre » ou « revival ». Ces boutons sont appelés *French fops* en anglais. Voir : ADRIAN Carole in : *NBS Bulletin*, décembre 2019, pp.234-236.

consommation. Une série de petites innovations accompagnée de l'accélération des rythmes de production entraînent un développement dans le domaine technique, rendant les prix des objets plus abordables, et élargissant ainsi la culture matérielle de l'époque. La classe moyenne commence à acheter l'imitation des produits de l'élite.

Pour répondre à la demande grandissante de boutons, la boutonnerie de luxe, d'une part, dédiée à orner les toilettes de l'élite, est élaborée dans les différents corps des métiers d'art, décoratifs et textiles. Ces derniers sont (encore) intégrés au sein de corporations parisiennes, qui sont le centre de production d'objets de luxe et de tendances. D'autre part, l'industrialisation naissante, appuyée par des inventions techniques améliorant le rendement et la création de manufactures dès le milieu du siècle, offre désormais les moyens de fournir quantité d'objets – dont des boutons – à une plus grande part de la population. De grandes manufactures sont fondées, notamment à Birmingham pour la production de boutons réalisés à partir de matériaux communs et abordables tels le métal et le tissu. Deux systèmes illustrant les transformations économiques du siècle : le système des corporations est abandonné à la fin du XVIII^e siècle au profit des industries émergentes, à l'aube du processus d'industrialisation du siècle suivant.

3.2.1 Les corporations : boutonnières-passementiers et métiers d'art

La production de boutons continue d'être répartie entre différents corps de métiers, selon les matériaux qui les composent. En France, suite à un énième remaniement des corporations, six corps de marchands et 44 communautés d'arts et métiers sont établis en 1776 par un édit de Louis XVI. La majeure partie des boutons est fabriquée par les boutonnières, qui ont formé une communauté à part entière en raison de la demande grandissante de ces objets⁷⁵. Les boutons en pierreries et métaux précieux restent l'apanage des orfèvres-bijoutiers, la confection de boutons en tissu est réservée aux brodeurs et passementiers, tandis que la production en émail et en verre

⁷⁵ Ils font partie du corps des boutonnières-rubaniers, et/ou boutonnières-passementiers, voir : DIDEROT et LE ROND D'ALEMBERT, tome 2, 1751, pp.385.

est garantie par les maîtres verriers, dont le corps comporte une branche d'émailleurs et faïenciers⁷⁶.

L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, ou *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, contient 17 volumes de descriptions, enrichis de planches illustrant les intérieurs d'ateliers, les outils et les gestes des praticiens, afin de formaliser par écrit les savoirs artisanaux. Elle consacre six planches aux boutons et aux instruments des boutonnières (fig.14), et quatre pages de texte présentant une définition de l'objet, précisant les différents types de boutons, établissant une terminologie et décrivant comment ils sont fabriqués. L'Encyclopédie est l'une des rares sources s'intéressant à tous les types de boutons, et non seulement à la production de boutons de luxe.

Conformément à l'organisation du travail dans de nombreux métiers, les différentes étapes de la création d'un bouton, quel qu'il soit, sont réparties entre les ouvriers d'un atelier ; le boutonnière n'intervient plus que pour la monture proprement dite. Un atelier d'orfèvre-bijoutier est ainsi dirigé par le maître orfèvre, entouré par des artisans spécialisés dans différents métiers, tels les graveurs, les ciseleurs ou encore les miniaturistes. Chaque étape de la création est confiée à un artisan. Plusieurs corps de métiers sont réunis pour confectionner des objets élaborés, mobilisant plusieurs techniques, faisant ainsi du travail accompli une œuvre collective, bien que seul le poinçon du maître de l'atelier ou la signature du marchand figurent sur l'objet. Les motifs décoratifs des boutons luxueux sont élaborés par les dessinateurs, ornemanistes ou marchands qui proposent des modèles présentant des déclinaisons d'ornements autour d'un thème⁷⁷. De nombreux motifs iconographiques sont réalisés à la manière de Boucher, Watteau ou Greuze, mais certains peintres ont réalisé quelques séries de boutons, comme Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) et, plus tard, Jean-Baptiste Isabey (1767-1855)⁷⁸, tandis que des reines ont décoré, en dilettantes, des boutons, telles Marie-Antoinette ou Marie Fedorovna.

⁷⁶ DIDEROT et D'ALEMBERT, p.384-385.

⁷⁷ SAINT-LEGER in : *Luxe de poche. Petits objets précieux au siècle des Lumières*, catalogue d'exposition, Paris, Musée Cognacq-Jay, 28 mars – 29 septembre 2024, sous la direction de Sixtine de Saint-Léger, éditions Paris musées, 2024, p.13.

⁷⁸ D'ALLEMAGNE, 1928, p.59.

Avec l'essor du commerce soutenu par la demande accrue en biens, l'industrie se transforme. De nombreuses manufactures, notamment de textiles, sont créées dès le début du siècle et prospèrent, soutenues par le contexte politique et économique ainsi que les innovations mises en place pour favoriser la production d'objets. Les métiers d'art et les arts décoratifs se développent, mobilisés par les productions d'objets divers. Les objets luxueux de vertu et de vitrine, tels les tabatières, les bonbonnières et les boutons, sont en vogue au XVIII^e siècle. Ceux fabriqués dans la capitale française sont convoités par les élites européennes. L'excellence des orfèvres parisiens contribue à l'engouement porté sur ces objets précieux, soutenus par une créativité sans cesse renouvelée. Les boutiques des marchands-merciers font le lien entre la production, les artisans et les clientèles fortunées européennes ; la tendance de la mode et le bon goût se déplacent de la cour de Versailles à Paris.

Les périodiques de mode décrivent les nouveautés et présentent des modèles, en indiquant où les lecteurs peuvent acheter les dernières créations, dont font partie les boutons. Les magasins les plus réputés sont *Chez Darnauderie*, fournisseur du roi, chez *Mademoiselle Doucet* ou le *Petit Dunkerque*⁷⁹. Les boutons sont souvent vendus dans des boîtes à bijoux en satin et en cuir, les plus conventionnels étant disponibles soit en ensembles soit à la pièce⁸⁰. Une grande variété de boutons est vendue dans ces boutiques, offrant des articles de mode, auparavant réservés aux aristocrates, aux bourgeois. Un millier d'ouvriers parisiens travaillent dans l'industrie du bouton, mais le contexte de la Révolution et ses idéaux d'égalité contribue à la raréfaction des objets luxueux, marqueurs de distinction. En conséquence, les marchands de mode font faillite les uns après les autres, les ateliers d'orfèvrerie, de bijouterie et de passementerie subissent le même sort. En 1790, le système des corporations est définitivement supprimé⁸¹.

⁷⁹ Voir la liste établie dans : HUART, 1977, p.85.

⁸⁰ EPSTEIN, 1968, pp.26-27.

⁸¹ GANDOUET, 1984, p.43.

3.2.2 Essor de l'industrie du bouton : Birmingham

En France, la confection de boutons reste ancrée dans les traditions de l'artisanat. Si Paris est le centre européen de production d'objets précieux, la deuxième moitié du XVIII^e siècle voit l'émergence d'un nouvel acteur : l'Angleterre mise sur les progrès techniques pour orienter son industrie, en s'offrant les moyens de devenir la première nation industrielle du monde moderne. Des fabriques s'implantent, et visent à produire des objets divers et abordables en grande quantité, contrairement aux ateliers français qui se concentrent majoritairement sur des petits objets de luxe et demi-luxe⁸². Les boutons anglais ne peuvent être comparés, en termes de créativité et de raffinement, aux accessoires français : leurs motifs sont plus conventionnels, adaptés à la production en série et conçus pour plaire à un plus large public.

Birmingham devient l'un des centres industriels les plus importants d'Angleterre entre le milieu du XVIII^e siècle et le XIX^e siècle, et l'industrie du bouton joue un rôle déterminant dans son essor. Au début du siècle, les ateliers de la ville sont axés sur le travail des métaux, savoir-faire traditionnel profitable à l'industrie naissante des boutons, spécialisée d'abord dans les boutons en métal. La main d'œuvre qualifiée et la proximité des matériaux disponibles dans les fonderies locales, puis l'accès à la nacre importée d'Asie et du Pacifique, favorise une réponse à la demande croissante pour plusieurs gammes de prix, confirmée au siècle suivant. D'autre part, le développement du site repose sur les innovations techniques favorisant la production en série⁸³.

Métaux

L'une des entreprises les plus connues est celle de Matthew Boulton (1728-1809)⁸⁴, qui fabrique des objets métalliques. Il développe et popularise la fabrication des boutons en acier, dont la taille en facettes est pensée comme substitut au diamant. De nombreux entrepreneurs établissent leurs fabriques à Birmingham, et suivent Boulton dans la production de boutons métalliques. Leur succès a assuré une fortune rapide

⁸² EPSTEIN et SAFOR, 1991, p.26-28.

⁸³ Voir pour plus de détails : TURNER PEMBERTON, 1866 et UNITE, 1924.

⁸⁴ Matthew Boulton est un entrepreneur et industriel britannique, célèbre pour sa collaboration avec James Watt sur la machine à vapeur. Il hérite en 1759 de la fabrique paternelle spécialisée dans les articles métalliques, et contribue à améliorer la production en série des boutons en métal.

aux patrons de ces manufactures, dont *Turner and sons*, *Messrs Hammond*, *Edward Bullivant*, *Sanders and Perkins* et *J. Aston*. Ils diversifient leur offre, avec la nacre, les boutons garnis en tissu sur socle en fer, le bois, la corne et l'os⁸⁵.

La technique de l'acier poli et facetté est reconnaissable au dos du bouton qui est constellé de petits points appelés rivets⁸⁶ (fig.15). Elle est améliorée tout le long du XIX^e siècle. De même, les boutons en filigrane⁸⁷, réalisés à partir de fils d'or, d'argent ou de métal sont populaires⁸⁸ (fig.16). De fait, tous les métaux, précieux ou alliages connus, ont servi pour réaliser des boutons ou des montures, en or, argent, cuivre, laiton, étain, tombac, bronze ou encore aluminium. Tous participent à la création de différents boutons selon les modes, les améliorations techniques et les coûts de production. Jusqu'à l'arrivée des matières plastiques, les métaux sont les matériaux le plus usités en boutonnerie, dont la popularité ne se dément pas, pour leur diversité en termes de décor, et leur adaptation à la production de masse⁸⁹. Abondants, les types de boutons métalliques conservés sont présents dans la collection du Mumode dans leurs nombreuses variantes.

3.3 Les matériaux et techniques : entre magnificence et boutons abordables réalisés en série

3.3.1 Raffinement et diversité des matériaux

Si une grande diversité de matériaux sont utilisés pour fabriquer des boutons, et il en va de même pour les techniques de leur réalisation, exploitant les pratiques de l'artisanat, puis devenant le présentoir des inventions et développements, notamment mécanique⁹⁰. C'est au cours du XVIII^e siècle que la surface réduite du bouton est exploitée à son comble en devenant le théâtre d'un nombre infini de variantes

⁸⁵ TURNER PEMBERTON John, «The Birmingham Button Trade», in : *The Resources, Products, and Industrial History of Birmingham and the Midland Hardware District: A Series of Reports, collected by the local industries committee of the British Association at Birmingham*, TIMMINS Samuel (éd.), London : Robert Hardwicke, Picadilly, 1866, pp.433-435.

⁸⁶ PEACOCK, 1972, pp.25-27.

⁸⁷ Le filigrane est une technique artisanale qui consiste à enrouler et entrelacer de fins fils métalliques pour créer des motifs ajourés. Les métaux précieux tout comme le cuivre et le laiton sont employés.

⁸⁸ TORLEY Lavonna, in : *Just buttons*, Janvier 1964, pp.250-253.

⁸⁹ Pour plus de détail, voir par exemple GANDOUET, 1974, dès p.135.

⁹⁰ EPSTEIN, 1968, p.26.

visuelles. Le foisonnement créatif des boutons de cette période est illustré par la multiplication des travaux d'ivoire, d'écaille, de sulfure, d'émail sculpté en relief et de verre églomisé. Les boutons dits *miniatures* sont très populaires dans le dernier quart du siècle, du fait des variations infinies qu'ils proposent : il s'agit de petits cadres ronds faits d'un cercle de métal enserrant un verre protecteur sous lequel se dévoile des émaux peints, des peintures, de l'ivoire, des perles, des plumes ou encore des cheveux (fig.17).

La porcelaine

Quant à la porcelaine, importée de Chine et dont les secrets de fabrication sont percés à Meissen en 1710, elle est associée aux boutons, et fait l'objet d'une grande production. Si certains boutons de porcelaine en préservent la blancheur, encerclés joliment, la majorité d'entre eux sont peints avec les ornements populaires de leur époque (fig.18). Très fragiles, peu d'exemples d'avant la fin du XIX^e siècle ont survécu. Ils sont pourvus soit de queues métalliques, soit de deux renflements⁹¹. Les boutons sont fabriqués dans les grandes manufactures de porcelaine comme Sèvres et Tournai en France, ou à Copenhague, mais une production locale existe dans tous les pays européens⁹². Les fameuses manufactures apposent généralement leur marque au dos des boutons. Les décors choisis adoptent le répertoire ornemental contemporain à leur fabrication, mais il est souvent difficile de les dater précisément en raison du faible renouvellement des motifs au fil du temps.

L'émail

Autres produits des arts du feu, les boutons en émail ont la faveur des clientèles fortunées, à partir de 1700 et jusque vers 1900. Leur réalisation implique un savoir-faire irremplaçable par les machines. Toutes les applications connues dans l'art de l'émail sont exploitées en boutonnerie, que ce soit les émaux basse-taille, champlévés, pliques-à-jour ou peints en grisaille⁹³. Au XVIII^e siècle, ils deviennent un support de choix de tous les décors à la mode. Une belle série en émail peint à la main figure

⁹¹ La NBS appelle ce type d'attache *Staple*.

⁹² HUART, 1977, p.77.

⁹³ Pour les techniques de l'émail, voir par exemple : HUGUES et LESTER, 1991, dès p.232.

dans la collection du Mumode⁹⁴ (fig.4), ainsi que deux autres boutons datant probablement du XX^e siècle (fig.19). Les boutons en émail antérieurs au XX^e siècle sont rares, notamment parce qu'ils sont souvent transformés en bijoux⁹⁵.

En parallèle de ces savoir-faire liés au luxe, de nombreuses techniques d'imitations sont imaginées, les élégants moins dotés voulant suivre les « coquetteries » en vogue : la porcelaine tendre, imitation locale de la céramique chinoise, ou le vernis Martin⁹⁶, mis au point pour imiter la brillance des laques asiatiques. D'autres astuces sont imaginées pour réduire les coûts, comme le fait de remplacer les émaux ou les peintures des boutons miniatures par des gravures colorées.

Le strass

En guise d'imitation des diamants, le joaillier Georges Frédéric Strass (1701-1773) adopte une technique de vitrification à haut indice de réfraction, qui prend son nom en 1746. Les cristalleries françaises en produisent dès le milieu du siècle. Le strass est souvent monté en bordure des boutons, entouré d'une monture en métal ou en argent. Les exemplaires de boutons en strass du Mumode datent vraisemblablement du XX^e siècle, les montures sont majoritairement en plastiques, et la qualité du cristal et de son sertissage a diminué, en comparaison des premiers exemples (fig.20).

3.3.2 Le bouton dans la garde-robe populaire

Bien que les boutons précieux constituent une part importante de la production de boutonnerie, ces accessoires se trouvent de plus en plus nombreux sur les vêtements des classes bourgeoises et populaires. Toutefois, les informations sont rares, la littérature préfère mettre en valeur le faste et la diversité des boutons destinés à la haute société. L'Encyclopédie de Diderot et D'Alembert renseigne néanmoins sur les catégories les plus usitées en boutonnerie, produites en grande quantité, mais restant majoritairement des objets de qualité. L'article « Bouton » les divise en trois

⁹⁴ Cet ensemble a été inscrit comme provenant de l'époque du règne de Louis XVI, mais il est plus vraisemblable qu'ils aient été réalisés au XIX^e siècle.

⁹⁵ EPSTEIN, p.68.

⁹⁶ Le vernis Martin est une technique de finition décorative développée en France et élaborée à partir de résines naturelles mélangées à des huiles et des solvants.

catégories : les boutons « à pierre », « de métal » et « bouton tissu » ou « à poil ». Les boutons « à pierre » concernent les cailloux, pierres précieuses et cristaux, dont la forme est façonnée par le lapidaire. Les métaux les plus exploités sont l'argent, l'acier et le cuivre, avec le plomb, l'étain argenté et plus rarement l'or. Ces boutons sont réalisés à partir d'un moule, avec ou sans ornements. Finalement, les boutons en tissus sont unis ou façonnés, c'est-à-dire qu'ils présentent des dessins d'une grande variété, en fil de soie, d'argent ou d'or⁹⁷.

L'os

La garde-robe populaire continue d'utiliser des boutons en bois et en os – qui ne sont même pas évoqués dans l'Encyclopédie, probablement délaissés car ne mobilisant que peu de savoir technique et créatif. Mais les chutes de tissu ayant servi à confectionner un vêtement sont parfois utilisées pour recouvrir un bouton en bois ou en os ; disposition simple pour embellir une tenue de la classe moyenne émergente⁹⁸. Malgré sa discrétion, l'os est exploité en grande quantité en boutonnerie pour les classes populaires avant de servir à la fabrication des boutons utilitaires modernes des sous-vêtements ou des linges de maison, avant l'arrivée des matières plastiques. Matériau très abordable provenant majoritairement des boucheries, peu d'exemples antérieurs à la fin du XIX^e siècle subsistent. Les exemples du Mumode montrent des boutons en os naturel et en os brûlé, qui leur donnent des nuances brunes à noirâtres (fig.21). Comme il s'agit principalement d'accessoires utilitaires, peu de fantaisie est déployée. Il existe toutefois des boutons en os sculpté.

Le tissu et la passementerie

Le tissu est la matière la plus utilisée pour confectionner des boutons au fil des siècles, bien que la majorité ne soit pas évidente à démontrer, du fait qu'ils passent difficilement les épreuves du temps et soient avant tout utilitaires. La plupart des boutons en tissu sont destinés aux chemises, aux sous-vêtements et à la literie, et leur confection est souvent réalisée par les maîtresses de maison pour leur foyer. Les plus beaux exemples datent du XVIII^e siècle, où ils sont en faveur. De la même étoffe que celle de l'habit qu'ils ornent, ces boutons ont un support en carton, en bois ou en os, de forme

⁹⁷ Voir aussi les termes de boutonnerie donnés aux différents types de boutons, tels les *boutons à amande* ou *à la brochette* : DIDEROT et D'ALEMBERT, p.382-384.

⁹⁸ GODOROJA, 2023, p.125.

plate ou légèrement enflée (fig.22). Des broderies – des fleurs, motifs géométriques ou volutes – agrémentent ces boutons de soie, qui sont parfois rehaussés de perles, de canettes ou de sequins. Ces miniatures brodées sont l'ouvrage des passementiers. Les boutons en passementerie, ouvrage réalisé de divers fils (or, laine, soie, ou encore raphia) tressés ou enroulés de sorte à réaliser un motif, parfois rehaussé de perles ou de galon, sont apparus en France au XIV^e siècle⁹⁹. Ils sont également très populaires au XVIII^e siècle (fig.23). Dépourvus d'attache, ils sont cousus directement sur l'habit.

Les boutons Dorset

En parallèle aux boutons luxueux confectionnés par les passementiers se développe un autre type de bouton utilitaire et modeste, constitué de fils : il s'agit du bouton *Dorset*, en référence à la région du sud de l'Angleterre qui voit sa création et sa production. Cette région produit des boutons dès la fin du XVI^e siècle, mais c'est avant le milieu du XVIII^e siècle que ce type de bouton est mis au point. Le Dorset est un bouton de fil de coton généralement, enroulé autour d'un anneau en fer de sorte à former un motif, ressemblant à une roue (fig.24). Ces boutons sont réalisés à domicile par les femmes et les enfants des fermes, de même pour quelques variantes nommées boutons de Leek ou Leeds. Ils sont encore utilisés pour la literie et les sous-vêtements au début du XX^e siècle¹⁰⁰. Les variantes proposées et vendues dans la région anglaise sont les plus connues, bien que des boutons similaires sont réalisés par les femmes pour leur foyer, dans toute l'Europe¹⁰¹.

La nacre

La production et la popularité du bouton en nacre explosent à la fin du XVIII^e siècle, et rivalisent avec les boutons en métal. Durant plus de deux siècles, Birmingham est le centre de production le plus important de nacre, avec Méru en France qui devient son principal concurrent dès les années 1830¹⁰². Les étapes de réalisation, lentes et fatigantes, sont entièrement réalisées à la main par des artisans-tabletters, avant

⁹⁹ HOUART Victor, *Buttons : a collector's guide*, Londres : Souvenir Press, 1977, pp.86-87.

¹⁰⁰ Ils sont réalisés à la main jusqu'en 1841. Voir : HUGUES ET LESTER ; 1981, p.69.

¹⁰¹ Des chutes de tissu peuvent être utilisées dans ce cas, voir : HUGUES Elisabeth, in : NBS Bulletin, mars 2016, pp.34-36.

¹⁰² HOUART, 1977, p.79.

l'apparition des premières machines au milieu du XIX^e siècle, qui facilite le travail sans totalement se passer de gestes manuels, contrairement à d'autres matériaux¹⁰³. L'arrivée des machines diminue la finesse d'exécution des boutons - les plus beaux exemples datent d'avant le début du XIX^e siècle -, mais apportent une grande variété et une production de masse (fig.25). Ces boutons présentent souvent des gravures rehaussées d'or ou d'argent, ou sont complétés par d'autres matières, telles un centre en sulfure, une pierre ou entourés d'acier travaillé en facettes. Largés et plats, leurs attaches au dos sont majoritairement en métal¹⁰⁴. S'il existe plusieurs types d'ornements, les plus courants restent les motifs taillés ou gravés simples, comme des lignes décoratives. La nacre anime tous les types d'habits, des gilets aux chemises et sous-vêtements. Plusieurs coquillages, certains plus recherchés que d'autres, sont utilisés pour la boutonnerie, les plus communs étant l'huître perlière, le burgau et le nautilus. On trouve aussi des boutons faits de coquillages entiers, comme des escargots de petite taille et des conques du Pacifique.

3.4 Les décors : quelques séries et types de boutons caractéristiques du siècle des Lumières

Des thématiques ornementales emblématiques du XVIII^e siècle, qui voit la confection des plus beaux boutons, en termes de qualité d'exécution, de richesse des matériaux et d'inventivité des décors, font malheureusement défaut dans la collection du Mumode : aucun fastueux bouton n'est inventorié, lacune appelant un effort d'acquisition, qui représenterait un apport considérable. Les boutons présentés ici sont donc essentiellement issus de l'artisanat français, dont les exemples proviennent des collections parisiennes.

Un florilège de décors, aussi sophistiqués que variés se déploient sur la surface réduite des boutons du XVIII^e siècle. Les ensembles de boutons portés sur les gilets ou les justaucorps permettent une déclinaison de motifs autour d'une même thématique. Mais ils ne font pas figure d'exception : tous les objets ornementaux – tels les flacons, les tabatières, les boucles de ceinture ou les montres – se retrouvent ornés de scènes,

¹⁰³ Voir les différentes étapes de fabrication : MARTINACHE, in : BELLOIR, 2015, dès p.141.

¹⁰⁴ GANDOUET, 1984, pp.145-148.

dont la diversité reflète l'esprit et les préférences d'une époque. Les décors sont choisis, en cas de commande, selon les goûts de chaque propriétaire, mais répondent surtout à des effets de mode. Le répertoire de motifs puise dans la littérature, l'art, la philosophie, l'histoire, la science, les innovations techniques et les faits divers. Ces objets luxueux deviennent un support matériel incarnant l'esthétique du siècle, ses idées et ses événements caractéristiques, reliant les inventions humaines, l'art, la mode et les arts appliqués¹⁰⁵.

Les sujets ornant les boutons font référence aux œuvres littéraires, autant contemporaines qu'antiques, tandis que l'iconographie imite les peintres à la mode, tout en cultivant les motifs en vogue, tels les chérubins pour la période néoclassique. Il existe plusieurs séries de boutons libertins : il est dit par exemple que Philippe d'Orléans (1674-1823) dissimulait des scènes licencieuses dans ses boutons à ressorts...¹⁰⁶ De nombreux hommes portent aussi le chiffre de leurs maîtresses sur leurs boutons. Les jeux d'esprit appréciés transparaissent sur les boutons qui présentent rébus, maximes et formules galantes. L'actualité fait résonner et diffuse faits divers, politique, littérature ou inventions techniques au travers des décors de petits objets. Les sciences naturelles et la nature jouissent d'un intérêt renouvelé, comme en témoigne la réception enthousiaste de l'*Histoire naturelle* de Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon (1707-1788). En résulte des boutons dits « à la Buffon » ou des boutons *habitats*, dans lesquels sont disposés sous un verre protecteur, des insectes, des fleurs ou des coquillages, le tout reposant sur un cercle de métal (fig.26). Dans un autre registre, la conquête de l'air fascine les curieux : arborer un bouton avec une montgolfière prouve son ouverture d'esprit sur les progrès du temps. Une autre série très prisée est celle des monuments les plus célèbres de France, tels des boutons qui illustrent les différentes demeures du roi¹⁰⁷ (fig.27).

¹⁰⁵ MOTSCH in : BELLOIR, 2015, p.95.

¹⁰⁶ Ce sont des boutons qui comportent un mécanisme interne souvent composé d'un ressort en métal, permettant de maintenir la scène libertine dissimulée à l'intérieur d'un support.

¹⁰⁷ Comme le souligne le *Magasin des Modes* en avril 1788 : « Au cours de ces deux dernières années, les boutons ont suivi un grand nombre de modes. Pour ne parler que des boutons peints, chaque sorte de sujet a été présenté. D'abord des scènes mythologiques, puis des camées, suivis par des portraits et des paysages et la mode actuelle est à l'architecture. Les boutons sont décorés avec les bâtiments les plus célèbres de France et en particulier les monuments de Paris. Un ensemble décoré par un jeune homme de talent les montre avec de nombreux détails. Il a passé une année à peindre ces boutons et en a fait une grande quantité. L'artiste en a offert un jeu à la Reine pour son propre usage et les autres ont été mis en vente. »

Les découvertes réalisées à Herculaneum et Pompéi engendrent un intérêt marqué pour l'Antiquité, qui transparaît dans l'iconographie, les arts décoratifs et la mode. Les boutons se trouvent ainsi ornés de scènes à l'Antique et imitent les camées. Les exemples les plus réputés proviennent de la manufacture de Josiah Wedgwood (1730-1795), qui propose des camées réalisés en *jasperware* sur de nombreux objets, dont les boutons¹⁰⁸ (fig.28). La révolution française est un sujet repris souvent en boutonnerie, durant les premières révoltes et jusqu'aux boutons commémoratifs. Manifestes d'opinions politiques, ils portent des motifs des deux camps, comme le bonnet phrygien ou la fleur de lys, des scènes d'émeutes, la prise de la Bastille, des personnages et allégories dressées contre la monarchie.

4. Les boutons au XIX^e siècle

Le marché de l'habillement connaît au XIX^e siècle un essor significatif, avec le développement des classes moyennes qui acquièrent une culture matérielle et vestimentaire autrefois réservée à l'élite. Le processus d'industrialisation engendre la mécanisation progressive des procédés techniques, soutenue par des inventions technologiques, et déclenche une intense production de boutons. Les progrès industriels favorisent la fabrication de boutons en série à moindre coût, permettant une véritable démocratisation de ce petit accessoire. Ils se répandent pour la première fois hors du cercle de l'élite, des armées ou des clercs. Comme la mode qui s'inspire de la haute société, en proposant des interprétations de costumes à moindre coût, les boutons sont réalisés à partir de matériaux moins onéreux. Et tandis que le marché du bouton est désormais ouvert à toutes les bourses, l'évolution de la mode féminine entraîne l'apparition de ces objets sur les toilettes.

Les boutons continuent d'être un support de choix pour les inventions techniques et les expérimentations de nouveaux matériaux ; il en résulte une stupéfiante variété de styles et techniques dans la boutonnerie du milieu du XIX^e siècle, reflétée en partie

¹⁰⁸ Le fabricant Matthew Boulton commande de nombreux boutons réalisés dans cette variante de porcelaine élaborée par Wedgwood.

avec les exemples de la collection. Cependant, ils ne retrouveront plus le faste et la beauté des objets du XVIII^e siècle.

4.1 Déclin des parures masculines et essor des boutons dans la mode vestimentaire féminine

Suivant la simplification des tenues amorcée dans les années 1790, les hommes de la haute société remplacent les culottes du siècle précédent par des pantalons et adoptent la redingote ou un manteau à la place du justaucorps, porté sur une chemise blanche et un gilet de couleur claire¹⁰⁹. Si les précieux boutons du XVIII^e siècle étaient un accessoire essentiel de la tenue masculine et un étendard de leur fortune, ils sont remplacés par les foulard-cravates, le chapeau haut-de-forme, la canne ou la cravache. Ainsi, les boutons perdent en visibilité mais sans pour autant disparaître des costumes, du moins aux endroits devenus usuels. Deux rangées de boutons, en cuivre généralement, restent présents sur les manteaux, et s'étendent le long des gilets. Un dernier élan de sophistication se manifeste au travers de la déclinaison des boutons en métal, présentant un travail soigné, que ce soit des ciselures ou des facettes. Les boutons en métal doré restent populaires jusqu'au milieu du siècle, mais les boutons en pierres précieuses pour les hommes ne survivent guère après le règne de Napoléon. De manière générale et irrévocable, la sobriété des tenues masculines aux couleurs assombries gagne les boutons, qui se font de plus en plus discrets. Devenue symbole d'élégance, la discrétion des boutons est la marque d'un détail soigné. De fait, la majorité de ces boutons sont confectionnés avec la même étoffe que les habits¹¹⁰. Le costume trois-pièces, apparu dans les années 1860, devient la tenue par excellence des hommes, et n'évoluera que peu jusqu'à la fin du siècle. Dès lors, les boutons des hommes, utilitaires pour la plupart, ne présentent plus aucune fantaisie.

En ce qui concerne la mode féminine, les différents styles vestimentaires de la première moitié du XIX^e siècle ne nécessitent toujours pas l'usage de boutons, à l'exception des tenues d'équitation et de chasse, inspirées des costumes masculins. Ces robes se présentent dès les années 1790 comme une version allongée de la

¹⁰⁹ HENNESSY, 2012, p.156 et pp.182-184.

¹¹⁰ CHENOUNE in : BELLOIR, 2015, pp.32-33.

redingote masculine, leur permettant d'adopter le code de boutonnage de cette veste : une rangée parfois double de gros boutons, qui ornent également les manches et l'arrière des poches. Les rares boutons présents sur les autres pièces vestimentaires sont exclusivement en tissu et de petite taille.

Jusqu'alors, plus du deux-tiers de la production de boutons est destinée aux costumes masculins, avant que la tendance change au milieu du siècle, quand le corset revient en usage¹¹¹. Des larges crinolines aux tournures et traînes, une taille de guêpe devient la norme jusqu'au début du XX^e siècle. Le buste féminin est projeté en avant, de plus en plus souligné par des boutons. À l'image du maintien imposé par les corsages raidis par les baleines, les boutons sont disposés en rangée selon une symétrie étudiée (fig.29). Ils deviennent autant décor que système de fermeture utile, visible en rang serré notamment sur le corsage et la jupe fermée sur le devant, permettant ainsi aux femmes de s'habiller sans aide externe. Du cou aux hanches, des rangées de petits boutons s'invitent sur les costumes des dames, et s'étendent aux accessoires : sur les gants, bottines et sous-vêtements, le nombre de boutons ne cessent de croître¹¹². Les boutons utilitaires sont en demi-boule – du tissu recouvrant un support en bois –, de la même étoffe que l'habit ou d'une nuance légèrement plus marquée, assortie aux galons ou dentelles de la tenue. Les sous-vêtements, les chemises de nuit et les accessoires ont de simples boutons en tissu ou en nacre. Durant le dernier quart du XIX^e siècle, ces objets, tout en conservant une certaine discrétion, gagnent en préciosité : nacre gravée, ivoire ciselé, malachite ou émail incrusté d'or. Le nombre croissant de ces accessoires amène aussi des boutons d'ornement, sur la jupe et le devant du costume, qui se retrouve constellé d'une multitude de boutons métalliques à motif. L'ornementation suit la tonalité esthétique dictée par les bijoux, les épingles de corsage et les broches du moment ; de plus en plus, les boutons féminins ressemblent à de petits bijoux qui complètent la tenue des élégantes¹¹³.

Les périodiques de mode indiquent à leur lectorat le nombre précis de boutons à afficher selon les circonstances et la pièce de vêtement. Ce nombre est révélateur du rang social de sa propriétaire. Les maisons de créateurs établies à la fin du siècle

¹¹¹ DE BUZZACCARINI MINICI et ZOTTI, 1990, pp.28-29.

¹¹² BELLOIR, 2015, pp.60-64.

¹¹³ GANDOUET, 1984, p.80.

jouent également un rôle dans le choix et la place accordée au bouton. Présentant un nombre varié de techniques et de matériaux, les boutons sont de véritables bijoux, travaillés comme tels. Les plus beaux exemples, réalisés par les orfèvres et joailliers, sont rangés dans des écrins : souvent vendus par six, les boutons non cousus changent parfois de fonction et d'emplacement, garnissant des broches ou des épingles à chapeau¹¹⁴.

Les costumes traditionnels de nombreuses nations comportent des boutons spécifiques. Le Mumode compte dans sa collection un bouton en filigrane métallique argenté provenant d'un costume régional bernois¹¹⁵, et deux boutons en métal martelé, inscrits comme provenant d'une cape jurassienne du XIX^e siècle (fig.30).

4.2 Modes de production

L'industrie boutonnière se voit complètement réorganisée avec l'arrivée de machines permettant la production de masse, bien que selon les techniques et les matériaux la fabrication artisanale reste d'actualité¹¹⁶. Les boutons fabriqués à l'aide de machines deviennent des objets de série plus ou moins uniformes, comme le reste de la production matérielle. Ils perdent leur caractère de pièce unique, propre à la création artisanale des siècles précédents, et la majorité devient des produits ordinaires, de qualité moyenne, assortis de prix moyens, surtout à la fin du siècle, hormis les boutons d'artistes réalisés pour les créateurs de mode.

4.2.1 Industrialisation et progrès technologiques

Parmi les avancées techniques notables pour l'industrie de boutonnerie, on peut citer la production rationalisée à l'aide de moules, simples ou à motifs – pour les métaux, le verre et la céramique notamment –, ainsi que les méthodes d'impression, comme la galvanoplastie, qui fixe des poudres argentées et dorées sur les boutons métalliques,

¹¹⁴ HEUZE in : BELLOIR, 2015, p.123.

¹¹⁵ Les boutons ou broches des tenues traditionnelles suisses et alpines adoptent souvent le filigrane d'argent.

¹¹⁶ EPSTEIN et SAFRO, 1991, p.70.

afin de produire des accessoires qui remplacent les boutons d'orfèvrerie. Les machines destinées au travail du métal deviennent de plus en plus précises, telles celles pour l'estampage ou la gravure mécanique.

Une avancée notable qui participe à la baisse de prix des boutons est le rivetage mécanique des queues des boutons en 1849, qui étaient auparavant faites à la main¹¹⁷. Les décors peints, si appréciés dès le XVIII^e siècle, se diffusent grâce à la mise au point d'un procédé d'impression mécanique sur porcelaine et faïence en 1808. Le résultat perd en charme et en qualité, mais favorise une plus grande diffusion¹¹⁸. En 1840, une autre invention soutient la propagation accrue du bouton en porcelaine, quand le développement d'une machine permet de renoncer au façonnage manuel en les formant dans un moule à l'aide d'une poudre sèche composée d'argile¹¹⁹. La réunion de ces deux procédés donne lieu à la mode, dès le milieu du siècle, des boutons dits *calico* en porcelaine, qui reproduisent les motifs des habits¹²⁰. Ces types ne sont pas présents au Mumode mais sont documentés¹²¹. Autrefois réservée à l'aristocratie, les boutons en passementerie deviennent plus abordables grâce à l'usage du métier à tisser Jacquard, inventé en 1801, qui rend les effets de la tapisserie au point, à moindre coût. De plus, avec les belles étoffes moins onéreuses et disponibles en plus grande quantité, les boutons en tissu dépassent en popularité les boutons en métal dès 1850.

Les couturiers de la fin du XIX^e siècle possèdent des machines pour créer des boutons dans le même tissu que la robe qui les reçoit, donnant lieu à une grande production de boutons textiles aux motifs colorés¹²². Plusieurs inventions au cours du XIX^e siècle assurent le succès des boutons en tissu et leur démocratisation, appuyée sur une production de masse dès 1830¹²³. Les *florentins*, soit des boutons recouverts de tissu

¹¹⁷ GANDOUET, 1974, p.65.

¹¹⁸ ALLIO, 2023, pp.116-117.

¹¹⁹ Ces boutons sont développés par R. Prosser puis produits à Birmingham dans l'entreprise *Minton*.

¹²⁰ Le nom est donné en référence au motif calico, populaire en ce temps, mais il existe bien entendu des déclinaisons de tous les motifs existants.

¹²¹ Voir aussi les imitations en plastique ou en bois dans l'annexe 5.

¹²² EPSTEIN et SAFRO, 1991, p.91.

¹²³ Comme par exemple le bouton en tissu avec dos en métal développé par l'industriel anglais Benjamin Sanders, qui améliore une version imaginée par son père, pourvue d'une attache en fer. Il améliore également les attaches avec une version plus flexible. Voir : HUGUES et LESTER, 1981, p.70.

avec un dos en fer, en référence à la soie utilisée, sont très populaires sur les costumes de jour masculins du dernier quart du XIX^e siècle. Très similaires, les boutons en lin suivent une évolution parallèle aux florentins, développés par la firme *Aston*¹²⁴. Il existe de nombreuses variantes de boutons en tissu, mais qui ne sont parfois que les témoins de modes passagères ; on peut citer à la fin du XIX^e siècle les boutons en velours complétés de diverses broderies ou formant de petite boules. Les boutons en crochet s'étendent de 1860 à 1910, avec une popularité marquée entre 1870-1880. Surnommés *french knobs* (fig.22), ils sont crochetés à la main sur des petits moules en bois ou remplis de coton. De forme ronde ou ovale, ils sont parfois complétés de petites perles.

L'industrie du bouton, encouragée par une demande grandissante, s'impose comme une activité fructueuse, aidée par l'établissement des grands magasins. *La Samaritaine*, *le Printemps* ou *le Bon marché* en France ou encore *Harrods* à Londres arrangent de longs étalages proposant une grande variété de boutons pour hommes, femmes et enfants. Ces boutons sont vendus cousus sur des cartons, lesquels resteront le support de présentation et d'emballage principal jusqu'au milieu du siècle suivant (fig.31). Le Mumode conserve plusieurs lots de boutons sur carton d'emballage, provenant du musée d'Estévenens, dont la plupart ont été abîmés. Une grande partie d'entre eux provient d'une petite entreprise de boutons de Cormondrèche, au sujet de laquelle aucune information n'a été transmise.

4.2.2 L'industrie européenne : entre France et Angleterre

Afin de répondre au marché florissant de la boutonnerie, chaque pays européen fabrique des boutons dès le XIX^e siècle, mais la production est souvent réduite à un nombre limité pour subvenir à la consommation locale, et concerne les matières les plus courantes, comme le tissu, le métal et l'os¹²⁵. Certains fabricants orientent leur production dans un matériau particulier dont le succès dépasse les frontières, dans des proportions mesurées ; on peut citer les boutons de nacre à Vienne et la corne en Allemagne, deux exemples de fabriques qui produisent également d'autres objets à

¹²⁴ PEACOCK Primrose, *Buttons for the collector* : Newton Abbot : David and Charles, 1972, pp.27-28.

¹²⁵ TURNER, 1866, p.439.

partir de ces matériaux. La majorité des boutons en verre provient de Prusse et de Bohême : ces régions produisent une quantité importante de boutons très bon marché qui sont diffusés dans une grande partie des marchés européens. Cette industrie peine toutefois à être pleinement rentable en raison des coûts de revients faibles et prix bas, malgré l'importance du volume de leur exportation¹²⁶. Les États-Unis produisent également une grande quantité de boutons, mais n'exportent rien en Europe.

Seuls deux pays se démarquent par leur grande production, trafic d'exportation et renommée. L'Angleterre d'abord, dont les manufactures établies au siècle précédent continuent leur expansion. La région de Birmingham reste aux avant-postes en ce qui concerne les améliorations techniques et les inventions permettant la production de masse. La France devient sa rivale dès 1850, avec la fondation de plusieurs manufactures dans les Vosges, l'Oise et l'Auvergne, et ne tarde pas à l'égaliser en termes d'exportation et de renommée, pour les marchés de luxe comme ceux utilitaires. Paris profite de sa réputation dans le monde de la mode, en promouvant l'idée que si l'Europe a les yeux tournés sur ce qui se décide dans la mode parisienne, il devient naturel qu'elle suive également les tendances des boutons français qui complètent les tenues. La France bénéficie aussi d'un avantage géographique central ainsi que de sa proximité avec les matériaux¹²⁷. Mais ce qui la distingue de l'Angleterre est sa proposition de boutons produits en série, au visuel élaboré. Elle réussit le pari de lier les compétences artisanales héritées des siècles précédents avec la technologie de l'industrie. Pour y parvenir, les finitions de nombreux types de boutons sont réalisées à la main, gage de qualité¹²⁸.

Les deux grands noms de la boutonnerie française sont les manufactures *Albert Parent & Cie* et *TW&W*. La première, fondée à Paris en 1825, concurrence Birmingham mais périclité en 1939¹²⁹. La Seconde, *Trelon Weldon & Weil*, est active depuis la fin du XVIII^e siècle et enregistre sa raison sociale en 1845. Outre ces deux maisons, l'industriel Jean-Félix Bapterosses (1813-1885) fonde une fabrique de boutons de

¹²⁶ TURNER, 1866, p.442.

¹²⁷ UNITE JONES, 1924, pp.67-68.

¹²⁸ EPSTEIN et SAFRO, 1991, pp.74-76.

¹²⁹ Elle reprend toutefois en 1946, sous le nom Ets Parents et Corona, mais les boutons ne sont plus fabriqués en France. La collection de boutons réunie par Albert Parent a été rachetée par des importateurs américains, et est connue sous l'appellation « La Ruche ». Voir : HUART, 1977, p.85.

porcelaine en 1845, en rachetant les faïenceries de Briare et Gien¹³⁰. Avec lui, la France assoit sa réputation de productrice de boutons en porcelaine, un matériau délaissé par l'Angleterre. Les importantes manufactures commencent à déposer leur nom ou leur marque sur le dos des boutons au début du XIX^e siècle ; dès 1820 cette pratique est répandue¹³¹ (fig.32). Les raisons sociales évoluant, elles donnent une indication sur la date de fabrication attribuable¹³². Pour la France, les mentions « mode de Paris » ou « nouveautés de Paris », qui accompagnent ou non les marques, sont courantes. Tous les matériaux ne convenant pas à la pose de marques, celle-ci concerne quasiment exclusivement les boutons dotés d'au moins un dos en métal et, plus tard, en plastique. Cela ne veut pas dire toutefois que les manufactures concernées produisaient uniquement des boutons métalliques et, ensuite, plastiques.

4.2.3 Quelques productions extra-européennes

Jusqu'au XX^e siècle, l'Europe et les États-Unis sont les principaux producteurs et consommateurs de boutons. Certains types de boutons ne sont confectionnés et populaires qu'en Amérique, tels les boutons en caoutchouc vulcanisé¹³³. Des productions modernes sont destinées en priorité au marché local, ou sont potentiellement destinés aux voyageurs : ainsi cinq boutons probablement italiens en bois peints à la main dans les années 1950, représentant une série de paysages enneigés (fig.33), conservés au Mumode.

Dès la fin du XIX^e siècle apparaissent des boutons fabriqués en dehors de l'Europe, en petite quantité et destinés exclusivement à l'exportation européenne ou vendus comme souvenirs. Ces productions, qui perdurent au XX^e siècle à l'intention des touristes européens et américains, ne sont toutefois que très peu documentées. Une trentaine de boutons de la collection du Mumode peuvent être classés dans cette

¹³⁰ Ses manufactures auront rapidement le monopole de production des boutons français en porcelaine, voir : HUART, 1977, p.77.

¹³¹ Il est ainsi difficile de dater les boutons sans marque de fabrique, surtout quand il s'agit de boutons communs. Voir les dates approximatives données selon le type d'attache et forme avant le XIX^e siècle proposées par : OLSEN Stanley J., «Dating early plain buttons by their form», in : *American Antiquity*, Vol. 28, No. 4, April 1963, pp. 551-552.

¹³² Voir l'annexe 2 pour une liste non exhaustive des principaux fabricants et distributeurs de boutons en Europe.

¹³³ Pour les boutons spécifiques, se référer notamment à HUGHES et LESTER, 1991.

catégorie, mais il est difficile, sinon impossible, sans avoir multiplié les comparaisons et affiné les critères distinctifs, de garantir leur provenance. Les boutons décrits ci-dessous suggèrent, par leur type de réalisation, leurs sujets et motifs, qu'ils n'ont pas été fabriqués en Europe. Les voyageurs européens du Grand Tour se plaisent à rapporter de leurs voyages de petits objets en guise de souvenir, et les boutons en font partie. Ils ne sont généralement pas portés, et sont réalisés à partir de matériaux locaux, ou avec un décor représentant un paysage ou un monument¹³⁴. Dans cette catégorie, le Mumode possède plusieurs exemples, datant vraisemblablement du XX^e siècle, illustrant la continuité de la tradition du souvenir de voyage.

L'Afrique et l'Amérique du sud

L'Afrique, notamment le Kenya, est représentée par des boutons en bois sculpté, à l'effigie d'animaux (éléphants ou tortues) et de têtes humaines. Les styles des sculptures diffèrent selon les tribus qui les réalisent¹³⁵. Deux boutons taillés en forme de tortue et plusieurs têtes en bois et en os (fig.34 et 21) ont été inscrits comme étant d'origine malgache. La taille suggère une provenance africaine, datant vraisemblablement du second quart du XX^e siècle¹³⁶. Dans la même catégorie, six boutons en terre cuite peinte représentant un lama auraient été achetés dans un marché à Lima (fig.35). Les quelques boutons en noix de coco peints à la main font aussi partie des souvenirs appréciés par les touristes des Caraïbes et de l'Asie du sud-est, au XX^e siècle.

La Chine et le Japon

Les boutons fabriqués en Chine et au Japon sont mieux documentés ; ils sont présents en Europe, du fait de l'intérêt pour l'Orient manifesté dès le dernier quart du XIX^e siècle, notamment quand sont présentés des objets asiatiques dans les expositions internationales. Les costumes traditionnels portés dans ces deux pays ne nécessitent pas l'usage de boutons, lesquels étaient destinés exclusivement au marché occidental, ou aux européens séjournant en Asie. Au début du XX^e siècle, ils ornaient également

¹³⁴ HUGHES Elisabeth in : *NBS Bulletin*, Juillet 2007, pp.122-123.

¹³⁵ LUSCOMB Sally in : *Just Buttons*, avril 1968 p.135.

¹³⁶ Car les boutons africains sont vendus aux touristes dès les années 1940, avant d'être importés pour les collectionneurs américains jusqu'en 1971. Voir : HUGHES Elisabeth in : *NBS Bulletin*, Juillet 2010, p.131.

les robes de la bourgeoisie chinoise¹³⁷. Ces boutons représentent des scènes du pays, des personnages, des animaux, des dictons, des symboles ou caractères chinois afin de satisfaire l'imaginaire oriental de l'Occident. Les matières privilégiées sont le métal, l'ivoire et la céramique¹³⁸. Ces motifs étant populaires entre les années 1860 et la Première Guerre mondiale, les manufactures européennes en produisent bon nombre, mais sans marque, il est difficile de les différencier¹³⁹.

Satsuma

Les plus fameux boutons réalisés au Japon sont ceux produits en porcelaine *satsuma*¹⁴⁰, et les *netsuke*. Cette porcelaine blanche ivoire se reconnaît par son aspect craquelé et pointillé, complétée généralement par des décors polychromes cernés d'un trait d'or. Des boutons sont fabriqués dès 1860, reproduisant des thèmes orientaux et des fleurs. Entre 28-30mm., l'attache se fait à l'arrière par une section ronde permettant le passage du fil¹⁴¹. Il n'y a généralement aucune marque sur ces boutons, mis-à-part la mention « Japan ». Les plus beaux exemples datent de la fin du XIX^e siècle, et sont très recherchés pour leur rareté et la beauté de l'artisanat. La production de bouton, arrêtée au début du XX^e siècle reprend après la Première guerre Mondiale, mais en qualité moindre¹⁴². Le Mumode possède 3 boutons *satsuma*, datant probablement du XX^e siècle (fig.36).

Netsuke

Comme les kimonos ne disposent pas de poches, les petits objets nécessitant d'être emportés sont déposés dans une boîte ou une poche, accrochée à la ceinture à l'aide

¹³⁷ Les boutons vendus en Asie indiquaient au dos qu'ils avaient été produits par une « manufacture étrangère », voir : PEACOCK Primrose, *Antique buttons : their history and how to collect them*, New-York : Drake Publishers, 1972, p.687.

¹³⁸ HUGUES et LESTER, 1977, p.541.

¹³⁹ À ce sujet, voir LUSCOMB Sally in : *Just Button*, mars 1943, p.11 et mai 1947, pp.214-215.

¹⁴⁰ Le satsuma est un type de céramique dont le procédé a été mis au point au XVI^e siècle dans la province de Kyushu par des artisans coréens, ramenés en prisonniers par un prince de Satsuma.

¹⁴¹ LUSCOMB, 1972, p.103.

¹⁴² L'artiste Shiho Murota confectionne sur commande une petite cinquantaine de boutons satsuma, voir : <https://satsuma.cc/wordpress/wp-content/uploads/English.pdf>. Des imitations américaines existent également. Voir aussi l'article qui lui est consacré : STOPKE Judy, *NBS Bulletin*, octobre 2016, dès p.180.

d'un *netsuke*¹⁴³. Les voyageurs et les missionnaires les ramènent en Europe¹⁴⁴. Quand les japonais adoptent le costume occidental, l'usage de la pochette devient obsolète, mais la production de *netsuke* continue pour l'exportation¹⁴⁵. L'attache se situe à l'arrière de l'objet sculpté, et est généralement composée de deux trous¹⁴⁶. Le Mumode conserve sept *netsuke* en ivoire, représentant de petits personnages, tous différents (fig.37). Selon Madame Beaupain, le donateur, un collectionneur zurichois, a précisé qu'il s'agit vraisemblablement de copies chinoises.

4.3 Les matériaux : production en série et imitations

Matériaux et décors sont multipliés par les manufactures pour assurer une offre diversifiée. L'Angleterre concentre sa production principalement sur les boutons en métal, nacre, tissu, corne, os et corozo, mais s'étend aussi, en quantité moindre, au bois, verre, caoutchouc, papier-mâché, céramique et d'autres encore, selon l'attrait de la nouveauté et l'intérêt de la diversification¹⁴⁷. La France exploite la même diversité et adopte, durant le XIX^e siècle, le papier-mâché, la lithographie, la photographie, l'aventurine ou encore le bois durci ; toutes génèrent de beaux ensembles de boutons, populaires, mais non produits en masse. Chaque décennie introduit une vogue de boutons préférée pendant une durée plus ou moins longue, repérable à la récurrence de ses exemplaires¹⁴⁸.

4.3.1 De nouvelles modes soutenues par l'industrialisation

La corne

Les boutons en corne existent depuis la Renaissance, mais sont produits en masse au milieu du XIX^e siècle, grâce au développement de machines facilitant leur

¹⁴³ Ces petits objets apparaissent dès la fin du XII^e siècle, et d'objets utilitaires réalisés à partir de matériaux simples, ils deviennent à l'époque Edo (1603-1868) richement sculptés dans des matières telle la laque ou l'ivoire.

¹⁴⁴ Ils font entre 3-4 cm. de diamètre. FUKAI Akiko, *Fashion, une histoire de la mode du XVIII^e au XXI^e siècle*, Köln : Taschen, 2002, pp.725-726.

¹⁴⁵ Au XXI^e siècle, des imitations en plastique sont vendues pour les touristes. HUGUES et LESTER, 1977, p.545.

¹⁴⁶ Ces trous le distinguent d'un objet similaire, l'*okimono*, qui est purement décoratif. Voir : ANDREWS John in : *NBS Bulletin*, septembre 1948, pp.328-330.

¹⁴⁷ Voir chaque matériau dans : UNITE JONES, 1924.

¹⁴⁸ Voir par exemple GANDOUET, 1974, dès p.54.

confection. On différencie deux types : la corne exploitée au naturel ou celle traitée, les deux provenant des bois des cervidés ou des sabots de chevaux ou bovins, découpés manuellement ou mécaniquement. La pointe des bois des cervidés est parfois utilisée, comme le démontre un exemple de la collection du Mumode (fig.38). La corne traitée suppose un processus qui réduit la corne en poudre, puis la compresse et la chauffe après avoir été introduite dans un moule¹⁴⁹. Cette méthode permet d'utiliser davantage de corne, et d'obtenir des formes différentes, voire des décors ; la majorité sont simples mais les plus beaux exemples présentent des scènes et des animaux en relief. Cette corne reçoit parfois des incrustations en nacre ou en métal. Même si sa coloration naturelle est privilégiée, la corne peut être teinte, notamment en marron, en bleu et en noir à la fin du XIX^e siècle, ou éclaircie pour ressembler à l'écaille de tortue (fig.38). Les manufactures anglaises spécialisées sont celles de *T.W. Ingram*, *Thomas Cox* et *Thomas Harris*, avec celle fondée par *Émile Bassot* en France ; la production de corne est également importante dans les pays germaniques¹⁵⁰. Très appréciés pour leur solidité durant tout le XIX^e siècle, ces boutons ornent les habits de tous les jours, et se retrouvent sur les habits de chasse ou de bûcherons.

Le cuir

Le cuir a été peu exploité en boutonnerie, même s'il a connu une vogue épisodique entre le XIX^e et le XX^e siècle. Les peaux de bovins, de moutons et de porcs sont les plus courantes, mais il existe aussi des boutons plus exotiques, avec des exemples en galuchat ou en alligator. Le Mumode conserve par ailleurs deux boutons en lézard et trois en peau d'éléphant (fig.39). Les techniques se diversifient autour de 1900, avec notamment le bouton en forme de nœud, devenu un incontournable des jaquettes en tweed¹⁵¹. Le cuir peut être pressé, estampillé et décoré, parfois teint ou peint ; ceux gravés en relief sont appelés *cuir de Cordoue*. De forme carrée ou ronde, les boutons bombés ont généralement une attache en cuir tandis que les plus plats disposent de trous ou une boucle en métal. Le cuir « piqué sellier », présentant une couture apparente autour du bouton est populaire entre les années 1925-1930.

¹⁴⁹ EPSTEIN et SAFRO, 1991, p.78.

¹⁵⁰ HUART, 1977, pp.62-63.

¹⁵¹ GANDOUET, 1974, p.128.

Le Mumode recense quelques exemples de tous les types cités (fig.40). Les boutons en cuir se trouvent surtout sur des vêtements particuliers, tels ceux destinés à la pratique sportive, et sur les vestes et manteaux en cuir ou lainages¹⁵².

Le verre

Quant au verre, utilisé en boutonnerie dès les débuts, il prend une importance considérable au XIX^e siècle. Dès les années 1840, les manufactures se multiplient comme les techniques adoptées. Leur popularité ne faiblit pas jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Les boutons en verre sont élaborés dans les ateliers de verrerie européens¹⁵³, puis sont intégrés dans centres de boutonnerie comme Birmingham, qui complètent leur offre avec ce matériau¹⁵⁴. La majorité de la fabrication est répartie entre l'Italie, la Bohême, l'Angleterre, l'Allemagne, la France et les États-Unis, les attributions de provenance étant compliquées par la répétition des motifs et l'absence de marque, indiquée sur les cartons de vente, souvent perdus. Les dater précisément est également complexe, étant donné que les formes et motifs populaires sont sans cesse réutilisés. La mise au point, aux États-Unis, d'un processus permettant de mouler et presser le verre pour former des boutons en intensifie la production en 1840. Toutes les techniques connues en verrerie sont déployées pour réaliser des boutons, dont quelques variétés sont présentes au Mumode¹⁵⁵. La collection possède un nombre conséquent de boutons dans trois catégories principales : transparents, colorés et noirs, de toutes formes, motifs et décorations propres à la verrerie (fig.41).

Les boutons presse-papiers

Une sorte de boutons remarquables méritent qu'on s'y attarde un moment : ils sont appelés boutons *presse-papier*, en référence au poids de bureau (sulfures) dont ils sont la miniature. Ces boutons, réalisés dans les centres de verrerie tel Murano, sont très recherchés pour la beauté de leur décor en millefiori et leur rareté. Ils apparaissent au XIX^e siècle, et sont pourvus d'une boucle en métal. Après la Première guerre

¹⁵² GODOROJA, 2023, pp.153-55.

¹⁵³ Il est possible de retracer les commandes des grands de ce monde, tel une commande de boutons décorés de perles vénitiens par Philippe le bon, voir : Huart, 1977, p.53.

¹⁵⁴ Le verre ne fait toutefois pas partie de leurs plus grandes exportations, voir : TURNER PEMBERTON, 1866, p.487.

¹⁵⁵ Leurs étapes de réalisation ne seront pas non plus évoquées. Pour une liste des différents types de verre, voir : LUSCOMB, 1967, dès p.81.

Pour davantage d'informations, voir JOURNEAY Joy in : *NBS Bulletin*, mars 2020, dès p.11.

mondiale, la Bohème – devenue Tchécoslovaquie – produit de nombreux boutons presse-papiers, reprenant les motifs du siècle précédent en format encore réduit. Si la quinzaine de boutons du Mumode est documentée comme étant réalisée à Murano, il pourrait s'avérer qu'ils viennent de Tchécoslovaquie, en raison de leur petite taille et des roses dorées et roses, décor très populaire dans la première moitié du XX^e siècle. (fig.42). Enfin, deux boutons en pâte de verre comportant la mention « made in Italia », pourraient provenir de Murano, puisque que les ateliers vénitiens n'inscrivaient pas la provenance de leurs créations¹⁵⁶. Outre ces boutons, les plus recherchés sont ceux en cristal de roche, en verre soufflé, en aventurine et en opaline.

Le verre noir

La production d'accessoires en verre dépasse celle des boutons en tissu dans le dernier quart du XIX^e siècle. Entre tous, le verre noir s'impose. L'engouement de la couleur noire est initié par le deuil de la Reine Victoria, en 1861, qui met le noir à la mode, autant dans l'habillement que dans les accessoires. Cette vogue, qui laisse place peu à peu aux boutons colorés continue jusqu'au décès de la souveraine. Seules les veuves continuent d'en porter jusqu'en 1940. Les familles royales et fortunées portent des boutons en jais, une pierre noire exploitée en petite quantité à Whitby dans le Yorkshire, avec quelques mines de moindre qualité situées au Portugal et en France. Lorsque le verre noir, avec la corne teinte ou le charbon, deviennent des substituts au jais, les boutons en verre restent faussement désignés¹⁵⁷. La confusion provient des manufactures qui nommaient leur production en verre *imitation jais*, en référence à la couleur noire, le terme *imitation* ayant disparu avec le temps¹⁵⁸.

Le verre noir a engendré de beaux lots de boutons au sein de la collection du Mumode : les plus populaires sont en verre pressé dans des moules, laissant apparaître des motifs de fleurs, d'oiseaux et autres scènes, comme un moulin à eau (fig.43) ou d'autres motifs ornementaux (fig.44). Durant cette période, les boutons transparents dits *verre dentelle* sont en vogue. Les moules, souvent utilisés aussi pour le verre noir, imitent également la passementerie, la broderie ou la soie moirée de

¹⁵⁶ On peut les voir dans l'annexe 5.

¹⁵⁷ Cette confusion s'est retrouvée dans les fiches de l'Ancien musée, mais les « vrais » boutons en jais sont richement décorés, et se confondent difficilement avec du verre.

¹⁵⁸ PEACOCK, 1972, pp.49-51.

l'habit¹⁵⁹. Les boutons en verre noir sont parfois complétés par un lustre argenté ou doré, pratique populaire entre 1914 et 1925 ; argentés, ils imitent l'argent ou l'acier¹⁶⁰.

4.3.2 Les imitations : démocratisation et substitution

Dès le milieu du XIX^e siècle, des recherches sont lancées pour trouver des substituts aux matériaux d'origine animale, appréciés, mais onéreux. Outre la volonté économique de proposer des imitations bon marché, les matériaux comme l'ivoire ou l'écaille de tortue deviennent de plus en plus rares au tournant du XX^e siècle, en raison des guerres puis de la décolonisation. Cette constatation accélère les recherches, en laboratoire, de matières synthétiques. De plus, dans le cas de l'ivoire, son usage intensif a conduit à décimer les éléphants¹⁶¹. Le Mumode conserve, outre les *netsuke* mentionnés, quelques boutons en ivoire sculpté (fig.45)¹⁶². L'écaille de tortue, bien qu'elle ait rarement orné des boutons avant le début du XVIII^e siècle, est très recherchée en boutonnerie au milieu du XIX^e siècle. Mais, hormis une veste pour dame pratiquant la bicyclette, qui arbore deux rangées de boutons en écaille (fig.46), le Mumode ne possède que des imitations en plastique.

Le corozo

Pour remplacer l'ivoire, une autre matière naturelle est (re)découverte : le corozo, noix du palmier tagua cultivé en Amérique du sud, surnommé « ivoire naturel » en raison de son grain naturel (fig.47). Les différentes manières de l'apprêter lui permettent aussi d'imiter le métal et le tissu. Exploité dès les années 1870, le corozo fournit une quantité importante de boutons, et sa popularité ne démentit pas jusqu'aux années 1920, avant son déclin causé par l'apparition des boutons en plastique¹⁶³. Ce matériau est souvent considéré comme un précurseur des matières plastiques, en raison de sa malléabilité

¹⁵⁹ RAY Elisabeth et DYER Dona in : *NBS Bulletin*, mai 2005, dès p.63.

¹⁶⁰ Voir l'annexe 5.

¹⁶¹ Sans que de réelles mesures soient mises en place, la prise de conscience de la disparition des espèces animales ne date que de la deuxième moitié du XX^e siècle, avec notamment la Convention de Washington en 1973.

¹⁶² Dieppe produit les boutons en ivoire les plus réputés. C'est un centre réputé pour ses artisans ivoiriers, notamment entre le XVIII^e et XIX^e siècle.

¹⁶³ Le corozo est redécouvert pour la deuxième fois dans les années 1970-1980, et est à ce jour de nouveau utilisé pour la production de boutons, en raison de sa durabilité, en lien avec les préoccupations écologiques de notre temps. Voir l'entreprise *Alcino* au Portugal.

et facilité de production en série. Les premiers boutons réalisés à partir de ce matériau sont exposés lors de l'exposition universelle de Londres en 1862 par les manufactures anglaises, qui se lancent rapidement dans la production de masse. La France ne débute leur exploitation qu'une décennie plus tard, suivie par l'Allemagne¹⁶⁴. La noix de corozo a une couleur crème naturelle, que de nombreux boutons gardent visible, au moins au dos. Sa teinture est complexe en raison de sa densité, et ne s'aventure guère au-delà de nuances jaunes et brunes. Les objets produits sont de petite taille, car la noix ne dépasse pas la circonférence d'un œuf. Ils peuvent être gravés (en faible relief), estampés, peints ou selon la méthode du décor transféré ; ses bordures peuvent être décorées d'acier facetté. De rares exemples représentent des scènes. Ces boutons, très abordables, sont appréciés pour leur durabilité. Destinés aux habits de tous les jours, on les trouve surtout sur les manteaux ou les tailleurs¹⁶⁵.

Le Celluloïd

Outre le corozo, les recherches se tournent plutôt vers la science pour pallier à la rareté des matériaux d'origine végétale ou animale. L'exploration commence au milieu du XIX^e siècle avec les plastiques : *Parkesin* et *Celluloïd*¹⁶⁶, lequel sera exploitée en grande quantité pour des objets communs, dont les boutons. Succédant à l'ivoire, leur première utilisation en boutonnerie remplace le verre protégeant les lithographies ou autre technique de décoration de la surface du bouton nécessitant une protection. Le Celluloïd¹⁶⁷ est ensuite combiné à d'autres matières comme la nacre ou le métal, puis des boutons entiers sont réalisés, dotés parfois d'une monture en métal. Adaptable, il devient une alternative pour l'écaïlle, le verre coloré, le corail, le jade, la corne ou encore le bois¹⁶⁸.

¹⁶⁴ HUART, 1977, p.77.

¹⁶⁵ LUSCOMB, 1967, p.204.

¹⁶⁶ Le chimiste anglais Alexander Parkes (1813-1890) met au point la première matière plastique, nommée *Parkesine*, en 1862. Composée de nitrate de cellulose, la base de sa composition sera exploitée par l'américain John Wesley Hyatt (1837-1920) qui cherchait à répondre à la somme promise par une compagnie de billard pour quiconque trouvait un substitut synthétique à l'ivoire. Le *celluloïd*, breveté en 1870, est jugé trop fragile pour convenir à des boules de billard, mais sera exploité en grande quantité pour des objets communs.

¹⁶⁷ Ce terme est une marque déposée, ensuite utilisée dans le langage courant pour désigner cette matière essentiellement composée de nitrate de cellulose et de camphre. Bien que cette appellation soit incorrecte, ce paragraphe continuera de l'utiliser pour simplifier. L'*ivoroid* en anglais ou ivorine a aussi été utilisée à tort pour désigner les boutons en celluloïd imitant l'ivoire.

¹⁶⁸ HUGUES et LESTER, 1991, p.57.

L'Allemagne en devient le producteur principal en 1880, suivi par l'Angleterre, la France et les États-Unis ; dès 1935, l'Allemagne est dépassée par les usines japonaises¹⁶⁹. Le Celluloïd connaît un succès certain entre 1870 et 1930, avant d'être remplacé par d'autres matières plastiques, du fait du risque de sa grande inflammabilité. Sa production est même interdite en 1950. Au Mumode, l'expertise des matériaux des boutons menée par Madame Ducatel a révélé qu'aucun bouton de la collection n'est fait en cette matière, qui reste, malgré son abondante production, difficile à trouver de nos jours.

4.4 Les décors : quelques séries et types de boutons caractéristiques du Premier empire à l'époque victorienne

Tandis que les boutons masculins ornements sont délaissés, les boutons à décors apparaissent sur les toilettes des dames dès 1850. Ce n'est pas pour autant que les boutons décoratifs se font rares dans la première moitié du XIXe siècle ; les motifs populaires à la fin du XVIIIe siècle, tels les chérubins, les paysages ou les bergers, conformes aux visions idylliques du romantisme, continuent d'être reproduits sur les boutons du début du siècle suivant¹⁷⁰. Mais c'est au milieu du XIXe siècle que les décors sur boutons regagnent en originalité et variété : les sujets et motifs à la mode, telles les scènes orientales et les décors médiévaux (châteaux, chevaliers et écussons), en lien avec le regain d'intérêt pour l'époque médiévale manifesté dans le dernier quart du siècle.

Les boutons historiés

La vogue des boutons à motifs prend de l'ampleur à partir de 1875, et propose une quantité illimitée de sujets : fleurs, astres, fables, théâtre, opéra ou cirque, objets divers, personnages ou sujets bibliques, à tel point qu'il est parfois complexe d'identifier la scène représentée (fig.48). Ces boutons sont appelés « boutons historiés » ou « picture buttons », un terme de collectionneur qui indique non pas n'importe quel bouton décoré mais ceux produits spécifiquement entre 1860 et 1914¹⁷¹.

¹⁶⁹ GODOROJA, 2023, pp.204-206.

¹⁷⁰ EPSTEIN et SAFRO, 1991, p.69.

¹⁷¹ HUGUES et LESTER, 1990, p.261.

Malgré leur abondance, ils sont très appréciés des collectionneurs, leur valeur décorative primant sur la qualité de leur exécution. La grande majorité sont en cuivre ou en laiton, avec un motif estampé ou moulé. Construits en une ou deux parties, leurs dimensions varient grandement. Destinés autant aux enfants qu'aux dames, ces boutons arborant un motif ou un thème similaire sont portés sur le devant des vestes ou des robes, étalés sur de longues rangées, parfois doubles¹⁷². Ils sont également exhibés en duo, soit deux boutons liés par un fermoir, figurant sur les ceintures des manteaux ou reliant les étoffes d'une robe¹⁷³

Souvent de qualité moyenne, ils sont produits majoritairement en Angleterre, en Allemagne et en France, où sont créés les plus beaux exemples. Peu d'entre eux portent des marques au dos. Il est donc difficile de dater précisément ce type de bouton, du moment que les manufactures réutilisaient sans cesse les *designs* populaires, qui étaient aussi copiés par les autres usines¹⁷⁴. Certains sujets dépendent des effets de mode, et sont plus aisés à dater, comme les reproductions des dessins de Kate Greenaway (1846-1901), illustratrice appréciée durant la dernière décennie du XIX^e siècle, ou les boutons représentant des sujets de pièces de théâtre et les actrices du moment. Le Mumode possède un bouton en métal représentant Sarah Bernhardt (1844-1923) dans le rôle de *l'Aiglon*, une pièce de Edmond Rostand (1868-1918) écrite en 1900. Son effigie a été reproduite de nombreuses fois sur des boutons, il existe une vingtaine de variantes de *l'Aiglon*¹⁷⁵ (fig.49).

Boutons de chasse

Les animaux et scènes de sport sont d'autres motifs populaires des boutons historiés, les chats, les chiens et les lapins sont souvent associés aux enfants, et les femmes arborent des boutons représentant des chevaux, des grenouilles et des insectes. Ces motifs sont repris dans une autre catégorie de boutons : les boutons de chasse ou de vénerie. On distingue les boutons des clubs de chasse de ceux reprenant leurs motifs

¹⁷² EPSTEIN, 1968, pp.69-70.

¹⁷³ HUGHES Elisabeth in : *NBS Bulletin*, décembre 2008, pp.242-245.

¹⁷⁴ PEACOCK Primrose, *Discovering old buttons*, Aylesbury Bucks : Shire Publications, 1978, p.72.

¹⁷⁵ Ces boutons sont majoritairement produits en France, avec quelques copies dans la firme anglaise Waterbury. ADRIAN Carole in : *NBS Bulletin*, mai 2012, pp.68-69.

à des fins décoratives, ou arborés lors de parties de chasse non pratiquées en club. Des boutons conçus spécialement pour la chasse apparaissent au milieu du XVIII^e siècle, mais cette pratique se répand surtout au siècle suivant. Les clubs de chasse, sport apprécié de la haute société, notamment anglaise et américaine, instaurent des costumes pour leurs membres. Ces boutons forment des ensembles de 6 à 18 pièces, qui présentent les mêmes bordures entourant un motif central différent, déclinant des chiens et le gibier, des cavaliers et des scènes de tir, complétées avec le nom du club ou de ses initiales¹⁷⁶. Différents ensembles sont liés au même club, selon le poste attribué aux membres ou selon les chasses¹⁷⁷. Hors des clubs, les amateurs de chasse arborent de tels boutons même en dehors des parties de chasse. Les premiers, et plus beaux exemples, sont réalisés en diverses matières, de l'argent, l'or, à l'émail ou au cuivre. Ceux du début du XIX^e siècle sont souvent en argent gravé et en cuivre, tandis que la corne moulée est populaire au milieu du siècle. Le Mumode compte dans sa collection plusieurs ensembles de boutons de chasse, dont la majorité est en métal, d'autres en corne pressée (fig.50). Aucun ne comporte d'insigne désignant un club de chasse ; de fait, ils sont probablement français, où la pratique de la chasse en club était moins répandue.

Boutons de livrée

Une autre catégorie de boutons apparue au milieu du XVIII^e siècle mais répandue seulement à partir du siècle suivant est celle des boutons de livrée. Ce sont des boutons portés par les domestiques des familles nobles ou fortunées, arborant les armoiries des familles qu'ils servent. Les armoiries ou les initiales des deux branches d'une famille peuvent parfois être associées. Des couronnes ou coronets sont parfois ajoutés, et renseignent sur le rang de l'employeur¹⁷⁸. Cette pratique, qui concerne surtout la France, l'Angleterre, la Prusse et la Belgique, persiste jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Les premiers boutons de livrée étaient en nacre avec un support en bois ou en os, très peu d'exemples d'avant le XIX^e siècle subsistent. Les suivants sont majoritairement en métal, composés de deux pièces plates ou convexes, et confectionnés par les grandes manufactures du siècle¹⁷⁹.

¹⁷⁶ LUSCOMB, 1967, p.652.

¹⁷⁷ Voir les articles consacrés dans : *NBS Bulletin*, de janvier 1961 à novembre 1962.

¹⁷⁸ voir : HUGUES et LESTER, 1991, p.662.

¹⁷⁹ HUART, 1977, pp.73-74.

On trouve de très nombreux boutons présentant un motif héraldique dans la collection du Mumode, et certains pourraient être des boutons de livrée (fig.51). Toutefois, les recherches doivent être approfondies pour différencier les boutons de livrée des boutons militaires, ou de ceux présentant simplement un décor héraldique, tels qu'on peut les trouver sur les blazers du XX^e siècle¹⁸⁰. En effet, ces trois catégories demandent un œil averti pour les différencier, impliquant des connaissances de l'histoire militaire et de l'héraldique¹⁸¹. Il s'agira, pour préciser l'inventaire de la collection, d'identifier les familles, selon leur blason.

Austrian tinies

Pour finir, il faut citer les boutons nommés par les fibulanomistes *Austrian tinies*¹⁸². Ce sont des petits boutons en vogue en Europe entre 1890 et 1920, qui sont rangés dans la catégorie dite des *diminutifs*¹⁸³. Ce terme rassemble tous les boutons de moins de 1cm de diamètre, tels ceux destinés aux habits de bébés et jeunes enfants, aux gants et aux bottines, mais englobe également ceux qui ne sont pas strictement des systèmes d'attache mais sont davantage des ornements de costumes ou de bottines. Les *Austrian tinies* constituent une catégorie propre de par leur taille et constitution : ce sont des boutons en métal composés de deux pièces, avec une boucle et un dos généralement noir, avec parfois des ajouts en nacre, en verre, en celluloïd ou en tissu. Les *designs* sont variés et représentent dans l'ensemble des motifs géométriques ou ornementaux abstraits ou floraux ; certains sont aussi inspirés par le courant stylistique Art nouveau¹⁸⁴. Ces « diminutifs » ont été produits en masse, mais peu de renseignements les concernant sont disponibles, en raison du peu d'intérêt manifesté par les collectionneurs¹⁸⁵. Le musée en possède néanmoins un « petit » échantillon (fig.52).

¹⁸⁰ Voir l'annexe 5 pour les boutons du musée.

¹⁸¹ Une consultation rapide d'ouvrages rassemblant les armoiries des grandes familles européennes laisse penser que, malgré leur abondance, il est peu probable que le Mumode conserve des boutons de ces familles... Les monogrammes représentés correspondent peut-être à des patronymes courants.

¹⁸² Il semble qu'une grande partie de ces diminutifs viennent d'Autriche, selon les nombreux cartons d'emballages portant la mention « made in Austria » ou « best austrian make ». Toutefois, il semble peu probable que ce pays ait eu le monopole de production.

¹⁸³ Terme traduit directement de l'anglais *diminutives*.

¹⁸⁴ PEACOCK, 1972, p.78.

¹⁸⁵ LUSCOMB, 1972, p.106.

5. Les boutons au XX^e siècle

Le second âge d'or des boutons s'étend de la fin du XIX^e siècle à 1940¹⁸⁶, avec l'industrialisation qui rend les boutons accessibles à toutes les bourses, le développement des matières plastiques, qui permet toutes les fantaisies, et finalement la place accordée au bouton dans la haute couture parisienne. S'installe ensuite un long déclin, car même s'il s'impose comme accessoire indispensable dans le monde entier, il devient tellement ordinaire qu'on ne le remarque plus. L'hégémonie progressive des matières plastiques provoque un nivellement, la grande majorité des boutons actuels sont discrets, accordés à la tenue, sans se distinguer par une forme, matière ou motif fantaisiste. Mis-à-part quelques collections de créateurs, cet objet n'est plus – pour l'instant – source d'inspiration pour la haute couture, comme auparavant¹⁸⁷.

5.1 Vers un effacement des distinctions de genre

Le costume-complet, devenu la tenue pour hommes universelle, ne connaît que peu de changement durant le siècle, encore moins pour ses boutons. Définitivement relégués au rang d'accessoires discrets, leurs emplacements sont bien définis depuis le siècle précédent. Le nombre de boutons tout comme leurs matériaux, formes ou éventuel ornement suivent des normes définies selon le type de vêtement qu'ils accompagnent, que peu de tailleurs auront la fantaisie d'entraver ou contester.

Deux événements entraînent de grands changements dans l'habillement féminin, sans compter leurs implications sociale, politique et économique : les deux Guerres et les bouleversements culturels des années 1960. Le fait de remplacer les hommes au travail durant les guerres amène un habillement moins contraignant et ornementé¹⁸⁸. Les femmes actives commencent à porter des uniformes, dont la forme est inspirée des habits masculins, en proposant une variante du costume avec une jupe. La place des boutons féminins a principalement suivi les tendances masculines au fil des

¹⁸⁶ Selon ALLIO, 2015, p.74.

¹⁸⁷ Voir par exemple la collection automne-hiver 1989 d'Issey Miyake, qui imagine des tenues à partir des boutons de la créatrice Lucie Rie.

¹⁸⁸ HENNESSY, 2012, p.222-3.

siècles, et la période moderne ne fait pas figure d'exception : les boutons des vestes masculines se retrouvent disposés de manière similaire sur celles des dames.

En conséquence, les vêtements commencent à perdre leur distinction genrée - mis à part les emplacements des boutonniers qui sont toujours distincts¹⁸⁹. Cette uniformisation s'étend également géographiquement : le monde entier adopte l'habillement occidental, et les vêtements traditionnels – notamment ceux qui ne nécessitent pas le port de boutons – ne sont plus que portés durant les cérémonies traditionnelles, ou classés au rang de symboles traditionnels. Le bouton s'impose comme accessoire courant et indispensable dans l'ensemble du monde moderne. Suivant l'évolution des styles vestimentaires, il s'est forgé une place incontournable dans l'habillement, que même les nouvelles attaches, comme la fermeture éclair, ne réussissent pas à détrôner. Utilitaires ou décoratifs, souvent les deux, les boutons ont un emplacement bien défini selon le type de vêtement, même si on ne les remarque presque plus...

En passant en revue les tendances, on constate un équilibre entre les pratiques passées et la stabilité – en sobriété – de la présence des boutons sur les vêtements. Le début du siècle garde les tailleurs féminins et leurs longues rangées de boutons apparues au siècle précédent, tout en s'orientant vers une ligne davantage épurée. Les années 1910 conservent des boutons discrets et dépouillés. La plupart sont en tissu assorti à la robe ou au moins accordés à sa couleur, disposés en rangée pour accentuer les formes longilignes des vêtements¹⁹⁰. Les boutons « 4 trous », apparus dans la mode masculine au XIX^e siècle deviennent un standard pour les blouses et les chemises, et s'imposent depuis comme le bouton générique par excellence¹⁹¹. Les tenues de soirée nécessitent moins de boutons, mais la beauté de leur matériau – de l'or, de l'argent ou de l'émail – attire le regard. Les boutons extravagants déclinent, et la mode féminine ne s'engage pas en leur faveur.

¹⁸⁹ L'emplacement des boutons est distinct dès le XIX^e siècle, à gauche pour les dames et à droite pour les hommes. Cette différence s'explique principalement par le fait que les hommes pouvaient s'habiller seuls, et devaient garder leur main droite libre pour le port d'une arme.

¹⁹⁰ *La Mode illustrée*, Décembre 1911, p.21.

¹⁹¹ EPSTEIN et SAFRO, 1991, p91.

La fin de la Première Guerre et les années 1920 marquent un allongement de la silhouette féminine, et si les premières années n'accordent que peu de place aux boutons, ils reprennent à nouveau leur fonction ornementale dès 1925. Toutes les formes et couleurs sont permises, avec des motifs souvent non figuratifs en suivant les préceptes de l'Art déco¹⁹². Ils suivent des dispositions géométriques ou fantaisie, jouant avec les proportions de la silhouette. En 1930, les boutons affirment leur place sur les tenues. Leur emplacement est soigneusement étudié pour créer de la tension ou de l'équilibre sur un habit, et deviennent un point focal de la tenue.

À la fin de la Seconde Guerre, les boutons sont utilisés partout, sur les jupes, les poches ou les poignets, où ils défendent leur fonction décorative jusqu'à la fin des années 1960. La mode perd en ostentation durant les années 1970. La tendance unisexe laisse moins de place aux boutons-bijoux des dames. Ils se concentrent sur les habits de sport ou ceux qui ne nécessitent pas de fermeture stricte, tels les jeans et les blazers qui imposent le port de boutons en métal, dont la marque est souvent gravée dans un élan publicitaire¹⁹³. Dès lors, les boutons restent discrets, de forme simple, fondus dans le ton du vêtement. Les grands couturiers manifestent occasionnellement un intérêt pour ces accessoires, comme Jean Paul Gaultier ou Patrick Kelly dans leurs collections des années 1980¹⁹⁴.

Les habits de travail

Une autre catégorie d'habillement requérant l'usage de boutons est celle des tenues de travail. Des habits spécifiques à une profession existent depuis la fin du Moyen-Âge, sans que cela soit des uniformes mais plutôt des pièces ajoutées tels les tabliers protecteurs. Entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, les vêtements de travail se différencient davantage ; les couleurs choisies ou la robustesse des textiles reflètent le secteur d'activité du travailleur. Les boutons sont majoritairement en métal, en raison de leur résistance et de leur prix abordable, permettant aussi d'arborer un insigne, un motif ou un slogan.

¹⁹² BELLOIR, 2015, p.70.

¹⁹³ DE BUZZACCARINI MINICI et ZOTTI, 1990, pp.90-91.

¹⁹⁴ Voir par exemple la collection automne-hiver 1986 "Les constructivistes" de Jean Paul Gaultier, ou ses blazers et trench-coats.

Cette pratique, qui se répand aux alentours de 1900, est attestée par plusieurs exemples de la collection du Mumode¹⁹⁵. La gendarmerie notamment, symbolisée par une grenade¹⁹⁶ ou un « P » entouré du drapeau du canton, comme celui de Neuchâtel, Berne et Fribourg (fig.53). Il y a également plusieurs boutons de grooms d'hôtels de luxe, portant des symboles ou le nom du palace, comme celui de l'Hôtel Palace de Gstaad¹⁹⁷. Il est amusant de souligner que les boutons des laitiers sont en galalithe blanche (fig.54). Les habits des ecclésiastiques ont également des boutons spécifiques, notamment ceux destinés aux soutanes, boutonnées sur le devant par une rangée de petits boutons disposés sur toute la longueur. Les boutons sont recouverts de tissu noir, violet ou écarlate, selon le rang du clerc. Le Mumode en possède plusieurs en tissu et en matières plastiques.

5.2 Évolution de l'industrie : ruptures et continuité

Les grandes manufactures établies entre la fin du XVIII^e et du XIX^e siècle continuent d'avoir le monopole de la production des boutons jusqu'aux années 1940. En France, l'importance de l'industrie du bouton est telle qu'une chambre syndicale uniquement consacrée aux boutons est fondée en 1898¹⁹⁸. Il suffit de lire la liste des commerçants et fabricants de boutons en France pour se rendre compte de l'ampleur de ce commerce et de ses réseaux : *L'annuaire général de la mode*, édité à Paris, dresse les noms de tous les fabricants de mode et accessoires, et consacre chaque année plus d'une dizaine de pages aux boutons¹⁹⁹. Des boutons de toutes sortes sont vendus dans les grands magasins principalement par douzaine attachés sur des cartons de vente ; ils sont divisés selon leur matériau, leur forme, leur couleur ou le type de vêtement auquel ils sont destinés²⁰⁰. Les manufactures indiquent le nom de leur

¹⁹⁵ HUGUES et LESTER, 1991, p.681.

¹⁹⁶ Plus à ce sujet, voir l'annexe 5 ou : FILMOTTE RICHARD, « Gendarmerie : la grenade, un symbole d'élite », in : *Revue historique des Armées*, n.227, 2002, pp.130-132.

¹⁹⁷ Voir la liste complète dans les annexes.

¹⁹⁸ GANDOUET, 1974, p.73.

¹⁹⁹ Voir n'importe quel numéro depuis 1900, le numéro de 1902 par exemple consacre 12 pages aux fabricants de boutons, listés selon les matériaux ou techniques les plus populaires en boutonnerie : corne, corozo, émail, fantaisie, fleurs, jais, métal, nacre, os, tissus. Voir : *L'Annuaire de la mode, couture mode lingerie, corset et tous les commerces et industries s'y rattachant*, Paris, édité par L'Art et la Mode, 1902, pp. 234-246.

²⁰⁰ DE BUZZACCARINI MINICI et ZOTTI, 1990, p.66.

entreprise sur les cartons, ou se contentent de mentionner le pays producteur ou quelques termes vendeurs comme « Mode de Paris »²⁰¹.

5.2.1 L'industrie de boutonnerie du début du siècle jusqu'à nos jours

L'industrie du bouton au XX^e siècle connaît trois étapes. La première, au début du siècle, reprend les modes de fonctionnements établis auparavant, tout en continuant de s'adapter aux modes, aux améliorations techniques et à la recherche de nouveaux matériaux, notamment synthétiques. L'arrivée des matières plastiques transforme le marché du bouton : les manufactures spécialisées ferment leurs portes au profit de grandes industries, qui se spécialisent par matériaux et non plus par produits. Les rares industries traditionnelles, comme le travail de la nacre à Méru, deviennent de moins en moins rentables, en raison de la concurrence²⁰² mais surtout de la hausse de prix des matières premières : suite à une trop grande exploitation, un manque de coquillages se fait sentir dès 1870. À Méru, ce secteur connaît d'importantes grèves ouvrières dès 1907, qui ne changeront pas son sort : la production artisanale de boutons en nacre, ou toute autre matière naturelle avec l'apparition des plastiques, est quasiment abandonnée entre les années 1930 à 1940²⁰³.

Une phase intermédiaire est établie à partir des années 1925, avec le retour des artisans de boutons engagés pour la haute couture parisienne . L'Italie, auparavant discret acteur dans le monde de la boutonnerie, voit l'implantation de plusieurs ateliers de boutons, majoritairement en région Lombarde, dont l'activité est florissante entre les années 1920 à 1960. Ces manufactures réussissent à s'imposer comme fournisseurs de choix pour la haute couture italienne, française et américaine²⁰⁴. C'est le cas notamment de Giuliano Fratti (1906-1992) qui, au sortir de la Seconde guerre, achète des modèles de bijoux et boutons de Paris pour les reproduire dans son atelier, selon la pratique alors courante des pays européens de copier légalement la haute

²⁰¹ Les réseaux de commerce ne sont pas traités dans les ouvrages consacrés aux boutons.

²⁰² Les États-Unis et le Japon se lancent dans la production au début du XX^e siècle. MARTINACHE in : BELLOIR, 2015, dès p.148.

²⁰³ Outre la production destinée à la haute couture, mais en très faible proportion comparée à la florissante activité que la nacre a connue au XIX^e siècle.

²⁰⁴ Si la majorité des maisons italiennes ont fermé de nos jours, quelques maisons subsistent et produisent des boutons pour les grands noms de la mode. C'est aussi le cas de la France.

couture française²⁰⁵. Sa clientèle s'agrandit, et Fratti se met à produire ses propres boutons pour les grandes maisons parisiennes, célébrés dans le monde entier.

La dernière phase ouvre le marché actuel de la boutonnerie. À partir des années 1960, le prêt-à-porter mobilise tous les secteurs textiles, et change profondément l'industrie de la mode et des accessoires. Les grandes manufactures de boutons des siècles précédents ferment les unes après les autres, ou diminuent grandement leur production. La fabrication de nos jours distingue la production de masse de celle du luxe, comme durant les siècles précédents ; mais la créativité est moins riche.

La Chine et l'Inde sont désormais les plus grands producteurs en boutonnerie, tout en se disputant le titre de géants textiles. Ce sont des boutons destinés au marché de masse, ils sont majoritairement en plastique et en métal, avec quelques articles en nacre, en os ou en bois pour des marques éthiques ou de moyenne gamme. Hors de ces monopoles, quelques ateliers spécialisés maintenus en France, en Italie et au Japon fournissent les grands noms du luxe ou de créateurs²⁰⁶. Dans ce paysage, une production de boutons artisanale, marginale des marchés de la mode, apparaît dans les années 1940. Il s'agit de boutons uniquement produits pour des collectionneurs – presque exclusivement américains- et non destinés à être portés. Appelés « studio buttons », ils sont confectionnés dans des ateliers à la demande des amateurs ou dans des quantités limitées. La plupart reproduisent des boutons rares, tels des boutons presse-papiers, des boutons à la Buffon ou des satsuma, propres à satisfaire le bonheur de compléter une collection privée. Il est impossible de confondre ces boutons avec d'authentiques boutons anciens, ou même d'imitation, car leur qualité les dénonce. Certains studios buttons primitifs ont toutefois acquis une certaine valeur²⁰⁷.

Pour finir, il est difficile de ne pas mentionner l'arrivée des « rivaux » du bouton, qui, au début du XX^e siècle auraient pu détrôner et remplacer à jamais l'accessoire. Il y a

²⁰⁵ DE BUZZACCARINI MINICI et ZOTTI, 1990, pp.82-84.

²⁰⁶ On peut citer la maison *Gritti et Bottonificio BAP* pour l'Italie, *Cousin Comtois* et la *Maison Sajou* en France, ainsi que l'entreprise japonaise *Tanaka*. Quelques entreprises artisanales sont à signaler aux Etats-Unis.

²⁰⁷ Les créateurs les plus recherchés sont Charles Kaziun, Marie Labarre Bennet ou encore Thura Erickson. Voir plus à ce sujet : HUGUES et LESTER, 1991, p.139.

d'abord le bouton-pression, inventé en 1885, et le bouton à rivet, qui séduira les fabricants de jeans, et également le velcro. Mais le véritable concurrent du bouton cousu est la fermeture éclair brevetée aux États-Unis en 1914. Les fermetures éclair concordent davantage au monde en mouvement du début du siècle, contrairement aux boutons, vestiges du monde lent du passé. Pourtant, ces nouveaux systèmes d'attache n'ont jamais remplacé le bouton, mis-à-part dans certains vêtements, comme les vestes d'hiver ou de sport²⁰⁸.

5.2.2 La place du bouton dans la haute couture

Malgré la profusion de boutons produits par des machines, l'artisanat et les savoir-faire, comme les métiers d'art, sont à nouveau célébrés et recherchés dans la boutonnerie de luxe. Ce regain d'intérêt est intimement lié à l'émergence de la haute couture parisienne à l'aube du XX^e siècle. Paul Poiret (1879-1944) fait figure de précurseur en accordant au bouton une place primordiale dans ses créations. Plus que des objets d'ornement, leur disposition participe à l'équilibre de la tenue, et, pour la première fois, leur emplacement n'est plus forcément conditionné par les placements des tenues masculines²⁰⁹.

Les grands couturiers, tels Vionnet, Chanel et Worth, ne tardent pas à suivre leur contemporain dans la recherche de boutons originaux, non seulement par leur matérialité mais aussi par leur fonction dans l'harmonie des vêtements. Mais c'est Elsa Schiaparelli (1890-1973) qui est pionnière de la vogue des boutons fantaisies dans les années 1930²¹⁰. Elle imagine des boutons inédits, dont ceux en céramique, pour compléter ses créations, en collaboration avec des artistes, des sculpteurs ou des orfèvres comme Alberto Giacometti, François Hugo et Jean Clément. Des objets aux formes inattendues voient le jour – des papillons, des skieurs, des pianos, des sucettes ou des compositions abstraites, réalisés à partir de matériaux divers, mais notamment de l'émail sur une base métallique ou en bois (fig.55). Comme les bijoutiers confrontés à la pénurie des métaux et de la main d'œuvre, les couturiers ont alors une préférence

²⁰⁸ Les « rivaux » du boutons ne sont pas présents dans la collection de boutons, mais le Mumode possède des vêtements comportant des fermetures éclair ou des boutons-pressions.

²⁰⁹ BELLOIR, 2015, p.67.

²¹⁰ ALLIO, 2015, p.76.

marquée pour les matériaux naturels, comme la galalithe, la céramique, le bois ou encore le cuir.

Les grands noms de la haute couture parisienne font ainsi appel à des artisans ou des ateliers privés pour répondre à leur exigence de boutons personnalisés. François Hugo (1899-1982), Lucien Weingott, Henri Hamm et Line Vautrin (1913-1997) créent des boutons aussi originaux que raffinés²¹¹. Les couturiers choisissent les boutons avant même de décider la matière et la couleur de l'étoffe, dès l'étape du patron, où leur rôle et emplacement sont décidés, figurés par des petits cercles de toile découpée²¹². L'idée d'un bouton peut même servir de point de départ pour la création d'une tenue. Les paruriers²¹³ proposent ensuite des prototypes, qui seront transformés par des artistes et des artisans: orfèvres, bijoutiers, peintres ou médailleurs. Ces boutons peuvent être vendus séparément dans les boutiques des couturiers. Ils sont évidemment très recherchés, et beaucoup portent la signature de l'artisan²¹⁴.

Ce foisonnement de boutons fantaisistes célébrant l'artisanat français n'est pas sans rappeler le faste des boutons du XVIII^e siècle. Il ne dure toutefois qu'une dizaine d'années, les couturiers d'après-guerre n'accordant plus au bouton un rôle central. La personnalisation des boutons introduite durant les années 1930 subsiste au travers des symboles d'une marque, comme les lions assyriens de Chanel ou la Gorgone de Versace. Les boutons des grands noms de la mode sont signés du nom de la marque et non plus de l'artisan dès les années 1930-40 ; les initiales ou les noms du couturier étant déposés sur le tissu ou les boutons. Le Mumode conserve un lot de boutons haute couture, mais ni leur matérialité ni leur originalité ne sont de grande valeur, au contraire de leur intérêt de témoignage historique. On y trouve notamment des boutons Chanel, Dior ou encore Vivienne Westwood (fig.56).

Si le Paris d'après-guerre est à nouveau le centre des boutons, le renouveau de l'artisanat dans la boutonnerie est partagé par d'autres pays européens, à moindre

²¹¹ Pour en savoir davantage sur ces artisans du bouton, voir : ALLIO, 2023, dès p.136.

²¹² BELLOIR, 2015, p.73.

²¹³ Soit des artisans qualifiés, qui imaginent, fabriquent ou font le commerce d'articles de mode ou de fantaisie.

²¹⁴ François Hugo signe rarement par exemple. À défaut, il est possible de recourir aux dessins des modèles de boutons. Voir : KAUK Ronnie in : *NBS Bulletin*, mars 2022, pp.6-8.

échelle néanmoins. Fabergé a réalisé plusieurs ensembles de boutons²¹⁵. Fratti a été mentionné. Dans la verrerie, les boutons de Lalique et Gallé sont recherchés. L'atelier londonien de Fritz Lampl (1892-1955) est également l'auteur d'une série de beaux boutons en verre et en céramique : son atelier de verrerie *Bimini* lance en 1940 une production de boutons pour combler le manque causé par l'arrêt de l'importation du verre tchécoslovaque²¹⁶. Il encourage ensuite l'artiste Lucie Rie (1902-1995) à réaliser des boutons en céramique pour la haute couture²¹⁷.

Aucun bouton des fameux créateurs de ce temps ne figure dans la collection du Mumode. La seule série de boutons de créateur est signée Marie-Christine Pavone. Créatrice de bijoux parisienne, elle utilise de la galalithe exploitée dans les années 1920 à 1930 pour créer broches, bijoux et boutons dès les années 1970²¹⁸. Formant souvent des ensembles de cinq boutons, elle les considère comme des séquences de bande-dessinée, racontant une histoire ou déclinant un motif selon plusieurs perspectives avec des effets grossissant, comme le démontre des boutons rouges autour d'un chat noir (fig.57). Ses boutons sont peints à la main et signés « Creation Pavone », mais l'ajout de la mention « U.P.F » indique qu'ils ont été reproduits par la manufacture allemande *Union Knopf*, qui achète ses créations dès 1984. Les exemplaires du Mumode portent cette marque et compte également un bouton représentant un bateau. L'artiste tient toujours boutique à Montmartre.

5.2.3 Quelques productions suisses

La Suisse n'a été que peu évoquée jusqu'à présent, parce qu'elle n'a jamais joué un rôle important dans l'industrie de boutonnerie. Comme tous les pays européens, elle a néanmoins connu une production à échelle nationale, afin de satisfaire la demande

²¹⁵ Ils sont signés A.H., désignant la joaillerie de August and Albert Holmström, active durant la Belle époque.

²¹⁶ Ses boutons sont reconnaissables au logo représentant un pot de fleurs. L'atelier change ensuite son nom en 1943, devenant l'atelier *Orplid*, qui ne comporte plus que la mention "made in England". Il ferme en 1951, ne pouvant rivaliser avec les verriers tchécoslovaques. ADRIAN Carole in : *NBS Bulletin*, février 2011, pp.27-35.

²¹⁷ Ses boutons ont un grand succès, et ne comportent parfois pas le logo Bimini quand elle travaille directement avec des couturiers comme Worth ou Paquin. Voir : ADRIAN Carole in : *NBS Bulletin*, mai 2010, pp.89-97.

²¹⁸ BROWN Matthew in : *NBS Bulletin*, février 2014, pp.10-17.

en boutons utilitaires, dans les matières les plus utilisées en boutonnerie. La collection du Mumode provient essentiellement de dons suisses, et représente ce qui était porté dans nos régions entre la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1960. Grâce aux marques déposées au dos des boutons, il est possible d'affirmer que ces boutons proviennent majoritairement de France, d'Angleterre et de l'ancienne Tchécoslovaquie, pour les boutons en verre²¹⁹. Ces trois pays correspondent aux plus grands producteurs et exportateurs de boutons d'Europe ; la présence de leurs boutons en Suisse n'est donc pas inattendue. Pour les boutons suisses, il est difficile de retracer leur origine, en l'absence de marques apposées à leur dos.

Les boutons Schaerer Bern

Un certain nombre de boutons en métal de la collection du Mumode sont signés *Schaerer Bern*. L'usine Schaerer (ou Schärer) se spécialise dans la production de boutons métalliques, particulièrement pour les boutons destinés aux uniformes militaires suisses de la Seconde Guerre mondiale. La majorité est en laiton et autres alliages et sont proposés, après la guerre, pour les vêtements civils et de travail. Un lot de boutons a été donné par M. Hans Bosshard qui s'occupait de l'atelier de la famille Scherrer. Faute de repreneur intéressé par l'entreprise, il a fini par liquider les boutons à sa retraite, mais certains figurent dans la collection (fig.58) ²²⁰.

La présence de fabricants de boutons suisses est attestée dès le XVII^e siècle, mais les manufactures produisant exclusivement des boutons sont rares ; la majorité complètent leur activité spécialisée dans la réalisation de petits objets ou dans un certain matériau, telle une entreprise de métallurgie qui propose aussi des séries de boutons²²¹. De fait, les fabricants se lancent dans la production de boutons selon les industries spécialisées dans un matériau ou une technique qui sont implantés dans leur canton : comme les activités textiles de Zürich ou Saint-Gall ont amené l'implantation de plusieurs fabricants de boutons textiles, ou le mécanicien genevois

²¹⁹ Les maisons françaises *Albert Parent* et *TW&W* sont les plus représentées, avec la mention « made in England ».

²²⁰ D'après les archives de l'ancien Musée du bouton..

²²¹ DUBLER Anne-Marie, « Industrie de l'habillement », in : Dictionnaire historique de la Suisse (DHS), version du 25.02.2011, chapitre 1. Le *Dictionnaire historique de la Suisse* (DHS) compte une quinzaine d'occurrence mentionnant des fabricants de boutons (XVIII^e-début du XIX^e siècle) et de lieux où des établissements ont été actifs.

David Darier (1770-1828) qui invente une machine « à tailler les boutons », inspirée de l'outillage horloger²²². La boutonnerie n'étant pas leur point focal, il est difficile de trouver des informations et des exemples²²³.

La céramique

Une manufacture ayant produit divers boutons, du début au milieu du XX^e siècle, est celle de Paul Kramer à Neuchâtel. Fondée en 1917, elle se consacre à la création de médailles, insignes et autres objets. Elle se forge une réputation grâce à ses médailles honorifiques ou liées à des événements sportifs et culturels, signées « PEKA » ou « Paul Kramer SA »²²⁴. L'entreprise fusionne en 1999 avec *Huguenin Médailleurs SA* au Locle, qui met fin à ses activités en 2022.

Le Mumode possède six boutons en céramique, dont le dos est constitué d'un support métallique marqué « Kramer Breveté » et « Kramer Neuchâtel ». Quatre boutons carrés et deux boutons avec un profil de chien (fig.59). Ces boutons datent probablement des années 1935 à 1950. En effet, suite à la vogue des boutons en céramique initiée par les couturiers parisiens, d'autres entreprises ou ateliers d'Europe proposent des boutons inspirés par ces derniers (voir les comparaisons entre les fig.60-61 et 62). La plupart sont en céramique émaillée et dorée, de forme abstraite ou végétale. Leur dos n'est pas peint, ne comporte aucune marque ou signature permettant de situer leur provenance. Trois boutons avec un support métallique portent la mention « hand made in England » et un bouton de Vallauris, ville française célèbre pour sa céramique. Un autre lot de boutons en céramique émaillée provient d'un don de la boutique Di Marino, une enseigne de prêt-à-porter à Lausanne. Quatre boutons en porcelaine de Nyon complètent l'assortiment suisse (fig.18).

²²² De SENARCLENS Jean, « Darier, David », in: *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, version du 22.08.2005, disponible à l'adresse URL : <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/041765/2005-08-22/>.

²²³ Voir l'annexe 2 pour une liste de noms d'entreprises, actives notamment dans la première moitié du XX^e siècle.

²²⁴ Les MAHN et MAH de Genève conservent de nombreuses médailles et autres objets, voir leurs collections en ligne : <https://collections.mahn.ch/fr/search?f=475573&%3Bo=475116&p=1>

5.3 Les matériaux : entre retour des matériaux naturels et matières plastiques

L'exploration des matières pour la boutonnerie prend fin au XX^e siècle, quasiment tous les matériaux exploitables ayant figuré sur cet accessoire. Trois tendances se dessinent : la première maintient les goûts de la fin du siècle précédent, avec une préférence marquée pour la perle et la couleur blanche, en porcelaine ou en verre²²⁵. De la Première à la Seconde Guerre mondiale, les matériaux naturels sont à l'honneur, en raison du manque de ressources causé par les conflits, mais aussi par l'intérêt qu'ils suscitent chez les grands couturiers.

La noix de coco

La noix de coco fait partie de cette vogue, et connaît un essor entre 1920 et 1930. Appréciés pour leur texture unique et leur légèreté, ces boutons sont souvent laissés au naturel (fig.63). Les premiers exemplaires, en forme d'animaux sculptés, sont ramenés par les touristes de Jamaïque ou d'Hawaii aux alentours de 1900. Ce type continue de figurer dans les boutiques de souvenirs des pays d'Asie du sud-est et des Caraïbes, en étant soit sculptés, gravés ou peints²²⁶. D'autres matières naturelles, comme le raphia et le bambou complètent cet engouement; quelques exemples sont représentés au Mumode (fig.64)²²⁷. Finalement, les recherches de matières synthétiques initiées au siècle précédent portent leurs fruits, et les matières plastiques deviennent dès le milieu du siècle la matière principale choisie pour les boutons.

5.3.1 Impératifs dictés par la pénurie de matériaux

Les temps de guerre rendent complexe l'approvisionnement en matières premières. Les boutons, comme tous les articles de mode, ne sont pas une priorité ; l'activité des grandes manufactures de boutonnerie sont mises en pause et les exportations cessent. Seuls les boutons militaires métalliques sont produits en grand nombre, chaque pays fournissant généralement sa propre demande en uniformes militaires.

²²⁵ *La mode nouvelle*, 1913, in : GANDOUET, p82.

²²⁶ STEARNS Minnie Jones in : *Just Buttons*, juillet 1947, pp.264-266.

²²⁷ Voir la liste complète dans l'annexe 5.

Les boutons militaires, une petite centaine dans la collection du Mumode, forment la seule catégorie qui a bénéficié d'un tri, supervisé par un amateur d'histoire militaire, selon les informations données par Madame Beaupain²²⁸. En temps de guerre, le manque de matières premières dirige la production vers les ressources locales, comme le bois, le carton ou encore les matières réutilisables, comme l'aluminium ou le cuivre. La fin de la Première Guerre, suivit de la récession des années 1930, ne résout pas tout de suite cette pénurie qui explique en partie l'intérêt des couturiers pour les matériaux simples et réutilisés, marquant ainsi les prémices du recyclage²²⁹. On peut rappeler des boutons conçus à partir de fils électriques de la Seconde Guerre mondiale réalisés par François Hugo (1899-1982), pour Schiaparelli. Trois boutons similaires, réalisés avec des fils électriques sont visibles dans la collection du Mumode (fig.65).

Le bois

Le bois est un composant familier du monde de la boutonnerie, mais est resté longtemps un simple support pour les boutons en passementerie ou en métaux précieux, ou réservé aux boutons utilitaires communs, aux côtés de l'os. C'est à partir de la fin du XVIII^e siècle que certains boutons en marqueterie ou imitant la passementerie donnent des lettres de noblesse au bois²³⁰, sans qu'une vogue de beaux boutons en bois soit lancée ; mais quelques modes limitées dans le temps concernent les boutons ornés de décorations en cuivre ou en acier, au début du XIX^e siècle, les boutons historiés en bois, ou encore, au début du XX^e siècle, des scènes gravées, souvent inspirées de l'Orient.

²²⁸ Il serait évidemment utile de vérifier la fiabilité du tri et classement effectués : pour des questions de temps disponible, j'ai décidé en amont de ne pas analyser cette catégorie de boutons. Il semble que la majorité des boutons militaires du Mumode sont suisses, et datent d'entre les deux guerres du XX^e siècle. Quelques boutons étrangers sont signalés. Il existe de nombreux ouvrages consacrés à l'histoire et la reconnaissance des boutons militaires, voir par exemple : HEIBERG Peter, *The world of military buttons*, Londres : The military collectors Society of America, 1997 et JOHNSON George, *Military buttons of the world*, Baltimore : Mowbray Publishers, 1987, ou encore FALLOU Louis, *Le bouton d'uniforme français, de l'Ancien-Régime à fin juillet 1914*, Lyon: éditions du Cannonier, 1997.

²²⁹ PEACOCK, 1972, p.88.

²³⁰ *Le Cabinet des modes et des costumes français*, avril 1779.

Toutes les essences de bois sont exploitées depuis le XVIII^e siècle, complétées par des bois exotiques, valorisés lors des expositions coloniales²³¹. Les années 1920 à 1940 voient un intérêt marqué pour le bois qui est exploité sous diverses formes : gravé, pyrogravé, peint et complété par d'autres matières tels le métal, le plastique ou la nacre. De larges boutons en bois de 6-7 cm de diamètre sont populaires, sur les manteaux, de 1920 à 1930 : ces années voient également un florilège de boutons pour enfants peints à la main, représentant des fleurs, des pois ou des personnages issus de la littérature enfantine²³²(fig.66). Les boutons sont souvent peints dans des couleurs vives, pour imiter les boutons en plastique. Ces boutons sont fabriqués soit dans les grandes manufactures comme celle d'*Albert Parent*, soit dans des ateliers de marqueterie²³³. Une autre série de boutons utilitaires utilisés pendant la crise ont été faits à partir de carton, mais ont vite été abandonnés, en raison de l'inconvénient majeur qu'ils causaient : avant chaque lavage, les boutons devaient être décousus sous peine de perdre leur forme... Ces boutons étaient parfois peints à la main pour les égayer quelque peu, comme on peut le voir avec les exemples du Mumode (fig.67).

Dans la continuité des recherches d'imitation, les métaux peints sont également employés pour imiter les boutons en émail et en porcelaine, très appréciés mais onéreux. Une production de masse est déployée entre les années 1920 à 1930, et neufs, leur ressemblance avec les « originaux » est troublante. Cependant, ils sont rapidement délaissés en raison de leur tendance à la rouille et leur peinture effacée²³⁴. Le Mumode en possède de nombreux exemplaires ; seuls quelques-uns sont en bon état (fig.68). L'émail synthétique, développé dans les années 1960, se prête mieux à l'imitation, bien qu'il soit difficile de le confondre avec un émail véritable (fig.69). Les boutons en émail vitreux sont rares à la fin du XX^e siècle, excepté pour la haute couture, avec notamment les créations de Gucci, Yves Saint Laurent et Dior, ou pour les studio buttons.

²³¹ LUSCOMB, 1967, p.224.

²³² GODOROJA, 2021, pp.157-158.

²³³ HUART, 1977, p.128.

²³⁴ PEACOCK, 1972, pp.86-88.

5.3.2 Hégémonie progressive des matières plastiques

Les recherches de matériaux synthétiques abordées au XIX^e siècle et motivées par le progrès technologique orienté pour obtenir des substituts aux matériaux naturels, devenus rares ou chers, continuent et ne tardent pas à des résultats qui transformeront irréversiblement l'industrie du bouton – et la culture matérielle de manière générale. Si le premier plastique, le Celluloïd, est mis au point en 1869, c'est l'invention de la Bakélite entre 1907-1909 par le chimiste Leo Hendrick Baekeland (1863-1944) qui lance l'industrie du plastique moderne et son expansion. En travaillant sur la détermination des matériaux de la collection du Mumode, il a été décidé de renoncer à désigner les compositions chimiques, et de se référer aux « matières plastiques » de manière générique²³⁵, termes suffisamment explicites pour comprendre leur implication dans l'industrie du bouton moderne ; en notant de plus que les termes Bakélite et Celluloïd sont des marques déposées, dont les appellations varient selon les pays.

La Galalithe

Une autre marque déposée est dominante dans la boutonnerie moderne, avec le polymère (ou bio-plastique) nommé *Galalithe*. Les recherches sur la casein-formaldehyde formée à base de lait, débutent à la fin du XIX^e siècle. Son exploitation s'impose au début des années 1920, comme alternative avantageuse au Celluloïd : l'industrie du bouton est la première à l'exploiter pleinement. Dès lors, et jusqu'aux années 1980, ce matériau détrône le métal et la nacre : plus de la moitié de la production mondiale en boutons est formée de Galalithe dans les années 1930²³⁶. Ce type de bouton²³⁷ est considéré comme étant le plastique de la plus haute qualité, bien que la teinture d'avant-guerre n'a pas résisté²³⁸.

²³⁵De plus, différencier les matières plastiques ne peut se faire uniquement à l'œil nu, et demande des analyses en laboratoire.

²³⁶ Quelques productions de boutons en Galalithe subsistent de nos jours : GODOROJA, 2023, pp.212-214.

²³⁷ Voir les boutons de laitiers (fig.54) qui sont en galalithe. De nombreux autres exemples figurent certainement dans la collection, mais ils n'ont pas été (encore) recensés ou triés.

²³⁸ HUGUES et LESTER, 1990, p.66.

Les matières plastiques

Des recherches soutenues lancent une succession de nouvelles matières plastiques de 1920 à 1945. Les boutons de plastique imitant les marbrures de la corne, les reflets de la nacre, les métaux dorés ou encore le grain du bois remportent un franc succès, lisible par les quantités produites (fig.70). Toutefois, si les matières plastiques remplissent leur rôle d'imitateur à moindre coût permettant une production de masse, les plus beaux exemples sont ceux qui dépassent ce cadre pour exploiter les qualités de ces matières en proposant des modèles originaux. La malléabilité des plastiques et leurs couleurs vives offrent de nouvelles possibilités au monde des boutons, deux qualités qui seront rapidement exploitées pour créer des boutons aux *designs* attrayants et correspondant à la vision de la mode moderne²³⁹. Les matières plastiques font revivre, entre les années 1930 et 1945, les extravagances du premier âge d'or, à la différence qu'elles sont abordables pour toutes les bourses. On retrouve notamment moult boutons du style Art déco aux motifs géométriques, ou les boutons dits *réalistes* (voir plus bas).

À partir de cette époque, l'expansion de l'industrie plastique participe à la défaveur des autres matériaux. Le verre, qui jouissait d'une popularité certaine, ne rivalise plus avec la facilité de production des matières plastiques, malgré ses tentatives d'adaptation. Les entreprises verrières de Tchécoslovaquie, principal exportateur de boutons en verre, passent de 500 à 50 manufactures en l'espace d'une dizaine d'années dès 1950²⁴⁰. Les plastiques s'imposent dans la confection de boutons, dont la production se fait désormais dans des usines multiproduits et non plus dans les manufactures de boutons ; parmi les rares qui subsistent, certaines achètent les matières plastiques afin de les modeler à leur guise²⁴¹.

Les plus beaux exemples de boutons en matières plastiques sont ceux des années 1930 à 1940, car ceux produits après la Seconde Guerre perdent en originalité et en qualité de finition. Quant aux premiers boutons en plastiques, peu subsistent encore ; les passages dans la machine à laver sont responsables de leur détérioration, les

²³⁹ EPSTEIN et SAFRO, 1991, pp.136-137.

²⁴⁰ EPSTEIN et SAFRO, 1991, p.138.

²⁴¹ LUSCOMB, 1967, p.154.

prochains seront rendus plus résistants. Le Mumode conserve plusieurs centaines de boutons en plastique, dont la majorité ne présente qu'un faible intérêt patrimonial.

5.4 Les décors : quelques séries et types de boutons caractéristiques de l'Art nouveau aux Trente Glorieuses

Les décors variés des boutons historiés assurent leur expansion au début du XX^e siècle. À l'attrait du Japon s'ajoute le goût de l'exotisme, de la Russie à l'Afrique. Ces influences se traduisent dans la mode vestimentaire et ses accessoires. De nouveaux motifs apparaissent, selon l'actualité : portraits d'actrices, automobiles et premiers avions. La description qui suit n'illustre pas l'étendue des thèmes rencontrés au XX^e siècle, mais relève les motifs les plus populaires ainsi que ceux présents dans la collection du Mumode.

L'Art nouveau

Un courant central du début du XX^e siècle est l'Art nouveau, un art décoratif qui court de 1890 à 1910 environ, en englobant toutes les disciplines. Les boutons suivent largement cette nouvelle esthétique. Selon le catalogue des motifs figuratifs du style, de nombreux boutons représentent des bustes de femmes à la longue chevelure ondulante, des fleurs et des feuillages (fig.71). L'Art nouveau se libère des carcans du naturalisme, au profit d'une ligne qui ne renvoie pas forcément à quelque chose mais sert d'ornement uniquement, préfigurant l'art abstrait. Les décors des boutons illustrent ces principes, les lignes caractéristiques de ce courant déploient leur ondolement en dehors des cadres établis ; avec les boutons, cela se traduit par des formes non-circulaires, souvent irrégulières, déterminées par le rythme du motif inscrit en bordure du bouton (fig.71). La géométrie, tendant vers l'abstraction dans la dernière phase du courant, également élément essentiel de l'Art nouveau, fournit les motifs de nombreux boutons. Les plus beaux exemples sont en argent, en émail et en écaille, mais la majorité sont des boutons métalliques estampés, peu coûteux mais incarnant l'essence de l'esthétique nouvelle et de ses thématiques²⁴².

²⁴² HUART, 1977, pp.15-16.

L'Art déco

Un autre courant artistique d'importance est l'Art déco, succédant à l'Art nouveau et atteignant son apogée dans la décennie 1920 à 1930. Son nom est lié à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels moderne, tenue à Paris en 1925, où s'imposent des formes géométriques et une ligne épurée. Ses principes concernent également les boutons, qui adoptent notamment des formes ou des décors géométriques (fig.72). Les boutons carrés et rectangulaires sont alors fort appréciés. La simplicité prônée par le courant Art déco se traduit aussi par une réduction des teintes, avec une forte présence du noir, du blanc et des trois couleurs primaires. Les boutons bicolores sont fréquents. Tous les matériaux exploités auparavant restent, avec une préférence marquée pour les matières « modernes » comme l'acier, le verre et les matières plastiques, en accord avec le mouvement célébrant la modernité et les progrès industriels. Le matériau est sublimé par sa beauté naturelle, sans les décors qui la masquaient auparavant. Toutefois, ce mouvement n'implique pas l'abandon des décors traditionnels, ni l'existence de courants parallèles, tels les motifs égyptiens qui deviennent populaires après 1922, suite aux découvertes des égyptologues Lord Carnarvon et Howard Carter. Plusieurs boutons en métal sont présents dans la collection.

Les boutons-bijoux sont également populaires durant les vingt premières années du siècle, soit des boutons assemblés de telle sorte qu'ils ressemblent à des broches, clips et autres bijoux, ornant les tenues de soirée des dames²⁴³. Toutefois, ils existent depuis la Renaissance, et exhibent plusieurs pierres précieuses, un joyau ou une perle au centre, cernés d'une bordure décorée de métaux précieux. De nombreuses imitations en métal ou en plastique se déclinent ensuite durant le XXe siècle. Le Mumode recense de nombreux exemples à partir des années 1950 (fig.73).

Les réalistes

La recherche de nouveauté se traduit également par la vogue des boutons dits *réalistes*²⁴⁴ entre les années 1930 à 1940, du fait de leur forme représentant des objets divers, allant des fruits, des chapeaux aux téléphones, célébrant la variété des objets

²⁴³ Les boutons-bijoux des années 1900 à 1920 sont appelés *Gay nineties* par les collectionneurs. Voir LUSCOMB Sally in : *Just Buttons*, mai 1975, p.199-200.

²⁴⁴ Je traduis ici un terme anglais « realistic buttons », aussi nommés « goofies ».

et matériaux de la vie moderne. Ces boutons aux sujets légers et amusants servent aussi de contrepartie aux aléas de la récession économique, et apportent de la couleur aux habits ternes et sobres de la Seconde Guerre mondiale²⁴⁵. Parmi les boutons très prisés, ceux dont la forme représente un objet ou un animal existent depuis tout temps, réalisés dans des matériaux facilitant l'usage d'un moule comme le verre ou le métal, mais on trouve également des exemples en nacre, en ivoire et en bois sculptés²⁴⁶. Mais c'est au XX^e siècle qu'ils sont produits en nombre, et qu'ils témoignent d'une grande diversité tout en générant un grand enthousiasme. La majorité sont en verre, puis en plastique, confectionnés dans toutes les manufactures de boutons européennes. Très abordables, ils sont achetés dans les grands magasins par ensembles de six ou huit, groupés par un *design* similaire ou différent, mais issus d'une même catégorie, comme les oiseaux ou les légumes. D'autres, parmi les plus beaux boutons de cette catégorie, sont achetés à la pièce²⁴⁷. Le Mumode possède plusieurs exemples en verre, fabriqués probablement dans l'ancienne Tchécoslovaquie²⁴⁸, illustrant principalement des fleurs, des chapeaux et des bottes (fig.74). D'autres exemples, en matières plastiques, représentent des fruits et des animaux.

Boutons pour enfants

La plupart des boutons de moindre qualité sont destinés aux habits d'enfants, qui incluent de nombreux boutons réalistes, se déclinant souvent autour de la thématique de l'école, en représentant des crayons, des livres et les lettres de l'alphabet²⁴⁹. Les boutons, à scénette ou en forme d'animaux, sont populaires dès le XIX^e siècle. Les personnages issus des contes et de la littérature enfantine, comme le petit chaperon rouge, sont récurrents. De même, le succès de Walt Disney (1901-1966) entraîne de nombreux motifs *Mickey Mouse* (1928), puis d'autres boutons à l'effigie des personnages de bande-dessinée ou dessins animés comme *Snoopy* (1950) (fig.75). Contrairement aux boutons réalistes pour adultes, cette mode continue jusqu'aux années 1980²⁵⁰.

²⁴⁵ EPSTEIN et SAFRO, 1991, p.137.

²⁴⁶ LUSCOMB, 1967, p.164.

²⁴⁷ HUGUES et LESTER, 1990, p.639.

²⁴⁸ WEINGARTEN Lucille et SPEIGHTS Freddie in : *NBS Bulletin*, Février 1999, dès p.22.

²⁴⁹ Voir la liste dans l'annexe 5.

²⁵⁰ OSBORNE Peggy Ann, *Fun buttons*, Atglen : Schiffer Publishing, 1994, pp. 82-83.

Portraits de souverains, acteurs, marques et pièces de monnaie

Souverains, présidents et autres personnalités sont l'objet de portraits reproduits sur des boutons. La commémoration du centenaire de la date d'investiture du premier président américain en 1889 soutient la création des premiers boutons à l'effigie de George Washington (1732-1799)²⁵¹. Les souverains adoptent cette pratique pour leurs jubilé ou couronnements, qui s'accompagnent soit de pièces de monnaie montées en boutons, soit de boutons à part entière. Le Mumode conserve notamment des boutons représentant Edward VII et Marie-Thérèse d'Autriche, ainsi que les boutons du couronnement d'Elisabeth II en 1953 (fig.76).

Dès le second quart du XX^e siècle, les actrices d'Hollywood voient leur effigie orner des boutons, telles les actrices de théâtre du début du siècle. S'ajoutent les sportifs populaires, particulièrement aux États-Unis, qui figurent aussi sur des boutons sponsorisés par des...marques de cigarettes ou de sodas²⁵² : ces boutons relèvent d'une culture populaire qui se détachent de la mode et des vêtements, pour évoluer vers les badges, pin's et autres objets de collection et supports d'identification²⁵³. Après les années 1940, des boutons sont produits pour commémorer des événements politiques, culturels ou sportifs²⁵⁴.

Les pièces de monnaie et médailles anciennes montées en bouton sont également populaires dans les années 1930, adaptent des monnaies antiques (grecques et romaines) et d'autres origines. Cette pratique remonte au XVII^e siècle, et perdure avec plus ou moins de succès jusqu'au XX^e siècle. Il existe également des boutons reproduisant plus ou moins fidèlement des pièces de monnaie ancienne. Le Mumode a quelques copies de monnaies anciennes montées en boutons, dont certaines ne s'embarrassent même pas de compléter l'envers invisible de la « pièce », ou d'y ajouter le nom du fabricant (fig.77).

²⁵¹ LUSCOMB, 1967, p.45.

²⁵² Certains sont des *pin-back buttons*, soit des boutons ou des badges qui peuvent s'attacher sur un habit à l'aide d'une épingle de sûreté. Ne faisant pas entièrement partie de la catégorie des boutons, je ne vais pas m'y attarder davantage, mais de très nombreux « boutons » avec une grande variété de motifs étaient offerts avec le produit sponsorisé. Pour plus de détails, voir : LEVIN MARSHALL N. et HAKE Theodore L., *Buttons in sets 1896-1972*, 1984.

²⁵³ Bien qu'il existe encore des boutons de marques, le Mumode possède par exemple un bouton *Coca-Cola*.

²⁵⁴ PEACOCK, 1972, p.225.

6. Pistes de valorisation pour la collection

Les pages qui précèdent ont décrit de manière synthétique les étapes de l'histoire des boutons, de leur industrie, de leurs composants et de leurs aspects visuels : elles ont un but utile pour la conservation de la collection du Mumode, en éclairant le contexte historique qui concerne spécialement les boutons de ce corpus. Ce panorama explicite aussi la quantité de boutons, effet de l'industrialisation de la fabrication, les effets de répétition et de reprises des motifs, les séries, parfois complètes, souvent tronquées ; des boutons isolés disent la « perte » et disparition inhérentes à l'usage de ces petits objets, et parfois, leur rareté qui les a distingués. Le contexte historique met enfin l'accent sur les dimensions sociales, culturelles, techniques de ces accessoires, pas si banals que cela.

Ce travail a pour objectif de contribuer à une bonne compréhension de ces objets, pour une gestion de collection optimale : pour le tri et classement des boutons et pour les conserver dans des conditions optimales, selon leur composition ; pour connaître les forces et faiblesses de la collection qui pourront orienter une politique de collection, avec des enrichissements ciblés ; et finalement, grâce à ces prérequis, envisager de les mettre en valeur, notamment en les exposant, en tant qu'ensemble(s) ou en complément à des thématiques, en proposant une médiation.

6.1 Collecter, conserver et exposer des boutons

Les lignes qui vont suivre s'intéressent à la présentation particulière des boutons, où les contraintes liées à l'exposition d'un objet si petit, dénaturé de son lieu d'attache usuel, nécessitent de mettre en évidence le contexte ou le synopsis pour signaler ce qui fait l'attrait de tel ou tel bouton, hors de sa dimension esthétique.

Quelques musées (et collections privées), spécialisés ou généralistes, présentent une exposition permanente, comme l'ancien musée d'Estévenens le faisait jusqu'en 2016. Leur observation permettra d'établir des constats utiles pour la mise en espaces, scénographie et modes de présentation d'une éventuelle exposition au Mumode.

Au musée du Bouton créé par Nicola Beaupain, le mode de présentation choisi par la collectionneuse consistait à coudre les boutons sur des tissus, encadrés. Ce mode de faire est adopté par nombre de fibulanomistes, sans doute par commodité : ils forment des ensembles ordonnés, sans risquer de disperser les objets. La scénographie de chacune des expositions temporaires incluait des éléments de décor, habits et autres accessoires en lien avec le thème choisi ; par exemple, un uniforme de soldat pour accompagner des cadres présentant les boutons militaires (fig.78). Cette option visait à ancrer le bouton – et les sujets qu’il évoque – dans une ambiance particulière, soutenue autant par le décor de la salle que par la ferme de 1727 elle-même. Cette mise en contexte proposait une balade immersive : car un bouton banal et esseulé invite peu à la contemplation, sans explications visuelles ou écrites.

L’ambiance créée invitait les yeux du visiteur à voyager entre les différents cadres, sans forcément viser à arrêter le regard sur un bouton en particulier. La disposition des boutons dans chaque cadre était unique, avec des boutons alignés, en rosace, formant un carré ou disposés selon le motif de l’étoffe de support (fig.1-3). En imaginant des compositions décoratives, Madame Beaupain a réalisé des œuvres à part entière, où le bouton devient moins le sujet d’attention que la disposition de l’ensemble formant un tableau ornemental. Car le mélange d’époques, de matériaux, de couleurs ou encore de motifs rend impossible le traitement d’un thème ou d’une histoire du bouton. Les dispositions harmonieuses de boutons sont également présentes dans quelques musées américains, qui rappellent les concours organisés par la NBS de composition de cadres thématiques. Les visiteurs d’Estévenens étaient invités à observer la vision de ces dames : des boutons disposés harmonieusement, formant des motifs, mais des objets isolés des données historiques et techniques liées, employés pour former une composition « artistique ». Ce choix de présentation, non accompagnée de cartels, affaiblit la possibilité de cerner le potentiel historique et culturel du bouton. Ceci dit, les expositions du Musée du bouton ne marquaient pas d’intention de visée didactique, de la même manière que la démarche muséale n’était pas développée, si ce n’est dans la vocation de partager une curiosité avec le public. Au contraire, le « musée » créé par Madame Beaupain était davantage un conservatoire, servant avant tout à sauvegarder un patrimoine matériel menacé de finir à la déchèterie. Elle faisait d’ailleurs un parallèle avec le travail dans l’ombre des mères

de familles d'antan, qui cousaient pour vêtir leur famille, sans que leurs tâches soient valorisées²⁵⁵.

La présentation des boutons en *tableaux* correspond donc à ces motivations initiales, en répondant aux problèmes concrets que pose l'exposition de boutons, lesquels ont besoin de contexte et d'une mise en scène réfléchie pour provoquer de l'intérêt. Elle a opté pour un des moyens permettant de remplir cette tâche, qui est d'intégrer le bouton dans un ensemble ornemental, où finalement le bouton est moins observé que l'ensemble qui forme une œuvre à part entière. Ce dispositif d'accrochage, partagé par la majorité des musées et collectionneurs, est devenu une sorte de référentiel. Il a l'avantage de démontrer l'usage du bouton (cousu) comme d'accentuer son caractère décoratif et ornemental, tout en déployant la profusion des séries de boutons.

Le choix de la mise en scène basée sur des compositions fonctionne selon l'agencement des cadres, que ce soit leur disposition intérieure ou l'ensemble qu'ils forment dans une salle. Opter pour une disposition qui tente de montrer le plus de boutons possible engendre le risque de provoquer une saturation visuelle. Le Museo del Bottone à Santarcangelo di Romagna (ouvert dans le dernier quart du XX^e siècle) présente une accumulation de cadres remplis de boutons, qui rappelle le mode d'accrochage des tableaux à la fin du XVIII^e siècle et début du XIX^e siècle... (fig.79). S'ils semblent suivre un classement réfléchi, leur abondance ne permet pas d'apprécier les objets²⁵⁶. Le discours qui sous-tend la présentation échappe aussi au spectateur, même si des cartels accompagnent les cadres. Constatation qui vaut pour d'autres musées d'outre-Atlantique, tel le Mattatuck Museum Button Collection (1970) (fig.80) ou le Museo de Botones Destro à Panama. Les cartels – des imprimés de tailles diverses – sont disposés çà et là, et même s'ils donnent l'impression que les boutons sont bien documentés, l'accumulation de ces données invite peu à la lecture (fig.81). Les boutons disposés dans ces cadres sont majoritairement alignés, mais quelques-uns adoptent un arrangement fantaisiste, dont la diversité pose parfois question.

²⁵⁵ Toujours d'après l'entretien.

²⁵⁶ A noter que l'abondance des boutons présentés est peut-être moins un problème que leur choix de classement et de présentation...

D'autres musées, créés dans un site de production locale, enrichissent leur exposition d'objets, avec des outils et machines, notamment si l'industrie du bouton a joué un rôle important dans la culture et l'économie d'une région²⁵⁷. Afin de préserver leur patrimoine industriel et culturel, des musées comme le Deutches Knopfmuseum de Bärnau (1975) ou le National Pearl Button Museum de Muscatine (1993, USA) exploitent le thème du bouton de nacre pour présenter ses techniques de production, ses avancées technologiques à travers l'histoire, les conditions de travail des ouvriers ou encore les conséquences environnementales de cette industrie²⁵⁸. Outre l'industrie ou un matériau particulier, le Museo del Bottone se distingue par les histoires humaines et sociales racontées grâce à ses boutons, avec des pièces évoquant les guerres, les avancées technologiques ou d'autres anecdotes de l'actualité.

L'Iris Button Museum, établi à Tokyo (2012), est une collection patrimoniale d'entreprise, dont le concept se focalise sur l'importance culturelle et historique des boutons, symboles de l'évolution des modes et des statuts²⁵⁹. Le mobilier scénographique de ce musée consiste en de double vitrines horizontales (fig.82) et en vitrines murales où les inamovibles cadres sont accrochés. Le dispositif horizontal est conçu pour occuper, outre les cimaises, l'espace d'une grande salle ; ce type de vitrines est connu depuis le XIX^e siècle et sert judicieusement à l'exposition des objets de petit format.

J'ai relevé l'existence de dix musées consacrés à l'exposition permanente de boutons²⁶⁰ : ce sont de petites institutions, souvent gérées par un groupe de passionnés, qui ne bénéficient pas d'un budget permettant une scénographie professionnelle ni son renouvellement ²⁶¹.

²⁵⁷ Ils s'apparentent davantage à des musées d'histoire technique.

²⁵⁸ Pearl Button museum, disponible à l'adresse URL : <https://muscatinehistory.org/about-us/>

²⁵⁹ Il a une collection de plus de 5000 boutons précieux du monde entier. 1600 objets sont réunis dans l'exposition permanente, classés par époque, matériaux, motifs et pays. Voir : Iris Button museum, disponible à l'adresse URL : <https://www.iris1946-en.com/museum/>

²⁶⁰ Qu'ils soient publics, privés ou à thème : Busy Beaver Button Museum (USA), Deutsches Knopfmuseum (Allemagne), Frank House Museum (USA), Henry B. Plant Museum (USA), IRIS Button Museum (Japon), Mattatuck Museum Button Collection (USA), Museo de Botones Destro (Panama), Museo del Bottone (Italie), The Button Museum(USA), The National Pearl Button Museum (USA).

²⁶¹ À noter aussi que je n'ai pas visité ces musées : mes observations sont basées sur les photographies des salles disponibles sur leurs sites respectifs, des rapports dans le *NBS Bulletin* ainsi que des visites virtuelles sous forme de vidéos Youtube...

Il existe des collections de boutons dans des musées d'art et d'histoire, comme le Musée des Arts décoratifs ou le Palais Galliera de Paris : ces ensembles font rarement l'objet d'exposition temporaire consacrée, de type monothématique, encore moins d'installation permanente²⁶². L'exposition *Déboutonner la mode*, organisée en 2015, se distingue par une mise en scène sobre et moderne, mêlant boutons, vêtements, accessoires de mode, dessins et objets pour retracer l'évolution du bouton dans la mode vestimentaire²⁶³(fig.83).

Ces observations sur la scénographie des collections de boutons appellent des constats : tout d'abord, l'installation des boutons dans des cadres reste un choix optimal et pratique : cet agencement les maintient selon une disposition convenue, et les cadres (avec une vitre pour les protéger de la poussière) peuvent être accrochés verticalement sur un mur, ce qui permet de gagner de la place tout en plaçant les boutons à hauteur d'yeux. Ensuite, la modularité : cousus sur un carton de couleur neutre admissible pour la conservation préventive, l'agencement des boutons n'est pas immuable et facilement interchangeable. Pour la lisibilité des compositions, la fantaisie est à éviter, pour favoriser une disposition en lignes espacées ; remarque valable pour le nombre de cadres installés sur les cimaises. De même pour les cartels accompagnant les boutons exposés, on préférera décrire moins de boutons mais mieux mis en valeur et bien documentés. Des socles bifaces, ou des vitrines-table sont des compléments intéressants pour varier l'espace d'exposition.

Concernant les thématiques des expositions, elles sont aussi multiples que l'est l'exercice de pluridisciplinarité inhérent à la valorisation de la boutonnerie. Des approches s'imposent : industrie, métiers, créateurs, inventeurs, matériaux, styles ou encore liens avec les vêtements et la mode. Le Mumode, en tant que « musée de la mode »²⁶⁴, peut mettre en évidence les liens entre la collection de costumes et

²⁶² On peut citer également le musée de la tabletterie à Méru ou encore le musée industriel de Birmingham.

²⁶³ Voir les photographies des salles sur le site du musée : <https://madparis.fr/la-mode-et-les-boutons>
On peut aussi citer l'exposition *Boutons : phénomène artistique, historique et culturel* à la Mona Bismarck Foundation ou plus récemment, celle organisée au Musée Cognacq-Jay intitulée *Luxe de poche. Petits objets précieux au siècle des Lumières* et présentant une petite sélection de très beaux boutons. Il ne semble pas y avoir eu d'exposition d'envergure dans d'autres pays, mis à part une petite exposition dans la Maison de la Culture de Racine, à Québec en 2023, intitulée « le bouton sous toutes ses formes ».

²⁶⁴ «Le MuMode s'attache à conserver, enrichir, mettre en valeur et étudier ses collections dans l'intérêt de la société et de son développement. Il collectionne des pièces ayant trait à la mode et à la couture,

accessoires avec des boutons « isolés » et d'autres conservés sur l'habit. La démonstration, augmentée de références iconographiques qui mobiliseront des gravures de modes, esquisses de créations de boutons (d'artistes ou de catalogue...), des publicités, cartons de vente etc., sert une histoire des modes vestimentaires.

6.2 Quelques thématiques : expositions réelles ou virtuelles

Le Mumode est engagé dans un projet d'agrandissement (un nouveau bâtiment multifonctionnel), qui permettra potentiellement l'exposition de la collection de boutons, soit temporaire soit dans un espace semi-permanent du futur musée²⁶⁵. Le format d'une exposition temporaire offre un plus grand espace donc la possibilité d'exposer plus de boutons et de les faire dialoguer avec des vêtements de la collection. Une programmation pourrait exploiter la diversité de la collection pour retracer l'évolution du bouton dans ses usages et la diversité de ses formes et matériaux au fil du temps ou par moments forts, qui permettent de mettre en évidence certains ensembles. L'histoire de la provenance de la collection de boutons, de sa constitution et de son « passé » de Musée du bouton pourrait être évoquée grâce notamment à la vingtaine de cadres conservés en leur état, qui raconterait chacun leur « histoire » : notamment le tableau incluant deux boutons fleuris qui sont à l'origine de la collection, ayant appartenu à la grand-maman de Madame Beaupain (fig.84). Ces cadres peuvent aussi illustrer les questionnements liés à l'entrée d'une collection privée au sein d'une institution publique. Le Mumode, en l'occurrence, a choisi d'intégrer et de gérer la collection, désormais démantelée – hors 20 cadres – pour en assurer la préservation matérielle, l'état des objets étant menacé de dégradation.

La gestion de la collection augmentée implique de questionner non seulement le contenu mais les potentiels : l'inventaire a permis de constater l'intérêt relatif de l'ensemble, composé néanmoins de 30'000 items. C'est dans la complémentarité que le potentiel se trouve : notamment le dialogue avec le corpus de vêtements, composé de beaux habits du XVIII^e siècle à nos jours. Parmi ces pièces, certaines ont de beaux boutons, complémentaires à ceux du Musée du bouton. Un effort d'inventaire et de

sous toutes ses formes et de toutes les époques», d'après la mission du musée décrite dans son site internet.

²⁶⁵ Comme évoqué avec la directrice du Mumode.

documentation devrait être assurée pour inclure la mention et la photographie des détails vestimentaire que sont les boutons²⁶⁶, comme les dentelles, galons et autres rubans. Cette tâche pourrait être réalisée au fur et à mesure qu'un habit est sorti des dépôts, à l'occasion de prêt ou d'exposition. L'inventaire effectué pendant mon stage, stabilisant la connaissance du contenu de la collection de l'ex-Musée du Bouton, permettra aussi de communiquer et de promouvoir la politique de prêts, notamment avec d'autres musées suisses. D'autre part, des emprunts pourraient être conclus avec les mêmes interlocuteurs, qui conservent des objets faisant défaut dans la collection du Mumode. Des fibules font ainsi partie des collections de nombreux musées comme le Laténium, L'Ariana possède quelques boutons en verre Bimini ou en céramique, le Musée d'Art et d'Histoire de Genève compte plusieurs ensemble de miniatures (ivoire ou émail peint), tout comme le Musée national suisse²⁶⁷.

Au plan d'une exposition semi-permanente dans les locaux du futur Mumode, probablement dotée d'un espace restreint, le choix s'oriente vers une seule thématique. Mais dans l'état actuel de la collection, cette limite ne constitue pas un problème²⁶⁸. Le choix le plus « simple » serait d'exposer les plus beaux boutons de la collection, tels ceux en émail ou en métal estampé. Toutefois, il serait aussi aisé de définir une thématique permettant de réunir plusieurs ensembles de boutons, tout en éclairant un des aspects de l'histoire de la boutonnerie.

Il y a tout d'abord les sujets « évidents », déjà choisis par l'ancien Musée d'Estévenens, mettant par exemple en lumière la diversité des matériaux ou la variété de formes et de motifs. Un matériau pourrait aussi être mis en valeur en présentant les différentes productions de boutons qu'il a inspiré, en explorant l'origine et l'exploitation de ce matériau ou son traitement technique. Une thématique particulièrement pertinente pour cette collection est celle des imitations. En effet, les imitations de matériaux luxueux ou naturels sont représentées par de très nombreux exemples. L'original et son substitut pourraient être confrontés, tels un bouton en corne et son imitation en plastique, ou un autre en peau de lézard et son pendant en plastique

²⁶⁶ Jusqu'à présent, les boutons des pièces n'ont pas été mentionnés dans l'inventaire, qui ne comporte généralement pas de détails photographiques qui les incluent.

²⁶⁷ Selon la consultation des collections en ligne des sites respectifs de ces musées, d'autres institutions étant certainement en possession de boutons.

²⁶⁸ Dans l'état actuel de la collection, le nombre de boutons ayant un potentiel d'exposition correspond aux ensembles mentionnés dans le travail, sans compter quelques séries similaires (matériaux, technique ou motifs).

(fig.85). Les matières plastiques ne sont pas les principaux substituts²⁶⁹, plusieurs autres matériaux en imitent un autre, comme les boutons en métal, en verre et en corozo qui contrefont la passementerie. Les motivations de l'imitation en boutonnerie – dans les arts appliqués en général – , touchent également les questions de démocratisation tout comme les problématiques environnementales. Enfin, pour montrer l'étendue des usages des boutons et les divers endroits sur lesquels ils sont associés : boutons sportifs, de sous-vêtement, de bottines, de gants, de manteaux, de casques militaires, boutons de manchettes et bien d'autres encore. Somme toute, de nombreux sujets peuvent investir ce potentiel espace semi-permanent, et se limiter aussi à un motif particulier, comme les animaux déclinés sur les boutons de chasse, d'agrément et ceux destinés aux habits d'enfants.

Concernant la scénographie de cet espace, sa finalité permanente pourrait justifier d'investir dans un dispositif mobilier plutôt qu'une installation de cadres sur le mur. Il pourrait s'agir d'un meuble de couleur neutre, telle une commode présentant des sortes de niches de tailles différentes, afin d'accueillir des cadres de boutons et des cartels. Cet agencement permettrait de faire aisément une rotation des boutons exposés et des thématiques générales, sans se soucier d'imaginer une scénographie différente à chaque changement. Il serait également intéressant d'élaborer un dispositif à tiroirs, tels ceux existant dans les dépôts visitables²⁷⁰. À l'image d'une bibliothèque, pareil dispositif a l'avantage de prendre moins d'espace et d'exposer moins souvent les boutons à la lumière pour des raisons de conservation, tout en étant ludique.

Enfin, une exposition virtuelle pourrait aussi être conçue et élaborée pour le site internet du Mumode, notamment dans l'intervalle d'une exposition temporaire. Les plus beaux boutons de la collection pourraient y figurer, comme les plus étonnants ou reprendre les thématiques précédemment citées. Le compte Instagram du Mumode pourrait présenter à intervalle régulier un bouton ou une catégorie de boutons, en soulignant ses particularités ; ceci dans le but de faire connaître la collection, et favoriser peut-être de futurs dons.

²⁶⁹ Même si les boutons en matières plastiques imitent un grand nombre de matières représentées dans la collection, que ce soit écaille de tortue, cuir, navre, bois, corozo, bambou, passementerie et autres étoffe, verre, métal, émail, céramique et carton.

²⁷⁰ On peut citer par exemple le musée Dürrenmatt à Neuchâtel, qui présente une disposition similaire dans son exposition permanente.

6.3 Développer la collection : appel aux dons et achats potentiels

La valorisation, abordée notamment au travers d'expositions réelles ou virtuelles, permet non seulement d'exploiter la collection mais de la faire connaître et de susciter d'éventuels dons. En effet, la collection de l'ex-Musée du Bouton s'est constituée uniquement par des dons en quelques années seulement, ce qui encourage l'idée que de futurs donateurs pourraient envisager le Musée de la mode comme lieu pour accueillir les boutons qu'ils souhaitent laisser à la postérité.

Avec une meilleure connaissance de la collection, c'est-à-dire de sa composition et ses lacunes principales, il sera judicieux d'instaurer une politique d'acquisition argumentée, afin d'éviter d'accepter des boutons en plastique *4 trous* qui existent déjà en cinquante exemplaires. Un appel aux dons pourrait figurer sur le site du musée, en spécifiant précisément le type de boutons recherchés et en expliquant les raisons de ces demandes précises, notamment pour éviter les doublons, par manque de place, mais en réservant des exceptions. Les cartons classés par matériaux peuvent aider à la reconnaissance des catégories de boutons. En soit, tout bouton de belle qualité et en bon état, qu'il soit en métal ou en verre, présente un intérêt potentiel. Quelques catégories de boutons recherchés spécialement pour leur apport significatif dans la collection pourraient être décrites.

Le monde des boutons est vaste, et constituer une collection « complète » est une illusion. Les plus beaux exemples, ceux du XVIII^e siècle notamment, sont désormais extrêmement rares et convoités, et il faudrait compter sur la chance pour mettre la main sur un bouton antérieur au siècle des Lumières. Il reste l'option d'achat dans les maisons de ventes, à l'occasion de dispersion de collections privées, mais il faut alors disposer d'un budget suffisant. À ce point, il semble plus réaliste de limiter la collection entre le XIX^e et le XX^e siècle. De nombreux types de boutons pourraient encore étoffer la collection dans cette tranche : les boutons *calico* (ceux en *small china* reproduisant le motif de l'habit), les lithographies et autres méthodes photographiques, ou des boutons historiés ornés d'une scène non encore représentée dans la collection²⁷¹.

²⁷¹ Ces types de boutons sont souvent mis en vente dans des sites comme Etsy ou Facebook Marketplace, à des prix corrects pour la plupart.

Toutefois, même en restreignant chronologiquement la collection, les types manquants à la collection restent nombreux. Du fait de sa vocation de musée consacré à la mode européenne, les lacunes les plus judicieuses à combler seraient les boutons en céramique ou autres matériaux réalisés entre les années 1920-1940 par des artisans et artistes, en collaboration avec les grands noms de la haute couture. Outre la qualité intrinsèque de ces boutons, ils mettent en lumière une période de création importante pour la boutonnerie de luxe et soulignent une dynamique collaborative entre couturiers et artisans. Ces boutons, signés pour la plupart, sont recherchés par les connaisseurs, mais ils ont également été produits en quantité assez importante pour que leur trouvaille ne relève pas uniquement d'un heureux hasard. En effet, outre leur production pour les collections des couturiers, la plupart de ces artisans, actifs dans la bijouterie-joaillerie, tenaient boutique et vendaient leurs boutons à la pièce. Ainsi, il ne serait pas impossible qu'une famille ait conservé les habits ornés de pareils boutons portés par une grand-maman... Des boutons choisis voire imaginés par Robert Piguet (1898-1953) seraient aussi particulièrement intéressants à acquérir, du moment que le Mumode conserve les croquis du couturier yverdonnois²⁷². Les boutons de créateurs contemporains pourraient également faire l'objet d'un apport intéressant pour la collection. Sans compter les *studio buttons* qui sont une catégorie à part, une poignée d'artisans réalisent à l'occasion une série de boutons témoins de la continuité de l'artisanat traditionnel couplé à la créativité moderne. De fait, un tel enrichissement pourrait s'avérer opportun pour l'avenir de la collection, avant que le prix de ces boutons ne montent²⁷³.

Aussi, accepter la « modernité » de la collection de boutons du Mumode et axer les futures acquisitions sur le XX^e voire le XXI^e siècle, permet également de se démarquer des autres grandes collections de boutons, au lieu de rivaliser vainement avec des collections comportant de rares bijoux antérieurs au XIX^e siècle, comme aux Arts décoratifs de Paris ou au Palais Galliera. Selon cette logique, une recherche de boutons composés des premières matières plastiques, comme le Celluloïd, seraient également profitable pour témoigner d'une avancée historique des inventions plastiques. De même pour les nouvelles matières à boutons, comme ceux réalisés à

²⁷² Le musée Galliera à Paris possède plusieurs boutons Piguet.

²⁷³ Voir une liste de noms tirées de plusieurs articles du *NBS Bulletin*, déposée au Mumode.

partir de matériaux recyclés, dans une visée écologique²⁷⁴ ou ceux détournant des matières utilisées dans d'autres domaines ou détournant les techniques de fabrication. Les clubs de collectionneurs de boutons ou tout autre foire organisée par et pour les collectionneurs offrent des occasions de trouver un type de bouton particulier. Le club du bouton suisse (knopfclub) organise de temps à autres des ventes et des trocs de boutons ; un contact permettrait d'obtenir des informations de disponibilité d'une catégorie spécifique de boutons²⁷⁵.

Pour clore ces pages sur la valorisation de la collection, on peut mentionner une utilisation éventuelle des boutons en vrac, de piètre qualité, pour l'organisation d'ateliers de médiation pour enfants, comme ceux que le Mumode organise ponctuellement sur divers thèmes liés à la mode et à la créativité. Une réserve de boutons ordinaires, disponibles en nombreux exemplaires, peuvent aussi servir lorsqu'un bouton manque sur un vêtement qui va être exposé - une pratique déjà initiée par les bénévoles du musée. Enfin, selon l'avancée de l'inventaire de la collection, le corpus de boutons pourrait servir de repère chronologique pour dater certains habits, quand peu d'informations sont disponibles, tout comme elle peut aider à la reconnaissance des matériaux d'autres objets intégrant le Mumode.

Conclusion

Le bouton est un accessoire de vêtement qui voit son aspect formel et matériel ainsi que son utilisation toujours actuelle se fixer au XIII^e siècle. Dès lors, il ne cesse de développer ses formes, diversifier ses matériaux de construction ainsi que ses techniques de production et prêter sa surface réduite à toutes les fantaisies décoratives. Toute matière est matière à boutons, toute idée peut prendre place sur ce support. Dans un premier temps considéré comme accessoire de fermeture des manches, il s'impose en tant qu'élément essentiel des garde-robes en se glissant peu à peu sur toutes les parties des vêtements et des accessoires de costumes ; certains endroits comme les ouvertures des vestes ou des pantalons ne peuvent être conçus

²⁷⁴ Prix dérisoire et facilement trouvable. On peut également citer les séries de boutons imprimés en 3D, nées de la collaboration entre l'artiste Femke Roefs et Leoni Werle.

²⁷⁵ Voir aussi les contacts des principaux organisateurs laissés dans le classeur de l'Ancien musée.
<https://knopfclub.ch/fr/sur-nous/#:~:text=CLUB%20DE%20BOUTONS%20SUISSE&text=Nous%20sommes%20des%20collectio%20neurs%20et,avec%20les%20membres%20du%20club.>

sans l'aide de ces objets, ayant prouvé leur nécessité autant utilitaire que décorative. Élément désormais anodin de par la banalité de son omniprésence, le bouton a pourtant jouit d'un intérêt marqué du XVIII^e au début du XX^e siècle. Chaque bouton raconte une part de l'époque qui a vu sa création, d'un point de vue culturel, social, technique, économique, politique ou encore symbolique. De fait, son étude, complexe, réunit de vastes champs de connaissances et de domaines, à peine effleurés dans ce mémoire. Ce document a pour but d'élaborer un texte utile pour évaluer la collection de boutons du Mumode et la situer dans le temps, tout en la contextualisant, en explorant quatre angles de vue marquant son évolution : l'usage, les moyens de production, les matériaux et décors.

La démarche s'inscrit dans un objectif de classement de la collection, étape précédant l'étude historico-technico-culturelle des boutons, laquelle ouvre des pistes de valorisation concrètes pour l'avenir de cette collection. La collection de l'ex-Musée du Bouton, désormais démantelée, est classée dans des cartons de conservation, réévaluée et inventoriée dans les grandes lignes²⁷⁶. Les boutons du Mumode constituent une base qui ne demande qu'à être développée. Quelques boutons peuvent être désignés pour d'éventuels prêts²⁷⁷, ou compléments d'objets lors de futures expositions.

Les quatre angles choisis pourraient faire l'objet d'une étude plus approfondie. Ainsi, le chapitre sur l'usage retrace les grandes évolutions du bouton en tant que système d'attache et décoratif sur les vêtements, sans détailler le lien entre chaque pièce vestimentaire et les boutons qu'elle engage. Mais il serait intéressant de relier les types de boutons décrits dans la collection et l'usage qui en est fait sur les habits. Les boutons historiés du XIX^e siècle par exemple, présents dans les garde-robes des dames et des enfants pouvaient autant être disposés en rangée sur les vestes, qu'utilisés en fermoirs, c'est-à-dire deux boutons réunis par un système de liaison servant de boucle de ceinture, réunissant les pans des manteaux de fillettes, tout comme les étoffes des jupes des dames.

²⁷⁶ Le tri et les nouvelles informations concernant cette collection n'ont pas encore été entrés dans Actimuseo, la base de données utilisée par le musée pour son inventaire.

²⁷⁷ Le musée de l'Ariana s'est intéressé aux quelques boutons en céramique et en verre pour un éventuel emprunt, en vue d'une future exposition.

Ces liens étant peu voire pas explorés dans les sources consultées, une nouvelle étude pourrait engager un corpus iconographique réunissant et comparant peintures, gravures et photos de mode afin de ressortir l'usage d'une catégorie particulière de bouton sur une pièce vestimentaire, son évolution dans le temps ou les exceptions dans l'usage. De même, ce corpus pourrait permettre de constater quel type de bouton est populaire selon des périodes annuelles, afin de proposer une datation encore plus précise des boutons, ou de préciser quel matériau, technique ou décor est mis à l'honneur au fil des saisons et selon les pays.

Une source complémentaire utile à consulter est relative aux catalogues d'entreprises, qui listent leur production. Il serait intéressant de voir quelles catégories de boutons sont populaires, quels modèles sont réutilisés, et comparer avec ce qui est dit dans la littérature secondaire, qui traite davantage des modes et des goûts de l'élite. Dépouiller les revues de mode ou les catalogues d'entreprises rendrait cette entreprise envisageable, et une analyse sérielle permettrait d'établir une base de données inédite utile pour servir à dater précisément les boutons provenant des manufactures, et enrichir les connaissances qui leur sont liées²⁷⁸. Toutefois, bien que cette étude serait profitable – cela fournirait une méthode complémentaire de datation des vêtements en cas d'hésitation –, l'intérêt de cette démarche diminue avec une collection lacunaire comme celle du Mumode... Il faudrait se détacher de la collection et traiter les boutons en tant qu'ensemble, pour dresser un état complémentaire à une liste des types représentés sur les vêtements de la collection .

Des limites se sont imposées dans le cadre de ce mémoire : il a fallu renoncer à certaines démarches qui auraient prolongé la recherche, et d'autre part, il a été compliqué de confirmer l'existence et de consulter certaines sources. Ainsi, l'historiographie ne rend pas visibles les potentielles études existantes de cas d'entreprises de boutonnerie, qui détaillent les moyens de production, les réseaux de commerce, les conditions de travail, etc... Les catalogues conservant les modèles des manufactures les plus importantes permettraient de détailler davantage les spécialités et les modes de production propres à chacune. De manière générale, cela permettrait aussi de cerner les potentielles différences entre les pays. Les détails techniques de

²⁷⁸ Les catalogues d'entreprises et des expositions universelles ont été dans un premier temps envisagés comme source primaire complémentaire, mais la difficulté à les trouver ou avoir l'autorisation de les consulter (souvent possible que sur place) tout comme le long processus implicite m'ont décidé à renoncer... Mais les autres musées ont peut-être un recensement réuni dans une base partagée.

la production de chaque type de bouton se trouvent dans des ouvrages consacrés à un matériau en particulier ; outre les matériaux et décors liés à la collection du Mumode, tous les types sont également décrits et accessibles. De même, la terminologie et modalités des boutons particuliers, tels ceux des chaussures ou des casques, les brandebourgs, les boutons de manchette, ou encore les noms spécifiques attribués aux attaches²⁷⁹, n'ont pas été détaillés.

Somme toute, les limites de ce travail sont nombreuses, sans compter l'usage symbolique des boutons, leurs significations ou leurs valeurs culturelles et sociales. Si les perspectives de poursuivre des recherches dans le monde de la boutonnerie sont stimulantes, pratiquement, elles ne semblent pas indispensables pour documenter l'état actuel de la collection du Mumode. Mais il semble toutefois judicieux de poursuivre le tri des catégories de boutons délaissées par manque de temps dans le cadre de ce mémoire, avec les matières plastiques, les boutons militaires et de livrée. Du temps pourrait être consacré à transcrire et alimenter les données d'inventaire accumulées, sur la base de données du musée *Actimuséo*, en s'appuyant sur le document annexe qui s'applique à résumer ce qui a été décrit pour les catégories de boutons de la collection, listées selon la numérotation établie pour l'inventaire dans l'annexe 5. De nouvelles informations viendront alimenter les données dans le futur, grâce à d'autres lectures, rencontres, discussions ou donations. Car ce mémoire sert d'état des lieux pour la collection de boutons du Mumode, sans vouloir constituer une clôture en termes de recherches.

Au terme de cette rédaction et de l'exercice de classement réalisé, le sujet m'a interpellée plus globalement sur les effets de l'entrée d'une collection d'objets constituée par un privé dans une institution publique, les problématiques liées à son insertion dans les collections existantes, celles de son traitement et de sa conservation et celles de sa valorisation, autant interne qu'externe : toutes données relativement prévisibles au moment de l'acceptation d'un don. La question de la valorisation et médiation est, de plus, d'autant plus complexe quand il s'agit d'une collection sans prétention, dépourvue d'objets exceptionnels. Mais la dimension pluridisciplinaire du sujet fait que l'intérêt technologique comme la valeur culturelle de ces objets peuvent transcender la banalité de leur aspect et de leur matière : ils racontent les artisans et

²⁷⁹ Voir l'annexe 1.

les artistes, les savoir-faire, les styles, les inventeurs, les techniques, l'industrialisation, la mondialisation... et les aspects sociaux liés à un accessoire de mode, resté indispensable au fil des siècles, car lié au vêtement, lui-même incontournable.

Bibliographie

Sources primaires

DIDEROT Denis et LE ROND D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, arts et métiers*, tome 2, 1751, pp.382-385.

Sources secondaires

ALLEN Michael, « Political Buttons and the Material Culture of American Politics, 1828-1976 », in : *The Pacific Northwest Quarterly*, Published By: University of Washington, vol.99, n.1, Hiver 2007-2008, pp.30-33.

ALLIO Loïc, *Boutons*, Paris : Seuil, 2001.

ALLIO Loïc, *Le bouton au fil du temps*, Paris : éditions OlisOuelle, 2018.

BAILEY Gordon, *Buttons and fasteners 500 BC - AD 1840*, Greenlight Publishing, 1942.

BETTONI Barbara, « Gioie Preziose o Accesori alla moda ? Usi, valori e tipologie dei bottoni nel guardaroba della corte Gonzaga tra XVI e XVIIe secolo » in BELFANTI Carlo Marco, SOGLIANI Daniela, *I Gonzaga e la moda tra Mantova e l'Europa*, Roma : Edizioni di storia e letteratura, 2019.

BETTONI Barbara, « Fashion, Tradition, and Innovation in Button Manufacturing in Early Modern Italy », in : *Technology and Culture*, Published By: The Johns Hopkins University Press, vol.55, n.3, Juillet 2014, pp.675-710.

BIRMINGHAM Judy, « Buttons », in : *Papers in Australian historical archaeology*, The Australian Society for historical Archaeology, Sydney, 1987, pp.18-21.

BONNET Laurence, *La nacre, la tableterie, le bouton, l'éventail*, éditions District du Sablons, 1998.

BOUCHER François, *Histoire du costume en Occident, des origines à nos jours*, Paris: Flammarion, 1965.

Boutons : phénomène artistique, historique et culturel, catalogue d'exposition, Paris, Mona Bismarck Foundation, 4 juin-14 août 2010, sous la direction de Kristina Didouan, Paris : Mona Bismarck Foundation, 2010.

BROWN FOSTER Dorothy, *Button parade*, Wallace-Homestead Book Co., 1968.

CARTER Christen, *Button power : 125 years of saying it with buttons*, New York : Princeton Architectural Press, 2021.

CHUPIN Yvette, « La saga des boutons », in : *Art et décoration*, 1988, pp.8-12.

CHUPIN Yvette, *L'histoire au cœur du bouton : de 1750 à 1970*, Chez l'auteur, 2001.

CHAMBERLIN Erwina et MINER Minerva, *Button heritage*, New York: Heritage Press, 1967.

CRUMMETT De STEIGUER Polly, *Button guide book : their manufacture, use on costumes, and collectible types*, 2 volumes, New York : Watkins Glen, Century house, 1969.

D'Allemagne Henry René, *Les accessoires du costume et du mobilier depuis le treizième jusqu'au milieu du dix-neuvième siècle*, tome 1, Paris : Chez Schemit, libraire, 1928.

Déboutonner la mode, catalogue d'exposition, Paris, Musée des arts décoratifs, 10 février-19 juillet 2015, sous la direction de Véronique Belloir, éditions du MAD, Paris, 2015.

DE BUZZACCARINI MINICI Victoria et ZOTTI Isabella, *Buttons & sundries*, Italy : Zanfri Editori, 1990.

D'HARCOURT Claire, *Les habits, histoire des choses*, Paris: Éditions du Seuil, 2001.

DI FAZIO Margherita, «Buttons, buttons, and more buttons!», in: *Extravagances : habits of being*, volume 4, GIORCELLI Cristina et RABINOWITZ Paula, Minnesota : University of Minnesota Press, 2015, pp.78-101.

DUBLER Anne-Marie, « Industrie de l'habillement », in : *Dictionnaire historique de la Suisse* (DHS), version du 25.02.2011, disponible à l'adresse URL : <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/013971/2011-02-25/>, consultée le 20.12.2024.

EDWARDS Nina, *On the button : the significance of an ordinary item*, Londres: Tauris, 2012.

ELDRKIN McK Kate, «Buttons and Their Use on Greek Garments», in : *American Journal of Archaeology*, vol.32, n.3, Juillet-Septembre 1928, p.333-345.

EPSTEIN Diana, *Buttons*, London : Studia Vista, 1968.

EPSTEIN Diana, *Le petit livre des boutons*, Paris : Jeu d'Aujourd'hui, 1996.

EPSTEIN Diana et SAFRO Millicent, *Buttons*, Harry N. Abrams Éditions, 1991.

ERTELL Vivian Beck, *The colorful world of buttons*, Princeton NJ : The Pyne Press, 1973.

FILMOTTE RICHARD, « Gendarmerie : la grenade, un symbole d'élite », in : *Revue historique des Armées*, n.227, 2002, pp.130-132.

FUKAI Akiko (dir.), *Fashion, une histoire de la mode du XVIIIe au XXe siècle*, Köln : Taschen, 2002.

GANDOUET Thérèse, *Les boutons*, Paris : éditions de l'Amateur, 1984.

GINSBURG Madeleine, «Buttons : arts and industry» in : *Apollo, international magazine of the arts*, Londres, 1977, pp. 462-470.

GIORGI Arianna, « El vestido y la elocuencia del botón: galas y significado en el estético discurso de la aparente distinción cultural masculina », in : *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, Université de Murcia, 19-21 novembre 2008, édité par María Concepción de la Peña Velasco et al., 2009, 12 pages.

GODOROJA Lucy, *All Buttons Great and Small: A Compelling History of the Button, from the Stone Age to Today*, Australia : Exisle Publishings, 2023.

GÖLZ Sabine, «Buttons», in : *Substance*, Published By: The Johns Hopkins University Press, vol.21, n.2, 68, 1992, pp.77-90.

HENNESSY Kathryn (éd.), *Fashion : the ultimate book of costume and style*, London : Dorling Kindersley, 2012.

HOUART Victor, *Buttons : a collector's guide*, Londres : Souvenir Press, 1977.

HUGHES Elisabeth et LESTER Marion, *The big book of buttons*, Los Angeles : New Leaf publishers, 1981.

IAKOVIDIS Spyros, «On the Use of Mycenaean 'Buttons'», in : *The Annual of the British School at Athens*, Published By: British School at Athens, vol.72, 1977, pp.113-119.

KYBALOVA Ludmila et al., *Encyclopédie illustrée du costume et de la mode*, Paris: Gründ, 1970.

LAMM Ruth et al., *Guidelines for collecting China buttons*, Boyertown Pennsylvania : The Boyertown Publishing Compagny, 1970.

LEVIN MARSHALL N. et HAKE Theodore L., *Buttons in sets 1896-1972*, Hakes's Americana & Collectibles Press, 1984.

LINDBERGH Jennie, «Buttoning down Archaeology», in : *Australasian Historical Archaeology*, Vol. 17, 1999, pp. 50-57. LU j

LUSCOMB Sally, *The collector's encyclopedia of buttons*, New York : Bonanza Books, 1967.

Luxe de poche. Petits objets précieux au siècle des Lumières, catalogue d'exposition, Paris, Musée Cognacq-Jay, 28 mars – 29 septembre 2024, sous la direction de Sixtine de Saint-Léger, éditions Paris musées, 2024.

MANFERTO DE FABIANIS Valeria (dir.), *La mode masculine, 20 icônes intemporelles*, Éditions White star, 2016.

MANSERVISI Michela, *Sotto il segno dei bottoni*, Bologna : Nuova Libra, 1993.

MEREDITH Allan and Gillian, *Identifying buttons*, Chelmsford : Mount Publications, 1997.

MEREDITH Alan, *Buttons*, Princes Risborough: Shire Publications, 2000.

OLSEN Stanley J., «Dating early plain buttons by their form», in : *American Antiquity*, Vol. 28, No. 4, April 1963, pp. 551-554.

OSBORNE Peggy Ann, *Button, button*, Atglen : Schiffer Publishing, 1993.

OSBORNE Peggy Ann, *Fun buttons*, Atglen : Schiffer Publishing, 1994. LU Ia

OSBORNE Peggy Ann, *About buttons, a collector's guide, 150 AD to the present*, Atglen : Schiffer Publishing, 1994.

OSBORNE Peggy Ann, *Button: identification and price guide*, Atglen : Schiffer Publishing, 1997.

OWEN JONES Nora et MATTISSON FUOSS Edith, *Black Glass buttons*, Sedgwick : New Leaf Publishers, 1945.

PARENT Albert, *Le bouton à travers les âges*, Paris : édition Alépée et cie, 1935.

PUB - *National Button Society Blue book 2023* : National Button Society Blue Book - Official NBS Classification and Competition LU

PEACOCK Primrose, *Buttons for the collector*, Newton Abbot : David and Charles, 1972.

PEACOCK Primrose, *Antique buttons : their history and how to collect them*, New-York : Drake Publishers, 1972.

PEACOCK Primrose, *Discovering old buttons*, Aylesbury Bucks : Shire Publications, 1978.

PERRIN Dominique et de BODARD Thierry, *Boutons de livrée de fabrication française* (1^{ère} série), Patrice du Puy éditeur, 2008.

PITTE Jean-Robert, « Pour une géographie historique du bouton de culotte », in : *Revue de géographie historique*, 1, 2012.

QUICHERAT Jules, *Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*, Paris : Hachette, 1875.

READ Brian, *Metal buttons, c.900 BC- c.AD 1700*, Somerset: Porticullis Publishing, 2005.

SCHMITT F., *Manuel du fabricant de boutons et peignes*, Paris : librairie J.-B. Baillières et Fils, 1923.

SCARISBRICK Diana, «Tales told in buttons», in : *Country life magazine*, 11 Février 1999.

SCHIFF Stefan, *Buttons : Art in miniature*, Berkley CA Lancaster-Miller Publishers, 1979.

SMITH ALBERT Lilian et KENT Kathryn, *The complete button book*, New York: Double-day, 1971.

SPRAGUE Roderick, «China or Prosser Button Identification and Dating», in : *Historical Archaeology*, Published By: Springer Nature, vol.36, n.2, 2002, pp.111-127.

TSOUNTAS Christos, *The Mycenaean Age : a study of the monuments and culture of pre-homeric Greece*, New-York : Houghton, Mifflin and Company, 1897.

TURNER PEMBERTON John, «The Birmingham Button Trade», in : *The Resources, Products, and Industrial History of Birmingham and the Midland Hardware District: A Series of Reports, collected by the local industries committee of the British Association at Birmingham*, TIMMINS Samuel (éd.), London : Robert Hardwicke, Picadilly, 1866, pp.432-451.

UNITE Jones W., *The Button industry*, Londres : Sir Isaac Pitman & sons, Pitman's common commodities and industries series, 1924.

WEBB Wilfred Mark, *The heritage of dress, being notes of the history and evolution of clothes*, London: E. Grant Richards, 1907.

WHITE D.P., «The Birmingham button industry», in : *Post Medieval Archaeology*, vol. 11, pp.67-79, 1977.

WIESNIEWSKI Debra J., *Antique & Collectible Buttons, identification & values*. Collector Books, USA, 1997.

ZACHARIE Florence et NICHOLLS Ellis, *Button handbook*, printed by the United States of America, 1943.

Magazines spécialisés

- *Just Buttons*, édité par Sally Luscomb (1942 -1979) : numéros utilisés listés par thèmes, alphabétiquement

LUSCOMB Sally, « African buttons », in : *Just Buttons*, Avril 1968 p.135 et Juillet 1971 p.252-253.

EPSTEIN Diana, « Art deco », in : *Just Buttons*, mai 1974, pp.202-207.

EPSTEIN Diana, « Art nouveau », in : *Just Buttons*, mai 1967, pp.153-155.

MONTGOMERY Frances, « Bamboo buttons », in : *Just Buttons*, mars 1944, p. 4 et octobre 1950 p.11.

LUSCOMB Sally, « Bimini », in : *Just Buttons*, Février 1973, pp.120-121.

LUSCOMB Sally, « Birmingham manufacturers », in : *Just Buttons*, juin 1971, pp.225-226.

TARBOX Alice, « Coronation buttons », in : *Just Buttons*, mai 1953, p.193, et juin 1953 pp.205-209.

LUSCOMB Sally, « Chinese buttons», in : *Just Buttons*, mars 1943 et mai 1947 pp.214-215.

JONES STEARNS Minnie, « Coconut buttons », in : *Just Buttons*, Juillet 1947 pp.264-266.

LUSCOMB Sally, « Glass backmarks », in : *Just Buttons*, mars 1973, pp.148-151.

LUSCOMB Sally, « Hawaii buttons », in : *Just Buttons*, juillet 1975, pp.199-203.

LUSCOMB Sally, « Jeweks », in : *Just Buttons*, mai 1975, pp.199-203.

- *NBS Bulletins* (1942-) : numéros utilisés listés par thèmes, alphabétiquement

BARRANS Barbara, « Anatomy of metal buttons », in : *NBS Bulletins*, Juillet 2015, pp.124-131.

ADRIAN Carole, « Armand Bargas », in : *NBS Bulletins*, Juillet 2009, pp.141-147.

COSSMAN Elaine, « Arts & Crafts buttons », in : *NBS Bulletins*, décembre 2008, pp.250-263.

MACTAVISH Vicki Condie, « Austrian tinies », in : *NBS Bulletins*, mai 2020, pp.76-77.

ADRIAN Carole, « Bimini & Orplid buttons », in : *NBS Bulletins*, février 2011, pp.27-35.

WEINGARTEN Lucille et SPEIGHTS Freddie, « Czech glass buttons », in : *NBS Bulletins*, février 1999, pp.22-42.

KAUK Ronnie, « Designer buttons », in : *NBS Bulletins*, mars 2022, pp.6-8.

HUGHES Elisabeth, « Dorset buttons», in : *NBS Bulletins*, mars 2016, pp.34-36.

LECOURT Joy, « Filigree buttons », in : *NBS Bulletins*, décembre 2012, pp.250-253.

ADRIAN Carole, « French fops », in : *NBS Bulletins*, décembre 2019, pp.234-238.

RAY Elisabeth et DYER Dora, « Glass imitation fabric », in : *NBS Bulletins*, mai 2005, pp.63-70.

BROWN Mona, « Horn buttons », in : *NBS Bulletins*, juillet 2012, pp.117-124.

AUSTIN Phillip, « Iris Museum in Tokyo », in : *NBS Bulletins*, octobre 1998, pp.267-270.

ADRIAN Carole, « L'Aiglon buttons», in : *NBS Bulletins*, mai 2012, pp.68-72.

DEAL Nikki, « Lalique buttons», in : *NBS Bulletins*, mai 2012, pp.65-67.

MAYHALL Vicky, « Leather buttons materials », in : *NBS Bulletins*, mai 2008, pp.65-78.

ADRIAN Carole, « Lucie Rie », in : *NBS Bulletins*, mai 2010, pp.89-97.

BROWN Matthew, « Marie-Christine Pavone », in : *NBS Bulletins*, février 2014, pp.10-17.

HOWELLS Jocelyn, « Obidome », in : *NBS Bulletins*, mai 2007, pp.73-75.

ANDREWS John h,, , « Netsuke », in : *NBS Bulletins*, septembre 1948, pp.328-330.

WEINGARTEN Lucille, « Paris backs », in : *NBS Bulletins*, juillet 1998, pp.163-167.

HUGHES Elisabeth, « Picture buttons & clasps in the 1880's », in : *NBS Bulletins*, décembre 2008, pp.242-245.

BANGEMAN Herman A. Jr. et SPEIGHTS, « Porcelain 18th century buttons », in : *NBS Bulletins*, mai 2000, pp.75-88.

BRUCE Beck, « Realistics », in : *NBS Bulletins*, décembre 2004, pp.243-254.

BARRANS Barbara, « Realistics : sets », in : *NBS Bulletins*, juillet 1998, pp.177-183.

BYL Yessy, , « Santarcangelo di Romania Museum», in : *NBS Bulletins*, décembre 2017, pp.258-260.

STOPKE Judy, « Satsuma : Shiho Murota », in : *NBS Bulletins*, octobre 2016, pp.180-181.

WORN Joy, «Shoe buttons », in : *NBS Bulletins*, Juillet 2020, pp.132-133.

HUGHES Elisabeth, «Souvenir victorian buttons », in : *NBS Bulletins*, juillet 2007, pp.122-134.

HUGHES Elisabeth, «Souvenir buttons : Africa, Asia, Oceania and Europe », in : *NBS Bulletins*, juillet 2010, pp.131-139.

Magazines de mode

L'Annuaire général de la mode, couture, mode, lingerie, corset et tous les commerces et industries s'y rattachant, Paris, édité par l'Art et la Mode, 1902, pp.234-246.

Le cabinet des modes nouvelles, Paris : HÉRICART DE THURY Léonard-Antoine, n.4, avril 1785, pp.30-40.

Le cabinet des modes nouvelles, Paris : HÉRICART DE THURY Léonard-Antoine, n.8, août 1786, pp.65-70.

Articles de presse

GRANDJEAN Charles, « Le Musée du Bouton vend sa collection », in : *La Liberté*, mercredi 14.11.2017.

NEUVEUX Laurence « Bientôt un musée du bouton », in : *La Gruyère, journal du sud fribourgeois*, mardi 26.06.2012.

RAVUSSIN Frédéric, « Le Musée de la mode a reçu plus de 30'000 boutons », in : *24H*, 18.04.2017.

Documents audio

« La fleur du bouton », in : podcast de la série *Intérieurs*, RTS, épisode du 16.10.2012, 57 min.

« Nicola Beaupain, qui s'apprête à ouvrir un Musée du Bouton à Estévenens », extrait de l'émission *Les petits matins*, RTS, épisode du 28.08.2012, 60min.

« Fribourg : Le bouton va bientôt avoir son musée », in : *Le Minimag* 12h45, 19.07.2012, 3min.

Sites internet

Collection de bouton – button collecting, site personnel de Jacques Segalen, disponible à l'adresse URL : <https://boutonsweb.fr/collectionboutons/Boutweb.htm#début>

National buttons society, disponible à l'adresse URL: <https://www.nationalbuttonssociety.org>

National Buttons Society, beginner's booklet (HOWELLS Jocelyn), disponible à l'adresse URL:

<https://nationalbuttonssociety.wildapricot.org/resources/Documents/Member%20Documents/NBS%20BEGINNERS%20BOOKLET%20Rev.%206.17.pdf>

Button Country, an educational resource for button collectors - originally created by Paul Rice, disponible à l'adresse URL : <https://www.buttoncountry.com/button-sections-and-worksheets.html>

Button makers and their bookmarks, disponible à l'adresse URL: <https://www.ukdfd.co.uk/pages/buttonsgtom.html>

Entretiens

Entretien avec Nicola Beaupain, réalisée par Rose Zumbrunnen, Romont, le 21 octobre 2023 (document non publié).

Liste des illustrations

III.1 Cadre BT77, boutons en matières plastiques diverses et verre, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.2 Cadre BT95, boutons en matières plastiques diverses, nacre et métal, la fiche indique : « Boutons = 1920/1030, carapace de tortue (au milieu), galalite (*sic*), bakélite, acétate », Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.3 Cadre BT310, boutons en verre et en métal avec au centre un bouton avec une peinture sous plastique, la fiche indique « Petit cadre carré noir. Contenant 7 boutons, les plus anciens du Musée, datant de 1560, (sortis d'un polder hollandais) », Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.4 Un bouton en émail peint, fin du XVIII^e-XIX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.5 Un bouton avec un portrait peint sous plastique, début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.6 Un bouton en porcelaine, circa XIX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.7 *Isabeau de Bavière, épouse de Charles VI, roi de France*, copie de 1845, taille-douce, 21x13,5 cm, Bibliothèque nationale de France, Collection Gaignières, ©BNF.

III.8 François Clouet (atelier de), *Portrait d'Antoine de Bourbon (1518-1562)*, 1557, huile sur bois, 34,5 × 27,5 cm, Musée du Louvre, Paris, ©RMN-Grand Palais, René-Gabriel Ojéda.

III.9 Bonnard, *Louis XVI (1638-1715), roi de 1643 à 1715, Costumes de règne de Louis XIV*, gravure, Bibliothèque nationale de France, ©BNF.

III.10 Bonnard, *Comtesse Palatine, Charlotte Élisabeth de Bavière, épouse du Duc d'Orléans, Costumes de règne de Louis XIV*, gravure, Bibliothèque nationale de France, ©BNF.

III.11 Bouton à culot en bois, métal doré, attache *catgut*, vue de face et vue de dos, fin XVIII^e-début XIX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.12 François Louis Watteau, *Un jeune homme galant portant une tenue en velours écrasé avec des boutons recouverts*, gravé par Baquoi, gravure, planche no.279 de *Galerias des Modes et Costumes Français*, c.1778-87, ©BNF.

III.13 Deux incroyables et une merveilleuse, début du XIX^e siècle, cuivre estampé, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.14 *Planche des Boutonniers, passementiers*, gravure, 16,3 x 25,4 cm, in : DIDEROT Denis et LE ROND D'ALEMBERT, Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, arts et métiers, planches du tome 2, 1751, planche XII ©BNF.

III.15 Un bouton en acier taillé comme une pierre, et un bouton à rivet, vu de face et vu de dos, circa XIX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.16 Bouton en filigrane métallique, fin du XIX^e- début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.17 Un bouton avec une peinture fixée sous verre, cadre en cuivre, verre et culot en acier, France, fin du XVIII^e siècle, 3,8 x 1,3 cm, Paris, Musée des Arts décoratifs, ©Photo Les Arts Décoratifs, Paris / Jean Tholance.

III.18 Carton porcelaine et imitation en verre, entre le XIX^e-XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.19 Carton émail et imitation en plastique, métal peint, et noix de coco émaillée, entre XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.20 Carton strass, XX^e siècle majoritairement, verre, matières plastiques, métal, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.21 Carton os, XX^e siècle majoritairement, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.22 Carton tissu n.1, XX^e siècle majoritairement, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.23 Carton passementerie et imitation, XX^e siècle majoritairement, tissu, matières plastique et verre, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.24 Bouton *Dorset*, fin du XIX^e – début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.25 Carton nacre et imitation plastique, entre le XIX^e-XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.26 Un bouton « habitat » ou dit « à la Buffon », monture en métal, papillon et végétaux sous verre, milieu du XVIII^e siècle, collection privée de Loïc Allio, © Loïc Allio / Jean Marc Ferré.

III.27 Un bouton représentant une vue de la Sorbonne, culot en fer cadre de cuivre autour du verre. estampe aquarellée sur papier, France, 1787-1792, 3,6x 0,9 cm, Paris, Musée des Arts décoratifs, ©Photo Les Arts Décoratifs, Paris / Jean Tholance.

III.28 Un bouton en jasperware représentant Neptune, Wedgwood, milieu du XVIII^e siècle, collection privée de Loïc Allio, © Loïc Allio / Jean Marc Ferré.

III.29 Léon Cremière, *Femme debout, en pied*, entre 1860 et 1880, épreuve sur papier contrecollée sur carton, 9,0 x 5,4cm, Musée d'Orsay, Paris, © M'O, Dist. RMN-Grand Palais / Alexis Brandt.

III.30 Un bouton métallique provenant d'un costume bernois, circa. fin du XIX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.31 Deux exemples de cartons d'emballage, XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.32 Un exemple de dos d'un bouton de la fabrique *Albert Parent*, fin du XIX^e- début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.33 Bouton en bois peint à la main, vers 1950, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.34 Deux boutons taillés en forme de tortue et une tête, provenance présumée africaine, bois taillé, XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.35 Bouton en terre cuite peint, provenance présumée de Lima, XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.36 Bouton en porcelaine *satsuma*, début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.37 Netsuke en ivoire, début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.38 Carton corne et imitation en matières plastiques, XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.39 Bouton en peau d'éléphant et un autre en lézard, XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.40 Carton cuir et imitations en matières plastiques et en métal, entre la fin du XIX^e - milieu du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.41 Carton verre et imitations en matières plastiques, XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.42 Bouton *papier-peint* en verre, début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.43 Un bouton en verre noir représentant un moulin à eau, début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.44 Carton verre noir, entre la fin du XIX^e – milieu du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.45 Bouton en ivoire sculpté, XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.46 Une veste de bicyclette avec des boutons en écaille et un bouton imitation écaille en matières plastique, vers 1900, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.47 Carton corozo, début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.48 Un exemple de boutons historiés, représentant un paysage avec château, métal, début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.49 Un bouton en laiton représentant Sarah Bernhardt dans le rôle de *l'Aiglon*, vers 1900, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.50 Un bouton de chasse, métal doré, XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.51 Un bouton de livrée, XIX^e siècle, métal, collection privée de Loïc Allio, © Loïc Allio / Jean Marc Ferré.

III.52 Trois exemples de *Austrian tinies*, métal peint, métal et tissu, début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.53 Un bouton de la police neuchâteloise, XX^e siècle, métal, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.54 Un bouton de laitier en Galalithe, début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.55 Jean Clément, bouton « piano » pour la collection été 1939 pour Elsa Schiaparelli, céramique émaillée, 1939, 2,1 x 1,9cm, Paris, Musée des arts décoratifs, ©MAD / Jean Tholance.

III.56 Deux exemples de boutons Haute couture, Christian Lacroix et Chanel, métal doré, fin du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.57 Un bouton en matières plastiques, reprenant un motif de Marie-Christine Pavone, UPF, vers 1980, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.58 Un bouton en métal de l'armée suisse, vu de face et de dos, fabrique Schaerer Bern, première moitié du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.59 Deux exemples de boutons en céramique, vus de face et de dos, fabrique Kramer Neuchâtel, première moitié du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.60 Line Vautrin, bouton en céramique peinte et dorée, vers 1939-1945, 4,2 x 3,8 cm, Paris, Musée des arts décoratifs, ©MAD / Jean Tholance.

III.61 Jean Clément, bouton en céramique émaillée, vers 1930, 2,9 x 2,3 cm, Paris, Musée des arts décoratifs, ©MAD / Jean Tholance.

III.62 Carton céramique et terre cuite et quelques boutons à titre comparatif, première moitié du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.63 Carton noix de coco, XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.64 Un bouton en paille doré du Brésil (Capim Dourado), en marbre rose du Tessin, en haricot et en liège, XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.65 un bouton en fils électriques usagés, vers 1940, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.66 Carton bois, XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.67 Deux boutons en carton, dont un peint à la main, première moitié du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.68 Deux boutons en métal peint, première moitié du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.69 Deux boutons imitant l'émail, matières plastiques et métal, deuxième moitié du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.70 Deux boutons en matières plastiques imitant la corne et le bambou, XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.71 Quatre exemples de boutons Art nouveau, métal, peinture, début du XX^e siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.72 Deux exemples de boutons Art déco, vers 1930-1940, matières plastiques, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.73 Deux exemples de boutons bijoux, fin du XX^e siècle, métal doré, matières plastiques, strass, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.74 Un chapeau «moonglow», verre, Tchécoslovaquie, vers 1940, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.75 Un bouton *Snoopy*, 1958, UFS. Inc., matières plastiques, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode

III.76 Bouton à l'occasion du couronnement de la reine Elisabeth II, vu de face et de dos, 1953, métal doré, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.77 Un bouton pièce de monnaie, métal doré et monture en nacre, début du XX^e siècle (?), Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.78 Intérieur du musée du bouton, exposition *Bonjour les hommes*, 2017, ©Nicola Beaupain.

III.79 Vue du Museo del Bottone, Santarcangelo di Romagna, ©Massimiliano Calamelli.

III.80 Vue d'une salle du Waterbury Button museum, Connecticut, USA, ©Mattatuck Museum.

III.81 Détail d'une vitrine du Museo del Bottone, Santarcangelo di Romagna, ©Giorgio Gallavotti.

III.82 Vue d'une salle de l'Iris Button Museum, Tokyo, Japon, ©IRIS.

III.83 Vue d'une salle de l'exposition « Déboutonner la mode », 2015, Musée des Arts Décoratifs, Paris, ©MAD Paris.

III.84 Cadre BT95, boutons en matières plastiques diverses, nacre et métal, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

III.85 Bouton en peau de lézard et son imitation en matières plastiques, XXe siècle, Yverdon-les-Bains, Musée de la mode ©Mumode.

Dossier d'illustration



III.1



III.2



III.3



III.4



III.5



III.6



III.7



III.8



III.9



III.10



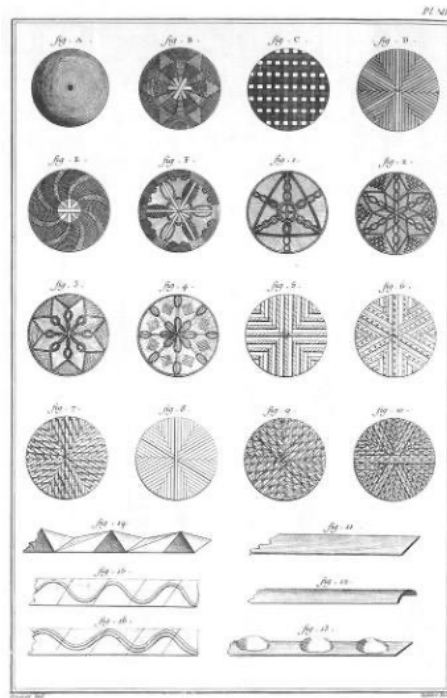
III.11



III.13



III.12



Boutonnier, Passementier.

III.14



III.15



III.16



III.17



III.18



III.19



III.20



III.21



III.22



III.23



III.24



III.25



III.26



III.27



III.28



III.29



III.30



III.31



III.32



III.33



III.34



III.35



III.36



III.37



III.38



III.39



III.40



III.41



III.42



III.43



III.44



III.45



III.46



III.47



III.48



III.49



III.50



III.51



III.52



III.53



III.54



III.55



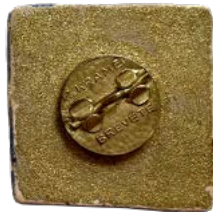
III.56



III.57



III.58



III.59



III.60



III.61



III.62



III.63



III.66



III.64



III.65



III.67



III.68



III.69



III.70



III.71



III.72



III.74



III.73



III.75



III.76



III.77



III.78



Sanitari: angelo di Romagna (RM) - Museo del Botone Gallavotti

III.79



III.80



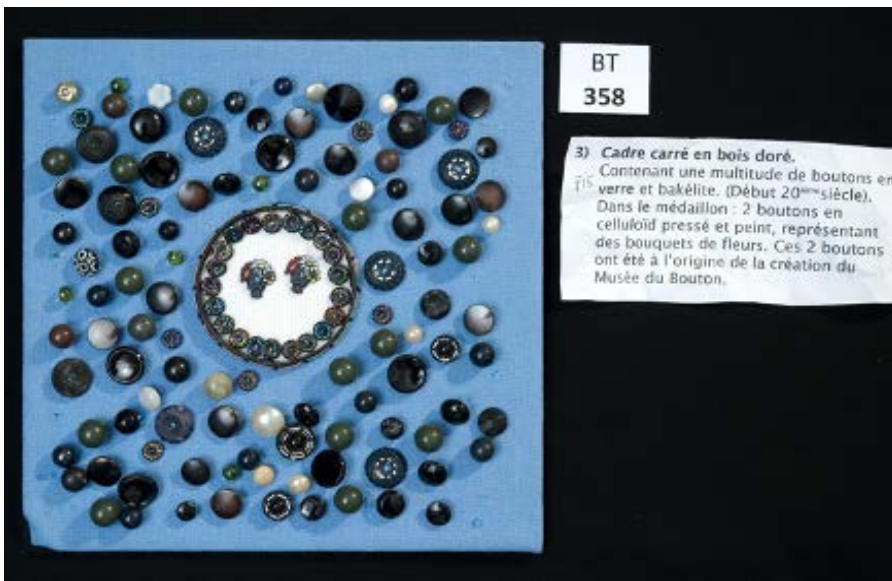
III.82



III.81



III. 83



III.84



III.85

Annexe 1 : Noms des attaches principales

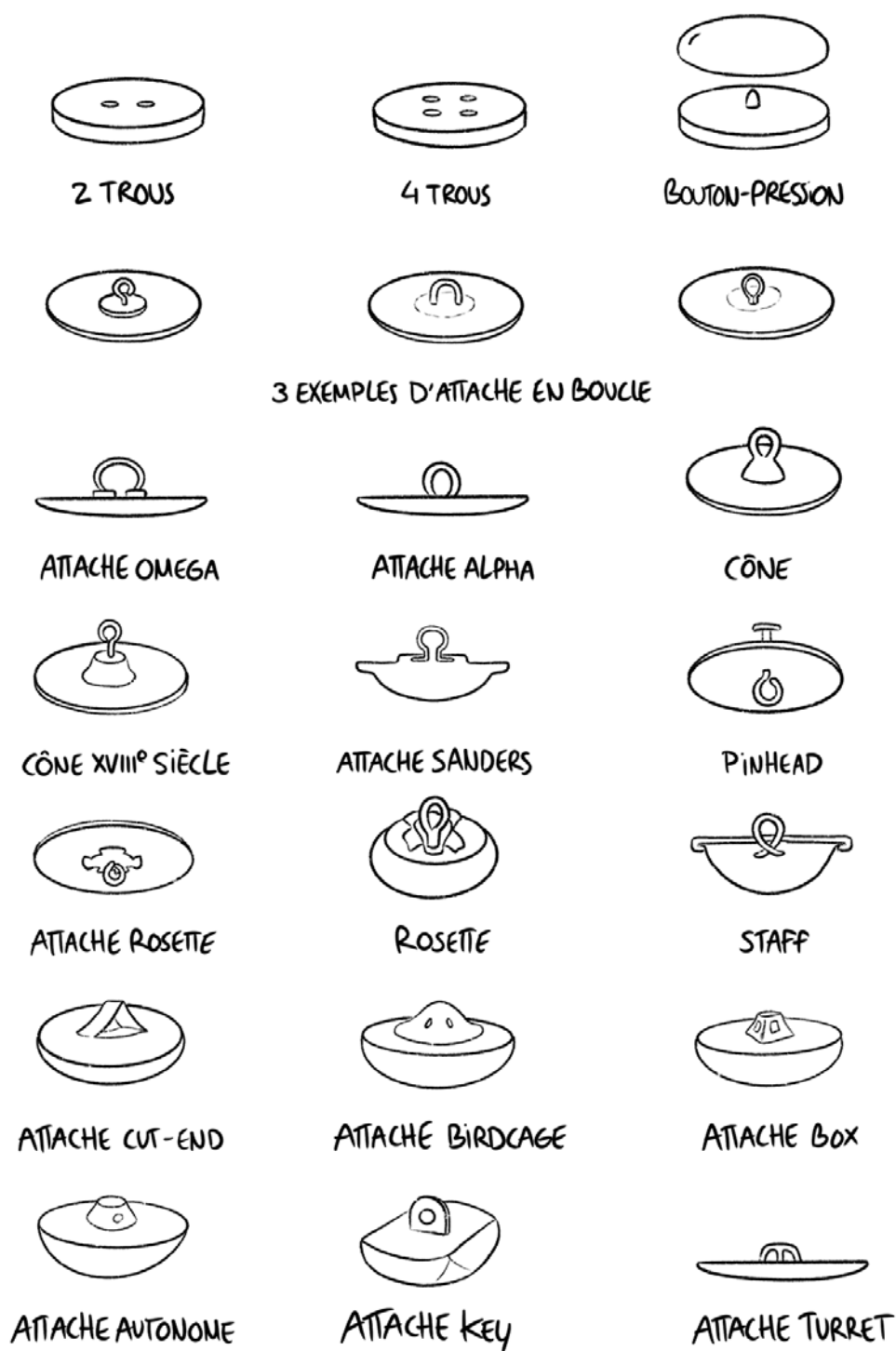


Schéma d'après la NBS et HUGUES et LESTER. Pour plus de détails, voir HUGUES et LESTER, 1981, p.109 et dès p.221, et OLSEN, 1963. (les scans ont été envoyés au musée).

Annexe 2 : Liste des marques de fabriques les plus connues par pays

*Marques présentes au Mumode

Principaux fabricants et distributeurs français dès le XIX^e siècle: *A. M. & Cie PARIS* (Deshayess Masse et Cie. 1853-1960), *A.P & Cie PARIS** (puis Albert Parent et Liéger 1912-1939), *À la ruche*, *Art et Mode*, *Bagriot* (1854-1930), *BAGRIOT*(1854-1930), *Blanpain-Thibon* (galalithe® majoritairement, dès 1907), *Bohin*, *D.M. R M PARIS*, *Expedit*, *Georges Desrués* (haute couture), *La belle jardinière* (grand magasin fondé par Pierre Parissot, mercier parisien en 1824 et qui fermera ses portes en 1970), *M. Gruson*, *T. W. & M/M PARIS*, *T.W & W.* (1844-1970)-*COINDEROUX* (ART METAL-FRAMEX).

**L'appellation usuelle est A.P.&cie, Paris, avec durant la seconde moitié du XIX^e siècle un ajout comme Breveté, Solidaire, S.G.D.G. Plusieurs boutons de la collection ont uniquement le terme Breveté ou Solidaire. A.P.&cie est utilisée jusqu'en 1939, avec parfois Albert Parent et Liéger (un associé) entre 1910 et 1920.*

Principaux fabricants et distributeurs français dès le XX^e siècle: *Atelier Trégor* (marqueterie), *Atelier Leroux* (passementerie), *B.-S.*, *Boutons lingerie*, *Boutons tailleur*, *Corozo tailleur*, *Dernière création*, *Élegant*, *Galamode-Créations L. C.*, *Haute mode de Paris*, *Le bouton français*, *LGF*, *Magasins réunis*, *Maison Ardor*, *Maison Sajou*, *Mode de Paris*, *Mode parisienne*, *N. M & Cie M PARIS*, *PARIS ELEGANT*, *Série idéale*, *Suvesco RECD – Fashionwise*,

Principaux fabricants suisses : *Alwa Buttons (Alweg)* (métal et matières plastiques), *Art Button Design* (boutons artisanaux), *Dänikon (ZH)*, *J. F. Gübelin* (métal et matériaux naturels, haute qualité), *Harder (SH)*, *Knopf Trösch AG*, *Neftenbach*, *Pedrini SA*, *Reinhart (ZH)*, *Schärer* (Bern),

Nom de fabricants dès le XVII^e siècle : *David Darier*, *Georg Felber*, *Johan Jakob Grämiger*, *Victor Kobler*, *Leonard Rudolf Kyd*, *Jean Rapp*.

Voir aussi pour le XX^e siècle : *Ernst Frey AG à Zürich*, *L'Union métallière suisse (UMS) à Berne*, *Metalem SA à la Chaux-de-Fonds*, *Paul Kramer*, *Sandoz SA*.

Pour plus d'informations, voir les bases de données des musées régionaux, les publications sur l'industrie suisse, et le Dictionnaire Historique de la Suisse (DHS).

Principaux fabricants allemands : *Blümel Buttons* (haute qualité), *Böse Kunststofftechnik*, *Fohrmann Knöpfe*, *Hans Wagner Knopf GmbH* (métal haute qualité), *Kreativ Knopf*, *Knopf Budke GmbH*, *Max Edelmann GmbH*, *PRYM Fashion*, *Union Knopf* (fabricant le plus important, métal, matières plastiques et matériaux naturels).

Principaux fabricants de Birmingham entre le XVIII^e-XIX^e siècle : *Edward Bullivant*, *Elkington & Co.*, *George Unett*, *James Grove & Sons Ltd.* (1857-2012, connue pour ses boutons en corne naturelle), *J. Aston & son*, *Matthew*

Boulton, Messrs Hammond, Sanders and Perkins, Thomas Dobbs & Sons, Thompson & Co., T.F. Wathen & Co., Webb & Sons, W. H. Haseler & Co., William Hutton & Sons.

Autres fabricants anglais notables :

Asprey of London, C.W. Dixey & Son (nacre, ivoire et matériaux précieux), Hawthorn & Heaney, London Button Company (métal et cuir principalement), Newman Buttons, The English Button Company (céramique, en bois, et d'autres matériaux naturels).

Voir aussi la liste établie sur le site personnel de Jacques Segalen (Collection de bouton – button collecting,) disponible à l'adresse URL : <https://www.boutonsweb.fr/collectionboutons/Marques.html#P>

Annexe 3 : Numérotation d'inventaire proposée pour le Mumode

Le conditionnement de la collection se fait dans des cartons non-acides de taille moyenne de la marque *Oekopack*, par type de matériau²⁸⁰. Les boutons sont ensuite divisés selon leurs particularités (motifs, époque, technique, etc.).

Les boutons représentant un assortiment de chaque matériau et des plus beaux ensembles présents dans la collection sont cousus sur un carton non-acide *Oekopack* de format A5 (650gr), avec un cordonnet de coton (par ex Gütermann DMC de la même couleur que le carton) ou fil de coton blanc. Le même bouton est cousu une fois vu de dessus et une fois vu de dessous, avec si possible un exemplaire supplémentaire libre dans les cartons de conservation. Tout en proposant des exemples variés de chaque matériau, ils servent à l'expertise des futurs dons et permettent, dans l'attente du futur musée, de présenter une partie de la collection en cas de visite.

Carton BT1 : origine animale

BT1.1 écaille, peau, plumes

BT1.2 corne

BT1.3 ivoire

BT.4 os

Carton BT2 : cuir

BT2.1 : cuir commun

BT2.2 : cuir teint

BT2.3 : cuir froissé, estampé, marques, forme spéciale, ...

Carton BT3 : nacre

BT3.1 : nacre blanche

BT3.2 : nacre colorée naturellement

²⁸⁰ Selon les conseils de Madame Ducatel, à la suite de la formation qu'elle a donnée au Mumode.

BT3.3 : nacre travaillée (taillée, forme spéciale, grand bouton, belles irisations, teintée...)

BT3.4 : nacre avec un autre matériau (métal et matières plastiques majoritairement)

Carton BT4 : origine végétale

BT4.1 corozo

BT4.2 noix / noix de coco

BT4.3 Autre : graines, liège, bambou, capim dourado, etc.

Carton BT5 : bois

BT5.1 : bois commun

BT5.2 : bois peint / teinté

BT5.3 : bois gravé / taillé / pyrogravé, duffle coat

BT5.4 : boutons africains tortues et têtes

Carton BT6 : origine minérale

Pierre, caillou, œil-de-tigre, voir aussi don Di marino (jaspe léopard et épidote)

Carton BT7 : céramique (L'émail et les satsuma sont sur les cartons)

BT7.1 : terre cuite

BT7.2 : céramique et céramique émaillée

BT7.3 céramique don Di marino

BT7.4 : porcelaine

Carton BT8 : tissu

BT8.1 Dos plastique

BT8.2 Dos passementerie

BT8.3 Dos tissu

BT8.4 Boutons en tissu : dorset, lingerie/literie, accordés au motif de l'habit

BT8.5 Broderie et crochet

BT8.6 Passementerie, dont celle de Lisbonne

BT8.7 Mélange tissu et autre

Carton BT9 : verre (les beaux boutons et ceux historiés sont sur carton)

BT9.1 verre transparent

BT9.2 verre coloré transparent

BT9.3 verre opaque

BT9.4 verre noir

BT9.5 verre de Tchécoslovaquie

BT9.6 strass

BT9.7 imitation : textile, métal, nacre et fausse perle

Carton BT10 : métaux communs

BT10.1 métal argenté

BT10.2 métal doré

Carton BT11 : métaux (les plus beaux exemples sont sur cartons, dont l'Art nouveau)

BT11.1 métal travaillé (rivet, filigrane métallique, etc.)

BT11.2 boutons militaires et marin

BT11.3 boutons de livrée

BT11.4 institutions (hôtels, cirque, métier), costumes traditionnels, soutane

BT11.5 boutons de chasse

BT11.6 Boutons historiés, scènes et personnages

BT11.7 monnaie, imitation pièce de monnaie

BT11.8 marques haute couture

BT11.9 marques

BT11.10 métal peint imitation émail et austrian tinies

Carton BT12 : matières plastiques communes

Carton BT13 : matières plastiques

BT13.1 motif fantaisie pour enfants, boutons réalistes

BT13.2 Quelques boutons intéressants : art déco, forme spéciale, etc.

Carton BT14 : les imitations en plastiques : écaille de tortue, cuir, nacre, bambou, passementerie/tissu, verre, métal, émail, céramique

Cartons BT15 : ensembles de boutons sur leurs cartons d'emballage

Carton BT16 : les cartons de référence

Carton BT17 et BT18 : les cadres de boutons de Madame Beaupain (une vingtaine, de grande et petite taille)

Carton BT19 : boutons de manchettes, de chaussure, de casque, etc.

Annexe 4 : Guide de reconnaissance des matériaux

Selon la formation donnée par Madame Nathalie Ducatel au Mumode le 19.02.2024

Les familles de matériaux

Les matériaux sont des familles, des procédés d'élaboration, des techniques et des savoir-faire. Les matières brutes sont les ressources naturelles, qui se trouvent dans la nature, transformées ensuite à l'aide d'outils. Ne pas confondre les techniques et savoir-faire avec les matériaux : on ne peut pas avec la même technique obtenir un résultat similaire si la matière diffère.

Exemples de techniques : la céramique (première matière artificielle), le métal, le tissu, la peinture, etc.

Exemples de matériaux constitutifs des céramiques, métaux etc. : argiles, oxydes métalliques, fibres végétales, pigments minéraux, etc.

Les matériaux organiques d'origine naturelle

-> Il y a 2 grandes familles : végétale et animale

Origine végétale : comprend les fibres cellulosiques comme le bois, le liber, les graines, les feuilles, etc.

Matériaux composites d'origine végétale : le bois (lignite et cellulose), les graines (enveloppe cellulosiques, intérieur composite), les textiles

Origine animale : comprend les fibres protéiques comme la corne, le poil, le cheveu, l'écaille, le piquant de porc épic, la plume, le boyau, la soie, etc.

Matériaux composites organiques d'origine animale : l'os, l'ivoire, la peau, la fourrure, la laine ; le cuir et le parchemin (les deux sont d'origine artificielle)

Matériau composite issu d'une biotransformation : nacre, perle, coquille, coquillage

Les matériaux organiques d'origine artificielle

-> Matériaux issus du monde du vivant / de matières naturelles mais transformés par l'homme : les premiers plastiques

Les substances inorganiques, minérales : les alliages, composés métalliques

Les substances organiques, autant végétales qu'animales :

- Latex de l'hévéa (= caoutchouc) : gutta-percha et gutta-balata, ébonite-vulcanite® (1823)
- Cellulose (= fibres végétales), albumine : Bois durci (farine de bois dur et sang de bœuf, 1856)
- Cellulose : nitrate de cellulose (Parkésine® 1845, Celluloïd® 1868)
- Acétate de cellulose (1868)
- Caséine de lait (=protéine animale) : Galalithe® (1897)
- Paraffine : lignite, schiste bitumeux, pétrole

Les matériaux d'origine synthétique

-> Organiques / plastiques et élastomères synthétiques : ce sont des matières (ou polymères) qui sont entièrement créées par un.e chimiste, d'abord issues de substances synthétiques et de solvants, puis du pétrole (le naphta) : le premier est le polyéthylène (PE)

Quelques exemples : Phénolique-Bakélite® 1909, Polychlorure de vinyle 1930, Lucite®-Plexiglas®-Polyméthacrylate 1934, Polyéthylène 1935, Acrylonitrile butadiène styrène-ABS 1936, Polyuréthane 1937, Styrène-Polystyrène 1937, Polyamide 1938, Époxydes 1938, Polyester 1950, Polypropylène 1954, Polycarbonate 1959, etc.

Les matériaux inorganiques

-> Issus du monde minéral, d'origine naturelle ou artificielle

- Pierres et roche : granit, silex, calcaire, pigments, etc.
- Métaux d'origine naturelle : cuivre, argent, or, fer, platine, etc.
- La terre, les pierres-minéraux avec l'eau et le feu : la poterie (terre-cuite -> argile)
- Le sable, l'eau et le feu : la verrerie (faïence, verre)
- Le minerais, l'eau et le feu : la métallurgie (cuivreux-bronze, ferreux-acier) = alliages métallurgiques

Quelques pistes pour reconnaître les matériaux constitutifs des objets

1. État de la matière : inorganique, organique, artificiel, synthétique
2. Objet mono-composite : fait d'un seul matériau (≠ de matériau mono-composite)

3. Objet composite : composé homogène, d'au moins 2 matériaux « visibles » (≠ de matériau composite)
4. Autre objet composite : composé hétérogène, combinaison invisible d'au moins 2 éléments : alliage (≠de matériau composite)

-> **Comment identifier les matériaux constitutifs des objets :**

Les premiers indicateurs sont nos 5 sens. On peut par exemple frotter l'objet contre de la laine pour voir si il émet de la chaleur, utiliser sa salive pour ressentir l'alcalinité (peut être dangereux selon l'objet), le son que fait l'objet quand on le tape gentiment contre une table (ou résonance contre la dent), l'odeur de l'objet et son rendu au toucher. Mais plus l'objet est petit, plus il est complexe d'identifier son matériau. Brûler un bout de l'objet avec une épingle chaude (ou avec un solvant) n'est pas recommandé, particulièrement pour un bouton car la surface est trop petite, cela ne permet aucune affirmation, sans compter le fait que cela abîme, voire détruit l'objet. De même pour briser en deux un objet, cela ne permet toujours pas de le déterminer avec exactitude.

Autres facteurs d'identification :

- Les techniques et les savoir-faire
- Les traces d'utilisation (frottements, usure,...)
- Les réparations, restaurations (souvent difficiles à dater, peuvent être « d'origine » ou récentes)
- Les altérations (usure par une utilisation répétée). Certains types d'altérations se rapportent à certains types de matériaux. Par exemple la couleur des métaux

Pour aller plus loin : souvent il ne suffit pas d'utiliser ses 5 sens. Mais avant d'aller en laboratoire, on peut aussi :

- Utiliser une loupe à main ou une lampe UV, ou faire une photo et l'agrandir
- Un microscope portatif : relié à l'ordinateur, il permet d'agrandir à volonté l'objet. Voir celui de la marque DYM (entre 90-100.-)
- XRF-Analysis portatif : donne les composants de l'objet, possibilité de mandater l'école He-ARC à Neuchâtel qui possède cet outil (cela reviendra moins cher que d'aller en laboratoire)

Pour une analyse plus poussée des plastiques, contacter Mme Sylvie Ramel, spécialiste des plastiques à l'école He-ARC (pour une meilleure datation entre autre).

Quelques détails pour reconnaître les matériaux bruts souvent usités en boutonnerie

Origine animale

Corne : rainures, voir au toucher. Si on le frotte, une odeur de cochon grillé comme les poils.

Cuir : souple et dégage une odeur caractéristique. Le cuir absorbe l'humidité, faire un test avec une goutte d'eau.

Ivoire : Observer des lignes, qui peuvent apparaître de diverses manières, notamment droites, hachurées ou en mouvement circulaire.

Os : apparence poreuse, ressemblant à de très petits points ou trous recouvrant la surface. La couleur peut différer selon l'animal. S'il présente une couleur noire/brune, il a été brûlé.

Nacre : intérieur du coquillage. On polit le coquillage jusqu'à obtenir la nacre uniquement, mais parfois on en garde une partie. Très résistant. On ne trouve de nos jours plus de grands boutons car on ne laisse plus grandir les coquillages.

Écaille : les couches se séparent = marqueterie classique. Transparent quand c'est fin, donc fragile.

La kératine : formation en hélice. En cas de dégradation par manque d'humidité, elle se rétracte en vrille ce qui donne des surfaces légèrement gondolées.

Raie et requin : on ne parle pas d'écaille mais de peau

Origine végétale

Bois : Veines du bois. On reconnaît les essences selon la couleur. En boutonnerie, le sapin, le pin et l'olivier sont courants.

Corozo : il jaunit rapidement. Boutons : au dos on voit le blanc crémeux de la noix, mais il peut être teint. Léger et doux. Les dégradations ne sont pas nettes.

Noix de coco : toujours en 2 parties, texture.

Graine : ne peut pas se casser, ni se fissurer.

Pierre, Minéraux

Jais : il flotte dans l'eau et est poreux. Ressemble à la lignite ou au bois d'ébène, mais se taille comme du verre. Si le bouton est en jais, il serait très décoré, luxueux.

Albâtre : un type de pierre qui se casse facilement. Transparence visible.

Ambre : frotter contre le pull pour avoir une odeur de pin. Est dure comme une pierre.

Métaux : Utiliser un aimant pour aider à l'identification du type de métal (notamment ferreux). Moulé. Étampé = 2 couches, dont la plus noble au-dessus.

Verre : toucher froid vs plastique chaud. écouter le son tapé contre une table/ dent.

Céramique : trop poreux alors souvent émaillée, sauf au dos du bouton parfois.

Matières plastiques : il vaut mieux indiquer dans l'inventaire « matières plastiques » plutôt que Bakélite®, Celluloid® etc. qui sont des marques déposées : cela ne veut rien dire, les formules changent selon les pays et il est difficile voire impossible de les différencier à l'œil nu. Selon les altérations, l'odeur du plastique change. Ex certains types de cellulose sentent le vinaigre (dans ce cas-là il faut les isoler et les ranger dans des frigos à 5 degrés. Le celluloid® a une odeur poisseuse). Les premiers plastiques sont des objets sombres, très pigmentés. Plus ils sont récents, plus ils sont homogènes.

Il existe deux grandes catégories de matières plastiques : les thermodurs et les thermoplastiques. Ils diffèrent principalement par leur structure chimique, leur comportement face à la chaleur et leurs applications.

- Les thermodurs (par exemple la Galalithe®) sont rigides, résistants et non recyclables. Aspect souvent laiteux, mat et gras au toucher. Ils sont généralement plus lourds. Sur le trou formé par l'attache, on voit la trace de la fraise, le grain (bouton gris)
- Les thermoplastiques (par exemple l'acétate de cellulose) sont flexibles, réversibles à la chaleur et recyclables. Ils ont tendance à briller, leur couleur est homogène. Le trou formé par l'attache est net et lisse (bouton vert)



Pour davantage de détails, consulter le document laissé par Madame Ducatel, intitulé « sensibilité des matériaux » et le PPT de la formation. Ils ont été envoyés au musée.

Annexe 5 : Les boutons évoqués et résumant la composition de la collection du Mumode

Ce document, non exhaustif, résume les principales catégories des boutons de la collection (décembre 2024). La collection du Mumode provient essentiellement de dons suisses, et représente ce qui était porté dans nos régions entre la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1960. Grâce aux marques déposées au dos des boutons, il est possible d'affirmer que ces boutons proviennent majoritairement de France, d'Angleterre et de l'ancienne Tchécoslovaquie, pour les boutons en verre. Ces trois pays correspondent aux plus grands producteurs et exportateurs de boutons d'Europe ; la présence de leurs boutons en Suisse n'est donc pas inattendue. La majorité des boutons de la collection sont en matières plastiques, en métal et en verre.

ORIGINE ANIMALE

Carton BT1 : corne, os, ivoire, plumes



Os : os normal, 2 exemples d'os brûlé, 2 exemples avec des attaches différentes, 3 exemples taillés, 1 exemple carré décoré, probablement de Thaïlande. Voir quelques exemples en os sculpté, dont des têtes africaines.

L'os est utilisé en boutonnerie dès ses débuts, bien que peu d'exemples antérieurs au XIX^e siècle subsistent. Employé pour les classes populaires et les boutons utilitaires (sous-vêtements, linge de maison), il est discret mais exploité en grande quantité avant l'arrivée des matières plastiques. Il a servi de support aux boutons de tissu des plus fortunés, aux côtés du bois. Les boutons en os peuvent être naturels ou brûlés, mais restent généralement peu décorés, mis-à-part quelques exemples sculptés. Voir p.39 du travail.



Ivoire : quatre boutons taillés représentant des fleurs et 7 netsuke

Le Mumode possède sept netsuke en ivoire (des copies chinoises du début du XX^e siècle), représentant de petits personnages. Utilisés dès le XII^e

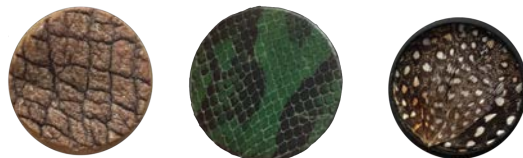
siècle pour attacher des boîtes aux ceintures des kimonos dépourvus de poches, ces objets utilitaires évoluent à l'époque Edo en pièces richement sculptées dans des matériaux précieux comme l'ivoire ou la laque. Leur usage décline avec l'adoption des costumes occidentaux, mais leur production se poursuit pour l'exportation européenne. Les netsuke se fixent grâce à deux trous situés à l'arrière de l'objet. Voir p.53 du travail.



Corne : un grand bouton confectionné avec le bout d'un bois, 4 exemples, 1 exemple taillé et peint, 1 exemple en corne pressée noire, 3 imitations en plastique au dernier rang, surtout utilisées pour les dufflecoats (qui utilisent la pointe de la corne), deux exemples en corne sculptée

Les boutons en corne, utilisés depuis la Renaissance, sont produits en masse dès le milieu du XIX^e siècle grâce à l'essor des machines. Ils sont fabriqués à partir de corne naturelle (bois de cervidés ou sabots d'animaux) ou de corne traitée, qui est pulvérisée, compressée et moulée pour créer des formes variées. Les boutons en corne naturelle sont souvent simples, mais ceux en corne traitée peuvent être décorés avec des reliefs ou des incrustations. La corne peut être teinte ou éclaircie pour imiter l'écaille de tortue. Ces boutons, appréciés pour leur solidité, sont utilisés sur les vêtements quotidiens et fonctionnels, comme ceux des chasseurs et des bûcherons. À noter que le Mumode possède plusieurs vestes masculines qui arborent de gros boutons en corne, voir par exemple 2014-3575 ou 2014-3572. Voir p.54 du travail.

Carton BT2 : cuir



Cuir : 5 attaches, avec des exemples de formes différentes (boutons en nœud, piqué-sellier) des teintures, un estampage. Les deux derniers exemples sont des imitations en plastique. Peau d'éléphant, lézard et plumes de perdrix.

Le cuir, peu utilisé en boutonnerie, connaît une vogue épisodique entre le XIX^e et le XX^e siècle. Les boutons sont principalement faits de peaux de bovins, moutons ou porcs, mais aussi de matériaux exotiques comme le galuchat ou l'alligator. Le Mumode a par ailleurs trois boutons en peau d'éléphant et deux boutons en lézard. Vers 1900,

des améliorations techniques permettent des formes variées, comme le bouton en nœud pour les jaquettes en tweed. Le cuir peut être pressé, estampillé, gravé (*cuir de Cordoue*), teint ou peint. Les boutons bombés ont souvent une attache en cuir, tandis que les objets plats utilisent des trous ou un anneau en métal. Les boutons *piqués sellier* avec couture visible sont populaires dans les années 1925-1930. Les boutons en cuir se trouvent surtout sur des vêtements particuliers, tels ceux destinés à la pratique sportive, sur les vestes, manteaux en cuir et autres lainages. *Voir p.55.*

Carton BT3 : nacre



Différentes attaches, différentes irisations (naturelles et teintées, notamment le bleu), quelques exemples de formes différentes, de nacre taillée et gravée, dans le 1^{er} carton 2 exemples d'imitation en plastique sur la dernière rangée. Voir aussi les nombreux exemples de boutons en nacre décorés de bordure ou motif en métal

Bouton par excellence dans l'imaginaire, les boutons en nacre sont populaires dès la fin du XVIII^e siècle. Ils rivalisent avec ceux en métal et connaissent une immense production, notamment à Birmingham et Méru. Fabriqués d'abord à la main par des artisans tabletiers, puis aidés par des machines au XIX^e siècle, ils présentent souvent des gravures rehaussées d'or ou d'argent, ou des ornements comme des centres en sulfure ou en métal. Larges et plats au départ, la nacre évolue vers des modèles plus variés, laissés au naturel ou teintés : car même si la nacre prend naturellement diverses couleurs, la teinture est populaire dès le XX^e siècle, bien que sa maîtrise technique soit complexe. La teinture la plus courante est le bleu, marque d'une irisation non naturelle.

La seconde moitié du XIX^e siècle connaît de larges boutons de nacre grise en métal découpé, tandis que la nacre sombre est populaire en 1900, ainsi que des boutons nacrés complétés de médaillons à motifs en métal ou en émail. Les boutons en nacre à 2 ou 4 trous deviennent ensuite la formule d'attache la plus courante. La nacre anime tous les types d'habits, des habits d'enfants et sous-vêtements, aux pièces plus imposantes destinées aux manteaux ou gilets. Utilisant des coquillages variés (huître perlière, nautile, burgau), la nacre orne tous types de vêtements, des sous-vêtements aux manteaux. Cependant, l'épuisement des coquillages dès 1870 et la concurrence avec le Japon et les États-Unis rendent la nacre coûteuse. Malgré d'importantes

grèves ouvrières à Méru dès 1907, elle est largement remplacée par le plastique. Voir p.41.

ORIGINE VÉGÉTALE

Carton BT4 : corozo, noix-de-coco, autres



Corozo : 2 exemples où on voit la noix de tagua, 1 exemple laissé au naturel, 4 exemples teintés et décorés avec différentes attaches, 2 taillés dont 1 exemple imitation métal

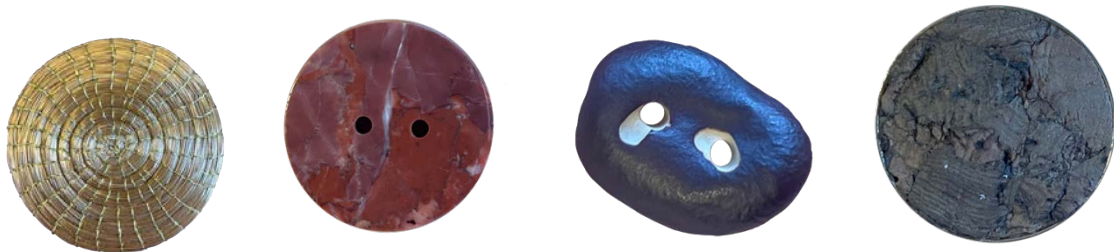
Également surnommé « ivoire végétal » en raison de sa texture crème, le corozo est une matière naturelle issue de la noix du palmier tagua d'Amérique du Sud. Utilisé dès les années 1870 pour la fabrication de boutons, il offre une alternative à l'ivoire. Sa malléabilité permet d'imiter le métal et le tissu, et il est considéré comme un précurseur des matières plastiques. Les premiers boutons en corozo sont présentés lors de l'Exposition universelle de 1862 par des manufactures anglaises, suivies par la France et l'Allemagne qui se lancent dans la production. De couleur crème, le corozo peut être teinté dans des nuances de jaune et de brun, bien que la teinture soit complexe en raison de sa densité. Les boutons, de petite taille en raison de la dimension des noix, sont gravés, estampés ou peints, et parfois ornés de facettes en acier. Appréciés pour leur durabilité et leur coût abordable, ils sont couramment utilisés sur les manteaux et tailleurs du quotidien. L'avènement des boutons en plastique dans les années 1920 entraîne ensuite leur déclin. Voir p.58.



Noix de coco : plusieurs exemples avec différentes formes, laissés au naturel ou peints, gravés, et un exemple émaillé (1^{er} de la dernière rangée), une imitation en plastique (2-3^e de la dernière rangée)

La noix-de-coco connaît un essor entre les années 1920 à 1930. Appréciés pour leur texture unique et leur légèreté, ces boutons sont souvent laissés au naturel. Les premiers

exemplaires sont ramenés par les touristes de Jamaïque ou d'Hawaii aux alentours de 1900, prenant la forme d'animaux sculptés. Ils continuent de figurer dans les boutiques de souvenirs des pays d'Asie du sud-est et des Caraïbes, en étant sculptés, gravés ou peints. D'autres matières naturelles, comme le raphia et le bambou complètent l'engouement des matières naturelles dans la première moitié du XX^e siècle. Voir p.75



Autres : capim dourado (or végétal du Brésil), marbre rose du Tessin, haricot, liège, raphia, papier-mâché, etc.

Carton BT5 : bois



Bois : plusieurs exemples de bois naturel, teinté, sculpté, différentes attaches, 2 imitations en plastique (les deux derniers de la 2^e rangée), 2 exemples peints à la main (boutons pour enfants et un lot de cinq boutons italiens de 1950). Voir aussi les boutons en carton, voir p.77 (attention certains sont des imitations en plastique).

Le bois, longtemps utilisé comme support pour des boutons en passementerie ou en métaux précieux, était principalement réservé aux boutons utilitaires des classes modestes, aux côtés de l'os. À partir de la fin du XVIII^e siècle, des boutons en marqueterie ou imitant la passementerie ont conféré une certaine noblesse au bois. Cependant, ces modes sont restées épisodiques, avec des tendances telles que les boutons ornés de décorations en cuivre ou en acier au début du XIX^e siècle, ou des scènes gravées d'inspiration orientale au début du XX^e siècle.

Toutes les essences de bois ont été exploitées depuis le XVIII^e siècle, enrichies par des bois exotiques introduits lors des expositions coloniales. Cependant, c'est entre

les années 1920 et 1940 que l'intérêt pour le bois s'est intensifié, avec des techniques variées : gravure, pyrogravure, peinture, et incorporation de matériaux tels que le métal, le plastique ou la nacre. Cette vogue s'explique par les pénuries de matériaux pendant les guerres, rendant les essences locales plus accessibles pour des boutons utilitaires, mais aussi par l'engouement des grands couturiers qui ont exploré diverses essences pour créer de beaux objets. Ils étaient fabriqués soit dans de grandes manufactures, comme celle d'*Albert Parent*, soit dans des ateliers de marqueterie. Voir p.76.



Voir aussi ce lot de boutons taillés. La taille suggère une origine africaine, ils ont été inscrits comme étant d'origine malgache. Plusieurs pays africains, notamment le Kenya, sculptent des boutons en bois, à l'effigie d'animaux ou de têtes, vendus aux touristes dès

les années 1940, avant d'être importés pour les collectionneurs américains jusqu'en 1971. Voir aussi boutons en os gravés sur le carton Os. Voir p.52.

Carton BT6 : origine minérale : *Quelques cailloux, d'autres en œil-de-tigre, et ceux provenant du don Di Marino, un bouton en jaspe léopard et un autre en épidote*

Carton BT7 : céramique



Terre cuite : *plusieurs formes, un lot de boutons peints à la main représentant des lamas (inscrits comme provenant d'un marché de Lima)*



Céramique et céramique émaillée : *plusieurs exemples*

Au début du XX^e siècle, l'artisanat dans la boutonnerie de luxe connaît un renouveau, étroitement lié à l'essor de la haute couture parisienne. Des couturiers comme Paul Poiret accordent une importance particulière aux boutons, les intégrant harmonieusement à leurs créations. Elsa Schiaparelli se distingue par sa créativité, collaborant avec des artistes pour concevoir des boutons aux formes inédites, tels que des ballerines ou des papillons, réalisés en émail sur du métal ou du bois. Ces pièces uniques sont souvent fabriquées par des artisans renommés et deviennent des éléments centraux des tenues, parfois même vendues séparément dans les boutiques des couturiers. Cette période florissante, rappelant le faste du XVIII^e siècle, est toutefois de courte durée, les couturiers d'après-guerre ne plaçant plus le bouton au centre de leurs créations.

La céramique est particulièrement appréciée dans la haute couture des années 1925 à 1940, tout comme les matériaux naturels. Le musée ne possède pas de boutons des grands artisans de ce temps (tels François Hugo, Lucien Weingott et Line Vautrin), mais des répliques inspirées des formes retrouvées sur les habits parisiens, réalisées par des ateliers ou fabriques européennes. *Voir p.70 et p.74.*



Voir notamment quatre boutons Kramer Neuchâtel, « made in England », un de Vallauris, et les boutons en céramique du don Di Marino (Lausanne).



Porcelaine : plusieurs exemples, au dernier rang des imitations en verre. Voir aussi quatre boutons de Nyon, et un lot datant du XIX^e probablement. Ils étaient généralement dotés de queues métalliques ou d'un système autonome (de même pour les imitations en verre). Difficile à dater et situer leur manufacture, excepté ceux qui ont au dos un logo.

La porcelaine, prisée en Europe depuis le XVIII^e siècle, a été utilisée pour la fabrication de boutons dès la fin de cette période, après la découverte de sa technique de production en Europe. La porcelaine a inspiré une production locale dans divers pays européens, notamment en France, où des manufactures telles que Sèvres et Tournai ont fabriqué des boutons en porcelaine, souvent décorés des motifs populaires de l'époque. Ces boutons étaient fragiles ; peu d'exemples antérieurs à la fin du XIX^e siècle ont survécu. La France s'est particulièrement distinguée dans la production de boutons en porcelaine, un matériau que l'Angleterre ne proposait pas. Les décors peints, appréciés dès le XVIII^e siècle, ont été diffusés grâce à l'invention d'un procédé d'impression mécanique sur porcelaine et faïence en 1808, bien que ces impressions ne rivalisent pas en qualité avec les peintures réalisées à la main. Par ailleurs, le développement d'une machine en 1840 a permis de former des boutons en porcelaine à l'aide d'une poudre sèche composée d'argile placée dans un moule, remplaçant ainsi le façonnage manuel. Cette combinaison de procédés a donné naissance aux boutons dits "calico" en porcelaine (1^{er} bouton), en référence au motif de l'habit qu'il accompagne. Produit en grande quantité, le Mumode n'en possède toutefois pas. Des exemplaires accordés aux étoffes sont présents en matières plastiques, en tissu et en bois : (Voir p.37)



Le **satsuma** est une porcelaine blanche ivoire, originaire de la province de Satsuma au Japon, qui est reconnaissable à son aspect craquelé et ses décorations polychromes rehaussées d'or. Le procédé est mis au point au XVI^e siècle. Des boutons sont fabriqués dès 1860 pour l'Europe, reproduisant des thèmes variés. Entre 28-30 mm., l'attache se fait à l'arrière par une section ronde permettant le passage du fil. Les exemplaires de la fin du XIX^e siècle sont particulièrement prisés pour leur rareté et la qualité de leur artisanat.

La production de ces boutons a repris après la Première Guerre mondiale, bien que la qualité ait diminué. Ceux du musée datent probablement de la première moitié du XX^e siècle. Voir p.53.



Émail : les boutons de la dernière rangée, les autres sont des imitations en métal peint et en plastique. Le 1^{er} bouton est en noix-de-coco émaillée. Un lot de 16 boutons en émail peints à la main, probablement du XIX^e siècle.

Les boutons en émail sont les favoris de la haute société du XVIII^e au début du XX^e siècle. Leur fabrication nécessite un savoir-faire artisanal que l'industrialisation n'a pas pu remplacer. Toutes les applications connues dans l'art de l'émail sont exploitées en boutonnerie (basse taille, à jour, etc.). La France est le principal fournisseur d'émail en Europe. Ces pièces étaient souvent transformées en bijoux, rendant les boutons en émail antérieurs au XX^e siècle particulièrement rares. Voir p.38.

Carton BT8 : tissu



Tissu : différentes attaches et différents types, dont dorset, boutons pour literie, broderie, french knobs, tissu du même motif que l'habit qu'il accompagne, etc. Marques principales : Astor Germany, Humbel swiss, CW&co, Mode de paris, L'éclair

déposé, *Superfin, Sécurité Paris, La robuste Paris, Le réussi paris, Raygène Paris, Expédit paris, Apdpr98648, Delaliau Paris.*

Passementerie : *imitations textiles, matières plastiques et verre (2^e de la 1^{ère} rangée), dernière rangée passementerie avec dos en plastique. Un fond de boutons de passementerie provient d'une ancienne fabrique de Lisbonne. Ces boutons ont été donnés par les petits-enfants du dernier fabricant à Madame Beaupain, mais ni leurs noms ni le nom de la fabrique ont été retenus, ni combien de boutons ont été donnés.*

Les boutons en tissu, largement utilisés au fil des siècles, ont majoritairement eu une fonction utilitaire, ornant chemises, sous-vêtements et literie, souvent confectionnés par les ménagères. Les plus beaux exemplaires datent du XVII^e- XVIII^e siècle, réalisés dans la même étoffe que le vêtement, avec des supports en carton, bois ou os, parfois brodés de motifs floraux ou agrémentés de perles et sequins.

Les boutons en passementerie, réalisés à partir de fils tressés ou enroulés, souvent ornés de perles ou de galons, sont très prisés dès le XIV^e siècle, atteignant leur apogée au XVIII^e siècle. Leur production se poursuit au XIX^e siècle, enrichie cette fois de jais, de perles, de nacre et d'acier. Initialement réservés à l'aristocratie, ils se démocratisent grâce au métier à tisser Jacquard en 1801. Ils connaissent ensuite un grand succès dans la haute couture des années 1950.

Simultanément, des innovations comme le bouton en tissu avec un dos métallique, développé par Benjamin Sanders, permettent une production de masse dès les années 1830, rendant populaires les "florentins" sur les costumes masculins. Les boutons en lin, similaires, suivent une trajectoire parallèle, consolidant la démocratisation des boutons en tissu à motifs colorés. Les variations incluent des boutons en velours brodé ou en crochet (surnommés *french knobs*). Ces boutons connaissent des modes passagères. *Voir p.40 et p.47.*



Les boutons *Dorset*, originaires du sud de l'Angleterre, sont des boutons utilitaires en fil de coton enroulé autour d'un anneau en fer, formant des motifs semblables à une roue. Créés dès le milieu du XVIII^e siècle, ils sont fabriqués par les femmes et les enfants des fermes locales et restent populaires jusqu'au début du XX^e siècle,

notamment pour la literie et les sous-vêtements. Bien que des variantes, comme les boutons de Leek ou Leeds, soient produites en Angleterre, des modèles similaires sont également réalisés dans d'autres régions d'Europe par les femmes pour leur famille. *Voir p.40.*

Carton BT9 : verre



Verre transparent, verre coloré, plusieurs formes, attaches et motifs, imitation perle et imitation cristal. La collection possède un nombre conséquent de boutons des trois catégories principales : ceux transparents, colorés et noirs, de toutes formes, motifs et décorations propres à la verrerie. 2e et 3 photo : Ces boutons et ce réaliste sont des productions typiques tchécoslovaques. Le chapeau "moonglow" est un motif particulièrement populaire.

Les boutons en verre, utilisés dès les débuts de la boutonnerie, gagnent en importance au XIX^e siècle avec l'essor des manufactures et des techniques verrières. Toutes les techniques connues en verrerie sont déployées pour réaliser une grande variété de boutons. Les boutons en aventurine, en verre églomisé et en cristal sont les plus prisés. Ils sont produits dans un premier temps dans les centres de verrerie, puis la Bohême (devenue la Tchécoslovaquie au XX^e siècle) devient la principale productrice. Toutefois, leur origine est difficile à retracer, car les boutons ne portaient pas de marques individuelles. Dès les années 1840, un procédé américain de moulage et pressage intensifie la production. Les boutons en verre surpassent ceux en tissu en termes de popularité à la fin du XIX^e siècle, et restent grandement appréciés jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. *Voir p.56.*



Verre noir : *diverses formes et motifs, imitation métal, verre lustré argenté ou doré, boutons historiés (ex moulin à eau), imitation textile*

Dès les années 1860, le verre noir domine la mode des vêtements et des accessoires, popularisé par le deuil de la Reine Victoria. Cette tendance persiste jusqu'à la mort de la souveraine, après quoi les boutons colorés gagnent en faveur, bien que les veuves continuent de porter du noir jusqu'en 1940. Le verre noir, souvent confondu avec le jais, devient un substitut prisé, reproduisant des motifs ornementaux tels des fleurs, oiseaux ou dentelles. Ces boutons, parfois agrémentés de lustres argentés ou dorés, imitent des matériaux luxueux comme l'argent ou l'acier, particulièrement entre 1914 et 1925. *Voir p.57.*



Boutons presse-papier, en pâte de verre (Murano), millefiori contemporain

Les boutons presse-papier sont des miniatures des poids de bureau en verre, et se distinguent par leurs décors en millefiori et leur rareté. Apparues au XIX^e siècle, ces pièces étaient fabriquées dans des verreries comme Murano et équipées d'une boucle en métal. Les exemples du musée viennent vraisemblablement de la Tchécoslovaquie, qui reprend des motifs du siècle précédent au début du XX^e siècle. *Voir p.56.*



Strass : *monture en verre, plastique et métal*

Le strass, développé par Georges Frédéric Strass en 1734 pour imiter les diamants, devient populaire dès le XVIII^e siècle, avec les cristalleries françaises qui en fabriquent en abondance. Il est souvent monté sur les bords des boutons, encadré de métal ou d'argent. Les exemples modernes, majoritairement du XX^e siècle, présentent des montures en plastique et une qualité nettement inférieure à celle des premiers modèles. *Voir p.38.*

Carton BT11 : métaux

Tous les métaux, précieux ou non, et les alliages connus ont servi pour réaliser des boutons ou des montures, que ce soit l'or, l'argent, le cuivre, le laiton, l'étain, le tombac,

le bronze ou encore l'aluminium. Tous participent à la création de différents boutons selon les modes, les améliorations techniques et les bourses. Jusqu'à l'avènement des matières plastiques, les métaux dominent grâce à leur polyvalence décorative et leur adaptation à la production de masse. Ils sont triés au musée par thèmes et non par alliage, mais on retrouve de l'acier, du cuivre, de l'étain, etc. *Voir p.37.*



Boutons en acier et filigrane, dont un de costume bernois : du XVIII^e au XIX^e siècle, l'acier poli, imitant les éclats du diamant, devient très prisé, identifiable par les petits rivets au dos des boutons. Cette technique s'améliore au XIX^e siècle. Les boutons en filigrane, réalisés avec des fils d'or, d'argent ou de métal, sont également populaires.



Incroyable et merveilleuse : un exemple en cuivre finement estampé et datant du tout début du XIX^e siècle. Sous le Directoire (1795-1799), des jeunes élégants nostalgiques du faste de l'Ancien Régime, surnommés "Incroyables et Merveilleuses," adoptent des tenues extravagantes. Ce thème, capturé dans des peintures et caricatures, apparaît également sur des boutons, entre le tout début du XIX^e siècle et lors du centenaire de la révolution. *Voir p.31.*

Un bouton de 1900, représentant Sarah Bernhardt dans le rôle de l'*Aiglon*.

Un bouton historié : À partir de 1875, les boutons à motifs, dits « boutons historiés » gagnent en popularité. Ce terme de collectionneur indique non pas n'importe quel bouton avec un décor, mais ceux produits spécifiquement entre 1860 et 1914. Ils illustrent une variété infinie de thèmes, tels que fleurs, astres, fables ou scènes bibliques, bien que l'identification des scènes représentées puisse être complexe. Réalisés majoritairement en cuivre ou laiton, avec des motifs estampillés ou moulés,

ces boutons, souvent de qualité modeste, sont très prisés des collectionneurs pour leur richesse décorative. *Voir p.60.*



Art nouveau : mouvement décoratif de 1890 à 1910. Les motifs figuratifs, tels que des bustes de femmes et des fleurs, sont courants, mais le style se libère progressivement du naturalisme pour adopter des lignes décoratives abstraites, annonçant l'art abstrait. Ces boutons prennent des formes irrégulières, souvent non circulaires, et intègrent des motifs géométriques. Bien que les plus beaux exemples soient en argent, émail ou écaille, la majorité des boutons sont métalliques, estampés et abordables, tout en reflétant l'essence esthétique de l'Art Nouveau. *Voir p.80.*



Boutons de chasse : apparaissent au XVIII^e siècle et se développent au XIX^e siècle, notamment pour les clubs de chasse anglais et américains. On distingue les boutons des clubs de chasse (qui sont complétés du nom du club ou de ses initiales) de ceux reprenant simplement leurs motifs à des fins décoratives, pour les femmes ou lors de parties de chasse non pratiquées en club. Ces boutons forment des ensembles de 6 à 18 pièces, avec des motifs de chiens, gibier, cavaliers et scènes de tir. Les ensembles trouvés dans les collections du musée sont principalement en métal, sans inscription de club de chasse, suggérant une origine française ou d'Europe centrale. À ne pas confondre avec des boutons arborant simplement des animaux, populaires chez les enfants et les robes des dames. Principales marques : *Albert Parent, TW&W, GJ&F*, plusieurs lots complets. *Voir p.62.*



Marques : de nombreux boutons de marques, autant de la haute couture (Vivienne Westwood, Gucci, Versace, Hermès) et d'autres marques comme Lacoste, H&M, etc.



Austrian tinies : ce sont de petits boutons populaires entre 1890 et 1920, classés parmi les *diminutifs* : des boutons de moins d'1cm de diamètre utilisés pour les vêtements d'enfants, les gants et les bottines. Ils se distinguent par leur composition en métal, souvent en deux pièces, avec une boucle et un dos noir, parfois décorés de nacre, verre, celluloïd ou tissu. Leurs motifs varient, incluant des designs géométriques, floraux ou inspirés de l'Art nouveau. Ils ont été produits en masse, et le musée possède un petit échantillon. Voir p.63.



Bouton pièce de monnaie (de vraies monnaies anciennes montées en boutons ou des imitations) ; *boutons de couronnement* (Elisabeth II, Edward VII,...), bouton commémorant l'institution du premier président américain. Voir p.83.



Boutons militaires et de la marine : tri fait par un ancien militaire selon Madame Beaupain, les boutons sont triés par pays et par époques, mais les informations méritent d'être vérifiées. Voir notamment les boutons militaires suisses, provenant majoritairement de la fabrique

schaerer, Berne. *Voir p.73.*



Boutons de livrée : Aucun tri n'a été fait, il est probable que la majorité des boutons soient simplement des boutons présentant un quelconque motif héraldique, voire des boutons militaires. Les boutons de livrée, apparus au milieu du XVIII^e siècle et devenus populaires au XIX^e siècle, étaient portés par les domestiques des familles nobles ou riches et arboraient leurs armoiries. Ces boutons peuvent inclure des couronnes ou des initiales pour indiquer le rang de l'employeur. (Ex d'une vraie livrée). *Voir p.62.*



Institutions (hôtels, cirque, métier) : comporte des boutons du collège St Michel à Fribourg, hôtels de luxe (pour groom), cirque Knie, CFF/GFM, fanfares diverses, pompiers, gendarmerie, postes, cuisinier, ramoneur, douanier, (laitier en galalithe)

La grenade enflammée devient un symbole des unités d'élites puis de la gendarmerie peu après la Révolution française. Sa forme évolue au fil du temps, avec un nombre variable de flammes par exemple selon les époques ou pour différencier des unités ; ainsi, la gendarmerie a 8 flammes, les pompiers 9 et la Légion d'honneur 7. Attention à ne pas confondre avec des boutons militaires du moment que la grenade, avec l'ancre et l'épée, est une symbolique récurrente. *Voir p.67.*



Carton BT14 : les imitations

En matières plastiques : écaille de tortue, cuir, nacre, bois, corozo, bambou, corne, passementerie/tissu, verre, métal, émail, céramique. En métal : voir notamment les nombreuses imitations d'émail en métal peint. Voir aussi le corozo, le bois et le verre qui imitent d'autres matériaux.

Cartons BT15 : lots de boutons sur cartons d'origine



Les boutons sont vendus sur des cartons depuis le XIX^e siècle, ou à la pièce. Auparavant, les plus beaux exemples étaient vendus dans des écrins. Peu de cartons du musée sont en bon état. Voir notamment les boutons pour enfant et le don de Cormondrèche.

Quelques autres boutons : (présents dans les cartons de référence)



Les boutons *catgut* : Les culots, fabriqués en bois ou en os, sont recouverts de métal et l'attache se fait grâce à un *catgut*, une corde rigide fabriquée à partir des intestins d'animaux. Ces boutons, apparus au XVII^e siècle, continuent à être produits jusqu'au début du XIX^e siècle, avec des motifs variés, souvent inspirés de tissus, de broderies ou de compositions entrecroisées. Les exemples du musée ont vraisemblablement une date de fabrication approchant le début du XIX^e siècle, leur finesse d'exécution n'égalent pas les créations des siècles précédents. Voir p.26.



Un lot de boutons de la créatrice Marie-Christine Pavone, travaillant à partir de galalithe des années 1920 (p.72). Les exemples du musée sont des reproductions des années 1980 par la fabrique allemande Union Knopf. Un bouton en fils électriques de la Seconde Guerre mondiale. Deux boutons avec une peinture sous plastique.



Plusieurs boutons-bijoux, provenant notamment du don Di Marino (boutique de prêt-à-porter à Lausanne)



Voir les boutons aux formes particulières et avec des trous multiples (matières plastiques), plusieurs beaux boutons de manchette, des boutons de bottine, de casque etc.

