Un nouveau chaînon dans la genèse des *Costumes grotesques* de la famille Larmessin

A new link in the genesis of the Grotesque Costumes of the Larmessin family

Pascale Cugy

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/1416>

DOI : 10.4000/estampe.1416

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Référence électronique

Pascale Cugy, « Un nouveau chaînon dans la genèse des *Costumes grotesques* de la famille Larmessin », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 263 | 2020, mis en ligne le 20 juin 2020, consulté le 21 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1416> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1416>

Ce document a été généré automatiquement le 21 juin 2021.

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Un nouveau chaînon dans la genèse des *Costumes grotesques* de la famille Larmessin

A new link in the genesis of the Grotesque Costumes of the Larmessin family

Pascale Cugy

NOTE DE L'AUTEUR

Ce texte est issu de recherches menées en 2017 au Centre allemand d'histoire de l'art/ Deutsches Forum für Kunstgeschichte dans le cadre du sujet annuel « L'Art de l'Ancien Régime – centres, acteurs, objets ». Nous remercions Sarah E. Buck, Maxime Préaud et David Pullins pour leurs avis éclairés sur la question des *Costumes grotesques*.

- 1 Plusieurs travaux récents, menés en France et aux États-Unis, ont permis de mieux appréhender la fascinante série des *Costumes grotesques* éditée par les membres de la famille Larmessin, dont l'histoire fut longtemps réduite aux investigations menées par Roger-Armand Weigert, publiées en 1969 dans les *Nouvelles de l'estampe*¹. Ces recherches ont souligné la place singulière de cet ensemble dans la représentation des métiers et éclairé l'histoire complexe de son édition tout en permettant une meilleure approche du commerce des Larmessin et de leur insertion dans le monde de la gravure demi-fine parisienne. À l'occasion d'une communication – encore non publiée – à la Société de l'histoire de l'art français en 2013, Maxime Préaud a ainsi fourni une mise en ordre et un dénombrement inédits d'une série « aux dimensions variables [publiée] en plusieurs fois » tout en livrant des documents précieux pour comprendre sa genèse et sa fortune. Il identifie les trois phases chronologiques de sa création et de sa publication, chez Nicolas I^{er} (auteur de la « première série », divisée en deux sous-séries), chez sa veuve Marie Bertrand puis chez son cadet Nicolas II, avant des rééditions par Jean Colart, François Hurand ou Jacques Chiquet. Cette compréhension globale s'accompagne d'une lecture attentive et érudite des planches, dont certaines fournissent des éléments pour

une datation particulièrement fine². Dans un article de 2014, David Pullins s'est quant à lui livré à l'analyse de l'étrangeté de ces représentations de métiers en les comparant à la tradition des *Cris* et à la netteté clinique des planches de l'*Encyclopédie*, divisées entre une vision calme de l'atelier de production et l'étalage savamment organisé des objets au cœur de son activité. Il a mis en valeur la singularité de la solution formelle née chez les Larmessin face au problème récurrent de la représentation des « machines en usage dans la pratique des arts » que Colbert avait confiée à l'Académie royale des Sciences et qui préoccupa les philosophes du XVIII^e siècle – une solution dans laquelle la didactique cède la place à une abondance d'outils et d'objets intimement reliés à une personne dont ils expriment à la fois la place dans la société, l'*habitus* et les savoirs³. Sarah E. Buck enfin, dans un texte issu de sa « dissertation » réalisée dans le cadre de son doctorat en philosophie, est revenue sur l'importance de replacer ces images dans leur contexte de production et sur le positionnement stratégique de Nicolas I^{er} de Larmessin en s'intéressant à l'originalité et à la dimension polysémique des *Costumes grotesques*, sensibles dans le choix de traiter du travail manuel en adoptant une formule corporelle issue des gravures de mode présentant l'élite aristocratique dans un contexte d'encouragement au consumérisme et au développement manufacturier⁴.

- 2 Ces différentes recherches n'ont cependant à notre connaissance pas pris en compte un groupe de trois estampes au burin de 280 x 360 mm environ portant l'*excudit* de Nicolas I^{er} de Larmessin figurant chacune trois « costumes grotesques » dans un format horizontal (**fig. 1, 2 et 3**). Conservées à la bibliothèque-musée de l'Opéra (dépendant du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France) et au cabinet d'arts graphiques du musée Carnavalet⁵, les épreuves de ces gravures semblent constituer le premier jalon de la célèbre série et notamment le point de départ du dessin préparatoire à l'*Habit de Médecin* que nous avons pu attribuer à Nicolas I^{er} de Larmessin⁶.

Fig. 1. Nicolas I^{er} de Larmessin, *Habit de Cabaretier, Habit de Limonadier, Habit d'Épicier*, burin, 280 x 360 mm, vers 1687-1690 (?). Musée Carnavalet, G.9153.

- 3 Gravés au burin de façon assez fruste, les personnages y sont alignés au premier plan sur un sol carrelé et se détachent à l'avant d'un ciel nuageux. Dans deux cas, leur association est clairement thématique : l'*Habit de Cabaretier* côtoie l'*Habit de Limonadier* et l'*Habit d'Épicier*, tandis que l'*Habit de Médecin* est accompagné de l'*Habit d'Apothicaire* et de l'*Habit de Chirurgien*. Les ressorts de l'assemblage sont moins évidents dans le cas de l'*Habit de Pâtissier* et de l'*Habit de Cuisinier*, entre lesquels prend place l'*Habit de Musicien*.

Fig. 2. Nicolas I^{er} de Larmessin, *Habit de Pâtissier, Habit de Musicien, Habit de Cuisinier*, burin, 280 x 360 mm, vers 1687-1690 (?). BnF, Opéra, Rés-926 (11), fol. 35.

- 4 Tout au plus peut-on pour l'instant noter que sur cette planche, l'*Habit de Musicien* paraît perturber quelque peu ses voisins qui se tournent vers lui au lieu de regarder le spectateur, comme le font les personnages des deux autres estampes. En attendant de découvrir d'autres planches si elles existent, il est particulièrement intéressant de noter que tous ces métiers appartiennent à la première sous-série de la première série de l'ensemble des *Costumes grotesques* identifiée par Maxime Préaud à partir de l'étude de la graphie de la lettre.

Fig. 3. Nicolas I^{er} de Larmessin, *Habit de Médecin, Habit d'Apothicaire, Habit de Chirurgien*, burin, 280 x 360 mm, vers 1687-1690 (?). BnF, Opéra, Rés-926 (11), fol. 36.

- 5 Cette sous-série correspond aux toutes premières planches des *Métiers*, publiées par Nicolas I^{er} de Larmessin entre la fin des années 1680 et le début des années 1690.
- 6 La plupart des éléments mis en scène sur les planches horizontales se retrouvent dans la série ultérieure, sur laquelle on constate essentiellement des ajouts et précisions. C'est ainsi que les marchandises qui constituent le costume gagnent en variété entre les deux versions de l'*Habit d'Épicier*, dont le couvre-chef en forme de moulin à poivre est finalement remplacé par un complexe amas de boîtes et d'étuis accompagnés des termes « Noix », « Anis », « Ecorce / de Citron », « Cotignac » ou « Nompaille » tandis que le cou voit l'apparition d'une grande collerette constituée de « Fromage » et « Gruyere » (fig. 4).

Fig. 4. Nicolas I^{er} de Larmessin, *Habit d'Épicier*, eau-forte et burin, 270 x 185 mm, vers 1688-1692 (?). BnF, Estampes, Oa-60-pet fol, fol. 21.

- 7 À ces perfectionnements de l'attirail purent aussi s'ajouter des évolutions physiques, par exemple visibles sur l'*Habit de Médecin*. Sa version « primitive » montre que, si le costume en forme de bibliothèque, l'ordonnance, les prescriptions et l'urinal étaient déjà parfaitement fixés, la figure était initialement dotée d'une imposante barbe qui participait d'une image hirsute et quelque peu inquiétante, renforcée par l'aspect farouche du visage. Ce personnage fournit le point de départ du dessin préparatoire à l'habit final, conservé à la Bibliothèque nationale de France, dans lequel on assiste à l'éloignement des éléments matériels d'exercice de la profession, relégués sur une table, et à la disparition de la barbe du personnage, dont les traits du visage se détendent. Tandis que le corps adopte la posture gracieuse des personnes de qualité apparaissent également sur les tablettes de son habit les grands auteurs à l'origine de son savoir et de sa pratique, initialement invisibles. L'*Habit de Limonadier* montre quant à lui la maturation dans la définition et le choix des métiers puisque ses attributs furent finalement repris sous le titre *Habit de Cafetier* (fig. 5).

Fig. 5. Nicolas I^{er} de Larmessin, *Habit de Cafetier*, eau-forte et burin, 270 x 185 mm, vers 1688-1692 (?). BnF, Estampes, Oa-60-pet fol, fol. 8.

- 8 Très peu de différences existent entre les deux costumes, sur lesquels se retrouvent le café du Levant, le thé, le chocolat, le caraca et l'eau-de-vie ainsi que le tabac d'Hollande en cordes et « Toutes Sortes d'Eau et de Liqueurs ». Présentés comme interchangeables par certains auteurs, les deux termes cohabitent dans la plupart des textes évoquant les Limonadiers, érigés en corps de jurande grâce à un édit de mars 1673, suivi de lettres patentes portant confirmation des statuts en 1676⁷ ; leur emploi successif souligne la pertinence d'une étude approfondie des liens des images avec le monde mouvementé des corporations au XVII^e siècle, qui nous semble encore à mener. L'actualité du terme « Limonadier » et leur aspect incitent à dater ces planches horizontales des années 1675-1685, soit peu de temps après la mort d'Henri Gissey, auteur des dessins figurant les costumes de mascarade qui inspirèrent sans doute les planches gravées par Jacques Lepautre portant l'*invenit* de Jean Berain⁸ (fig. 6).

Fig. 6. Jacques Lepautre d'après Jean Berain, *Habit de Sculpteur*, eau-forte et burin, 304 x 190 mm, vers 1682, épreuve enluminée. Los Angeles County Museum of Art, M.2002.57.133.

- 9 La proximité du projet de Larmessin avec ces compositions, dans lesquelles les personnages adoptent volontiers des postures rustiques et grimaçantes, paraît assez évidente. Une telle datation pose toutefois la question du statut de Nicolas I^{er} de Larmessin à cette époque, son *excudit* étant habituellement associé à des compositions postérieures à 1687, date du décès de sa belle-mère Barbe Piollet, au service de laquelle il demeura après la mort de son beau-père Pierre Bertrand. Peut-être faut-il ainsi penser que les planches horizontales correspondent à une série entamée entre les années 1687 et 1690, rapidement abandonnée au profit de la nouvelle.
- 10 La disposition de ces gravures souligne en tous cas leur parenté avec les compositions pré-ethnographiques des « livres d'habits » publiés à la fin du xvi^e siècle dans divers centres européens. Sur les pages de plusieurs de ces ouvrages sont présentés des personnages en nombre varié, accompagnés d'une courte légende et disposés à l'avant d'un fond blanc sur un sol sommairement esquissé⁹.

Fig. 7. Julius Golcius d'après Jean-Jacques Boissard, *Magnificus larvatus, Scortum Venetus larvatum, Il zani famulus*, burin, 228 x 304 mm, 1581. BnF, Estampes, Ob-25-4, fol. 11.

- 11 Parmi les livres d'habits, le modèle des *Habitz de nations estranges* de Jean-Jacques Boissard peut être plus particulièrement cité comme une source probable en raison du caractère systématique de la formule horizontale des trois personnages¹⁰ (fig. 7) ; mais d'autres rapprochements sont aussi envisageables dans le monde de l'estampe, parmi lesquels l'un des plus frappants est sans doute la composition au burin connue sous le titre *Les trois Parques masquées*, aujourd'hui attribuée à Pierre Milan¹¹. Basée sur une invention de Rosso Fiorentino, cette planche du XVI^e siècle évoquée par Sarah E. Buck figure les trois Parques alignées à l'avant d'un fond blanc, corps de face et visage de profil¹² (fig. 8).

Fig. 8. Pierre Milan d'après Rosso Fiorentino, *Les trois Parques masquées*, burin, vers 1534 (?). BnF, Estampes, Ed-3 (1)-fol.

- 12 La comparaison des différents personnages avec leur équivalent des années 1690 montre quant à elle l'indéniable influence de la gravure de mode contemporaine, telle qu'elle était pratiquée par Jean Dieu de Saint-Jean ou les frères Bonnard, sur l'évolution du projet de Larmessin. Si les ajouts et évolutions concernant les outils et le périmètre d'exercice du métier sont généralement légers¹³, l'éditeur opère en effet une véritable métamorphose de celui qui l'incarne, dont le visage, le corps et la posture sont remodelés. L'habit lui-même, à l'instar des tablettes rigides de la bibliothèque de l'*Habit de Médecin*, devenues des bandes de tissus souples, est gagné par la recherche de la fluidité. L'image verticale tend ainsi à reproduire l'apparence de la gravure de mode en se référant à l'*habitus* noble à travers des poses chorégraphiques et savamment travaillées, mais aussi à un cadre général et à une technique attentive à restituer avec une intensité égale les différents détails du corps et du vêtement. Devenus indépendants, les « habits » tendent à se présenter sous la forme de personnes de qualité à la gestuelle élégante, mimant les codes du bel-air – même si une certaine rusticité subsiste par moments, éventuellement renforcée d'une estampe à l'autre, comme dans le cas de l'*Habit d'Épicier*, dont le souci d'élégance paraît davantage affirmée dans la première version que dans la seconde, qui le figure jambes écartées et légèrement fléchies, les deux poings fermés autour d'attributs de sa profession. L'*Habit de Cafetier*, tout en conservant son couvre-chef, sa pipe fumante et son attirail de cuillères, verres et carafes, se voit ainsi attribuer une toque fourrée, une perruque ondulée et un long manteau négligemment posé sur ses épaules. Sa posture sophistiquée, visage tourné vers la gauche et corps vers la droite, montre sa maîtrise parfaite de ses gestes, soulignée par le petit doigt légèrement soulevé de sa main droite, à l'aide de laquelle il présente un imposant plateau. L'*Habit de Musicien* et l'*Habit de Cuisinier* se redressent quant à eux avec assurance, jambes parfaitement droites, et regardent désormais le spectateur avec un léger sourire, sans paraître le moins du monde encombrés par les lourds instruments qui composent leur habit (fig. 9).

Fig. 9. Nicolas I^{er} de Larmessin, *Habit de Cuisinier*, eau-forte et burin, 270 x 185 mm, vers 1688-1692 (?). BnF, Estampes, Oa-60-pet fol, fol. 19.

- 13 L'importance pour les éditeurs de la rue Saint-Jacques de se conformer à l'apparence corporelle et au canon de l'homme de qualité de la gravure de mode apparaît avec évidence ; une telle adoption des normes cultivées par Saint-Jean et les Bonnard n'empêchait toutefois nullement de nourrir une dimension comique voire critique, présente dans l'ensemble de la gravure de mode comme dans les *Costumes grotesques*.
- 14 Ainsi stabilisée, la formule de Nicolas I^{er} de Larmessin rencontra un grand succès dont témoignent les ajouts de sa veuve et de son frère cadet, la longue histoire éditoriale des cuivres originaux ou les multiples copies qui peuvent en être recensées et dont la liste complète demeure à établir. Vendus à l'unité ou sous forme de séries d'un nombre variable de pièces, les *Costumes grotesques* nous sont surtout parvenus sous forme de recueils dont un certain nombre sont contemporains de leur production ; la succession des planches, induisant une lecture feuille à feuille, supprimait les associations ternaires imaginées dans la première version de la série. L'idée initiale de Larmessin, visant à faire cohabiter plusieurs *Habits* dans un même espace, connu cependant une certaine postérité en dehors du monde de l'estampe. En témoigne une huile sur toile conservée à la Wellcome Library sur laquelle apparaissent en couleur, dans un espace marqué par quatre colonnes et un dais, ainsi qu'un chien, un chat et un coffre, l'*Habit de Médecin*, l'*Habit d'Apothicaire* et l'*Habit de Chirurgien*, réalisés d'après les planches de la série verticale¹⁴ (**fig. 10**).

Fig. 10. Anonyme, *Personnifications de la Médecine, de la Pharmacie et de la Chirurgie*, huile sur toile, 141,5 x 124 cm, XVIII^e siècle (?). Wellcome Library, no. 44562i.

- 15 Si leur disposition pyramidale suggère une hiérarchie absente de l'estampe conservée au département de l'Opéra de la Bibliothèque nationale de France, cette peinture malheureusement non datée reproduit, probablement sans le savoir, la combinaison initialement souhaitée par Nicolas I^{er} de Larmessin ; l'effet d'écho semble même se poursuivre sur la figure de l'*Habit de Médecin*, dotée d'une courte barbe qui rappelle celle disparue entre les deux versions publiées par l'éditeur parisien. Un recensement des multiples productions de ce type éclairerait les phénomènes d'appropriation particulièrement riches de ces planches et la fécondité d'une formule visuelle qui a inspiré depuis la fin du XVII^e siècle, outre des graveurs et éditeurs de toute l'Europe, nombre de communautés professionnelles et d'artistes d'avant-garde – qu'il s'agisse des Surréalistes ou de Birgit Jürgenssen – mais aussi de multiples représentants des mondes de la mode et du spectacle¹⁵.

NOTES

1. Roger-Armand Weigert, « Sur les Larmessin et les *Costumes Grotesques* », *Nouvelles de l'estampe*, n° 2, 1969, p. 67-75. Voir aussi : R.-A. Weigert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVII^e siècle*, tome VI, Paris, Bibliothèque nationale, 1973, p. 433-570.

2. Maxime Préaud, « L'édition des "Costumes grotesques" des métiers (fin XVII^e siècle) ou Un peu d'ordre dans la famille Larmessin », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français*, à paraître.

3. David Pullins, « Techniques of the Body : Viewing the Arts and Métiers of France from the Workshop of Nicolas I and Nicolas II de Larmessin », *Oxford Art Journal*, vol. 37, n° 2, 2014, p. 135-155.
4. Sarah E. Buck, « Bodies of Work in the ancien régime : The Costume Grotesques by Nicolas I de Larmessin », dans : Tara Zanardi et Lynda Klich (éd.), *Visual Typologies from the Early Modern to the Contemporary : Local Contexts and Global Practices*, New York ; Londres, Routledge Research in Art History, 2019, p. 31-44.
5. Nicolas I^{er} de Larmessin, *Habit de Cabaretier, Habit de Limonadier, Habit d'Épicier*, Musée Carnavalet, G.9153 ; Nicolas I^{er} de Larmessin, *Habit de Pâtissier, Habit de Musicien, Habit de Cuisinier*, Musée Carnavalet, G.9158 et BnF, Opéra, Rés-926 (11), fol. 35 ; Nicolas I^{er} de Larmessin, *Habit de Médecin, Habit d'Apothicaire, Habit de Chirurgien*, BnF, Opéra, Rés-926 (11), fol. 36.
6. Pascale Cugy, « L'homme-livre et le médecin. Évolution du dessin d'une gravure demi-fine publiée par Nicolas I^{er} de Larmessin », *Nouvelles de l'estampe*, n° 244, 2013, p. 4-18.
7. « Les marchands de café font partie de la communauté des maîtres limonadiers et, en cette qualité, vendent, ou peuvent vendre toutes sortes de limonades, sorbets, orgeades, eaux de fruits, ou de fleurs ; aussi bien que toutes sortes de ratafias, d'eaux de vie préparées, de rossolis et autres liqueurs ou de Montpellier, ou des pays étrangers. » Jacques Savary Des Bruslons et Philémon-Louis Savary, *Dictionnaire universel de commerce : contenant tout ce qui concerne le commerce qui se fait dans les quatre parties du monde, par terre, par mer, de proche en proche, & par des voyages de long cours, tant en gros qu'en détail*, tome I, Paris, Jacques Estienne, 1723, p. 516-517. Le fait d'employer un mot pour l'autre semble avoir été spécifiquement associé au monde parisien. À l'entrée « CAFETIER », le dictionnaire de Richelet indique ainsi par exemple : « On prononce *caftié*, c'est le marchand qui ne vend que du café en féve ; car ceux qui en débitent à Paris, et qui l'apréntent pour le boire, s'appellent limonadiers. Cependant le peuple à Paris, est dans l'usage de nommer pareillement ceux-ci *Cafetiers*. » Pierre Richelet, *Dictionnaire de la langue française, ancienne et moderne*, Lyon, Pierre Bruyset-Ponthus, 1759, p. 380. En 1798, le *Dictionnaire de l'Académie française* indique, à l'entrée « CAFETIER » : « On l'appelle aussi *limonadier*. »
8. Sur Gissey et Berain, voir : Jérôme de La Gorce, *Berain, dessinateur du Roi Soleil*, Paris, Herscher, 1986, p. 107-116 ; sur Jacques Lepautre, qui réalisa vers 1682 l'*Habit d'Architecte*, l'*Habit de Musicien*, l'*Habit d'Orfèvre*, l'*Habit de Peintre*, l'*Habit de Savetier* et l'*Habit de Sculpteur*, voir : M. Préaud, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVII^e siècle*, tome IX, Paris, Bibliothèque nationale, 1993, n° 23-28.
9. Voir par exemple la planche *Aulicus Francus. Aulica Franca. Franci mercatoris uxor* gravée par Abraham de Bruyn. BnF, Arsenal, Est-368, fol. 115.
10. Jean-Jacques Boissard, *Habitus variarum orbis gentium. Habitz de nations estranges. Trachten mancherley Völcker des Erdkreytz*, [Malines], [Casper Rutz], 1581.
11. *La Gravure française à la Renaissance* [Cat. expo. Paris, Los Angeles, New York], dir. M. Grivel et H. Zerner, Paris, 1994, p. 298-300, cat. 71 [Henri Zerner, Pierre Milan, 3].
12. S. E. Buck, *Les Costumes Grotesques by the Larmessin Family : Prints and Professional Habits during the Reign of Louis XIV*, Florida State University, [Dissertation submitted to the Department of Art History in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy], 2017.
13. Des modifications substantielles sont cependant observées dans le cas de l'*Habit de Chirurgien* et, dans une moindre mesure, de l'*Habit de Cuisinier*. La deuxième version du *Chirurgien* s'écarte ainsi presque totalement de la première, dont elle conserve essentiellement les ciseaux, peignes et boîte disposés autour du cou et sur la poitrine, ainsi que la ligature disposée sur le bras gauche.
14. Anonyme, *Personifications of medicine, pharmacy and surgery*, huile sur toile, 141,5 x 124 cm, Wellcome Library, no. 44562i.

15. Voir l'*Habit de Charcutier* proposé par Grégoire Alexandre dans le cadre de l'exposition « Coch-Coch du l'art contemporain » qui eut lieu en octobre 2013 à la galerie Molière, 40 rue de Richelieu à Paris.

RÉSUMÉS

Ce texte s'intéresse à la place d'un groupe de trois estampes méconnues publiées par Nicolas I^{er} de Larmessin quelques temps avant la célèbre série des *Costumes grotesques* et s'interroge sur leur place dans la genèse de cette dernière. L'étude de ces planches permet de confirmer plusieurs hypothèses émises récemment et de souligner l'influence sur la version finale des *Costumes grotesques* de la tradition des mascarades et des planches de mode qui remportèrent un grand succès rue Saint-Jacques à partir des années 1680. Elle invite également à relire le vaste ensemble que les Larmessin désignaient sous le nom de *Métiers* en mettant en exergue les multiples dérivés qu'il suscita.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : 17^e siècle

Mots-clés : gravure demi-fine ; habit ; métier

AUTEUR

PASCALE CUGY

Docteur en histoire de l'art, coordinatrice scientifique à l'INHA.