Images du bon ton et de la mode en Europe de 1558 à 1926

Pascale Cugy

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/548>
DOI : 10.4000/estampe.548
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2016
Pagination : 73-76
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Pascale Cugy, « Images du bon ton et de la mode en Europe de 1558 à 1926 », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 254 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/548> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.548>

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

IMAGES DU BON TON ET DE LA MODE EN EUROPE DE 1558 À 1926

Georgette Koning et Els Verhaak, *New for Now, The Origin of Fashion Magazines*, Amsterdam, Rijksmuseum, 2015, 203 pages. ISBN 978-949171466-5.

Pascale Cugy

La couverture de *New for Now. The Origin of Fashion Magazines*, en montrant un détail de la mystérieuse allégorie de l'hiver gravée en 1643 par Wenceslaus Hollar (cat. 20), laissait augurer un ouvrage s'interrogeant sur l'histoire de la mode, de sa description et de sa promotion par l'image gravée ; le court texte de la quatrième de couverture laissait quant à lui imaginer une vision plus orientée vers une lecture téléologique d'une longue tradition européenne, dans laquelle les « magazines » dans leur sens usuels, comme *Vogue* ou *Harper's Bazaar*, auraient été associés aux blogs et à Pinterest comme créateurs et diffuseurs de tendances. Finalement, ni l'un ni l'autre de ces sujets, indéniablement riches en perspectives, ne sont vraiment traités par l'ouvrage, qui est essentiellement un livre d'images et un abrégé de l'exposition qui s'est tenue au Rijksmuseum d'Amsterdam du 12 juin au 27 septembre 2015 et visait à montrer au public une sélection de quelques centaines d'estampes issues de deux acquisitions récentes – celles, datant de 2009, des magnifiques collections de Raymond Gaudriault, l'auteur de *La Gravure de mode féminine en France* et du *Répertoire de la gravure de mode française des origines à 1815*, et de Marie-Jes Ghering-van Ierlant, qui est également à l'origine de plusieurs études sur le sujet¹.

Les textes qui ouvrent les onze sections chronologiques, rédigés par Georgette Koning et Els Verhaak, s'ils ont le mérite de la clarté et de l'accessibilité, évoquent d'abord des cartels et ne sont malheureusement accompagnés d'aucune note. Aucune indication bibliographique ne vient non plus enrichir la lecture, qui s'achève par une liste des illustrations intégrant les provenances et numéros d'inventaire. La brièveté des synthèses introductives, l'absence de notices détaillées, justifiées en fin d'ouvrage par le fait que les images « tell their own tale », sont évidemment susceptibles de laisser le lecteur – et plus encore le chercheur – quelque peu sur sa faim.

D'une certaine manière, le livre et l'exposition semblent à percevoir comme un complément du très riche et précieux site internet du Rijksmuseum ; la présentation des originaux venait en effet clore une numérisation considérable des huit mille planches récemment acquises, offrant la possibilité de les télécharger en haute définition. Le livre appelle évidemment à aller consulter la base de données, au point parfois d'évoquer une brochure ou un simple échantillon des ressources en ligne, ce qui peut

1. Raymond Gaudriault, *La gravure de mode féminine en France*, Paris, Éditions de l'Amateur, 1983 ; id., *Répertoire de la gravure de mode française des origines à 1815*, Paris, Promodis, 1988. Marie-Jes Ghering-van Ierlant, *Mode in print (1550-1914)*, Den Haag, Nederlands Kostuummuseum, 1988 ; id., *Vrouwenmode in print*, Utrecht, Ghering, 2007. Sur ces deux acquisitions, voir : Els Verhaak, « The Marie-Jes Ghering-van Ierlant and Raymond Gaudriault collections of costume and fashion prints », *The Rijksmuseum bulletin*, n° 60, 2012, 4, p. 360-391.

III. 1. Wenceslaus Hollar, *Nature morte avec manchons de fourrure, mouchoirs, éventails, gants et masque*, 1647, eau-forte, 109 x 203 mm. Rijksmuseum, RP-P-OB-11.583.

paraître dommage étant donné la rareté des publications consacrées à l'estampe et à son histoire – et, en général, à la mise en valeur des collections patrimoniales. Il faut toutefois souligner que cette relation étroite entre le site virtuel et le livre papier n'a eu aucune conséquence sur la qualité formelle de ce dernier et qu'il est, lui aussi, conçu comme une invitation à apprécier des reproductions d'estampes – ou de dessins, puisqu'une feuille préparatoire de Pierre Thomas Le Clerc pour la *Gallerie des modes et costumes français* y est présentée (cat. 59) – en belle définition. Chaque planche bénéficie ainsi d'une pleine page, permettant d'observer, quasiment à échelle, les techniques de réalisation et les effets produits par le papier utilisé comme support, que l'épreuve choisie soit en noir et blanc ou en couleurs – qu'elle ait été, dans ce cas, ornée par son acquéreur ou diffusée directement sous cette forme après avoir été colorée au pochoir, avec plus ou moins de finesse. Les images présentées datent du milieu du XVI^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle, au moment où la photographie prend une place de plus en plus importante au sein des publications relatives à la mode – laissant aux estampes et dessins une part de plus en plus réduite dans l'imaginaire, souvent limitée aux accessoires et à la lingerie quand les vêtements et les mannequins devenaient l'apanage des photographes. La sélection fait la part belle aux représentations féminines et aux producteurs français, sans toutefois oublier de montrer la richesse européenne des débuts, via la présentation, à côté des traditionnelles représentations du Lorrain Jacques Callot et du Tourangeau Abraham Bosse, des planches d'habits et de caractères gravées par Pieter de Jode d'après Sebastiaan Vrancx, des figures d'Adriaen Matham d'après Dirck Hals, des créations d'Hendrick Goltzius ou encore de Wenceslaus Hollar et Romeyn de Hooghe, qui apparaissent comme de véritables prototypes pour toute la production ultérieure. Il est dommage que le propos se centre presque exclusivement sur Paris après cette riche et foisonnante généalogie, même si la capitale française fut indéniablement celle de la mode pendant les siècles évoqués – et ce malgré les prétentions d'autres villes, comme Londres qui pouvait se vanter, selon *The Fashionable Magazine* de juin 1786, d'enfin influencer les modes françaises après des années de réception de celles-ci. Un des autres mérites du choix effectué par les

commissaires et les auteurs est de montrer en détail des images souvent oubliées ou méprisées, de relativement large consommation, qui constituent pourtant une immense partie du fonds des cabinets européens. Même si plusieurs estampes émanent de grands graveurs, lithographes et artistes – d'Abraham Bosse à George Barbier, en passant par Jean Dieu de Saint-Jean, Jacob Gole, Antoine Trouvain et Paul Gavarni – et sont d'une belle qualité, beaucoup d'autres relèvent clairement d'un genre bien moins inventif et soigné comme le « demi-fin », comme les planches anonymes du *Journal des dames et des modes* ou celles gravées par Nicolas Dupin pour la *Galerie des modes et costumes français*. Sont ainsi présentées, selon des normes habituellement réservées aux « œuvres d'art », des images souvent peu coûteuses au moment de leur réalisation et qui furent tirées en des milliers d'exemplaires, fondamentales pour l'avènement de la modernité occidentale.

Aucune définition précise de l'image de mode n'émerge malheureusement de la contemplation de l'ouvrage, qui laisse en friche le problème – peut-être finalement insoluble – de la délimitation des contours de cette catégorie en présentant pêle-mêle des figures de caractères, des images de perruques, coiffures et chapeaux, des « portraits en mode » comme celui de *Madame la marquise de Polignac* gravé et édité par Antoine Trouvain en 1694 (cat. 40), des représentations de « métiers » comme le *Tailleur costumier essayant un cor à la mode* ou la *Couturière élégante allant livrer son ouvrage* (cat. 61 et 62), mais aussi des scènes de genre comme la célèbre *Galerie du palais* d'Abraham Bosse (cat. 18) ou la *Loge aux bouffes* imaginée par Paul Gavarni (cat. 100), des caricatures, images satiriques ou moralisatrices comme *Tout ce qui reluit n'est pas or* de Nicolas Guérard (cat. 38), des publicités, ainsi que des images de mobilier ou de modèles d'éventails, souliers et cravates (cat. 117, 131 et 133) ; au sein de cette sélection, parmi les images représentant un ou deux personnages en pied, les auteurs, même s'ils se réfèrent à la traditionnelle différence entre « costume print » et « fashion plate », ne donnent pas de critères précis pour effectuer le partage entre ces deux ensembles. Cela est d'autant plus dommage qu'ils livrent à plusieurs reprises des éléments sur la consommation et la diffusion des estampes, ainsi que des magazines et journaux qui les contenaient. Comme leur prix, ces indications sont indispensables pour tenter de saisir leur audience et comprendre leur rôle, mais aussi l'histoire des dérivés qu'elles ont pu engendrer dans le domaine de l'image imprimée, voire dans celui du vêtement lui-même ou dans les arts de façon plus générale.

Très intéressant tout de même, cet échantillon d'aspect mélangé a peut-être été orienté par le contenu des actuels « fashion magazines » où se trouvent effectivement regroupés sans hiérarchisation immédiatement perceptible représentations d'habits portés au quotidien, de créations inaccessibles réservées aux grandes fortunes et occasions, publicités diverses et potins mondains ; il permet d'appréhender de façon large la question de la « mode » et de la diversité de ses formes, en prenant en compte son aspect à la fois quotidien et extraordinaire, banal et extravagant. Les nombreuses reproductions offrent également de multiples occasions de s'interroger sur les circonstances qui ont pu conduire à vouloir encourager, conserver et diffuser l'éphémère, mais aussi d'entrevoir quelques-unes des stratégies marchandes qui accompagnent le phénomène – qu'il s'agisse de graveurs et éditeurs d'estampes soucieux de tirer profit de l'intérêt du public envers la mode et le mode de vie associé à l'élite, ou encore de faiseurs d'images associés à des tailleurs ou marchands désireux de lancer de nouvelles tendances, parfois sans lendemain. Elles permettent également de recenser certains des idéaux de beauté et types de fantasmes liés à l'univers du vêtement et du bon ton diffusés par les estampes, au sein desquels ne se sont finalement guère produites de modifications spectaculaires. Même si ces fantasmes ont sans cesse pris des apparences renouvelées, la jeunesse, la souplesse et la nonchalance s'y retrouvent toujours, indépendamment du genre, mêlées à une impression d'intimité et de connivence

III. 2. Lithographie colorée à la main de Georges Lepape publiée dans la *Gazette du Bon Ton* (1914, n° 4), *POUR LES BEAUX JOURS / Chapeau, ombrelle et gants de jardin*, 1914, 246 x 191 mm. BnF, Est, Oa 186-4, 1914, n° 4, planche 34.

avec le spectateur de l'image. Cette réunion de fragments issus de l'immense production européenne laisse ainsi au lecteur un certain nombre de pistes à apprécier – sans malheureusement lui permettre d'avoir immédiatement accès aux références qui lui offriraient la possibilité de les explorer. Peut-être le conduira-t-elle aussi à remarquer ou chercher à exprimer les grandes constantes qui semblent se dessiner à travers les siècles, dans les poses, mais aussi dans la modalité de présentation des accessoires destinés à rehausser la silhouette : on relèvera ainsi la

similarité entre la disposition faussement négligée élaborée en avril 1914 par Georges Lepape dans sa lithographie *POUR LES BEAUX JOURS / Chapeau, ombrelle et gants de jardin* (cat. 132) et la somptueuse « nature morte » relevant de l'estampe par Wenceslaus Hollar en 1647 présentant, dans un format en longueur, un ensemble de manchons de fourrure, gants, masque, mouchoirs de dentelles et éventails (cat. 25) (ill. 1). Des remarques et associations comparables pourront être effectuées par le lecteur concernant le rôle et la mise en avant de la lettre, l'emplacement des signatures, mais aussi la qualité des tirages et celui de leurs dérivés – quelques exemples du phénomène de reprise des types et compositions d'un territoire à l'autre sont en effet présentés (cat. 43 et 44), esquissant une approche possible des processus d'amplification propres à la mode et à son économie, du point de vue des marchands de nouveautés comme des graveurs, artistes et éditeurs. Le rôle de la couleur pourrait également être appréhendé par comparaisons visuelles. De nombreuses pistes émergent ainsi de la contemplation de ce livre d'images, qui vient compléter la relativement courte bibliographie des ouvrages dans lesquels les planches de mode sont d'abord considérées comme des œuvres relevant de l'estampe, et non comme des preuves irréfutables de l'apparence des hommes du passé – ce qui rend d'autant plus frustrant l'absence des tentatives d'approfondissement, via des textes scientifiques, qu'appellent ces feuilles.