The Art of Elegance

Étude d'un Recueil des modes de la cour de France conservé au LACMA

Pascale Cugy

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/641>

DOI : 10.4000/estampe.641

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2015

Pagination : 60-67

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Pascale Cugy, « The Art of Elegance », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 250 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/641> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.641>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

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

The Art of Elegance

Étude d'un Recueil des modes de la cour de France conservé au LACMA

Pascale Cugy

RÉFÉRENCE

Kathryn Norberg, Sandra Rosenbaum (dir.), *Fashion Prints in the Age of Louis XIV: Interpreting the Art of Elegance*, Lubbock, Texas Tech University Press, 2014, 320 pages.
ISBN 978-0-89672-857-8

- 1 Publié durant l'été 2014 sous la direction de Kathryn Norberg et Sandra L. Rosenbaum, *Fashion Prints in the Age of Louis XIV: Interpreting the Art of Elegance* constitue le résultat de deux symposiums organisés en 2005 à Los Angeles, suite à l'acquisition par le musée d'art du comté de Los Angeles (LACMA) d'un ensemble relié d'estampes intitulé *Recueil des modes de la cour de France*, provenant de la Librairie Sourget¹. Accompagnant une exposition (*Images of Fashion from the court of Louis XIV*), ces journées d'étude (« Seventeenth-Century Textiles & Dress » et « Fashion in the Age of Louis XIV ») furent l'occasion d'éclairer cet objet et son sujet de manière très complète, en faisant appel à des chercheurs provenant de différents horizons – une nécessité particulièrement criante dès qu'il s'agit d'aborder le domaine complexe de la mode, auquel les images de mode sont généralement rattachées.
- 2 Si ces « modes » gagneraient selon nous à être plus souvent considérées d'abord comme des estampes, la démarche du LACMA et des chercheurs sollicités se révèle très intéressante et il convient immédiatement de saluer une publication consacrée à un sujet et à des questions qui, pourtant très « à la mode » en eux-mêmes, sont exceptionnellement abordés de front et de manière exclusive. Contenant deux cent soixante-dix pages illustrées en noir et blanc, auxquelles s'ajoutent les reproductions en couleurs de vingt-neuf planches du recueil, le livre vient ainsi combler le manque d'ouvrages (récents ou non) sur un domaine peu visible, pris entre une histoire de la mode et du costume qui continue souvent à voir dans les gravures, malgré ses dénégations, des projections exactes de la mode « réelle », et une histoire de l'art pour

laquelle les « modes » sont surtout des objets graphiques de faible qualité, reflétant de manière dégradée des modèles savants. Venant donner un peu d'unité à une bibliographie très éclatée, dans laquelle les travaux de fond sont pratiquement absents – même si les essais de qualité et les synthèses se sont multipliés de manière éparse ces dernières années, tant chez les historiens de la mode (Françoise Tétart-Vittu, à l'occasion de l'exposition *Fastes de cour et cérémonies royales* en 2009²) que chez les historiens de l'art (voir l'essai sur le « portrait en mode » de Maxime Préaud publié en 1990 dans les *Cahiers Saint-Simon*³) –, l'ouvrage récapitule et soulève des problèmes qui n'avaient pas trouvé de réelle forme éditoriale depuis les contributions de Raymond Gaudriault (*La Gravure de mode féminine en France*, Paris, Éditions de l'Amateur, 1983 et *Répertoire de la gravure de mode française des origines à 1815*, Paris, Promodis – Cercle de la librairie, 1988), peu satisfaisantes à bien des égards. Et il faut souligner que jamais autant de pages et de chercheurs n'ont ainsi été réunis autour d'estampes de mode, publiées par des personnages aussi familiers mais finalement méconnus que les frères Bonnard, Jacques Lepautre, Nicolas Arnoult et Jean Dieu de Saint-Jean.

- 3 Problématique sur certains points, l'étude poussée d'un seul recueil s'avère extrêmement féconde pour bien d'autres aspects. Elle conduit, de manière assez neuve et rafraîchissante, à considérer le rassemblement d'images de mode comme un objet digne d'un intense intérêt, luxueux et hautement significatif – ce qui contraste avec l'habitude de traiter les « modes » comme les simples documents de consommation courante et de relativement peu de valeur qu'elles étaient à l'époque de leur production. Le corollaire immédiat du soin accordé à ces images est la conduite d'études poussées, rapprochées, qui les font bénéficier d'égards peu habituels, du point de vue du regard, de l'appareil critique, mais aussi des outils techniques. Une étude scientifique de Soko Furuhashi (« Fashion Illustration from the Reign of Louis XIV : A Technical Study of the Paper and Colorants Used in the LACMA *Recueil des modes* »), réalisée grâce aux laboratoires de recherche et de conservation du LACMA, dans le but d'identifier les colorants et papiers ainsi que la date de réalisation des estampes et de l'enluminure, témoigne ainsi des moyens considérables sollicités pour la connaissance de l'objet de l'étude. De même, l'appel à des spécialistes de la danse, à des couturiers et restaurateurs, afin de mieux comprendre et percevoir les effets des habits évoqués par les estampes – dont l'aspect chorégraphique et théâtral est justement souligné à de nombreuses reprises – illustre la volonté d'ouvrir des pistes diverses, à l'aide d'une démarche largement expérimentale.
- 4 Obligeant à se confronter véritablement aux images, à en extraire des informations extrapolables, le choix de considérer essentiellement l'acquisition du LACMA conduit cependant parfois à accorder une importance quelque peu dérangeante à ce recueil particulier et aux estampes qui le constituent ; de ces éléments sont par moments tirées des conclusions qui mériteraient discussion, ou gagneraient à être mises en regard avec d'autres objets du même type. Le recueil est ainsi présenté à plusieurs occasions comme le plus ancien connu, alors que des exemples existent en France, notamment dans le fonds de la bibliothèque de l'Arsenal, de recueils plus anciens, datant des années 1698-1700 – même si leur reliure a pu être restaurée. De même, l'adjonction d'or (en fait, une imitation de ce métal, comme le montre Soko Furuhashi) sur les estampes enluminées est-elle considérée comme rare, alors qu'elle nous semble au contraire extrêmement fréquente et habituelle sur les mises en couleur d'époque.

- 5 Le manque d'éléments de comparaison est sans doute en partie lié à la distance des auteurs vis-à-vis des principaux lieux de conservation des « modes » parisiennes⁴ – une distance qui autorise en même temps une liberté de ton et de regard peu courante dans les publications française. À de rares exceptions près, l'absence de la consultation des fonds d'estampes les plus complets – qui sont eux-mêmes, à l'instar de celui du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France, lacunaires vis-à-vis de l'immense production de ces images – se fait sentir, parfois sur des points de détail, d'autres fois de façon plus gênante, comme dans la confusion entre états et copies d'une composition, à propos de la *Dame en déshabillé de vestale* de Saint-Jean, ou l'idée d'une plus grande présence des figures de femmes que d'hommes au sein des recueils. En dépit de la numérisation de certaines collections (comme celle de la bibliothèque municipale de Versailles ou la collection Hennin de la Bibliothèque nationale de France), la consultation des originaux, qui demande des semaines de travail afin d'être efficace, demeure nécessaire pour percevoir, non seulement l'immensité de la matière, mais aussi et peut-être surtout ses ramifications et subtilités.
- 6 Pour palier le problème de la distance, les différents auteurs travaillent essentiellement à partir d'une bibliographie très complète (à laquelle nous ajouterions simplement, pour le domaine français et en ce qui concerne la littérature scientifique, l'article de 1890 signé « Théophile » dans *La Curiosité universelle*⁵, les textes de Charles Maumené consacrés aux portraits en 1923-1924⁶, ainsi que le catalogue de l'exposition *Les Parisiens de La Bruyère*, organisée à la bibliothèque historique de la Ville de Paris en 1996⁷), mais qui ne reflète malheureusement pas forcément les enseignements que révèle l'étude poussée des images ou des archives liées à leur production et à leur consommation. Y sont souvent répétées les mêmes informations et références, reprises d'après les mêmes sources, dont certaines ne résistent pas à l'analyse et à la comparaison des estampes.
- 7 Ouvert par une longue introduction, qui récapitule de manière synthétique les différentes réflexions et hypothèses développées depuis les journées d'étude de 2005, le corps de l'ouvrage est découpé en trois parties, comprenant quatorze essais de diverses dimensions : « The Fashion Print » ; « Contextualizing the Fashion Print » ; « The Fashion Print as a Historical Resource ». Nous nous intéresserons ici surtout aux deux premières, la troisième étant consacrée aux évolutions du vêtement en France telles qu'on peut les lire sur les estampes (Sandra L. Rosenbaum, « The LACMA *Recueil des modes* »), ainsi qu'aux problèmes de la recreation, de la conservation et de l'expérimentation physique des habits du règne de Louis XIV. Les possibilités de fabrication d'un « Grand Habit » à partir des estampes du recueil sont ainsi explorées (Maxwell Barr, « Recreating a Grand Habit »), tandis que ses effets visuels sont étudiés (Michael J. Hackett, « Performing Fashion ») grâce à une collaboration avec la danseuse Susan Gladstone (Emma Lewis Thomas, « Recreating an Entrée, a Minuet, and a Chaconne »); le dernier essai s'attache quant à lui à de passionnantes réflexions touchant la muséographie et la conservation à partir de l'exemple de la découverte d'une robe du XVII^e siècle dans les collections du LACMA, transformée en un nouveau vêtement durant les années 1840 (Catherine McLean, Sandra L. Rosenbaum, Susan Renate Schmalz, « A Seventeenth-Century Gown Rediscovered : Work in Progress »).
- 8 Se concentrant sur l'étude des estampes et du recueil, les deux autres parties comprennent de nombreuses réflexions sur l'objet relié acheté par le LACMA, ainsi que

sur les diverses sous-catégories d'estampes qui y sont associées, après une présentation générale du genre de l'image de mode par Françoise Tétart-Vittu (« The Fashion Print : An Ambiguous Object »). Les « Cris de Paris » et les « portraits en mode » font ainsi notamment l'objet d'essais stimulants.

- 9 Paula Rea Radisich replace les planches situées à la fin du recueil, figurant des Cris de Paris, dans la tradition des représentations de petits métiers issue d'Annibale Carrache (« The Cris de Paris in the LACMA *Recueil des modes* »). Analysant l'ambiguïté particulière des compositions publiées par les Bonnard, dont certaines sont marquées par l'adoption entière des normes de l'image de mode, elle met ce phénomène en parallèle avec l'« addiction » des Français à la vénalité des offices et souligne la situation sociale particulière engendrée par cette habitude, profondément ancrée dans toutes les couches de la société et susceptible de faire des descendants d'un vendeur d'huîtres, après quelques générations, des membres à part entière de la noblesse.
- 10 Les études relatives au « portrait en mode », ce sous-genre dans lequel les mannequins sont dotés du nom de personnalités en vue, sont probablement les plus fécondes, peut-être parce que ce sont celles où les comparaisons – avec le domaine du portrait peint ou celui de la littérature – sont les plus nombreuses ; des hypothèses séduisantes sont proposées, comme celle émise par Kathleen Nicholson qui fait de ces images, souvent publiées juste après des noces et insistant sur les relations matrimoniales dans leur lettre, des sortes de « faire-part de mariage ». Après une synthèse retraçant l'histoire de l'estampe de mode et de ses déclinaisons – notamment dans le domaine de l'allégorie, où elle remonte très justement aux figures à mi-corps vendues sous Louis XIII –, Kathleen Nicholson s'interroge dans son essai (« Fashioning Fashionability ») sur la question des liens entre ces « portraits » particuliers, la mode et la renommée des « modèles » dont l'identité est mise en avant. Si ces images, qui alimentent et renforcent la célébrité de certains individus – et notamment, des femmes de la cour –, créent une impression neuve d'intimité avec les aristocrates et les puissants, elles sont également susceptibles d'être dotées d'un caractère quasi subversif, en raison des sous-entendus et double-sens parfois lisibles dans la lettre, qui évoquent autant de jeux avec les rumeurs du monde ou le potentiel des mots (ill. 1).

III. 1. Anonyme, *Madame la princesse de Soubise jouant au jeu du solitaire*, eau-forte et burin, édité chez Claude-Auguste Berrey, vers 1697-1705. BnF, Arsenal, Est-373, fol. 31

- 11 Kathryn Norberg s'interroge quant à elle sur le statut problématique de Louis XIV, souvent présenté comme le véritable instigateur de la mode de son temps, indéniablement propulsé icône en ce domaine par la multiplication de ses « portraits en mode », mais probablement bien plus soucieux de conquérir le monde que de devenir le maître en matière de changements vestimentaires (« Louis XIV : King of Fashion ? »). L'absence avérée de goût personnel du Roi pour les nouveautés avec lesquelles il est habillé par les graveurs l'inscrit au premier rang parmi les élites présentées à leur insu comme de véritables *fashionistas* (au sein desquelles il faut aussi compter Madame, dont les estampes de la rue Saint-Jacques diffusent une image frivole en désaccord total avec sa propre conception de la mode, ainsi que le rappelle Kathleen Nicholson). Probablement non souhaités et réalisés sans commande de la part du modèle, ces « portraits » participent pourtant du développement de la propagande royale ; ils sont à ce titre susceptibles d'être détournés dans des images satiriques, comme le montre le magnifique exemple de « l'habit d'usurpateur » donné par Kathryn Norberg, estampe publiée à Londres par John Savage représentant le Roi-Soleil, qui s'appuie sur le premier état d'une composition de Robert Bonnart éditée chez son frère Henri II à l'enseigne du Coq (ill. 2 et 3).

III. 2. Anonyme, *The Usurpers Habit*, eau-forte et burin, édité par John Savage, 1691. British Museum, Gg,4E.209

- 12 La forme du recueil, l'ordre des différentes estampes en son sein, son rôle et sa destination font l'objet d'interrogations et de réflexions séduisantes, même si elles sont parfois peut-être un peu rapides ; Paula Rea Radisich effectue ainsi un parallèle intéressant avec le contenu des célèbres recueils publiés par Jean de Jullienne dans les années 1720-1730, dans lesquels les *Figures de Modes* imaginées par Watteau sont intimement liées aux Savoyards et aux gens de théâtre. Le public auquel s'adressent les images sous leurs diverses formes est bien perçu par Marcia Reed, qui évoque son possible caractère aristocratique et aisé, trop souvent négligé malgré le grand nombre de collections princières renfermant des « modes » (« Fashions in Prints : Considering the *Recueil des modes* as an Album of Prints ») ; elle met ainsi en avant l'existence, au XVIII^e siècle, d'une « Republic of Fashion », équivalent dans le domaine de la collecte, de l'échange et de la diffusion des représentations vestimentaires de la fameuse République des Lettres.

III. 3. Anonyme d'après Robert Bonnart, *Louis le Grand, assis à côté d'une table*, eau-forte et burin, édité par Henri II Bonnart, vers 1690. BnF, Dép. des Est., Oa – 61 – pet fol, fol. 91

- 13 Trop souvent négligés, les mots qui accompagnent les silhouettes sont l'objet de considérations et de remises en perspective de la part de William Ray, qui interroge les spécificités d'une société pour laquelle tout est affaire de mode (« Fashion as Concept and Ethic in Seventeenth-Century France »). Ses réflexions savantes à propos des quatrains qui viennent prendre place en marge inférieure s'appuient sur l'analyse de nombreux textes relatifs au phénomène de « la mode » écrits durant le XVII^e siècle, de Fitelieu à La Bruyère en passant par Molière, finement mis en relation avec le sujet gravé. Les échos du monde de l'écriture et de la pensée, de l'univers des textes, sont également, à un niveau peut-être plus éloigné des estampes elles-mêmes, présents dans l'essai de Malina Stefanovska, principalement consacré aux mémoires de Saint-Simon ; l'auteur revient sur les remarques affligées du duc sur l'importance prise par les nouveautés, tout en comparant son rapport à la mode avec celui des figures de Pascal et La Bruyère (« The Fashion Run Seen from Backstage : Saint-Simon's Memoirs of Louis XIV's Court »).
- 14 Mary Schoeser, enfin, évoque l'importance des emprunts exotiques mis en valeur par les estampes – du point de vue de la matière comme de la forme –, en étudiant leur réception au sein du Royaume, leur promotion ainsi que la réaction de l'industrie textile (« Oriental Connections : Merchant Adventurers and the Transmission of Cultural Concepts »). Elle compare finalement leurs effets sur les contemporains à ceux provoqués par les innovations venues d'Orient adoptées par les hippies dans les années 1960-1970 – une comparaison poursuivie avec le *Mercure galant*, assimilé, en raison de son audience et de sa situation vis-à-vis de la mode, à un magazine comme *Rolling Stone* (ill. 4).

III. 4. Anonyme, *Dame de qualité sur un canapé lisant le Mercure galant*, eau-forte et burin, édité par François-Gérard Jollain, 280 x 190 mm, 1688. BnF, Dép. des Est., Oa – 77 – pet fol, C 5605

- 15 Beaucoup de réflexions intéressantes et appropriées viennent ainsi, sans l'épuiser entièrement, rendre sensible la richesse de ces images, inscrites au carrefour de différentes disciplines ; la finesse d'analyse concernant l'iconographie ou le style des « modes » contraste cependant avec le peu d'intérêt accordé à leurs auteurs, trop souvent considérés comme un ensemble homogène d'individus interchangeables, entre lesquels il n'existerait pas de véritable distinction. Trop souvent, les différentes « classes » qui apparaissent entre eux, les hiérarchies discernables à travers leurs images, les jugements à leur égard ou le fonctionnement de leur atelier sont totalement ignorées. Un personnage comme le peintre Jean Dieu de Saint-Jean – à tort qualifié de graveur, alors qu'il n'est que le dessinateur et l'éditeur des estampes parues sous son nom – ne semble ainsi jamais perçu à travers le statut particulier dont il jouit. Les articles flatteurs du *Mercure galant* à son sujet voient leurs termes utilisés pour qualifier les producteurs de « modes » dans leur ensemble, alors qu'ils ne cessent en fait d'insister sur sa particularité, et même sur sa supériorité absolue vis-à-vis de ses concurrents. De même, un certain flou semble parfois régner dans les biographies ; les quatre frères Bonnard sont ainsi l'objet de confusions qui auraient pu être évitées, comme celle qui fait de Henri II l'élève de Van der Meulen.
- 16 Des éléments intéressants sont pourtant apportés par certains auteurs, qui effectuent le lien entre les « modes » et le reste de la production de leurs graveurs et éditeurs – notamment Kathleen Nicholson, qui rappelle la vente, sous les mêmes enseignes, de « portraits en mode », d'almanachs, de vues topographiques, d'images de dévotion, de caricatures, de séries d'allégories et de portraits ; les essais s'intéressant aux producteurs, à leurs boutiques et à leurs relais, au marché des « modes », sont évidemment ceux qui ouvrent le plus de pistes pour l'avenir, même s'ils pâtissent de l'absence de travaux de référence récents et de catalogues. Les estampes vendues par

un éditeur aussi important que Jean Mariette, qui investit de façon particulièrement intéressante le domaine des « modes », n'ont ainsi pas encore été recensées, tandis que les œuvres de personnalités comme Nicolas Arnoult ou Claude-Auguste Berrey, qui figurent quant à elles dans *l'Inventaire du fonds français* de la Bibliothèque nationale de France, demanderaient à être entièrement revus.

- 17 Malgré ces quelques réserves, l'ouvrage de Kathryn Norberg et Sandra L. Rosenbaum est évidemment un outil très recommandable pour qui s'intéresse à l'image de mode et aux questions vestimentaires sous Louis XIV ; il contient de nombreuses idées à tester et discuter, en revenant aux estampes elles-mêmes et à leurs auteurs, qui ont incontestablement été, jusqu'ici, les plus grands oubliés des études sur les « modes ».

NOTES

1. Les images des pages du recueil sont consultables sur le site du LACMA.
2. Françoise Tétart-Vittu, « Costumes de cour sur papier : portraits gravés de la cour de France au XVII^e siècle », Pierre Arizzoli-Clémentel et Pascale Gorguet-Ballesteros dir., *Fastes de cour et cérémonies royales : le costume de cour en Europe, 1650-1800*, cat. ex., Versailles, Établissement public du musée et du domaine national de Versailles ; Paris, Réunion des Musées nationaux, 2009, p. 212-215.
3. Maxime Préaud, « Les portraits en mode à la fin du règne de Louis XIV », *Cahiers Saint-Simon*, n° 18, 1990, p. 31-35.
4. Marcia Reed évoque rapidement deux collections américaines, celles de la Clark Institute Library à Williamstown et de la Pierpont Morgan Library à New York. Un exemple de recueil relié qui nous semble intéressant, comportant exclusivement des « modes » d'après Saint-Jean et conservé à la Princeton University Library, n'est pas mentionné.
5. Théophile, « En cherchant... (14) », *La Curiosité universelle*, n° 199, 10 novembre 1890, p. 1-2.
6. Charles Maumené, « Petits graveurs de portraits de la cour de Louis XIV », *L'Amateur d'estampes*, n° 3, mai 1923, p. 68-74 ; n° 4, juillet 1923, p. 107-117 ; n° 5, octobre 1923, p. 147-157 ; n° 1, janvier 1924, p. 17-27 ; n° 2, mars 1924, p. 44-61.
7. Élisabeth Bourguinat, José Lothe, Bérengère Parmentier, Bernard Roukhomovsky, *Les Parisiens de La Bruyère*, cat. ex., Paris, Paris Musées, 1996.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : 17^e siècle

AUTEURS

PASCALE CUGY

Docteur en histoire de l'art, attachée d'enseignement et de recherche à l'université Rennes-II