Les « estampes habillées » : acteurs, pratiques et publics en France aux XVII^e et XVIII^e siècles

“Dressed Prints”: Participants, Practices and Public in 17th and 18th-century France

Pascale Cugy, Georgina Letourmy-Bordier et Vanessa Selbach

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6320>

DOI : 10.4000/perspective.6320

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2016

Pagination : 163-170

ISBN : 978-2-917902-31-8

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Pascale Cugy, Georgina Letourmy-Bordier et Vanessa Selbach, « Les « estampes habillées » : acteurs, pratiques et publics en France aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Perspective* [En ligne], 1 | 2016, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6320> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6320>

Les « estampes habillées » : acteurs, pratiques et publics en France aux XVII^e et XVIII^e siècles

Pascale Cugy, Georgina Letourmy-Bordier et Vanessa Selbach

La pratique qui consiste à habiller des images sculptées de forme humaine [...] est certainement l'un des sujets les plus négligés de l'histoire des arts visuels. On peut lire des livres entiers sur la sculpture sans rencontrer une seule référence au phénomène. Et pourtant, qui pourrait douter de son importance pour la compréhension du comportement humain et des objets artistiques¹ ?

La remarque de Richard C. Trexler peut être appliquée sans peine à une autre catégorie d'« images », imprimées cette fois, qui purent être vêtues, non pas d'habits susceptibles d'être retirés, mais de fragments textiles, intimement assemblés et étroitement associés au papier – au point de s'y substituer parfois. Cet habillage définitif, qui conduit à greffer sur une gravure des matériaux *a priori* étrangers à cet art, constitue un aspect particulièrement méconnu de l'histoire de l'estampe. Peu d'études y ont été consacrées, malgré les spécimens conservés dans des collections publiques ou circulant sur le marché de l'art². Les rares mentions à son sujet se trouvent dans des textes évoquant les diverses formes d'appropriation et de personnalisation de l'image multiple, souvent associées à des procédés assimilés à l'art populaire comme l'enluminure ou les découpures.

Il s'agira dans ce court article de faire le point sur les connaissances qui peuvent être réunies autour de cette pratique, de poser quelques jalons et de formuler des hypothèses, en nous intéressant plus précisément à la France des XVII^e et XVIII^e siècles, où ce phénomène d'habillage – qui eut cours partout en Europe – semble pouvoir être appréhendé dans la diversité de ses formes. Cette période, durant laquelle le commerce de l'estampe demi-fine fut particulièrement florissant, paraît également marquer un aboutissement d'un point de vue esthétique³.

Habillage et dévotion

Lorsque l'on parle d'estampes habillées on pense en premier lieu aux gravures de mode, peintes et ornées de morceaux de tissus découpés, le sujet de l'estampe semblant appeler naturellement un tel traitement. Mais tout aussi nombreuses sont les gravures à sujet religieux qui ont été habillées à la fin du XVII^e et au XVIII^e siècle, à commencer par les estampes en taille-douce parisiennes représentant d'élégantes scènes de la vie du Christ ou de la Vierge et des saints d'après des peintres comme Charles Le Brun, Pierre Mignard, Nicolas Loir, Antoine Dieu, Jean-Baptiste Corneille, Antoine Coypel, etc., éditées le plus souvent par les Bonnard, Mariette, Bazin, Poilly, Chiquet ou Chéreau, ainsi que par le Lyonnais Gentot, spécialiste des découpures, qui avait une succursale à Paris. Ces estampes au format des « modes⁴ » pouvaient s'insérer dans les mêmes bordures standards vendues par les marchands merciers, qui diffusaient sans doute ce type de production. Il est souvent difficile de déterminer si ces objets soignés furent exécutés par des professionnels, des amateurs ou des religieux, sauf si une mention manuscrite le précise. L'association Trésors de ferveur⁵ possède ainsi de rares exemples signés : une *Marie-Madeleine* éplorée vêtue de chatoyants brocarts avec l'inscription « fait par J. J. Grégoire 1767 », ou une *Sainte Cécile musicienne*, éditée par Nicolas Bazin, décorée de délicats brocarts bleus et ocre, de dentelles et de tissus métallisés, portant la mention « sœur Anne née François / 16.. [illisible] ».

Ces estampes religieuses habillées intéressent les études anthropologiques qui traitent des objets de dévotion produits dans les couvents, incluant des collages et des broderies, les trousseaux conçus pour habiller poupées et statuettes, les canivets (déjà en vogue aux Pays-Bas et en Allemagne au XVII^e siècle, avant d'envahir la France au XVIII^e siècle), les découpures et les paperoles⁶. Les techniques de ces travaux peuvent d'ailleurs se mêler : des paperoles ou des dentelles de canivet entourent parfois une estampe habillée⁷. Mais de telles gravures restent souvent à la marge de ces études⁸.

Certains centres religieux sont cependant célèbres pour avoir produit en masse des estampes ornées de tissus et/ou de papiers découpés : les représentations de la Vierge noire de l'abbaye suisse d'Einsiedeln, offrant systématiquement

1. Léonard Gaultier, *Vierge à l'Enfant entourée d'anges*, burin édité à Paris par Jean Leclerc IV et habillé, vers 1600-1620, Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie.

des découpages comblés de papiers métalliques et papiers peints ou tissus ; celles de Notre-Dame de Luxembourg, habillées de tissus ; celles du crucifix miraculeux « Zwarte God », dans l'église du béguinage Notre-Dame ter Hoven à Gand, habillées de somptueux brocarts colorés. Des éditeurs s'y sont spécialisés : Joseph Ottinger diffuse à Strasbourg dans la seconde moitié du XVIII^e siècle des petites gravures de dévotion habillées de fins tissus ou de papiers colorés et dorés.

Mais à quand remonte cette pratique ? Les travaux sur l'intégration des images enluminées et des estampes dans les pratiques dévotionnelles depuis la fin du Moyen Âge⁹ laissent penser que les premiers témoignages sont probablement apparus dans un contexte religieux. La fin du XVI^e siècle

semble être un moment privilégié, où l'on recense un nombre exceptionnel d'interventions sur des gravures religieuses : estampes enluminées, découpées et recombinaées dans des pratiques de collages qui visent une appropriation personnelle de ces images morales et de dévotion¹⁰. Il est cependant difficile de dater l'habillage des estampes du XVI^e siècle. La Houghton Library du Harvard College possède une suite consacrée à la vie du Christ gravée par Gilles Sadeler vers 1590 d'après Hans von Aachen et Joris Hoefnagel¹¹, habillée de tissus ; le musée Boijmans Van Beuningen de Rotterdam a fait l'acquisition en 2014 d'une *Adoration des rois mages* par Cornelis Cort pareillement ornée. Mais les étoffes utilisées dans les deux cas semblent bien révéler plutôt des tissus et une esthétique du XVIII^e siècle. La BnF possède cependant deux estampes parisiennes datées vers 1600, un *Christ portant sa croix* édité par Nicolas de Mathonière et

une *Vierge à l'Enfant* de Léonard Gaultier (fig. 1), qui ont été habillées de très fins satins de soie dans des tons saumon et turquoise pâle, qui pourraient fort bien être contemporains des estampes¹². De la même époque date un étonnant exemple de gravure de Léonard Gaultier (1561 – vers 1635) éditée par Jean Messenger, *David pénitent devant l'ange du Seigneur*. Chacun des motifs composant la gravure – d'abord imprimée sur plusieurs satins de soie de couleurs variées – a été découpé dans un satin de couleur distincte, puis tous ont été collés bord à bord sur l'estampe en papier, devenue support, pour reformer la composition qui semble ainsi entièrement constituée de tissu¹³. Preuve que, dès les années 1600, l'estampe pouvait s'habiller d'étoffe.

La mode et le monde profane : techniques d'embellissement

Bien que les images de dévotion représentent une part importante de la production des gravures habillées au XVII^e comme au XVIII^e siècle, il est certain que d'autres sujets ont bénéficié de cet enrichissement. Citons en particulier des œuvres profanes, dont certains portraits de souverains et personnages de la cour, de comédiens et de personnages de théâtre, sans oublier des scènes de genre. Les fonds de la Morgan Library à New York, comme la collection Giulia di Barolo à Turin¹⁴, conservent de belles compositions dans lesquelles chaque intervenant se trouve habillé.

Qu'elles soient de dévotion ou profanes, les gravures présentent tantôt des personnages aux vêtements intégralement substitués, tantôt des figures n'intégrant qu'une part plus ou moins importante de tissu. Il est indéniable que ces enrichissements sont exécutés dans le respect de la gravure d'origine. La position des personnages, comme le mouvement des vêtements par exemple, ne font l'objet d'aucune variante. Le tissu vient se substituer à sa représentation gravée. De même, si la présence d'un rideau ou d'une tenture au premier plan offre l'occasion d'un ajout, bien souvent un velours de couleur rouge, l'intervention se limite au premier plan de la composition. Aucun arrière-plan n'est travaillé, qu'il soit animé de personnages ou agrémenté d'un paysage.

Dans leur grande majorité, les œuvres sont exécutées avec raffinement et cohérence. Certaines réalisations démontrent d'ailleurs une expertise supérieure, le positionnement des motifs s'ajoutant au mouvement supposé ou attendu du vêtement. Plusieurs pièces peuvent ainsi s'ajuster pour rendre sensible la structure d'un corset, ou recréer le mouvement des plis d'une robe. *A contrario*, un aplatissement de tissu important est restructuré par la conservation de fines bandes de papier issues de la gravure découpée, enluminées en accord avec le tissu, parfois remplacées par des bandes de papier ajoutées¹⁵ ou encore par des fils d'or en chaînettes que l'on rencontre également dans l'ornement des feuilles d'éventails en soie. Quel que soit le mode d'enrichissement de ces gravures, l'ambition de réalisme est donc indéniable. Une autre observation porte sur la qualité des tissus mis en œuvre. Il s'agit dans de nombreux cas de soieries rehaussées de galons d'or, de paillettes et de perles de verre. Cette très grande qualité des textiles soulève plusieurs questions. La première

concerne cette pratique : est-elle réservée à la représentation de certains personnages de haut rang ou aux diverses figures dont le vêtement se prête à la bigarrure ? L'habit des personnages de qualité appelle en effet idéalement la mise en œuvre de riches matières, des brocarts notamment. Dans un registre différent, le costume d'une figure comme Arlequin constitue un motif de choix pour multiplier les couleurs¹⁶, accroissant l'attractivité de la gravure ainsi rehaussée. La seconde question porte sur cette vogue : est-elle liée aux développements des artisanats du tissage de luxe, et quels seraient ces liens ? En effet, les images réunies dans ce corpus présentent peu de personnages issus du peuple, ce qui laisse à penser que l'intérêt de ces rehauts réside véritablement dans l'usage de tissus précieux : velours, soie, soie brodée et brocarts de soie ou galons de fils d'or et d'argent¹⁷.

Il semble possible d'avancer que l'ambition d'égayer la gravure, grâce aux couleurs et aux brillances de riches matières appliquées, tout en offrant des volumes dont une simple enluminure ne pourrait donner l'illusion, est fondamentale. Dès lors, le tissu dote la gravure d'un réalisme inattendu et d'une « valeur ajoutée » importante. En adéquation avec les figures ainsi habillées, la préciosité des textiles mis en œuvre vient souligner leur qualité. Elle ne dénature pas l'œuvre originale, ni ne la travestit. D'ailleurs, à notre connaissance, le procédé n'est pas utilisé pour doter l'image d'une

2. Anonyme (d'après Antoine Coypel), *La Chaste Susanne*, eau-forte rehaussée de burin éditée à Paris par Jacques Chéreau et habillée, vers 1740-1760, Épinal, musée de l'Image.

3. Anonyme, *Philippe V Roy d'Espagne et des Indes*, eau-forte rehaussée de burin éditée à Paris par Chiquet et habillée, vers 1716-1741, Paris, BnF, collection Smith-Lesouëf.

4. Anonyme, écran à main orné d'une eau-forte rehaussée de burin et habillée avec *Philippe V Roy d'Espagne et des Indes*, éditée à Paris par Chiquet, vers 1720-1730, Paris, collection Kraemer.

lecture modifiée par rapport à la gravure : aucune figure initialement représentée nue ne se trouve ainsi pudiquement habillée. *La Chaste Suzanne* d'après Coppel (fig. 2) en est l'exemple puisque la figure féminine conserve sa nudité¹⁸. Notons enfin que l'intervention se cantonne également

à l'intégration de tissus et à l'enluminure de certains éléments. Il ne nous a été permis d'observer que de rares entorses à cette règle, comme l'ajout de perles notamment, de cannetilles, ou d'autres broderies de fil d'or qui amplifient l'effet de richesse, et encore de paille pour modeler un élément dans le prolongement du bras, comme un bâton de commandement par exemple.

Sans qu'il soit actuellement possible de déterminer de façon précise la provenance de ces productions, des recoupements mettent en évidence une origine géographique vraisemblablement identique. Tout d'abord, la pratique des gravures habillées concerne majoritairement les planches issues des ateliers parisiens. Par ailleurs, plusieurs connexions apparaissent, en particulier avec les cires habillées très en vogue à cette période, comme celles réalisées par Nicolas Guillot (1701-1780) à Nancy¹⁹. Ce dernier commença en effet sa carrière en façonnant des gravures habillées avant de laisser son talent s'exprimer dans la sculpture de compositions en trois dimensions. Les cires habillées qu'il a exécutées offrent de véritables saynètes protégées par des vitrines rectangulaires, tels de petits théâtres. Les personnages en trois dimensions sont dotés de visages et de mains en cire, et vêtus de riches tissus. Le choix de ces textiles se révèle comparable à la sélection opérée pour les gravures habillées. Comme ces dernières d'ailleurs, ces compositions ne sont pas directement liées au monde des marchandes de mode ou des tailleurs, et ne peuvent être appréhendées comme des illustrations des modes vestimentaires. La dimension divertissante et originale de ces enrichissements en volume gagne d'autres supports, comme le démontre une rare paire d'écrans à main offrant un habillage similaire des figures²⁰. Conservée dans une collection particulière, elle présente sur le premier Philippe V roi d'Espagne et sur le second son épouse Élisabeth Farnèse. Les gravures d'origine proviennent de la boutique du graveur, éditeur et marchand d'estampes parisien Jacques Chiquet²¹. D'autres épreuves de la gravure représentant le roi d'Espagne, habillées selon un même « modèle », sont connues (fig. 3 et 4), ce qui laisserait supposer que les découpes de la cape, des bas, du harnachement du cheval ou des talons ont été réalisées à partir d'un seul guide²².

Plus tardivement, cette technique d'enjolivement a semble-t-il inspiré d'autres artisans, comme les éventailistes. Plusieurs feuilles, depuis les années 1750 jusqu'en 1780, présentent en effet

le même procédé d'enrichissement²³. Les vêtements des personnages ne sont plus simplement gouachés, mais véritablement réalisés en tissus. Si l'effet de volume est réduit au maximum sur ces objets soumis à la nécessité de pliage, le procédé est décliné grâce à la mise à contribution d'autres matériaux comme l'ivoire coupé en fines plaquettes employé pour dessiner les visages des personnages, le mica pour simuler de larges ouvertures ou encore la nacre venant se substituer aux tissus²⁴. L'ambition est vraisemblablement d'offrir un objet suscitant la surprise et l'émerveillement par la nouveauté, la surprise et l'émerveillement par la nouveauté, la préciosité et l'exotisme des matières.

Fabricants, modalités de vente et clientèle

L'existence d'estampes habillées de façon similaire va à l'encontre de l'idée selon laquelle ces images émaneraient essentiellement de l'univers des loisirs de jeunes filles et autres réunions de dames, hypothèse émise par plusieurs auteurs sans avoir été étayée par des éléments probants²⁵. Si la personnalisation des estampes dans les salons féminins, notamment par les découpages²⁶, fut une réalité sous la Régence, il semble bien que l'habillage des gravures à l'aide de chutes textiles ait souvent relevé d'un système à vocation commerciale. La répétition d'un modèle sur plusieurs épreuves d'une composition n'est d'ailleurs pas sans évoquer le système de l'enluminure des estampes : ces dernières étaient en effet souvent confiées par lots à des sous-traitants spécialisés qui les ornaient selon un modèle préétabli, la plupart du temps au pochoir, avant de rejoindre la boutique de leur producteur qui se chargeait de la vente, à un prix généralement deux fois supérieur à celui des images « en blanc »²⁷.

Quelques indices suggèrent l'existence d'un processus similaire pour l'habillage – ce qui n'exclut pas qu'il ait, comme l'enluminure, aussi été pratiqué à petite échelle par des « amateurs », de façon moins égale et standardisée, ainsi que semblent le montrer les différences de qualité dans l'ensemble de la production. Des marchands d'estampes possédaient en effet dans leur fonds, à côté de milliers d'épreuves colorées ou laissées telles quelles, quelques images « en brocart » ou « brodées ». C'était le cas du libraire Nicolas Langlois dont la boutique renfermait, lors d'un inventaire établi en août 1701, « une boîte [sic] de modes enluminez et en brocart et paysages enluminez » estimée 48 livres²⁸. Si le nombre de

gravures contenues dans cette boîte est inconnu, la description évoque les estampes habillées combinant enluminure et textile, sur lesquelles la couleur est généralement appliquée de façon sommaire sur quelques éléments seulement, comme la végétation et les chairs (fig. 5). Le conditionnement choisi par le marchand indique quant à lui une certaine fragilité – ou préciosité – de ces gravures. Quant au prix de cet ensemble, il se rapproche de celui de « trois portefeuilles de Le Clercq, Chauveau et Bosse », estimés 45 livres, et peut être comparé à celui de « six mil cinq cents modes

5. Anonyme, *Monsieur le marquis d'Antin*, eau-forte rehaussée de burin éditée à Paris par Henri II Bonnard et habillée, vers 1701-1725, Paris, musée Carnavalet, cabinet des Estampes.

anciennes des sieurs Bonnard, Jollain et autres », prisées 60 livres. Dans l'inventaire après décès du Lyonnais Henri Langlois, dressé en mai 1698, figurent également « cinquante-six petites modes brodées » vendues 5 livres au cent, à comparer aux 15 sols au cent des « petites modes en blanc » et aux 30 sols au cent des « petites modes enluminées ». Ce marchand, qui se fournissait chez les éditeurs de la rue Saint-Jacques et pourrait avoir été lié à la famille de Nicolas Langlois, possédait aussi dans son fonds « vingt-quatre petites images de velain [sic] brodées estimées ensemble douze solz²⁹ ». Si la nature exacte de ces estampes « brodées », peut-être exécutées selon une technique

différente de l'application de fragments textiles à l'aide de ciseaux et de colle, demeure inconnue, elles constituent des produits d'un débit moins important que les images classiques ; leur prix, très élevé par rapport à celui de ces dernières, évoque incontestablement un travail d'ornement méticuleux et élaboré.

La récurrence, dans le corpus constitué en vue de cette étude, des estampes éditées par la famille Chiquet, établie rue Saint-Jacques au Grand Saint-Henri, semble montrer qu'elle pourrait avoir été particulièrement active dans l'habillage des gravures durant le XVIII^e siècle. On trouve des exemplaires portant son nom ou celui de Jacques Chéreau, petit-fils de Jacques Chiquet, tant dans le domaine religieux que profane. Aucune trace de ces images n'apparaît toutefois dans les inventaires de la famille, dont le silence à ce sujet, similaire à celui des cartes adresses de marchands – pourtant très prolixes dans leur description des fonds – n'est pas sans poser de nombreuses difficultés pour établir clairement les faits³⁰.

À côté de celui des marchands spécialisés dans les estampes, il semble avoir existé un commerce de l'image habillée dans des boutiques davantage liées à l'objet de dévotion et à l'artisanat, parfois attenantes aux ateliers de production dans lesquels étaient ornées des images achetées « blanches », probablement auprès des producteurs parisiens. Peut-être était-ce le cas, à Nancy, du magasin de Nicolas Guillot, dont les biographes rapportent qu'il « s'amusa dès sa tendre jeunesse, à habiller des images de dévotion qui eurent de la vogue parmi le peuple³¹ ». Sans doute ces gravures étaient-elles, à l'instar des cires, proposées dans sa boutique-atelier.

Si les informations sont très rares sur les modalités de fabrication et de vente de ces estampes, leur consommation semble avoir atteint un public relativement large ; aux acheteurs qui les accrochaient directement au mur, comme le montrent les trous visibles sur certaines épreuves conservées au musée Carnavalet³², s'ajoutaient des amateurs plus attentifs à leur conservation, qui les encadraient sous verre. Certains noms de ces propriétaires nous sont parvenus, parmi lesquels on trouve, au XVIII^e siècle, celui de Jean Siméon Chardin, qui possédait plusieurs paires de figures « peintes à gouache et revêtues d'étoffes de soie colorée » munies d'accessoires « en paille³³ ». S'ajoutèrent plus tard à ces amateurs de grandes figures comme Jean-Louis Giraud-Soulavie

(1751-1813) ou Victorien Sardou³⁴ (1831-1908). L'identification de ces acheteurs et collectionneurs ne constitue que l'une des nombreuses questions à explorer à l'avenir, pour éclaircir la connaissance d'un domaine qui demeure largement inédit.

Pascale Cugy,

université Paris-Sorbonne, université Rennes 2
pascale.cugy@free.fr

Georgina Letourmy-Bordier,

université Paris 1 Panthéon-Sorbonne,
expert près la cour d'appel de Versailles
georginaletourmy@gmail.com

Vanessa Selbach,

Bibliothèque nationale de France
vanessa.selbach@bnf.fr

Nous remercions Peter van der Coelen, Daniel Crépin, Huigen Leeftang, Sylvie Merian, Thierry Pinette, Claire Rousseau, Martine Sadion et Katie Scott.

1. Richard C. Trexler, « Habiller et déshabiller les images : esquisse d'une analyse », dans Françoise Durand, Jean-Michel Spieser, Jean Wirth (dir.), *L'Image et la production du sacré*, actes de colloque (Strasbourg, 1988), Paris, 1991, p. 195-231, p. 195. À ce sujet, voir également : Valeria E. Genovese, *Statue vestite e snodate, un percorso*, Pise, 2011.

2. Le seul article à s'être vraiment intéressé à la question, à notre connaissance, est : Alice Dolan, « An Adorned Print: Print Culture, Female Leisure and the Dissemination of Fashion in France and England, around 1660-1779 », dans *V&A Online Journal*, 3, 2011. Si les estampes habillées sont souvent mal répertoriées dans les collections publiques, les catalogues édités par la salle de vente bruxelloise The Romantic Agony témoignent de leur présence sur le marché de l'art.

3. L'habillement semble avoir essentiellement concerné l'estampe dite demi-fine, produite en taille-douce dans les centres urbains et destinée à une consommation courante. Pour la production parisienne du règne de Louis XIV, voir : *Images du Grand siècle : l'estampe française au temps de Louis XIV*, Rémi Mathis et al., cat. exp. (Los Angeles, Getty Center ; Paris, Bibliothèque nationale de France, 2015-2016), Paris/Los Angeles, 2015.

4. D'abord utilisé pour désigner les images représentant un mannequin de mode, le terme « mode » fut, dès la fin du XVII^e siècle, également utilisé par les marchands pour qualifier toutes les images demi-fines ayant le même format que ces dernières (soit 10 pouces 9 lignes de hauteur sur 7 pouces 4 lignes de largeur), indépendamment de leur sujet. Des « saints en mode », des « crucifix en mode » furent ainsi répertoriés. À ce sujet, voir : Pascale Cugy, *La dynastie Bonnat et les bonnarts. Étude d'une famille d'artistes et producteurs de « modes »*, thèse de doctorat, université Paris-Sorbonne, 2013 (à paraître aux Presses universitaires de Rennes en 2016).

5. Fondée en 1997 et ayant son siège à Chalon-sur-Saône, cette association acquiert, restaure et conserve des objets de dévotion catholiques fabriqués par des religieux ou des artisans à partir du XVII^e siècle.

6. Voir par exemple Jeanne Andlauer, *Modeller des corps. Reliquaires, canivets et figures de cire des religieuses chrétiennes*, thèse de doctorat, EHESS, 2002. L'exposition « Les dominicaines d'Unterlinden » (cat. exp. [Colmar, musée d'Unterlinden, 2001], Paris, 2000) est un modèle de présentation de ces travaux de couvent, qui démontre notamment la provenance parisienne et germanique des estampes acquises et habillées par les religieuses.

7. Gabriel Magnien, *Canivets de la collection Gabriel Magnien*, Lyon, 1970, n° 22 ; Jean-François Lefort, *Les Paperoles des carmélites. Travaux de couvent en Provence au XVIII^e siècle*, Paris, 1985, n° 59.

8. Le catalogue de la belle exposition *Imagiers de Paradis. Images de piété populaire du XVIII^e au XIX^e siècle*, cat. exp. (Bastogne, musée en Piconrue, 1990), Bruxelles, 1990,

range symptomatiquement les estampes habillées dans la section « techniques spéciales » et qualifie ces travaux de « marginaux ».

9. Voir par exemple : Jeffrey F. Hamburger, *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*, Berkeley/Los Angeles/Londres, 1997 ; Peter Schmidt, *Gedruckte Bilder in handgeschriebenen Büchern: zum Gebrauch von Druckgraphik im 15. Jahrhundert*, Cologne, 2003.

10. *Altered and Adorned: Using Renaissance Prints in Daily Life*, Suzanne Karr Schmidt (dir.), cat. exp. (Chicago, Art Institute of Chicago, 2011), New Haven [Conn.], 2011.

11. <https://blogs.harvard.edu/houghton/2014/02/28/what-the-well-dressed-print-is-wearing/> (consulté le 15/11/2015). *Salus generis humani* (Houghton Typ 630.00.454) ; au sujet de cette suite, voir Joachim W. Jacoby, *The New Hollstein: German Engravings, Etchings and Woodcuts: 1450-1700. Hans von Aachen*, Rotterdam, 1996, 34.2-14.

12. BnF, département des Estampes et de la Photographie, Réserve Ed-130.

13. Pour cette épreuve « recomposée » à partir des tissus imprimés, voir BnF, département des Estampes et de la Photographie, Réserve Ed-130.

14. Ces gravures magnifiquement habillées ont été publiées, malheureusement sans étude, dans Paolo Galli, *Le stampe vestite del '700 nella collezione Giulia di Barolo*, Turin, 1998.

15. Un exemple tout à fait probant est offert par la gravure habillée *Mademoiselle*** allant par la ville* éditée chez Trouvain vers 1690 (*Images habillées*, Librairie Thierry Corcelle, catalogue 53, hiver 2010-2011, n° 7).

16. Le revers de la gravure représentant Arlequin dans les collections de la Pierpont Morgan Library (Department of Drawings and Prints, inv. 2002.22) permet de décompter plus d'une dizaine de tissus différents.

17. Dolan, 2011, cité n. 2.

18. Musée de l'Image de la Ville d'Épinal, D 996.1.11989 A.

19. Voir *Les cires habillées nancéiennes : tableaux de cire et d'étoffes*, Claire Aptel (dir.), cat. exp. (Nancy, église des Cordeliers, 1989), Nancy, 1989.

20. Voir Daniel Crépin, Georgina Letourmy, « L'écran à main à Paris au XVIII^e siècle, son iconographie et ses artisans », dans *Le Vieux Papier*, 403, janvier 2012, p. 396-397 (pl. II et III).

21. Sur Jacques Chiquet (vers 1673-1721) et son épouse, voir Pierre Casselle et al., *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, 1987, p. 87-88.

22. Outre les deux épreuves présentées en illustration (BnF, département des Estampes et de la Photographie, collection Smith-Lesouëf, 9319 et collection particulière), voir celle conservée au Museum of Fine Arts de Boston, provenant de la collection Elizabeth Day McCormick (inv. 44.1217).

23. Un exemple des plus remarquables de cette application de soie, employée pour évoquer le vêtement, est offert par un éventail aujourd'hui dans une collection particulière. Voir *Le siècle d'or de l'éventail, du Roi Soleil*

à Marie-Antoinette, Georgina Letourmy-Bordier, José de Los Llanos (dir.), cat. exp. (Paris, musée Cognacq-Jay, 2013-2014), Dijon, 2013, cat. 57, p. 130-131.

24. Des exemples d'applications de nacre pour simuler les vêtements des personnages sont notamment représentés dans *Le siècle d'or de l'éventail*, 2013, cité n. 23, cat. 52, p. 138-139 ; et dans les collections du château de Versailles et de Trianon, inv. 5845.227.

25. Voir l'opinion selon laquelle « les jeunes filles aimaient à ajourer les vêtements aux ciseaux et à remplacer le papier enlevé par de l'étoffe. Passe-temps de couvent, si l'on en juge par le nombre de gravures habillées ainsi, portant au verso la mention "fait par [...] au couvent" ». Pierre-Louis Duchartre, René Saulnier, *L'imagerie parisienne. L'imagerie de la rue Saint-Jacques*, Paris, 1944, p. 44. Jean-François Lefort évoque quant à lui, à propos des estampes habillées par les visitandines de Sainte Jeanne de Chantal, « le charme de leurs petits chefs-d'œuvre [qui] traduit assez bien l'atmosphère de leurs couvents où régnait une règle relativement douce adaptée aux jeunes filles et veuves de bonne famille ». Lefort, 1985, cité n. 7, p. 86.

26. Sur la « folie » des découpures dans les salons féminins, voir la « Lettre écrite par M. Constantin à la Marquise de ***, sur la nouvelle mode des Meubles en découpe », dans *Mercure de France*, 2, 1727, p. 2889-2894. Quelques décennies plus tard, Lady Winn (1734-1798), épouse de Sir Rowland Winn, née Sabine Louise d'Hervart et originaire de Suisse, pourrait avoir été l'habilleuse, dans le prieuré de Nostell où elle résidait, d'une série d'estampes parisiennes d'après les *Contes de La Fontaine*. Portant au revers la mention manuscrite « Monsieur Rownd Winn ma donné / Ce tableau Sabine Winn née D'Hervart », accompagnées de rehauts colorés pour quelques éléments, ces compositions de format horizontal présentent un assemblage textile particulièrement soigné, venant recouvrir les vêtements des protagonistes de tissus variés, élégamment cernés de filets noirs (Nostell Priory, West Yorkshire, Yorkshire and North East, National Trust, 960084.2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 16).

27. Les études concernant l'enluminure des estampes sous l'Ancien Régime sont encore rares malgré le caractère très fréquent de la pratique sur les gravures de consommation courante. Sur les questions techniques de la mise en couleur des « modes », on se référera à l'analyse scientifique menée par 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* », dans Kathryn Norberg, Sandra L. Rosenbaum (dir.), *Fashion Prints in the Age of Louis XIV: Interpreting the Art of Elegance*, Lubbock [Tex.], 2014, p. 201-212. À ce sujet, voir également : *Painted Prints. The Revelation of Color in Northern Renaissance & Baroque Engravings, Etchings and Woodcuts*, Susan Dackerman (dir.), cat. exp. (Baltimore, The Baltimore Museum of Art, 2002-2003 ; Saint Louis, Saint Louis Museum of Art, 2003), University Park [Pa.], 2002.

28. Archives nationales, MC/C/449, 26 août 1701, item 392.

29. Michèle Gardon, *Le commerce des estampes à Lyon au XVIII^e siècle d'après l'inventaire après décès d'un marchand*

imagier : Henri Langlois, mémoire de fin d'étude de l'École nationale supérieure des bibliothèques, 1986, Annexes, p. 23 et 34 ; Marie-Félicie Perez (dir.), *Dictionnaire des graveurs-éditeurs et marchands d'estampes à Lyon aux XVII^e et XVIII^e siècles et catalogue des pièces éditées*, Lyon, 2002, p. 104-105.

30. Il est encore très difficile de formuler des hypothèses à propos de ce silence des documents. Faut-il croire que les images habillées étaient généralement inventoriées avec les lots d'estampes enluminées, qu'elles correspondaient à des commandes ponctuelles et spéciales, ou encore qu'elles étaient surtout vendues par d'autres acteurs que les marchands d'estampes ? Une étude plus systématique des cartes-adresses et des inventaires après décès permettrait probablement d'apporter des éléments de réponse.

31. Abbé Lionnois (Jean-Jacques Bouvier), *Histoire des villes vielle et neuve de Nancy, depuis leur fondation jusqu'en 1788...*, Nancy, 1805-1811, II, p. 398, cité par Claire Aptel dans *Les cires habillées nancéiennes...*, 1989, cité n. 19, p. 27.

32. Cabinet des Estampes du musée Carnavalet, œuvre Bonnat, portefeuille 1, G.9128 et G.9146.

33. Paula Rea Radisich, *Pastiche, Fashion, and Galanterie in Chardin's Genre Subjects: Looking Smart*, Newark [Del.], 2014, p. 95-96.

34. Plusieurs « modes » habillées de la Pierpont Morgan Library proviennent de la collection de Jean-Louis Giraud-Soulavie, journaliste, diplomate et bibliophile qui avait réuni gravures et dessins consacrés à l'histoire de France. Le catalogue de la vente de la collection de Victorien Sardou évoque quant à lui vingt-six estampes habillées « de velours et de soie » par « Bonnat, Mariette et Trouvain » (*Catalogue des estampes anciennes dont la vente après décès de M. Victorien Sardou, aura lieu à Paris les 5, 6, 7 et 8 mai 1909*, Paris, 1909, p. 15-16). Au sujet de ces collectionneurs, voir Frits Lugt, *Les marques de collections de dessins & d'estampes*, édition en ligne par la Fondation Custodia, consulté le 03/03/2016, n° L.1533 et L.2262.