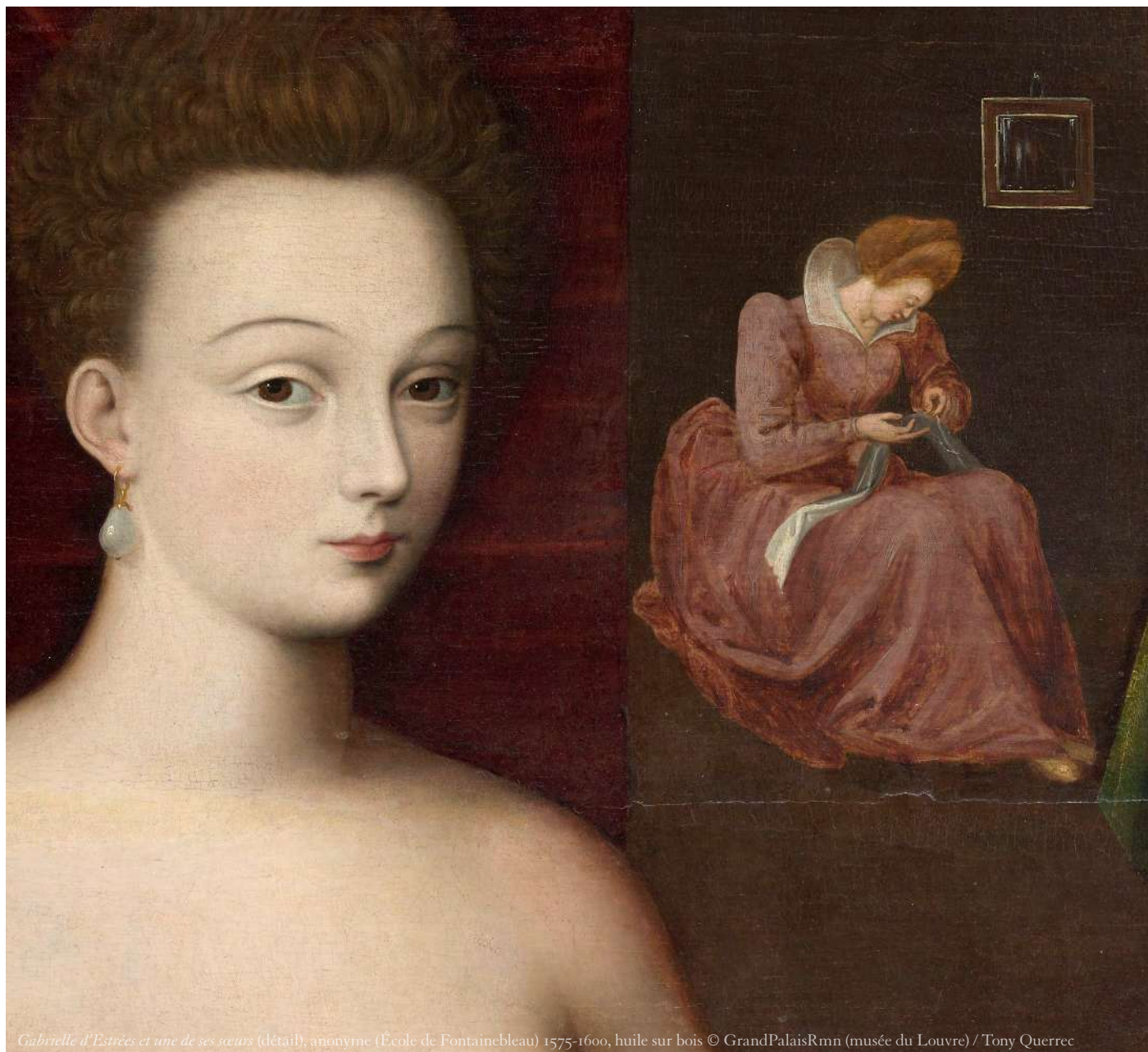




Gabrielle d'Estrées et une de ses sœurs (détail), anonyme (École de Fontainebleau) 1575-1600, huile sur bois © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

BEAUTÉ : MIROIR D'UNE SOCIÉTÉ DES APPARENCES

PARCOURS THÉMATIQUE
DANS LES COLLECTIONS DES OBJETS D'ART
ET LES COLLECTIONS DE PEINTURES

OUVRE



Gabrielle d'Estrées et une de ses sœurs, Anonyme (École de Fontainebleau) 1575-1600, huile sur bois © Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

Sommaire

Présentation et intentions du parcours	p. 4
1- Les soins du corps : hygiène et intimité du Moyen Âge à la fin du 18^e siècle	p. 5
- <i>Petit panneau de coffret</i> : le bain, une pratique commune au Moyen Âge.....	p. 5
- <i>Vénus à sa toilette</i> : un prétexte pour magnifier le nu féminin.	p. 7
- <i>Gabrielle d'Estrées et une de ses sœurs</i> : le bain, entre délassement aristocratique et remède	p. 8
- <i>Hyante et Climène à leur toilette</i> : l'eau, un danger pour la santé.	
La « toilette sèche » comme nouvel usage d'hygiène corporelle	p. 10
2- Les soins du corps : la fabrique d'objets luxueux	p. 12
- <i>Valve de miroir. La Cour du dieu d'Amour</i> :	
un accessoire de luxe symbole de vanité et de séduction	p. 12
- <i>Peigne. David et Bethsabée</i> : un accessoire de la chevelure entre hygiène et séduction	p. 13
- <i>Boîte à savon et boîte à éponge</i> : faire sa toilette	p. 14
- <i>Pot à fard à décor de lambrequins bleus</i> : les cosmétiques pour cacher et plaire	p. 15
- <i>Nécessaire</i> : un exemple de coffret miniature pour contenir les objets de toilette	p. 16
- <i>Nécessaire de voyage dit de Marie-Antoinette</i> : un exemple de coffret prestigieux	p. 17
3- Artifices : s'embellir pour plaire et répondre aux canons de beauté	p. 18
- <i>Buste de Marie-Antoinette</i> : extravagante coiffure !	p. 18
- <i>Portrait de Hugues Desnotz</i> : la perruque masculine entre hygiène et accessoire de mode	p. 19
- <i>Portrait de Famille</i> : le maquillage pour un teint de porcelaine	p. 20
- <i>Le Déjeuner</i> : porter la mouche comme langage de séduction	p. 21
4- Du corps contraint au naturel du Siècle des Lumières :	
une histoire de mode et de codes sociaux	p. 22
- <i>Marie Leczinska, reine de France</i> : un corps emprisonné sous les étoffes	p. 22
- <i>Madame Molé-Raymond, de la Comédie italienne</i> : un corps libre et en mouvement	p. 23
- <i>La comtesse Catherine Vassilievna</i> : se faire représenter au naturel et dans son intimité	p. 24
Avant le début du parcours ou en classe : <i>Portrait de Marie-Louise de Parme</i> :	
une image idéale de la beauté	p. 25
Bibliographie et sitographie	p. 26

Le parcours

À partir de près d'une vingtaine d'œuvres choisies au sein des collections de Peintures et d'Objets d'art, le parcours interroge le rapport qu'entretiennent les sociétés médiévale et moderne, entre 13^e siècle et fin 18^e siècle avec leurs corps. S'appuyant sur les arts visuels et les objets luxueux de l'aristocratie ou de la grande bourgeoisie, il donne à voir les rituels de soin et de beauté quotidiens des plus riches. Si le Moyen Âge reprend les pratiques d'hygiène, comme le bain, du monde gréco-romain, réalité contrastant avec les idées reçues sur une période où la propreté et le bien-être du corps n'aurait pas leur place, la fin du 15^e siècle marque une rupture. L'eau devient un ennemi pour la santé. Les comportements se modifient et une nouvelle forme d'hygiène et de soins s'impose : le linge immaculé mais aussi les fards, les poudres et les onguents qui recouvrent les tables de toilette des femmes et des hommes. À la fin du 18^e siècle, l'eau est réhabilitée et retrouve une place essentielle dans le lavage des corps. Point commun à ces temps anciens : l'absence d'intimité. Bain, toilette, habillage se font entourés par des servantes et des visiteurs.

Cette histoire du propre se conjugue avec celle de l'apparence. Peintres et fabricants de luxe témoignent de l'importance accordée au temps de l'embellissement. Si le maquillage, les coiffures complexes, les multiples accessoires de toilette ne sont pas nouveaux, leur consommation et leur fabrication dans des matériaux précieux s'intensifient à partir du 16^e siècle. En France, sous l'impulsion de Louis XIV (1661-1715), modèle à imiter, la cour se plie à une stricte étiquette. Les courtisans, comme leur roi, sont en représentation. Dépenser pour être à la dernière mode, plaire pour séduire sont au cœur d'une société fondée sur les apparences et le statut social. L'estime passe par le regard de l'autre et par la reconnaissance du groupe : l'élite aristocratique. Au milieu du 18^e siècle, ces codes rigides sont critiqués par les Lumières. L'individu comme sujet, le goût pour plus de naturel et d'intimité se diffusent dans la société. En témoignent les débuts d'une spécialisation des lieux réservés aux soins du corps, l'expression des sentiments et des émotions ou encore la mode à la grecque libérant les femmes corsetées.

Intentions

Afin de rendre la visite réalisable en terme de temps et de distance avec un groupe d'élèves, le parcours limite les propositions d'œuvres à quelques peintures et objets d'art entre 13^e et fin 18^e siècles. Elles permettent d'aborder les thèmes de l'hygiène et du soin mais aussi le rapport à l'intime tel que nous l'entendons aujourd'hui. La séduction, l'importance du regard de l'autre dans une société normée selon le rang peuvent être appréhendées à partir de portraits, véritables mises en scène de soi et d'accessoires. Les différentes thématiques développées et dont témoignent les œuvres anciennes semblent en résonance avec les nouveaux comportements de notre société contemporaine. Au moment où les réseaux sociaux imposent leur diktat, la question de la frontière entre l'être et le paraître (culte de la maigreur), entre la sphère publique et privée (mise en scène de sa vie), le regard de l'autre dans sa propre construction (dénigrement, harcèlement et suicide) se posent avec force.

1-Les soins du corps : hygiène et intimité du Moyen Âge à la fin du 18^e siècle

Petit panneau de coffret : le bain, une pratique commune au Moyen Âge
SALLE 503, AILE RICHELIEU, NIVEAU I



© 2021 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Olivier



Petit panneau de coffret
représentant des scènes de
l'Histoire du fils prodigue, Paris
1250-1270. Ivoire, 4,8 x 8,3 cm
Département des Objets d'art

1-Les soins du corps : hygiène et intimité du Moyen Âge à la fin du 18^e siècle

Petit panneau de coffret : le bain, une pratique commune au Moyen Âge

SALLE 503, AILE RICHELIEU, NIVEAU I

Ce petit panneau de la 2^e moitié du 13^e siècle correspond à la face arrière d'un coffret. Le décor probablement consacré dans son entier à la parabole du fils prodigue (*Évangile* de Luc, XV, 11-22), est sculpté en haut-relief dans de l'ivoire d'éléphant. Le panneau, scié en deux, se composait à l'origine de quatre scènes. Les deux scènes représentées sur cette plaque relatent le comportement immoral du fils prodigue qui, après avoir reçu son d'héritage de la part de son père, dilapide son bien auprès de prostituées.

La partie gauche de la plaque montre le jeune homme assis à table entre deux courtisanes, une coupe à la main. Après avoir goûté aux plaisirs du vin et d'une collation, comme le suggère le tailloir posé sur la table, le fils prodigue se retrouve aux bains publics avec la prostituée. Une servante, à proximité du couple, est prête à servir le breuvage enivrant. Si dans l'Évangile de Luc, la parabole du fils prodigue évoque le repentir et la miséricorde, sa mise en image renseigne ici sur les pratiques d'hygiène du corps et leurs représentations dans l'imaginaire médiéval. Lieu de débauche et de luxure réservé aux plaisirs des sens comme l'attestent aussi certaines enluminures des *Dits et faits mémorables* de Valère Maxime (1^{er} siècle après J.-C.), les bains publics, mixtes et dans lesquels on se baigne nu en partageant les cuves, sont condamnés par l'Église. La prostitution est sévèrement réprimée par le roi Saint-Louis (1226-1270).

Contrairement aux idées reçues, le Moyen Âge poursuit la tradition gréco-romaine du bain. À la fois source de propreté et de bien-être, le bain est un moment de plaisir comme l'atteste la *Tapiserie du bain* de *La Vie seigneuriale* de Cluny, un moment

que l'on partage aussi avec ses hôtes. Préoccupation majeure, l'hygiène corporelle est indissociable de l'eau purificatrice et bienfaisante pour la santé, un élément thérapeutique important tant pour prévenir que pour guérir les maladies. Les traités de médecine et d'éducation de Barthélemy l'Anglais, Vincent de Beauvais ou Aldébrandin de Sienne, moines contemporains du 13^e siècle attestent d'un réel souci pour la propreté, notamment infantile. Les stations de bains se développent et se laver régulièrement est donc recommandé et encouragé. Les maisons n'étant pas pourvues d'eau courante, les grands lieux d'hygiène sont installés dans les villes. Des « étuves » accueillent les habitants dont l'ouverture est annoncée chaque matin par un crieur. À la fin du 13^e siècle, Paris en comptait vingt-sept, l'apogée de ces bâtiments se situant au 14^e siècle. Au sens strict du terme, les étuves se distinguent des bains. Elles correspondent à deux pièces distinctes et à deux modes d'usage de l'eau. L'étuve est conçue pour profiter d'un bain de vapeur, transpirer et nettoyer sa peau. La salle du bain est occupée par la cuve en bois surmontée d'un rideau ou pavillon pour conserver la chaleur. Le palais de Jacques Cœur à Bourges en fournit un exemple privé.

À la fin du Moyen Âge, le déclin de l'hygiène apparaît avec la peur de l'eau corrompue. Les épidémies, notamment la peste noire au 14^e siècle, ont renforcé cette crainte. On pensait alors que l'eau, en ouvrant les pores de la peau, permettait aux miasmes d'entrer dans le corps ce qui incitait une partie de la population à se laver moins souvent. Cette période marque une rupture dans les pratiques hygiéniques.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010112524>

Enluminures des *Dits et faits mémorables* : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55007803g/f834.image>
<https://classes.bnf.fr/ema/grands/887.htm>

<https://essentiels.bnf.fr/fr/image/57b20b73-c769-448c-9c12-c499c54662c7-etuves>

Le Bain, tapisserie de *la Vie seigneuriale* : <https://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/la-vie-seigneuriale.html>

L'étuve du palais Jacques Cœur : <https://www.palais-jacques-coeur.fr/decouvrir/l-etuve-un-confort-inegale>

1-Les soins du corps : hygiène et intimité du Moyen Âge à la fin du 18^e siècle

Vénus à sa toilette : un prétexte pour magnifier le nu féminin

SALLE 823. AILE RICHELIEU. NIVEAU 2



Vénus à sa toilette
Anonyme (École de Fontainebleau), 1525-1550.
Huile sur toile (transposition), 97 x 126 cm.
Département des Peintures

Le bain de Vénus, déesse de l'amour et de la beauté, est un thème iconographique prisé des peintres de la Renaissance et de l'École de Fontainebleau¹ à laquelle se rattache ce tableau de la 1^{re} moitié du 16^e siècle resté anonyme. Les artistes représentent le cérémonial du bain et de la toilette, deux moments de soin du corps distincts, et montrent leur virtuosité à peindre la nudité féminine et l'idéal de beauté de la Renaissance.

Assise sur le bord de sa baignoire, la déesse vient de prendre son bain. Elle est entourée d'une servante qui tient le pan d'un linge blanc pour l'essuyer et du jeune Cupidon, son arc est au sol, qui lui tend un flacon. Vénus, dont la posture dégage sa silhouette et met en valeur la perfection de son corps, se regarde dans un miroir. Elle met une touche finale à sa coiffure sophistiquée et agrémentée d'un bijou en ajustant un voile transparent avec son bras gauche levé. Les accessoires : l'aiguière contenant l'eau pour le bain, le flacon pour asperger le corps de senteurs comme l'eau de rose (fleur de Vénus), le parfum ou les huiles et le miroir sont d'un grand luxe.

Fabriqués dans des matériaux coûteux et ouvragés avec virtuosité, les objets renvoient à la maîtrise des orfèvres mais aussi à la création d'accessoires précieux destinés à accompagner le rituel des soins dans la continuité de la tradition gréco-romaine. Magnifié, le corps de la déesse est mis en scène dans un espace difficilement identifiable mais théâtralisé par les grands pans de rideaux de velours vert gansés d'or qui servent de décor au tableau. Le bain et la toilette deviennent sous le pinceau des artistes des rituels d'élégance et de raffinement condamnés pour leur futilité par l'Église. Le miroir est un symbole de vanité et la beauté une étape éphémère de la vie.

¹ École de Fontainebleau : mouvement artistique né sur le chantier de Fontainebleau au début du 16^e siècle. Des artistes italiens sont appelés par François 1^{er} (1515-1547) pour le décor. Une 2^e école se forme sous Henri IV (1589-1610) avec des artistes nordiques. Le mouvement appelé maniériste invente des décors mêlant stucs et reliefs. En peinture, les corps s'allongent et les couleurs sont claires.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062789>

Flacon à parfum : <https://collections.vam.ac.uk/item/O11025/casting-bottle-unknown/>

1- Les soins du corps : hygiène et intimité du Moyen Âge à la fin du 18^e siècle

Gabrielle d'Estrées et une de ses sœurs : le bain, entre délassément aristocratique et remède

SALLE 824. AILE RICHELIEU. NIVEAU 2



Gabrielle d'Estrées et une de ses sœurs
Anonyme (École de Fontainebleau),
1575-1600. Huile sur bois,
96 x 125 cm. Département des
Peintures

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065402>

Approfondir l'analyse : <https://panoramadelart.com/analyse/portrait-presume-de-gabrielle-destrees-et-une-de-ses-soeurs-la-duchesse-de-villars>

<https://www.musee-conde.fr/fr/notice/pe-278-gabrielle-d-estrees-au-bain-ad7f3b7c-c2e5-4761-814a-e6dd1fod43a8>

François Clouet, *La Dame au Bain* : <https://www.nga.gov/artworks/46112-lady-her-bath>

Dame au bain : <https://chateauduchantilly.fr/collection/dame-au-bain/>

1- Les soins du corps : hygiène et intimité du Moyen Âge à la fin du 18^e siècle

Gabrielle d'Estrées et une de ses sœurs : le bain, entre délassement aristocratique et remède

SALLE 824. AILE RICHELIEU. NIVEAU 2

Ce double portrait est l'œuvre d'un artiste resté anonyme. Peint vers 1594, l'œuvre se rattache par son thème, et sa facture à l'École de Fontainebleau. Audacieux le peintre représente deux jeunes femmes nues à la beauté éclatante. Installées dans une baignoire recouverte d'un linge blanc, seul le haut de leurs corps est visible. Comme sur une scène de théâtre, elles regardent le spectateur alors qu'un rideau rouge semble s'être ouvert pour les dévoiler. À gauche, la jeune femme à la chevelure brune pince délicatement le téton de sa compagne blonde. Ses doigts forment un élégant cercle tandis que le même geste se retrouve chez sa comparse qui, elle, tient un anneau, seul geste qui rompt avec l'immobilité des corps. Le peintre François Clouet (vers 1520-1572) est considéré comme le précurseur du thème avec *La Dame au Bain* de 1571. La pose du modèle blond peut aussi rappeler *La Joconde nue* datée de 1513-1516 (dont l'auteur n'est toujours pas identifié avec certitude). Toutes deux sont des modèles de beauté idéale de la Renaissance : peau laiteuse, visage rond, sourcils et cheveux épilés dégagant le front, touches de rose sur les joues et les lèvres. Les deux personnages sont traditionnellement identifiés à Gabrielle d'Estrées à droite, maîtresse du roi Henri IV (1589-1610) dont elle eût trois enfants et à sa sœur. L'histoire du couple peut expliquer le pincement du téton : symbole des grossesses de Gabrielle et la bague, celui de la promesse de mariage.

Au 16^e siècle le bain renvoie à une pratique de délassement aristocratique dans un cadre privé. Si ce tableau présente des corps contraints, leur raideur le rappelle, c'est que les modèles doivent

assumer leur statut et se montrer distinguées. Dans la vie quotidienne, le bain se déroule au sein de la demeure dans une « chambre de baignerie » comme l'indique les sources écrites. Afin de répondre au plaisir que doit procurer ce moment, un linge recouvre la baignoire, un rideau ou pavillon une fois fermé maintient la chaleur de l'eau qu'une servante, à l'arrière-plan du tableau, fait chauffer dans la cheminée. Il n'y est pas question d'intimité puisqu'il n'est pas rare qu'un invité partage le bain de son hôte comme en témoigne l'œuvre. Lieu de réception, le bain est un temps de sociabilité entre une élite cultivée. La salle de bain, espace spécialisé pour les soins du corps n'existe pas mais les princes de la Renaissance installent des bains dans leurs châteaux : les célèbres bains de François 1^{er} (1515-1547) à Fontainebleau aujourd'hui disparus mais dont nous savons qu'ils étaient aussi le lieu d'exposition des peintures du roi ou encore ceux d'Écouen toujours visibles.

Si l'iconographie du bain est un thème prisé des artistes, il est avant tout un prétexte pour représenter la nudité féminine idéale sans recourir à la mythologie (Toilette de Vénus ou de Psyché). Dans la vie quotidienne, l'eau est considérée avec méfiance, perçue comme un vecteur de miasmes depuis la peste noire du 14^e siècle, sans oublier les difficultés de son transport et de son évacuation. Cette idée reçue et les contraintes pratiques n'interdisent pas toutefois d'encourager le bain chez les femmes relevant de couches pour préserver leur beauté ou pour favoriser leur fécondité. Gabrielle d'Estrées en est un modèle parfait. Ces types de tableaux sont probablement accrochés dans les chambres des dames.

Dame au bain : <https://collections-ressources.chateaufontainebleau.fr/document/gabrielle-d-estrees-et-sa-soeur-tableau/5f6b54b4fde2e4199869c569?pageId=62d5116012bc133b5088347b&v=mosaic&pos=3>

Joconde nue : <https://chateauchantilly.fr/la-joconde-nue/>

Recueil de recettes médicales compilées pour Claude Gouffier (1574) : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850365q.image>

1- Les soins du corps : hygiène et intimité du Moyen Âge à la fin du 18^e siècle

Hyante et Climène à leur toilette : l'eau, un danger pour la santé.
La « toilette sèche » comme nouvel usage d'hygiène corporelle
SALLE 823. AILE RICHELIEU. NIVEAU 2



Hyante et Climène à leur toilette (Ronsard, *La Franciade*, troisième livre)
Toussaint Dubreuil (1561-1602), Atelier d'Eustache Lesueur (1616-1655), 1600 / 1625. Huile sur toile, 107 x 97 cm.
Département des Peintures

© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

1- Les soins du corps : hygiène et intimité du Moyen Âge à la fin du 18^e siècle

Hyante et Climène à leur toilette : l'eau, un danger pour la santé.

La « toilette sèche » comme nouvel usage d'hygiène corporelle

SALLE 823. AILE RICHELIEU. NIVEAU 2

Ce tableau peint par Toussaint Dubreuil, 1^{er} peintre du roi de France Henri IV (1589-1610) faisait partie d'une série illustrant « La Franciade », œuvre du poète Ronsard (1524-1585). Peinte probablement à la fin du 16^e siècle, cette œuvre est destinée, avec le reste de la série à la décoration du Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye.

L'artiste illustre le thème de la toilette des deux filles du roi de Crète, Hyante et Climène. Tombées amoureuses du héros Francus, hébergé par leur père, elles cherchent à le séduire. Pour cela, elles accomplissent les gestes d'hygiène et de soins pratiqués au lever. Les deux jeunes femmes sont dans leur chambre, entourées de leurs servantes qui s'affairent autour d'elles. Deux moments distincts du lever sont représentés. Ils forment, réunis, l'ensemble du rituel. Au fond à gauche, la sortie du lit. Son personnage, profil perdu, ne présente que son dos au spectateur juste avant de se couvrir du vêtement que lui tend une servante. Au 1^{er} plan, la toilette proprement dite. La jeune femme porte ses habits du lever tandis que des servantes choisissent ou tiennent le linge pour l'habillage. Elle est assise devant une table rectangulaire recouverte d'un tapis et d'un tissu avec dentelle appelé « toilette ». Il en vient ensuite à désigner le meuble. Parmi les soins, celui des cheveux. Une servante coiffe la longue chevelure blonde de sa maîtresse avec un peigne d'ivoire. Sur la table, des flacons indiquent d'autres étapes de la toilette utilisant onguents et parfums. Au sol, deux vases qui contiennent l'eau des ablutions alors qu'il manque dans cette scène le bassin. Le miroir en verre, modèle qui se répand de plus en plus, permet d'apprécier sa beauté, enjeu de séduction. *La Dame à sa toilette* du musée des Beaux-Arts de Dijon en est un autre exemple. Par le détour de personnages de fiction, situant

son œuvre entre réalisme et idéalisme, Toussaint Dubreuil témoigne des nouveaux rites de toilette en usage dans le quotidien aristocratique. Au 17^e siècle, les aiguillères indiquent la défiance envers l'eau, vecteur de maladies, et l'usage limité qui en est fait au quotidien. La toilette dite sèche devient la pratique. La propreté repose sur l'utilisation de linges humides pour essuyer le visage et les mains. Le linge doit être immaculé, le blanc signifie la propreté, et doit être changé plusieurs fois par jour. Les parfums, le maquillage et les poudres mettent une touche finale aux gestes de la toilette. Si le nu continue à être peint, dans les scènes de « vraies » toilettes, la dame est vêtue et le corps nu qui se détourne au fond du tableau renvoie à un renversement des mœurs au profit de la pudeur. L'espace clos du soin se spécialise progressivement comme le montre la scène située dans une chambre mais se laver et s'apprêter ne sont pas des actes solitaires. La chambre et les rituels de soins sont des lieux et des moments de sociabilité. Aux nombreuses servantes peuvent s'ajouter des visiteurs avec lesquels converser. Il faut attendre la fin du 18^e siècle et surtout le 19^e siècle pour que l'espace de la toilette se privatise. Se développe alors une nouvelle intimité avec son corps et un abandon de soi loin des regards. L'individu se pense en « sujet ».

Les différentes étapes de la toilette, des soins du corps à l'habillement en passant par le maquillage et les parures, révèlent l'importance de la représentation de soi à travers le temps. Dans une société codifiée, fondée sur les apparences et où le statut social définit la personne, les hommes et les femmes de l'aristocratie sont en représentation, l'homme aussi s'apprête comme le montre le *Gentilhomme à sa toilette* du musée des Beaux-Arts de Valenciennes. Ils existent à travers le regard de l'autre.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clor0062968>

Dame à sa toilette : <https://musees.dijon.fr/artworks/dame-a-sa-toilette/>

Gentilhomme à sa toilette : <https://pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/06380000328>

2- Les soins du corps : la fabrique d'objets luxueux

Valve de miroir. La Cour du dieu d'Amour : un accessoire de luxe symbole de vanité et de séduction

SALLE 503, AILE RICHELIEU, NIVEAU I



Valve de miroir : la Cour du dieu d'Amour, Paris, 1310-1330.
Ivoire, 13,8 x 14,1 cm.
Département des Objets d'art

La valve et son pendant disparu (au revers, des pas de vis à encoches sont visibles et servaient pour apparier la 2^e valve) formaient le boîtier destiné à abriter un miroir de métal, matériau utilisé avant sa fabrication en verre. Le miroir est un accessoire précieux de la toilette des nobles dames du Moyen Âge et des périodes suivantes. Il donne à voir leurs visages, leur permettent de juger de leur beauté, de s'embellir pour mieux plaire. La taille exceptionnelle, la qualité du décor sculpté du boîtier, le matériau employé, l'ivoire d'éléphant, indiquent cette appartenance à l'élite. De forme ronde, la valve est occupée aux extrémités par quatre animaux fantastiques. Le sujet représenté, *la Cour du dieu d'Amour*, thème courtois, reste rare dans l'iconographie de l'époque. La scène centrale représente le triomphe du dieu d'Amour, dans son palais à deux étages au milieu d'un jardin figuré par deux arbres. L'étage supérieur est divisé en trois par des arcs trilobés retombant sur des colonnes. Au centre, sous l'arc central, le dieu d'Amour, couronné et ailé, est figuré une jambe posée sur l'autre dans une position typique de la gestuelle du roi, signifiant l'autorité du personnage. Il couronne un couple

d'amants agenouillés à ses pieds, les mains jointes, scellant ainsi leur acceptation des commandements de l'amour. Deux autres couples sont placés de part et d'autre sous les deux autres arcs : à gauche, le jeune homme caresse le menton de la jeune femme, geste érotique à la fin du Moyen Âge ; à droite, il reçoit une couronne. Dans la salle basse, se déroule une scène de danse, la carole : cinq jeunes gens forment une farandole vive et légère en se tenant par les mains, au son d'un orgue portatif que tient une jeune femme en retrait sur la droite.

L'iconographie de cet objet renvoie au *Roman de la Rose*, récit d'initiation aux codes de l'amour écrit au 13^e siècle par Guillaume de Lorris et Jean de Meung. La végétation, la danse et la musique symbolisent le sentiment d'amour et les liens qui grandissent et unissent les amants. Le sujet évoque la beauté féminine et son pouvoir sur les hommes. Il trouve naturellement sa place sur les décors des accessoires de toilette comme les miroirs et les peignes associés à la séduction.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010113801>

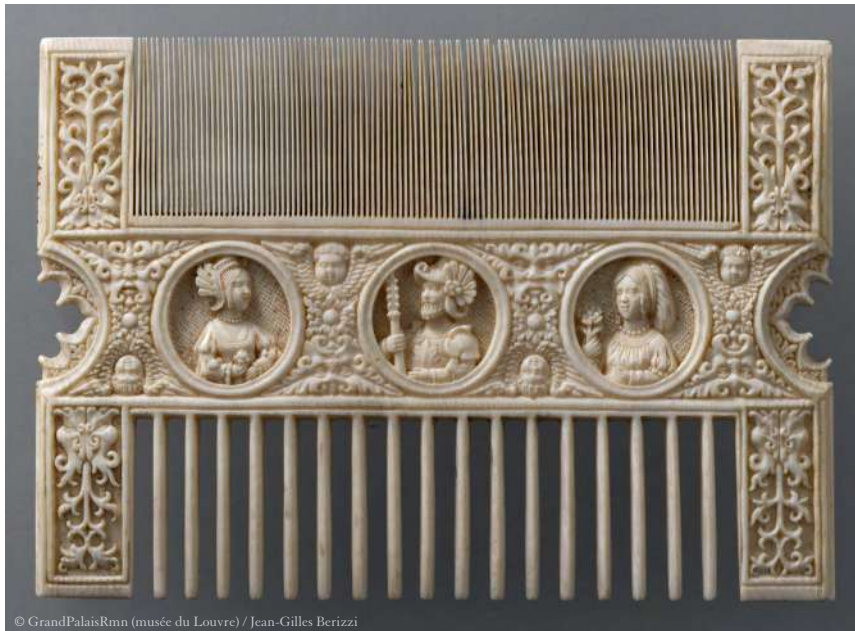
Miroir Marie de Médicis : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010103086>

Sur le miroir dans l'histoire. Technique, usage et symbolique : <https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/N-1679-11856.pdf>

2- Les soins du corps : la fabrique d'objets luxueux

Peigne. David et Bethsabée : un accessoire de la chevelure entre hygiène et séduction

SALLE 510, AILE RICHELIEU, NIVEAU I



Peigne : David et Bethsabée
Nord de la France, 1500-1535.
Ivoire, 9,8 x 14, 3 cm.
Département des Objets d'art

Le peigne est un objet de toilette très ancien comme l'attestent les fouilles archéologiques et les nombreux exemplaires conservés dans les collections antiques du musée du Louvre. Si la forme ne varie pas, les matériaux sont multiples : bois, os et ivoire d'hippopotame, d'éléphant ou de morse. Cet exemplaire est réalisé en ivoire d'éléphant, matériau rare et précieux. Il est un exemple de la production typique de l'art de l'ivoirerie et de la tabletterie française des 15^e et 16^e siècles. Sa fonction est double : peigner et retirer les parasites nichés dans la chevelure.

De forme rectangulaire, le peigne est composé d'une double denture qui renvoie à ses deux utilisations : les fines dents servent à se débarrasser des poux et autres vermines tandis que les plus épaisses servent à se coiffer. Dans les livres d'emblèmes dont celui composé par Anna Roemers Visscher en 1614 à Amsterdam, il est accompagné de la devise *Purgat et ornat*. Les montants du peigne sont décorés de candélabres sur une face et de fleurons sur l'autre, les premiers typiquement

renaissants, les seconds encore gothiques. Ce décor sculpté est caractéristique de ces peignes produits au début du 16^e siècle. Au centre, la traverse porte trois médaillons parmi des têtes de chérubins et de masques feuillus. Les médaillons présentent d'un côté les figures assez banales de deux femmes tenant une fleur et d'un guerrier avec un casque à l'antique. Sur l'autre face, ils montrent successivement le roi David dans un costume encore gothique, Bethsabée au bain et le messenger du roi, une missive à la main. Le thème évoque l'amour de David pour Bethsabée qui, mariée, va satisfaire le roi en commettant l'adultère. Si le peigne est un accessoire d'hygiène, il est aussi associé à la chevelure tentatrice de la femme comme le suggère l'œuvre plus tardive de Salomon de Bray (1597-1664), *Jeune femme nue, à mi-corps, en train de se peigner*, conservée au musée du Louvre.

Au cours des 17^e et 18^e siècles, le peigne perd sa valeur symbolique amoureuse. D'accessoire précieux et raffiné de la toilette féminine, cet objet devient un objet usuel d'hygiène et de soin sans décor.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010104463>

Jeune femme nue, à mi-corps, en train de se peigner : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010064354> (au Louvre-Lens jusqu'au 04/12/2025)

2- Les soins du corps : la fabrique d'objets luxueux

Boîte à savon et boîte à éponge : faire sa toilette

SALLE 605, AILE RICHELIEU, NIVEAU I



© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi



© 2019 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle

Boîte à savon

François Joubert, orfèvre, Paris, 1765 / 1766. Argent, 10,5 cm. Département des Objets d'Art

Boîte à éponge

Nicolas Stevenard, orfèvre, Paris, 1724-1725. Argent, 10,2 cm. Département des Objets d'Art

Utilisés pour le rasage, ces objets sont à usage masculin. Ils sont réalisés par les orfèvres Joubert pour la boîte à savon et Stevenard pour celle à éponge. Réalisés en argent, un matériau précieux et coûteux le plus souvent utilisé pour ce type de contenant, ces deux objets de toilette ont des dimensions presque identiques. Au début du 18^e siècle, la grande diversité des produits de soin et de beauté multiplie celle des contenants : tubes, boîtes et autres coffrets sont créés par les artisans du luxe qui rivalisent de virtuosité tant par le travail des matériaux que par les décors pour répondre aux commandes d'une élite raffinée. La boîte à savon porte une couronne ducal et les armoiries de Nicolas-Charles-Claude Prévost, marquis de Saint-Cyr (1697-1771).

La boîte à savon a un décor fermé tandis que celui réservé à l'éponge est finement ajouré. Leurs formes sont similaires, posées sur un pied mouluré. La boule à savon montre un décor ciselé de rinceaux, de coquilles et de fleurs. La boîte à éponge présente un décor ajouré à motifs essentiellement floraux. Une charnière fixée au milieu des deux hémisphères permet d'ouvrir les boîtes.

En dehors du rasage, l'usage préconisait une toilette à sec écartant la plupart du temps l'idée du bain. Mais la perception négative du bain héritée de

la fin du Moyen Âge tend à disparaître. Celui-ci est pratiqué par les populations les plus aisées et salles pour le bain et baignoires sont connues. Louis XIV (1661-1715) fait aménager à Versailles les Appartements des bains où il se délasse avec sa maîtresse et Louis XV (1723-1774) y installe à son tour des baignoires. Toutefois au quotidien, on se nettoie la peau avec des linges secs ou humides. Des aiguières et des bassins contiennent l'eau. L'utilisation de savons devient de plus en plus fréquente. Si les premiers savons, faits de graisse, de cendre de bois et d'eau, sont utilisés pour le linge, l'usage de produits nécessaires au nettoyage de la peau se développe à partir du Moyen Âge. On utilise alors des cendres de bois mélangées à un produit gras. Celui-ci est d'origine animale dans un premier temps, puis à base d'huile végétale (olive essentiellement). Il faudra pourtant attendre le 19^e siècle pour que le savon en forme de pain fasse son apparition et se développe.

2- Les soins du corps : la fabrique d'objets luxueux

Pot à fard à décor de lambrequins bleus : les cosmétiques pour cacher et plaire SALLE 605, AILE RICHELIEU, NIVEAU I



Pot à fard à décor de lambrequins bleus

Manufacture de Saint-Cloud,
1735-1740. Porcelaine tendre et
argent, 13 x 8,5 cm.
Département des Objets d'art

Ce pot en forme de cylindre avec couvercle et bouton est réalisé en porcelaine de Saint-Cloud, une porcelaine tendre, complété d'un double cercle d'argent sur le haut du cylindre et la base du couvercle. Il est daté du deuxième quart du 18^e siècle, moment où les objets de toilette se multiplient. Objet luxueux de petites dimensions, il est destiné à contenir du fard.

Le cylindre et le couvercle sont ornés d'un élégant décor de lambrequins placé aux limites de chaque surface de la pièce. Le bleu reprend une gamme chromatique inspirée des porcelaines bleu-blanc importées de Chine et les motifs des lambrequins s'inspirent des nombreux ouvrages publiés à l'époque destinés à constituer un corpus de formes et de décors utilisés dans différents domaines de création.

Ce pot illustre le développement à partir du 16^e siècle de nombreux types d'objets destinés aux soins corporels. Ils sont réalisés en matériaux multiples, céramique simple, métal parfois précieux, verre. C'est à partir de la fin du 17^e siècle que l'on voit se développer un goût pour les céramiques fines destinées à ce type d'objet, comme pour ce pot à fard.

Réservé à l'élite noble ou à la grande bourgeoisie, seules capables d'acheter ces objets précieux et coûteux, cet ustensile de toilette témoigne de l'importance de l'apparence dans la société du 18^e siècle : se farder pour effacer les stigmates du temps, suivre la mode, plaire en société. L'époque voit la multiplication des nécessaires, ces coffres transportables abritant un grand nombre d'objets utilisés pour la toilette, les soins du corps, les cosmétiques, un petit repas, l'écriture d'un document ou encore s'éclairer. Le musée du Louvre en conserve des exemplaires comme celui de la reine Marie-Antoinette (1774-1792) (une notice dans le dossier lui est consacrée).

2- Les soins du corps : la fabrique d'objets luxueux

Nécessaire : un exemple de coffret miniature pour contenir les objets de toilette
SALLE 614, AILE SULLY, NIVEAU I



© Musée du Louvre / Département des Objets d'art

Ce nécessaire est une boîte façonnée à la fin du 18^e siècle en matériaux précieux destiné à une riche clientèle et dont l'orfèvre reste anonyme. À l'intérieur se trouvent neuf ustensiles dont entre autres des tablettes d'ivoire, des flacons de cristal, un miroir dans son étui, un porte-crayon en or, un cure-dent et un gratte-langue, des ciseaux. La diversité des ustensiles montre que les nécessaires remplissent des fonctions multiples : écriture, soin et rituel de beauté, hygiène. De petite taille, il est facilement transportable et utilisable par son détenteur. Accessoire personnel de forme cubique, les faces sont ornées chacune d'une plaque de verre bleu peinte en or. Un paysage différent avec une maison, une chapelle ou encore une ruine d'édifice sert de décor. Les bordures d'encadrement en or découpé et ciselé en bas-relief de rocailles asymétriques se composent de fleurs isolées ou en guirlandes. Sur la face avant, le fermoir est constitué d'un grenat. À l'intérieur, les « outils » tels que le cure-dent ou le gratte-langue renseignent sur l'hygiène bucco-dentaire. Nombreuses sont les dents gâtées qui empêchent de sourire et qui sont souvent associées aux vices par les moralistes, nombreux sont les trous laissés par celles arrachées par des « barbiers

Nécessaire
Angleterre, vers 1770.
Verre peint, grenat, or, 5,5 x 5 cm.
Département des Objets d'art

» puis des « experts pour les dents ». Ces derniers formant un corps crée en 1699 par un édit du roi Louis XIV (1661-1715) qui souffre lui-même d'abcès. Ils sont placés sous l'autorité des chirurgiens. Si la dentisterie fait des progrès au cours du 18^e siècle, l'hygiène et les soins dentaires sont avant tout des pratiques esthétiques. Il faut pouvoir paraître en société les dents blanches, propres et l'haleine fraîche, signe de beauté. Le dentifrice apparaît vers 1740 et Louis XIV utilise un mélange composé de racines de bois de rose associées à une pâte opiacée parfumée à l'anis ou encore à la menthe. Certains courtisans lui préfèrent toutefois le chiffon imbibé d'alcool ou le tabac. Le gratte-langue et le cure-dent complète ces soins contre toutes les incommodités alimentaires. Au 16^e siècle, le banquier Fugger, dont le portrait peint par Hans Maler est conservé au Louvre (salle 809, aile Richelieu, niveau 2) porte un cure-dent et un cure oreille en bijou ! Les ustensiles miniatures montrent l'excellence des artisans du luxe et leur inventivité pour répondre à une clientèle féminine et masculine soucieuse de donner à leurs objets de soins raffinement et élégance. Objet luxueux au décor rocaille¹ selon le goût de l'époque, ce nécessaire témoigne avec les étuis et les tabatières visibles dans la salle du mode de vie et des usages d'une élite tout comme de l'importance des apparences dans la société au 18^e siècle.

¹ Style rocaille : style décoratif à la mode sous Louis XV qui se caractérise par des ornements dissymétriques. Le vocabulaire décoratif s'inspire de la nature et le goût pour l'exotisme (chinoiseries et turqueries). En peinture, essentiellement décorative, le rococo propose des petits formats et des décors de dessus de porte. Les sujets représentés puisent dans le registre de la peinture de genre, peinture représentant des scènes de la vie quotidienne et intime, avec une préférence pour les sujets légers.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10114861>

Portrait du banquier Fugger : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10067346>

2- Les soins du corps : la fabrique d'objets luxueux

Nécessaire de voyage dit de Marie-Antoinette : un exemple de coffret prestigieux SALLE 627, AILE RICHELIEU, NIVEAU 1



© 2007 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Nécessaire de voyage dit de Marie-Antoinette

Jean-Pierre Charpenat (orfèvre),
François Joubert (orfèvre), Jean-Charles Lethien (coutelier), Jean-Philippe Palma (ébéniste),
Paris, 1788.

Argent, porcelaine tendre, acajou,
19 x 82 cm (coffre).

Département des Objets d'art

Le coffret est une commande royale destinée à la reine Marie-Antoinette (1774-1792). Réalisé par l'orfèvre Charpenat et Joubert, il est livré à la veille de la Révolution. Jugés indispensables pour les voyages de la souveraine, il comporte 94 ustensiles pour faire sa toilette, écrire, prendre un léger repas, s'adonner à divers ouvrages comme la couture et même se soigner. Les objets sont travaillés dans différents matériaux. L'argent, le verre et la porcelaine dominent l'ensemble. Beaucoup portent en vue le monogramme de la reine, les lettres M et A enlacées. Parmi les objets associés à la toilette, on compte une boîte à opiat qui contenait une pommade opiacée, un petit entonnoir, un poudrier, deux miroirs, une aiguière et son bassin, un mortier et son pilon, tous en argent et aux armes de la reine. Parmi les trente et un flacons de cristal, deux portent encore une étiquette manuscrite *Eau de Cologne* et *Ether vitriolique*. Deux pots à pommade, un crachoir et un bain d'œil en porcelaine de Paris complètent la panoplie des objets de toilette. Le nécessaire est un exemple de la variété des objets destinés à l'hygiène du corps avec l'aiguière et le bassin pour se laver les mains et le visage. Les soins du corps sont assurés avec la boîte à pommade, le mortier et son pilon

pour les préparations d'onguents ou encore l'éther et le bain d'œil, ces derniers renvoyant à un réel souci de santé. L'hygiène bucco-dentaire est présente puisque le crachoir sert après le nettoyage des dents pour se rincer la bouche. Beaucoup de petits outils comme l'entonnoir miniature servent à la préparation de lotions ou d'eaux parfumées. Les produits sont souvent directement confectionnés à base de « matières premières ». Le miroir, le poudrier et les multiples flacons à eau parfumée relèvent des gestes de beauté et rappellent les ustensiles du tableau de Toussaint Dubreuil (1561-1602) *Hyante et Climène à leur toilette*.

Le coffret de voyage de la reine est la dernière grande commande de ce type avant la Révolution. Pratique lors des déplacements, le nécessaire renvoie au goût de la reine pour un mode de vie nouveau plus simple mais raffiné, simplicité que l'on retrouve même dans le décor. Il est le témoin du quotidien de Marie-Antoinette et permet d'approcher son intimité. La reine qui y tient beaucoup, d'après ses proches, l'utilise lorsqu'elle réside aux Tuileries avec la famille royale à partir d'octobre 1789 jusqu'à son arrestation en 1792. Le Louvre présente sa version masculine avec le *Nécessaire de l'empereur Napoléon* (1804-1814).

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10113948>

Nécessaire de Napoléon : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10114041>

3- Artifices : s'embellir pour plaire et répondre aux canons de beauté

Buste de Marie-Antoinette : extravagante coiffure !

SALLE 627, AILE RICHELIEU, NIVEAU I



Buste de Marie-Antoinette
D'après Louis Simon Boizot (1743-1809), 1782, Manufacture de Sèvres.
Biscuit de porcelaine dure, 40 x 25,5 cm.
Département des Objets d'art

Ce buste en biscuit de porcelaine dure est une réalisation de la Manufacture de Sèvres d'après un modèle de Boizot. Réalisé en 1782, le portrait met en valeur la beauté de la jeune reine Marie-Antoinette (1774-1792).

Port altier, Marie-Antoinette est vêtue d'une chemise plissée en dentelle agrémentée d'un nœud qui dévoile amplement sa gorge. Sa coiffure est particulièrement soignée, cheveux et postiches retenus par un bandeau au décor de fleurs de lys. Son front est largement dégagé, les cheveux crêpés et tiré vers l'arrière tandis que de larges boucles encadrent la naissance de son cou. La coiffure rappelle le goût de Marie-Antoinette pour les perruques. La reine a porté l'extravagante perruque dite *Coiffure de l'indépendance* ou *Le triomphe de la liberté*. Cette perruque fait directement référence à la victoire navale sur les Anglais en 1778 au large des côtes bretonnes alors que le royaume de France soutient les insurgés américains dans leur combat pour l'indépendance. La reine Marie-Antoinette célèbre à sa façon la victoire française en commandant à son coiffeur Léonard et à sa modiste Rose Bertin une coiffure honorant la frégate. Toutes voiles dehors, la maquette du bateau surmonte un assemblage monumental de vrais cheveux et de postiches imitant une mer ondulée que Marie-Antoinette porte lors d'un bal !

Les artistes se sont plus à mettre en valeur les coiffures très élaborées de la reine à travers des portraits gravés et peints, des médaillons et des bustes dont le Louvre conserve quelques exemples. Ces coiffures excentriques vont même jusqu'à inquiéter la mère de la jeune reine, Marie-Thérèse d'Autriche (1740-1780) qui sermonne la frivolité de sa fille dans une de ses lettres.

Le goût du luxe, l'amour de la mode et des bijoux, le raffinement dispendieux de Marie-Antoinette sont des motifs de vives critiques exprimées à son encontre par une partie de la cour et des caricaturistes de la fin du 18^e siècle et qui participent des violentes campagnes de dénigrement contre la reine à la veille de la Révolution.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10117025>

Perruque *Le triomphe de la liberté* : https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/coiffure-a-l-independance-ou-le-triomphe-de-la-liberte_perle-materiau_estampe-coloriee

<https://museefrancoamericain.fr/collection/objet/coiffure-de-lindependance-ou-le-triomphe-de-la-liberte>

Portraits de Marie-Antoinette : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10067504>

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo20521539>

Marie-Antoinette en buste : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10095422>

3- Artifices : s'embellir pour plaire et répondre aux canons de beauté

Portrait de Hugues Desnotz : la perruque masculine entre hygiène et accessoire de mode

SALLE 917, AILE SULLY, NIVEAU 2



Portrait de Hugues Desnotz
Nicolas de Largillière (1656-1746),
1704. Huile sur toile, 136 x 102 cm.
Département des Peintures

Nicolas de Largillière peint ce portrait à la demande de Hugues Desnotz, échevin de la ville de Paris, en 1704 après avoir livré un portrait de groupe allégorique de l'ensemble du corps de la ville. Portraitiste virtuose essentiellement de la grande bourgeoisie sous le règne de Louis XIV (1661-1715) et sous la Régence (1715-1723), Largillière compose des portraits d'apparat qui révèle toute la solennité et la dignité de ses modèles à l'image de ceux destinés à la noblesse.

Vêtu d'une longue robe sobre et d'un manteau, le

peintre excelle dans le rendu des matières, tissu noir et velours rouge, et des couleurs chatoyantes sur lesquelles jouent la lumière. L'échevin est peint le corps de trois-quarts, assis sur une chaise et le visage tourné vers la droite. Il porte son regard hors-cadre. À l'arrière-plan, l'architecture suggère un intérieur cosu. Si son vêtement est un marqueur social qui renvoie à sa fonction de magistrat de la ville de Paris, le modèle porte une grande et longue perruque poudrée, élément essentiel de l'apparence qui rappelle celle portée par *Louis XIV en grand costume* peint par Rigaud (1659-1723). Les perruquiers constituent une corporation différente de celle des coiffeurs. Elle est organisée par l'édit royal du 23 mars 1673 sous le nom de « Maîtres Barbiers-Perruquiers-Baigneurs-Étuvistes ». Elle détient le privilège du soin des cheveux des hommes, la perruque investit l'univers féminin vers 1730. C'est en 1673 que le roi Louis XIV (1661-1714) décide de porter lui-même des perruques en cheveux humains ou crin de cheval, instaurant ainsi la mode de la perruque à la cour. À la suite d'une grave maladie, ses cheveux tombent et la perruque est la solution pour cacher ce désagrément physique alors que les cheveux sont portés longs et symbole de virilité. Les courtisans adoptent la perruque, les plus âgés pour déjouer les stigmates du temps ou la calvitie précoce (qui peut être une séquelle de la syphilis). Les cheveux peuvent être rasés et le crâne recouvert d'un bonnet avant la pose de la perruque. Le port de la perruque est aussi un moyen de lutter contre les poux (elles sont elles-mêmes infestées mais bouillies). Le rituel de la toilette s'accompagne de la préparation de la perruque dont les boucles sont remises en place et poudrées. La poudre donnant de l'épaisseur aux cheveux peut varier de couleur et est souvent parfumée. Au 19^e siècle, les caricaturistes se moquent encore des grands becs protecteurs posés sur le visage pour échapper au nuage de poudre comme dans la *Toilette d'un clerc* conservé au musée Carnavalet.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clor0055998>

Louis XIV en grand costume : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clor0066115>

Toilette d'un clerc : <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/la-toilette-d-un-clerc-de-procureur#infos-principales>

3- Artifices : s'embellir pour plaire et répondre aux canons de beauté

Portrait de Famille : le maquillage pour un teint de porcelaine

SALLE 917, AILE SULLY, NIVEAU 2



Portrait de famille
Nicolas Largillière (1656-1746),
1720-1730. Huile sur toile,
149 x 200 cm.
Département des Peintures

Nicolas Largillière réalise un portrait de groupe, le père, la mère et leur fille dans un décor de plein air. Il montre avec cet exemple ses qualités de portraitiste (notice précédente). Son tableau est un témoignage précieux des goûts de la grande bourgeoisie qui adopte les modes de vie, les modes vestimentaires et les soins cosmétiques de l'aristocratie.

Le père est portraituré en chasseur, il tient un fusil et un gibier gît à ses côtés. Sa fille a une partition dans la main gauche qui renvoie à l'éducation des jeunes filles de la bonne société. La mère, par la raideur de sa posture et l'élégance de sa robe aux tissus précieux est à l'image des femmes de l'élite. Mère et fille ont un teint de porcelaine, de lys et de rose, qui distingue les personnes de qualité des paysans qui travaillent aux champs et ont le teint hâlé. Comme à la cour, les visages sont maquillés en blanc, les lèvres et les joues rehaussées de rouge carmin. La blancheur est obtenue grâce à la céruse qui permet de cacher les défauts de la peau comme les cicatrices laissées par la variole ou toute autre imperfection. L'étude des manuels de cosmétiques montre le poids écrasant de tout ce qui concerne le blanchiment des carnations et le traitement de ses irrégularités. Les poudres destinées

à blanchir la peau, comme le blanc de céruse, sont présentes dans tous les nécessaires de toilette du temps. La céruse, *cerussa* en latin, est un fard à base d'oxyde de plomb, ressemblant à de la cire. Il est connu aussi comme poison violent. À partir des années 1740, les cosmétiques sont plutôt fabriqués avec des végétaux et la céruse à base de plomb disparaît vers 1770. Le rouge à joues, synonyme de bonne santé et de vitalité, s'applique sur les pommettes à l'aide d'un tampon de mousseline. L'utilisation de poudrages rosés et rouges permet de donner couleur et volume aux joues et ce, de manière parfois très contrastée. Pour dessiner les lèvres, on se servait d'un papier spécial, dit le crépon, enduit de rouge à humecter. Les sourcils sont « peints » en noir et contrastent avec la blancheur des carnations et de la chevelure.

Les femmes et les hommes, comme l'indique le personnage masculin du tableau, usent d'artifices pour s'embellir, suivre la mode et paraître en société. Les multiples pots à fard en témoignent. Il faut attendre la fin du 18^e siècle pour que s'impose une apparence plus naturelle en lien avec le retour à la nature et à la simplicité prônée dans les écrits de Jean-Jacques Rousseau (1721-1778).

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059567>

3- Artifices : s'embellir pour plaire et répondre aux canons de beauté

Le Déjeuner : porter la mouche comme langage de séduction

SALLE 921, AILE SULLY, NIVEAU 2

François Boucher est un artiste majeur du 18^e siècle, représentant par excellence du style rococo ou rocaille. Il associe à la grâce, la légèreté et la sensualité de ses figures souvent mythologiques des scènes d'intérieur foisonnantes d'objets et de décors mettant en valeur des moments d'intimité entre femmes.

Dans *Le Déjeuner*, l'artiste représente deux jeunes femmes dans une pièce au décor cossu comme en témoignent le grand miroir, la pendule et la console. Meubles et porcelaines sont au goût de l'époque, les uns de style rococo, les autres rappelant l'engouement pour l'Extrême-Orient. La jeune femme de droite élégamment vêtue a devant elle une tasse de chocolat fumant. Elle vient d'être servie par un jeune homme qui repose la chocolatière sur la cheminée. Elle tend une cuiller

à l'enfant derrière elle pour lui faire goûter le breuvage. Par son geste de torsion, la jeune femme dévoile un visage aux carnations blanches relevées de quelques touches de rouge. Elle est, selon la mode du temps, probablement poudrée avec du blanc de céruse. Sa pâleur contraste avec ses lèvres, ses pommettes et des sourcils très noirs. François Boucher affuble son jeune modèle de deux points noirs, comme des grains de beauté, au niveau de la tempe gauche et d'un autre sur la joue. Il s'agit de mouches, accessoires qui mettent une touche finale au maquillage en rehaussant le teint. Le peintre utilise cet artifice dans son tableau *La Toilette* ou *La Mouche* conservé au musée Thyssen-Bornemisza de Madrid. Le Louvre conserve le portrait du *Chanteur Pierre de Jelyotte* (1713-1781) dans le rôle de la nymphe Platie de l'opéra bouffe de Rameau, Platie ou Junon jalouse (1745), peint par Charles-Antoine Coypel (1694-1752) dans lequel le comédien travesti porte une dizaine de mouches !

À l'origine les mouches sont un artifice pour cacher les imperfections de la peau telles que les boutons ou les marques laissées par la variole. Elles peuvent même détourner le regard d'une bouche aux dents gâtées tout comme l'éventail peut les dissimuler. Tout un vocabulaire est élaboré autour de ce morceau de taffetas noir gommé. La jeune femme du *Déjeuner* porte une « majestueuse » sur la tempe et une « discrète » sur la joue. À la cour, la disposition des mouches participe comme l'éventail aux codes du langage de séduction et aux dispositions de la dame envers un galant. Les mouches de formes et de tailles diverses sont conservées dans des boîtes à mouches qui complètent les ustensiles de soin et d'hygiène des tables de toilette ou des nécessaires.



© 2015 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux

Le Déjeuner

François Boucher (1703-1770), 1739.

Huile sur toile, 81 x 105 cm.

Département des Peintures

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059924>

La Toilette ou *La Mouche* : <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/boucher-francois/toilette>

Pierre Jelyotte : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010059604> (au Louvre Lens jusqu'en décembre 2025)

4- Du corps contraint au naturel du Siècle des Lumières : une histoire de mode et de codes sociaux

Marie Leczinska, reine de France : un corps emprisonné sous les étoffes

SALLE 927, AILE SULLY, NIVEAU 2



Marie Leczinska, reine de France
(1725-1768)
Louis Toqué (1696-1772), 1740. Huile
sur toile, 277x 191 cm.
Département des Peintures

Louis Toqué peint de la reine de France Marie Leczinska, femme de Louis XV (1723-1774) en 1740. Elle est âgée de 37 ans. Commande royale, le tableau met en scène la reine dans toute la majesté qui sied à son rang.

Selon le modèle du portrait d'apparat, la reine est représentée en pied. Un grand drapé de velours rouge théâtralise la scène qui ouvre pourtant sur un sobre décor de lambris et pilastres cannelés. À droite de Marie Leczinska sont disposées deux colonnes synonymes de la force et de la pérennité de la monarchie. À sa gauche, la reine désigne la couronne, celle du roi, qui repose sur un coussin de velours bleu fleurdelysé disposé sur une console de style rocaille. Marie porte le grand habit exigé par l'étiquette, les femmes de la noblesse le revêtent lors de leur 1^{re} présentation à la cour et lors de toutes les autres cérémonies. La robe est réalisée en tissus précieux et en plusieurs parties : jupe, corsage en pointe, panier, jupons et corset pour les dessous. Rappelant *Marie de Médicis, reine de France et régente* (1610-1614), portrait de l'artiste flamand Pourbus (1569-1622) conservé au Louvre (salle 803, aile Richelieu, niveau 2), la reine Marie Leczinska répond aux codes de la silhouette aristocratique féminine. La raideur du corps, l'ampleur artificiel donné aux hanches réduit la reine et les femmes de l'aristocratie en général à des « femmes troncs » aux mouvements empêchés et lents.

Si ce portrait d'apparat met en scène une reine de France en représentation, Louis-Michel Van Loo (1707-1771) peint en 1769 la femme de Marigny, surintendant des Bâtiments de Louis XV (1723-1774) qui choisit de se faire représenter en déshabillé et assise devant sa toilette. Le modèle converse avec son mari dans une vaste pièce, sa chambre (le tableau est visible dans cette même salle). L'œuvre témoigne d'un certain naturel dans la mise et montre une femme de l'aristocratie dans son intimité et celle de son couple.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010061953>

Marie de Médicis : <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010064946>

Portrait du marquis de Marigny (1727-1781) et de sa femme : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010064355>

4- Du corps contraint au naturel du Siècle des Lumières : une histoire de mode et de codes sociaux

Madame Molé-Raymond, de la Comédie italienne : un corps libre et en mouvement

SALLE 933, AILE SULLY, NIVEAU 2



Madame Molé-Raymond, de la Comédie italienne (1759-1833)

Louise-Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), 1786. Huile sur toile, 104 x 76 cm.
Département des Peintures

Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun est l'une des rares femmes peintres admirées du 18^e siècle. Introduite dans les milieux mondains par son mari marchand de tableaux, elle s'attire une nombreuse clientèle aristocratique qui apprécie ses talents de portraitiste. Peintre officielle de la reine dès 1779, elle multiplie les portraits de Marie-Antoinette. Elle est reçue à l'Académie de peinture et de sculpture en 1783, fait rare dans l'histoire de l'institution. La comédienne Madame Molé Reymond pose pour la peintre en 1786.

L'artiste peint la jeune femme debout, à mi-corps. Sa silhouette dynamique se détache sur un fond uniforme vert-de-gris. De profil et la tête de trois-quarts, elle sourit et regarde le spectateur. Sa tenue se compose d'une robe « à l'anglaise » de couleur violette et d'un tablier bleu. Quelques accessoires complètent son apparence : un large chapeau bleu

orné d'une plume et d'un ruban noué, dit à la chérubin, sous lequel les cheveux légèrement crêpés donne l'impression d'une chevelure vaporeuse. Bouclés et poudrés de gris ils encadrent un visage radieux. Elle porte un foulard en mousseline blanc et un énorme manchon qu'elle appuie sur sa poitrine et qui protègent ses mains du froid. La tenue est légère et suit la mode du temps qui prône une plus grande simplicité, sur le modèle de ce qui se fait alors en Angleterre, d'où le nom de « robe à l'anglaise ». Le modèle emprunte à la garde-robe masculine de la redingote. La jupe en soie bleue complète cette robe redingote. Dépouvue de panier, le faux cul donne de l'ampleur à l'arrière de la robe et libère le mouvement. Le vêtement se doit d'être confortable à l'inverse des codes de l'aristocratie qui faisaient jusque-là autorité. Le manchon permet de dissimuler les accessoires de beauté tels que les boîtes à poudre ou à mouches, le mouchoir ou encore l'éventail. Le large chapeau lui aussi venu d'Outre-Manche complète la robe et donne une allure à la fois désinvolte et élégante au modèle.

La peintre donne à l'actrice une grâce et une vivacité que les mouvements du corps, du ruban sur la robe et des mèches de cheveux renforcent. Un air de liberté semble animer Madame Molé. Tout est simplicité et naturel, le portrait se détachant ainsi d'une tradition dans laquelle les attitudes étaient plus figées et affectées.

4- Du corps contraint au naturel du Siècle des Lumières : une histoire de mode et de codes sociaux

La comtesse Catherine Vassilievna : se faire représenter au naturel et dans son intimité

SALLE 933, AILE SULLY, NIVEAU 2



La comtesse Catherine Vassilievna
Louise-Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), 1796. Huile sur toile, 80 x 66 cm.
Département des Peintures

Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun est l'une des rares femmes peintres admirées du 18^e siècle. Reçue à l'Académie royale de peinture et de sculpture, fait rare dans l'histoire de l'institution, portraitiste attirée de la reine Marie-Antoinette (1774-1792) dès 1779, son talent pour mettre en valeur ses modèles lui attire une clientèle aristocratique. La jeune femme peinte par l'artiste fait partie de la haute aristocratie russe de la fin du 18^e siècle. Veuve du comte Skavronsky et dame d'honneur de l'impératrice de Russie Catherine II, elle est la nièce de son favori, le prince Potemkine. Le tableau est sans doute une commande de la sœur de la jeune femme et peint en 1796 à Saint-Petersbourg alors que Madame Vigée-Le Brun réside dans la capitale russe lors de son exil loin du Paris révolutionnaire. La jeune comtesse nous contemple avec l'esquisse d'un sourire. Le fond sombre met en valeur le

modèle et sa peau diaphane dont les fards et poudres sont très légers. Assise sur un siège et appuyée sur un épais coussin de couleur rouge, son attitude ne cherche pas à révéler son statut social mais plutôt à montrer une femme dans son intimité. Rappelons à nouveau, Louis-Michel Van Loo (1707-1771) qui peint la femme de Marigny, en déshabillé assise devant sa toilette en présence de son mari et dans sa chambre (œuvre en salle 927) Catherine porte aussi une tenue d'intérieur, une chemise blanche qui découvre le haut de sa poitrine et un châle bleu qui recouvre une de ses épaules et son bras. La robe chemise en coton de mousseline et taille haute met en valeur son buste. D'une seule pièce, elle s'enfile par la tête. Une mode à l'antique qui libère le corps des entraves des robes à paniers. La reine Marie-Antoinette et sa couturière Rose Bertin avaient lancé la mode à Versailles, imitées par les dames de la cour et de l'aristocratie. Ce goût pour le naturel et la simplicité s'observe jusque dans la coiffure. Les perruques poudrées ou extravagantes disparaissent. Un long ruban retient une abondante et longue chevelure dont les boucles tombent sur les épaules qui elle aussi s'inspire de modèles antiques. La peintre elle-même adopta ce style comme dans son autoportrait présenté dans cette même salle, *Madame Vigée-Le Brun et sa fille, Jeanne-Lucie-Louise, dite Julie* (1780-1819). L'artiste réalise un portrait dans lequel la simplicité, tant dans de la composition que dans celle de la mise du modèle, met en valeur l'élégance et la féminité débarrassées des artifices.

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010063407>

Madame Vigée-Lebrun et sa fille : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010063406>

Portrait du marquis de Marigny (1727-1781) et de sa femme : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010064355>

Avant le début du parcours ou en classe

Ce portrait situé en salle 864 (à bonne distance de la salle 824 qui débute la visite) peut introduire à la visite en évoquant les artifices de beauté : maquillage et coiffure mais aussi le vêtement contraignant le corps à l'immobilité. Il peut poser la question de l'étape précédente qui précède : celle de la toilette et des accessoires qui lui sont associés. Il interroge les codes de représentation en société.

Portrait de Marie-Louise de Parme : une image idéale de la beauté

SALLE 864, AILE RICHELIEU, NIVEAU 2



Portrait de Marie-Louise de Parme
Anton Raphael Mengs (1728-1779)
(École allemande), Troisième quart
du 18^e siècle. Huile sur toile,
129 x 97 cm.
Département des Peintures

Mengs, peintre allemand connu comme portraitiste, s'établit en Italie et séjourne à Madrid durant les années 1760. Il réalise probablement le portrait de Marie-Louise de Parme en 1765, au moment de son mariage avec Charles de Bourbon (1748-1819) futur roi d'Espagne. Le jeune modèle est fille de Philippe Ier, duc de Parme et d'Elisabeth de France, fille de Louis XV. Epouse du futur Charles IV, elle devient en 1765 reine d'Espagne et meurt à Rome en 1817. La jeune femme, née en 1751, est représentée de trois quarts, visage tourné vers le spectateur. L'arrière-plan est constitué d'un jardin ordonné traditionnellement identifié comme étant celui du château royal d'Aranjuez, près de Madrid. La princesse est souriante et superbement parée. Elle porte des ornements dans ses cheveux, collier, boucles d'oreille et bracelets. Elle tient dans une main un éventail replié et, dans l'autre, une fleur rose. La somptuosité de sa robe aux mêmes couleurs que la fleur qu'elle tient à la main et complétée de dentelles et de décors à fil d'argent la positionnent au premier regard parmi la plus haute noblesse. Dignité et élégance caractérisent la jeune princesse. Mengs reprend le principe des grands portraits princiers des 17^e et 18^e siècles, initiés par Van Dyck (1599-1641), comme avec le *Portrait d'une noble génoise* (salle 850, aile Richelieu, niveau 2) ou celui du roi d'Angleterre *Charles 1^{er} à la chasse* (salle 853, aile Richelieu, niveau 2).

Ce portrait donne à voir les codes de beauté d'une société des apparences où le paraître dicte la conduite de l'élite des 17^e et 18^e siècles. La fraîcheur du visage de porcelaine teinté de rose de la princesse renvoie au goût marqué pour la pâleur de la carnation; la chevelure poudrée gris à la mode en ce milieu de siècle; la robe dont l'ampleur et la rigidité contraignent le corps dans ses mouvements à la femme « tronc ».

Notice de l'œuvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062588>

Portrait d'une noble génoise : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010063537>

Charles 1^{er} à la chasse : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062167>

Bibliographie

Ouvrages

Jacques Legoff, *L'Occident médiéval et l'eau : bains et bains publics au Moyen Âge*, Gallimard, Paris 1985

Georges Vigarello, *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Point, 2014.

Sabine de La Rochefoucauld, *Louvre haute couture : la mode dans les collections de peintures du Louvre*, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2023

Catalogues d'expositions

L'intime. De la chambre aux réseaux sociaux.

Catalogue d'exposition, Musée des Arts décoratifs, Gallimard, Paris, 2024

Le bain et le miroir.

Catalogue d'exposition. Musée national du Moyen Âge, Cluny et musée national de la Renaissance d'Écouen, RMN, Paris, 2009

La toilette. Naissance de l'intime.

Catalogue d'exposition, Musée Marmottan-Monet, Hazan, Paris, 2009

Sitographie

L'hygiène au Moyen Âge (dossier de presse. Exposition Tour Jean sans peur jusqu'au 28/12/2025) : https://tourjeansanspeursite.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/09/dp_expo_hygiecc8one_2018web.pdf

https://tourjeansanspeursite.wordpress.com/wp-content/uploads/2025/08/dp_expo_hygiene_2025web.pdf

Le Bain et le Miroir (dossier de presse) : https://www.musee-moyenage.fr/media/documents-pdf/dossiers-de-presse/dp_bain.pdf (exposition en 2009 aux musées d'Écouen et Cluny)

Vidéo de présentation *Le Bain et le Miroir* : <https://www.dailymotion.com/video/xaf3zy>

Bains publics à Rouen au 18^e siècle : <https://histoire-image.org/etudes/bains-publics-bateau-rouen>

OUVRE

Directeur de la Médiation et du développement des publics :
Gautier Verbeke

Sous-directrice de la Médiation et de la Transmission :
Céline Brunet-Moret

Chef du service de la Médiation humaine :
Isabelle Grassart

Coordination éditoriale et rédaction :
Florence Dinet

Musée du Louvre, octobre 2025