

LA REVUE DES MUSÉES DE FRANCE

REVUE DU LOUVRE
2016 – n°1

Des modèles de bateaux
égyptiens au musée du Louvre



Sommaire

2016 – n° 1



Sophie MAKARIOU	4
Matthieu GILLES	6
Hélène JOUBERT	9
Audrey GAY-MAZUEL	11
Catherine CHEVILLOT	14



Gersande ESCHENBRENNER-DIEMER Anne PORTAL	18
Cyril GERBRON	30
Muriel BARBIER	40
Philippe PALASI	49
Maxime BLIN	57
Anne de THOISY-DALLEM	66
Sophie BIASS-FABIANI	76
Leïla JARBOUAI	84
Isabelle JANSEN	95

104

ÉVÉNEMENTS

PARIS. Musée national des arts asiatiques-Guimet

Une nouvelle présentation pour les arts décoratifs chinois

DIJON. Musée des Beaux-arts

L'Action et *Le Repos* de Colson à nouveau réunis

PARIS. Musée du quai Branly

Un exceptionnel masque attié (Côte d'Ivoire)

PARIS. Les Arts décoratifs

Revoir le XIX^e siècle au musée des Arts décoratifs

PARIS. Musée Rodin

Un nouveau souffle pour son deuxième siècle

ÉTUDES

Un nouveau regard sur des modèles de bateaux égyptiens au musée du Louvre

Giovanni di Franco au Louvre : deux Adorations et un mur de pierres

Une « cassette de nuit » brodée de scènes de l'histoire de Moïse d'après Bernard Salomon

La Madone d'Auvillers à Paris sous Louis XIV

Un dôme pour Apollon

Les baldaquins dorés de Jules Hardouin-Mansart

La vieille robe de chambre de Diderot et les vêtements d'intérieur masculins au Siècle des lumières

Rodin et ses écrivains

Deux nouveaux dessins acquis par le musée Rodin

Les dessins de Luc-Olivier Merson pour *Les Trophées* de José-Maria de Heredia dans les collections du musée d'Orsay

Deux peintures de Gabriele Münter font leur entrée au musée national d'Art moderne

EXPOSITIONS



La vieille robe de chambre de Diderot et les vêtements d'intérieur masculins au Siècle des lumières

par Anne de Thoisy-Dallem

Au Siècle des lumières, la robe de chambre d'homme acquiert une importance particulière en reflétant nombre d'attitudes sociales et politiques. L'amusant essai que l'auteur de l'*Encyclopédie* a consacré à la sienne, qu'il présente comme une fidèle et indispensable compagne, donne l'occasion de retracer l'histoire de cette confortable tenue d'intérieur.

Si Diderot, dans ses *Regrets sur ma vieille robe de chambre* ou *Avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune*, consacre plus de dix pages à sa robe de chambre en introduction à son *Salon* de 1769, nul doute qu'un tel sujet mérite le détour¹.

Scruté avec attention, le thème s'avère complexe. En France, les termes qui désignent ce type de vêtement, « robe de chambre », « indienne », « manteau de lit ou de nuit », « robe d'intérieur », dans les diverses sources – inventaires après décès, récits littéraires, correspondances privées ou titres de tableaux –, sont multiples. De même, les usages diffèrent, selon le sexe² et selon les classes sociales que constituent la Cour, l'aristocratie, la haute bourgeoisie financière et manufacturière et la simple bourgeoisie. Si les hommes les plus modestes ne prétendent pas encore au confort, voire au luxe et à l'oisiveté qu'induit la possession d'un tel vêtement, l'artiste et le penseur s'en emparent. Dès le ^{xvii}^e siècle, et jusqu'à la fin du ^{xviii}^e siècle, la robe de chambre devient leur vêtement de prédilection et leur signe d'appartenance à une même élite.

À partir du merveilleux texte de Diderot et de ses portraits en robe de chambre, on peut retracer l'histoire, élaborer la définition et décrire cette tenue incontournable du vestiaire masculin du Siècle des lumières. Les circonstances de son usage, ses formes, et les tissus qui lui sont dévolus, se révèlent à travers l'iconographie, la littérature et les pièces vestimentaires conservées³.



1. Louis-Michel Van Loo (1707-1771).
Portrait de Denis Diderot. 1767. Huile
sur toile. H. 0,81 ; L. 0,65. Paris. Musée
du Louvre. Département des Peintures.
Inv. RF 1958.

Denis en robe de chambre

Les *Regrets sur ma vieille robe de chambre* ou *Avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune* ont été salués par le public dès leur parution en 1769. Devenu célèbre grâce à l'*Encyclopédie*, le philosophe de 56 ans se met en scène, revêtu de sa robe de chambre, dans son cabinet de travail du faubourg Saint-Germain où il a emménagé en 1754. Le choix de cette tenue intime et modeste n'est pas anodin car celle-ci signale à la fois son métier et son engagement philosophique. L'écrivain ayant rendu service à la célèbre salonnière Madame Geoffrin, elle avait souhaité lui faire une surprise en déménageant ses pauvres meubles à son insu pour les remplacer par d'autres, plus élégants. L'intellectuel ironise et ses *Regrets* lui donnent l'occasion de philosopher sur le thème du luxe. Sa « vieille robe de chambre », écrit-il, « lui convenait bien mieux que la nouvelle

en étoffe écarlate, voyante et précieuse » ; « Elle moulait tous les plis de mon corps sans le gêner ; j'étais pittoresque et beau. L'autre raide, empesé, me mannequine [...]. Un livre était-il couvert de poussière, un de ses pans s'offrait à l'essuyer. L'encre épaisse refusait-elle de couler de ma plume, elle présentait le flanc. On y voyait tracés en longues raies noires les fréquents services qu'elle m'avait rendus. Ces longues raies annonçaient le littérateur, l'écrivain, l'homme qui travaille. À présent, j'ai l'air d'un riche fainéant ». Ainsi, la robe de chambre « habit des gens riches et aisés, parure des femmes », est pour Diderot comme le symbole de ses peines et de ses labeurs »⁴.

Quelques portraits peints nous montrent l'écrivain en robe de chambre. Le plus connu est exposé par Louis-Michel Van Loo (1684-1745) au Salon de 1767 (fig. 1). Il est antérieur au texte de Diderot. Il s'agit d'un portrait mondain de l'encyclopédiste à 54 ans. Diderot, mécontent, le commente



2



3

2. Louis-Michel Van Loo. *Portrait de Louis-Michel Van Loo et sa sœur près du portrait de leur père*. 1763. Huile sur toile. H. 2,31 ; L. 1,61. Versailles. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. Inv. MV 6774.

3. Pierre Chenu (1718/1730-1795), d'après Jean-Baptiste Garand. *Portrait de Diderot*. Vers 1760. Gravure au burin sur papier vergé sur carton. H. 0,212 ; L. 0,159. Langres. Musées de Langres, Maison des Lumières Denis Diderot. Inv. 880.4.

ainsi dans son *Salon* de 1767⁵ : « J'aime Michel, mais j'aime encore mieux la vérité [...]. Et puis un luxe de vêtement à ruiner le pauvre littérateur [...]. Son toupet gris avec sa mignardise lui donne l'air d'une vieille coquette qui fait encore l'aimable, la position d'un secrétaire d'État et non d'un philosophe ». Diderot souligne la difficulté qu'il y a à mettre en image le statut de philosophe : « Un philosophe ne doit pas être figé. Il ne doit pas éblouir par l'élégance de ses vêtements ». Pourtant, il semble bien que Diderot ait accepté de poser avec cet accoutrement dans l'atelier du peintre. En comparant son image au *Portrait de Michel Van Loo et sa sœur près du portrait de leur père* peint en 1762 (fig. 2), on reconnaît la chaise au dossier canné et la tenue portée par Van Loo puis par Diderot à cinq ans d'intervalle : un élégant négligé en taffetas changeant bleu profond, constitué d'une large robe de chambre à col droit portée sur un gilet de même étoffe, lui-même boutonné sur une chemise de coton ouverte sur le cou et garnie aux poignets de manchettes amovibles – la tenue apparaît sur un autre autoportrait de Van Loo⁶. Le peintre est assis devant son chevalet ; une culotte gris perle complète sa tenue tandis que, dans son célèbre portrait, le littérateur représenté dans son intimité sans la lourde perruque d'usage, est installé derrière un bureau environné de lettres, d'un encrier et d'un bâtonnet de cire rouge évoquant sa correspondance. Diderot ajoute encore : « Je n'ai jamais été aussi bien fait que par un pauvre diable appelé Garand, qui m'attrapa, comme il arrive à un sot qui dit un bon mot. Celui qui voit mon

portrait par Garand me voit. *Ecco il vero Pulcinella* »⁷. Cette peinture du miniaturiste Jean-Baptiste Garand, commandée par Grimm en 1760 et peinte au château de M^{me} d'Épinay, a disparu, mais il subsiste une gravure de Chenu (fig. 3). Le philosophe en buste, le visage appuyé sur sa main, y est vêtu d'une robe de chambre à col droit (sa vieille robe de chambre ?), comme on le lit dans une lettre à Sophie Volland du 17 septembre 1760 : « Je suis représenté la tête nue ; en robe de chambre ; assis dans un fauteuil [...] la pensée paraît à travers le front »⁸.

Un autre portrait de Denis Diderot a été peint *ad vivum*, directement d'après le modèle (fig. 4). Les séances ont eu lieu en 1773 à Saint-Petersbourg chez le peintre Dimitri Levitsky (1735-1822). Il a été donné par Angélique, la fille du philosophe, à l'écrivain suisse E. Dumont, puis légué par ce dernier à la ville de Genève. On y voit encore Diderot « en cheveux », c'est-à-dire sans perruque, vêtu d'une belle robe de chambre qui évoque « la somptueuse écarlate » si décriée dans ses *Regrets*. En soie rouge, doublée d'un fin taffetas d'un vert pâle témoignant du soin apporté au vêtement, elle est portée sur une chemise blanche au col entrouvert. On peut rapprocher cette robe de chambre luxueuse de celle du *Portrait de Procope Demidoff* (1710-1786), industriel russe et botaniste amateur, ami de Diderot, peint également par Levitsky en 1773 (fig. 5). Il s'agit manifestement de la même robe qui aurait été mise par le peintre à la disposition de ses modèles, comme on l'a déjà vu dans les portraits de Van Loo – l'utilisation de vestiaire à l'usage des modèles



4. Dimitri Levitsky (1735-1822). *Portrait de Denis Diderot*. 1773. Huile sur toile. H. 0,58 ; L. 0,48. Genève. Musée d'Art et d'Histoire. Inv. 1829-9.

5. Dimitri Levitsky. *Portrait de Procope Demidoff (1710-1786)*. 1773. Huile sur toile. H. 2,32 ; L. 1,68. Moscou. Galerie Tretiakof. Inv. 13427.

4



5

est attestée par nombre de peintres au XVIII^e siècle comme en témoignent certaines œuvres de Madame Vigée-Lebrun où le même vêtement est aussi repris dans les portraits de différentes personnes. Demidoff est ici somptueusement vêtu en robe d'intérieur de soie rouge sur un gilet et une culotte en satin crème assortis. Riche mécène, il porte une toque verte et un mouchoir de cou en toile de coton rayée, négligemment noué à la manière des artistes. Cette tenue, associée à des éléments liés à la botanique – arrosoir, livre ouvert, bulbes, plantes en pot –, évoque le savoir de ce gentilhomme, représenté dans l'esprit du temps, œuvrant pour la science.

Si les représentations de Diderot en robe de chambre témoignent du goût qu'il avait pour ce vêtement, sa correspondance nous renseigne aussi sur son usage. Il la portait parfois chez lui, seul ou en famille, tout au long de la journée. Diderot écrit ainsi le 17 novembre 1769 à Sophie Volland, son amie, maîtresse et correspondante de 1755 à 1774, « Je crains bien que le goût que j'ai pris pour la solitude ne soit plus durable que je ne croyais. J'ai passé le vendredi, le samedi, les deux fêtes et le mardi sans sortir de la robe de chambre. J'ai lu, j'ai rêvé, j'ai nigaudé en famille ; c'est un plaisir que j'ai trouvé fort doux »⁹ ; et le lendemain à son ami Grimm, avec son humour habituel : « Lundi, rentré à cinq heures ; mardi, rentré à cinq heures. Jeudi, vendredi, samedi, point de sortie : robe de chambre pleineière ». Il raconte encore, deux jours plus tard, qu'il est allé dîner « en robe de chambre et en bonnet de nuit

[...] chez D'Amilaville » ayant « pris en aversion l'habit de visite »¹⁰. Cette sortie chez son ami, l'homme de lettres Damilaville, indique que le port de la robe de chambre hors de la sphère privée n'était pas exclu. Cependant, l'évocation de ce vêtement, « l'habit approprié dont doit se draper le philosophe »¹¹, dont on peut remarquer la parenté avec la toge antique, renvoie souvent Diderot à son cabinet de travail : « La robe de chambre tient plus que jamais. J'aime mon cabinet et mes livres plus que jamais », « En attendant, j'ai de la besogne jusque par dessus les oreilles ; je suis trois ou quatre jours de suite enfermé dans la robe de chambre », ou encore « Je vis beaucoup dans ma robe de chambre ; je lis, j'écris ; j'écris d'assez bonnes choses, à propos de fort mauvaises que je lis »¹².

Origines et influences orientales

D'après le dictionnaire *Le Petit Robert*, le terme « robe de chambre » apparaît en 1576. En 1780, dans la *Galerie des Modes*, considéré comme le premier journal de mode illustré, la cinquième figure du 31^{ème} cahier représente une robe de chambre d'homme ainsi commentée¹³ : « C'est le déshabillé des hommes : on l'appelait autrefois robe de nuit. C'est ce que nous apprend Brantôme en parlant de certain roi [...]. Quoi qu'il en soit, la robe de chambre, ou de nuit, a pris diverses formes depuis l'époque

dont parle Brantôme. On est même parvenu, depuis quelques années, à la convertir en un déshabillé de jour, simple ou paré. Le déshabillé est paré lorsqu'on est frisé, chaussé, colleté en un mot, lorsqu'il ne manque plus que de passer un surtout ou un habit pour être entièrement vêtu. Le simple déshabillé, ou déshabillé de nuit, admet les pantoufles, rejette les jarretières, et tous les ligamens. Le bonnet de nuit, muni d'un large ruban servant de serre-tête, et sommé d'une bouffette de dentelle, fait aussi partie du simple déshabillé. Nous avons tâché de donner une idée de ces deux costumes dans cette gravure. La partie supérieure offre le déshabillé paré : le simple se trouve dans la partie inférieure, ce qui forme un déshabillé mitigé » (fig. 6). Cette gravure montre aussi une chocolatière et une tasse fumante sur une console, l'association de la consommation de boissons exotiques comme le thé, le café ou le chocolat avec le port de la robe de chambre donnant lieu à de nombreuses représentations, comme celle du marchand mercier parisien Barré entouré de sa famille en 1772 (fig. 7). La robe de chambre des ^{XVII}^e et ^{XVIII}^e siècles appartient en effet par ses formes, les étoffes dont elle est constituée, et certains de ses usages, à la vogue des turqueries et des chinoïseries qui, depuis le Grand Siècle, s'est emparée du royaume de France. On pense au *Bourgeois gentilhomme* que campe Molière en 1670. Vêtu à la dernière mode, ce dernier s'exclame, tout gonflé d'importance, dans l'acte I, scène 2 « Je me suis fait faire cette indienne-ci. Mon tailleur m'a dit que les gens de qualité étaient comme cela le matin »¹⁴. Le terme « indienne » désigne ici une robe de chambre en toile imprimée des Indes, comme on peut le lire au milieu du siècle suivant dans le dictionnaire de Savary des Bruslons : « Robe de chambre pour homme ou pour femme faite de ces toiles de coton peintes de diverses couleurs et figures qui viennent des

Indes orientales. On appelle aussi indiennes les toiles mêmes dont ces robes de chambre sont faites, soit qu'elles aient été fabriquées et peintes aux Indes, soit qu'elles aient été imitées et fabriquées en Europe »¹⁵.

Le ^{XVII}^e siècle bénéficie en effet des progrès de la navigation et, par voie de conséquence, de l'accroissement du commerce. Les plus grandes compagnies des Indes, l'anglaise, East India Company, créée en 1600, la hollandaise, Vereenigde Oostindische compagnie, en 1602, et la Compagnie française des Indes orientales, créée en 1664 par Colbert, importent les cotons imprimés d'Inde, de Perse, de l'Empire ottoman, et les soies de la Chine, mais aussi les tenues de ces pays, caftans, robes chinoises, kimonos. Elles sont portées par les marchands et les officiers des compagnies¹⁶, ou souvent offertes en cadeaux diplomatiques. En novembre 1669, la visite haute en couleurs de Soliman Aga, émissaire du sultan ottoman Mehmed IV à la cour de Louis XIV, enflamme l'imagination des artistes et des courtisans. Le caftan fait fureur dans les boudoirs des belles aristocrates alanguies en babouches sur des sofas, divans ou ottomanes, les cabinets des écrivains et les ateliers des peintres. Cette ambassade, si exotique, sera suivie en 1684 par celle des ambassadeurs du Siam, vêtus de robes et de bonnets de mousseline et chargés de tissus précieux. Louis XIV envoie alors une prestigieuse délégation en Chine pour rencontrer l'empereur Kangxi. Ces deux influences, extrême-orientale et turque, vont dès lors se côtoyer dans la mode occidentale. L'Asie se dévoile à travers les récits des jésuites et les objets importés, porcelaines, laques, soies ou papiers peints. Ainsi, dans les années 1710, le capitaine Dubocage de Bléville, l'un des premiers négociants du Havre, est-il représenté sur une figurine de terre cuite vêtu d'une robe chinoise mais coiffé d'une perruque occidentale (fig. 8).



6. Patas, d'après Leclerc. *Robe de chambre à manches en pagode, de toile peinte, doublée de taffetas. Colle de la chemise large, rabattu par dessus la cravate.* Gravure en couleurs sur papier. H. 0,40 ; L. 0,30, dans *Galerie des Modes* (Paul Cornu, 1778-1780), 31^{ème} cahier, 5^{ème} figure, 1780, pl. 140.



7. Marius-Pierre Le Mazurier (actif entre 1769 et 1775). *Réunion de la famille Barré dans son intérieur.* 1772. Huile sur toile. H. 0,56 ; L. 0,78. Paris. Musée Carnavalet. Inv. P 1415.

8. Michel Joseph Dubocage de Bléville (1676-1727). Entre 1710 et 1716. Figurine en terre cuite peinte fabriquée en Chine. Le Havre. Musée Dubocage de Bléville.



8

9. Jean-Étienne Liotard (1702-1789). *Monsieur Levett et Mademoiselle Hélène Glavany en costume turc*. Vers 1740. Huile sur toile. H. 0,61 ; L. 0,76. Paris. Musée du Louvre. Département des Peintures. Inv. RF. 1995-14.



9

La Turquie est, quant à elle, la scène préférée de l'orientalisme. En 1712, le peintre Jean-Baptiste Van Mour (1671-1737), qui a accompagné l'ambassadeur de France à Constantinople en 1699, publie un *Recueil de cent estampes représentant les différentes nations du Levant*. Ce catalogue illustré des costumes et des types qu'il rencontre – Turcs, Arméniens, Hongrois, Tartares – devient une référence pour les artistes. Quelque deux décennies plus tard, en 1738, un jeune peintre genevois, Jean-Étienne Liotard (1702-1789), qui sera surnommé « le peintre turc », se rend lui aussi à Constantinople dans le sillage d'un noble anglais qui fait son tour d'Europe¹⁷. Il bénéficie de nombreuses commandes de dignitaires de l'entourage du sultan et d'Européens, comme, vers 1740, Mister Levett, négociant anglais qui l'introduit auprès de ses clients européens ; il le représente en turban, vêtu d'une robe doublée de fourrure blanche (fig. 9). Bien d'autres peintres vont faire le portrait de hauts personnages en sultans ou sultanes tout au long du XVIII^e siècle. Antoine de Favray, qui séjourne à Constantinople de 1762 à 1770, peint Charles Gravier, comte de Vergennes, ambassadeur de France à Constantinople¹⁸. Ainsi, le vêtement oriental a été adopté tel quel, puis imité et porté par toute l'élite européenne comme robe d'intérieur confortable et chaude, la cheminée étant l'hiver source unique de chaleur.

La robe de chambre et ses accessoires

Même si on la revêt parfois hors de la maison, comme un manteau informel, la robe de chambre est un vêtement d'intérieur. Elle est portée dans l'espace privé comme vêtement de nuit – superposée à une longue chemise en lin ou en coton écru –, ou pour se livrer à des activités domestiques avec chemise à jabot, bas et culotte, pantoufles ou mules aux pieds et, parfois, un gilet ou une veste assortis ; tenue alors idéale pour lire, jouer de la musique ou aux cartes, déguster les nouvelles boissons à la mode, recevoir dans sa chambre ou écrire son courrier. Couvrant le dos et les épaules, elle est portée ample et longue, entre le genou et la cheville, avec des poches plaquées, parfois accompagnée

d'un calot, turban, toque ou bonnet d'intérieur pour maintenir la tête hors des courants d'air. Ces bonnets en velours sombre (fig. 10), en soie façonnée ou brodée multicolore (fig. 11), simples ou ornementés, doublés de fourrure ou sommés d'un pompon, sont aussi un moyen de montrer son raffinement et son goût pour l'Orient et remplacent agréablement la



10. Jean-Étienne Liotard. *Jean-Antoine Guainier-Gautier*. 1765. Pastel sur papier maroufflé sur toile et monté sur châssis. Genève. Musée d'Art et d'Histoire. Inv. 1941-0010.



11. Bonnet d'intérieur masculin. France ? 1725-1775. Taffetas façonné, soie, broderie métallique. Los Angeles. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Inv. M.61.6.

12. Habit d'intérieur masculin (robe de chambre, gilet et culotte). Vers 1760-1770. Satin de soie broché de grandes tiges de fleurs au naturel, motifs en filé argent. Doublure en roussette de lin. Manufacture lyonnaise ? Provenance Bretagne, château de Kerdour. Appartenait à Louis Germain Gouesnou de Kerdour. Collection Serge Liagre.

13. Robe de chambre d'homme. France ? Soie façonnée (1735-1740), coupée vers 1780. Toronto. Royal Ontario Museum. Inv. 909.33.1.

perruque pour une tenue intime, plus décontractée. Ils se superposent quelquefois à une petite coiffe en toile ou en dentelle qu'on garde la nuit.

La robe de chambre s'ouvre sur le devant. Elle se présente soit comme un kimono, en forme de T (fig. 12)¹⁹, parfois croisé avec une ceinture, avec ou sans bande rajoutée autour du cou et des devants, soit, s'inspirant de l'habit, avec des manches montées, un col droit et des devants placés bord-à-bord ou croisés avec boutonnère, selon une forme plus ajustée que celle en kimono (fig. 13)²⁰, suivant les patrons décrits dans *L'art du Tailleur* de François de Garsault²¹ en 1761 : « La robe de chambre se met en se levant et après s'être déshabillé » ; « Elle peut se construire de deux manières, ou à manches rapportées ou en chemise : on les a tracées ici toutes deux [fig. II et III de l'ouvrage] ; l'une et l'autre se fait en six aunes d'étoffe étroite [...] La robe de chambre, celle qui est à manches rapportées, se traite et se monte comme une soutane ; on lui met un collet avec un bouton et une boutonnère ; et lorsqu'on met les boutons par devant, on ajoute aux manches un petit parement. Celle qui est en chemise se monte comme la précédente ; quant aux manches, on y ajoute ce qu'il faut d'étoffe pour terminer leurs longueurs ; on la coud à point arrière ; on place les goussets ». Ces robes de chambre peuvent aussi être acquises chez les marchands merciers²², « ces marchands de tout et faiseurs de rien », comme l'écrit Diderot.

La robe de chambre est fabriquée en toile imprimée, importée ou fabriquée en France – à Jouy, Mulhouse – ou en soie, d'origine chinoise ou lyonnaise. Les versions moins luxueuses en velours ou drap de laine



12



13



14. André-Joseph Aved (1702-1766). *Portrait de Marc de Villiers, secrétaire du roi Louis XV*. 1747. Huile sur toile. Los Angeles. Paul Getty Museum.

sont peu représentées dans les tableaux. Pendant la première moitié du siècle, on affectionne les riches soieries brochées à grands motifs végétaux (fig. 14) et la mode des soieries « bizarres » produites en Italie, à Lyon et à Londres, dont les étranges motifs abstraits s'inspirent parfois des chinoïseries. Pendant la seconde moitié du siècle, la soie façonnée monochrome, damassée, et le taffetas changeant, simple entrelacement des fils de chaîne et des fils de trame de deux couleurs différentes, qui semble changer de couleur lorsque l'on bouge, sont souvent utilisés, le taffetas étant aussi employé pour les doublures. À partir du milieu du siècle, le décor gagne parfois en simplicité avec des semis floraux plus petits. Dans le dernier tiers du siècle, la mode des rayures déferle. Les teintes raffinées sont décrites par des chroniqueurs de mode aux expressions imagées : *entrailles de petits maîtres, gris col de pigeon, boue de Paris, brun puce, caca Dauphin, merde d'oie, cuisse de nymphe émue, vert nénuphar* ou *canari libéré*²³ !

Les différents rôles de la robe de chambre

Dès le ^{xviii} siècle, la robe de chambre est donc portée par les intellectuels. Ces robes amples, confortables, sont censées contribuer à l'exercice plus facile des facultés de l'esprit. Déjà, en 1641, dans ses *Méditations métaphysiques*, Descartes s'était décrit vêtu de sa robe de chambre au

coin du feu²⁴. Au milieu du ^{xviii} siècle, l'image de ces hommes studieux, comme Diderot, représentés en robe de chambre, est devenue parfaitement banale dans toute l'Europe²⁵.

Inconditionnel de ce vêtement, Voltaire le porte en toutes occasions chez lui, à Ferney et à Paris, mais aussi au café Procope à Saint-Germain, où les garçons arborent d'ailleurs le costume turco-arménien²⁶. Souvent représenté en robe de chambre, il ira jusqu'à se faire enterrer avec, en 1778²⁷. Sa correspondance avec Madame du Deffand est parsemée d'allusions à cette vieille compagne²⁸, qu'il ne quitte quasiment plus à partir de 1770. On lit dans les *Œuvres complètes* d'Étienne-François de Lantier : « Parfois, il laissait sa robe de chambre de perse à fond blanc, mais il conservait son bonnet de nuit de soie brodé d'or et d'argent et serrant avec un beau nœud de ruban rose une immense perruque à trois marteaux qui contrastait singulièrement avec sa figure cadavérique »²⁹. La robe de chambre doublée de fourrure avec toque assortie, qu'on lui voit sur plusieurs dessins et gravures, s'inspire d'un costume arménien, habit que va adopter également Jean-Jacques Rousseau. C'est ainsi que son compatriote Liotard, lui-même féru de l'habit turc, représente ce dernier. Dans sa retraite de Môtiers, en Suisse, où il s'exile de 1762 à 1765, Jean-Jacques Rousseau ne veut plus porter d'autre vêtement au quotidien. Il le portera ensuite pendant son séjour en Angleterre (1766-1767)³⁰.

Aux côtés des philosophes et des écrivains, de nombreux personnages célèbres, artistes, savants, et des personnalités désireuses d'appartenir au cercle élitiste des créateurs ou soucieuses d'être à la mode, se font ainsi portraiturer en robe de chambre pour la postérité. Parmi les artistes, qui se font représenter dans leurs ateliers, les exemples sont légion. Les pastellistes associent volontiers portrait et robe de chambre, la technique du pastel servant à merveille le genre intimiste. Dans un autoportrait de 1742, Jean-Louis Lambert (1699-1742) se représente à mi-corps, vêtu d'une toque d'atelier assortie à une robe d'intérieur très raffinée en soie rayée bleue, mauve et ocre jaune, directement inspirée des caftans turcs et portée sur une chemise blanche. Quentin de La Tour représente, lui aussi, au pastel et en robe d'intérieur, ses amis artistes : le peintre Jacques Dumont dit le Lorrain (1701-1781) à sa table de travail avec palette et pinceaux en robe à fines rayures bleues, blanches et mauves et turban, ou encore, en 1753, l'amical portrait du graveur Louis de Silvestre (1675-1760), en robe matelassée de soie brochée bleue ornée de fleurs, avec un calot rayé mauve. Quant à Chardin, son pastel *Autoportrait aux bésicles* de 1771 le montre avec un mouchoir de cou en indienne, coiffé d'une sorte de turban et vêtu d'une robe de chambre³¹. On note, dans cet autoportrait, la simplicité, voire la modestie de la représentation. Ce type de vêtement « négligé », « sans façon », témoigne en effet d'une libération du corps qui se dégage, en douceur, de son carcan traditionnel. Mais il s'agit aussi, peu à peu, d'une nouvelle convention, qui signe l'appartenance à un univers éclairé très éloigné des préoccupations du vulgaire. Marivaux, dans *Le Paysan parvenu*, raille ainsi son touchant héros, Jacob, devenu M. de La Vallée, qui mesure sa réussite à l'aune du plaisir immense qu'il éprouve avec sa nouvelle tenue : « Je m'estimais trop heureux d'avoir cette robe de chambre, je ne pouvais me lasser de me voir seul avec cet espèce d'habillement, et maintenant j'ai le privilège de paraître en compagnie avec ma robe de chambre. Devant un seigneur, La Vallée en robe de chambre ! »³².

Ainsi les savants, les bourgeois qui se veulent à la mode, ouverts aux idées nouvelles et aux avancées scientifiques du Siècle des lumières, adoptent eux aussi la nouvelle panoplie.

Le député Hérault de Seychelles, dans son *Voyage à Montbard*, raconte son accueil, plutôt décontracté, par le grand botaniste Buffon : « Ses cheveux attachés par derrière lui pendaient dans le dos. Il avait une robe de chambre jaune, parsemée de raies blanches et de fleurs bleues »³³. Henri Nadault de Buffon indique que « Buffon qui se faisait coiffer chaque matin dans son cabinet de travail, ne s'habillait cependant, lorsqu'il n'avait personne à recevoir, qu'après son repas. Souvent, sans y prendre garde, il se mettait à table en robe de chambre et se coiffait la tête d'un chapeau galonné »³⁴. On trouve aussi des portraits d'apothicaires, de manufacturiers, de dessinateurs textiles, de marchands merciers ou de médecins revêtus de leur robe de chambre, comme le fameux médecin accoucheur Alphonse Leroy (1741-1816), mis en scène par Jacques-Louis David en 1783 à sa table de travail recouverte d'un tapis d'Orient (fig. 15). Entouré d'instruments indiquant sa profession, il porte un turban rayé en soie, à l'orientale. Sa robe de chambre en taffetas rouge doublée de blanc s'inspire, en plus ample, de la forme de l'habit.

Enfin, les riches bourgeois cultivés aiment à s'en vêtir dans des versions souvent très luxueuses, représentées par exemple par Greuze dans les portraits de *Ange-Laurent de Lalive de Jully* (1759) et de *Claude-Henri Watelet* (1764)³⁵. Ce n'est pas un hasard si ces deux personnages importants, l'un banquier, l'autre fils d'un receveur général des Finances de la généralité d'Orléans dont il a hérité la charge, sont représentés en robe de chambre. Ils sont tous les deux très fortunés, mais aussi passionnés d'art et collectionneurs. Le premier joue de la harpe dans son salon de musique et arbore une superbe robe d'intérieur en taffetas blanc portée sur une culotte de velours rouge et une chemise garnie de dentelles. Le second, Watelet, porte une robe de chambre matelassée, à petit col droit dit « à la française », confectionnée dans un magnifique satin gris argent, et assortie au gilet et à la culotte. La largeur des manchettes en fines dentelles et le mouchoir en taffetas de soie rayée autour du cou contribuent à la richesse de sa tenue.

La robe de chambre, si souvent utilisée dans des portraits masculins pour souligner l'appartenance sociale et l'excellence du personnage représenté, apparaît également dans des portraits de couples ou des portraits de famille. L'accent se porte alors sur la bonne entente qui règne entre les membres de la famille, et les personnages sont idéalisés, comme on le voit dans le *Portrait du couple Jean-Antoine Noé et Elisabeth Polier de Bottens*³⁶. Antoine Noé, pasteur de Lausanne, est collaborateur de Diderot pour l'*Encyclopédie* ; il porte ici, dans l'intimité de la chambre à coucher, une robe de chambre en soie bleu et or. Les portraits de famille avec le père en robe de chambre (fig. 16) sont l'occasion de manifester aussi à travers ce vêtement la nouvelle sensibilité du XVIII^e siècle pour l'harmonie conjugale, avec la place centrale qu'y occupent les enfants, selon la philosophie de Rousseau, ami de Diderot.



15. Jacques-Louis David (1748-1825). *Portrait du médecin Alphonse Leroy*. 1783. Huile sur toile. H. 0,72 ; L. 0,91. Montpellier. Musée Fabre. Inv. 829-1-1.

Vêtement polymorphe, exotique mais adapté au goût français et répandu dans toute l'Europe, la robe de chambre marque l'évolution de la société à la fin de l'Ancien Régime. L'adoption généralisée de ce vêtement par les élites révèle une conception du corps plus libre ainsi qu'une attention nouvelle portée au confort qui prend peu à peu le pas sur les convenances. Chacun peut, ainsi vêtu, s'adonner à ses activités créatrices et intellectuelles ou à la douce vie du bonheur domestique qui ne se cache plus mais s'impose, bien au contraire, comme un nouveau mode de vie respectable et convoité. Pourtant, cette attitude, qui prétend se libérer de la dictature des apparences à laquelle se soumettait « la bonne société », devient à son tour un nouveau conformisme universellement adopté par tous ceux qui se rêvent en gentilshommes des Lumières.



16. Nicolas Bernard Lépicié (1735-1784). *Marc Étienne Quatremère de Quincy et sa famille*. 1780. Huile sur toile. H. 0,53 ; L. 0,62. Paris. Musée du Louvre. Département des Peintures. Inv. R.F. 2002-5.

NOTES

1 Son texte a été largement commenté : voir S. Sadaune, « L'ouverture excentrique du *Salon* de 1769 ou Portrait du philosophe en robe de chambre », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, oct. 2003, n° 35, p. 7-23.
 2 Cet article ne traite pas des robes de chambre féminines.
 3 Il existe d'excellentes études sur ce thème : M.H. Swaim, « Nightgowns into dressing gowns. A study of men night gowns eighteenth century », *Costume. The Journal of the costume history*, n° 6, 1972, p. 10-20 ; P. Cunningham, « Eighteenth century Nightgowns : the gentleman's Robe in art and fashion », *Dress*, vol. 10, 1984, p. 2-11 ; A. Fennetaux, « Men in gowns : Nightgowns and the construction of masculinity in eighteenth-century England », *The Research Journal of the Courtauld Institute of Art*, n° 1, 2004, p. 77-89. Ces recherches, sur une mode qui concernait toute l'Europe, se concentrent surtout sur l'Angleterre et les États-Unis, tandis que le présent article s'intéresse à la robe de chambre en France (en passant par la Suisse et la Russie). Pour la Hollande et la France, voir P. Gorguet Ballesteros (dir.), Z. Egler, E. Maeder, A. Fennetaux, M. Hohé, *Modes en miroirs, la France et la Hollande au siècle des Lumières*, cat. exp., Paris, musée Galliera, 30 avril-21 août 2005, p. 62-71, 73, 107, 108, 237.
 4 D. Roche, *La culture des apparences, une histoire du vêtement. XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, 1989, p. 429-430.
 5 *Salon* de 1767, n° 8, *Le portrait de M. Diderot*.
 6 *L'artiste avec un portrait de son père*, 1762, H. 1,30 ; L. 0,98, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 5827, inv. 6311.
 7 M. Buffat, « Ecco il vero pulcinella », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°s 18-19, oct. 1995, p. 55-70.
 8 D. Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, 1984, p. 118-119.
 9 Diderot, cit. n. 8, 17 novembre 1769.
 10 *Lettres à Grimm*, 18 novembre 1765 et *Lettres à Sophie Volland*, cit. n. 8, 21 novembre 1765, p. 281.
 11 W. Sauerländer, *Essai sur les visages de bustes de Houdon*, Paris, 2005, p. 16-17.
 12 *Lettres à Sophie Volland*, cit. n. 8, 30 décembre 1765, p. 291 ; 2 septembre 1769, 11 septembre 1769.
 13 *Galerie des modes et des costumes français*, 31^{ème} cahier, 24^{ème} suite d'habillements à la mode en 1780, 5^{ème} figure, Paris, Esnauts et Rapilly.
 14 Les rois Louis XIV et ses successeurs — Louis XV commanda onze robes

de chambre pour l'année 1772 — posédaient dans leur garde-robe plusieurs robes de chambre qu'ils utilisaient lors des cérémoniaux du lever et du coucher.
 15 J. Savary des Bruslons, *Dictionnaire universel de commerce*, Paris, Veuve Étienne, 1741.
 16 E. Nienholdt, « Der Schlafrock », *Waffen und Kostümkunde*, 2, 1967, p. 106-116.
 17 La Grande-Bretagne lui rend hommage dans l'exposition monographique *Jean-Étienne Liotard*, Londres, Royal Academy of Arts, 24 octobre 2015-31 janvier 2016, où de nombreux portraits au pastel représentent de hauts personnages en tenues d'inspiration orientale.
 18 Antoine de Favray, *Portrait de Charles Gravier, comte de Vergennes, ambassadeur de France à Constantinople*, vers 1765, huile sur toile, Istanbul, musée Pera, inv. PM GAP PC.042.
 19 Merci à Serge Liagre de nous avoir fourni le cliché et d'en avoir autorisé la publication.
 20 Des exemplaires relativement rares de robes de chambre françaises et de bonnets, quelques dizaines tout au plus, sont conservés dans les musées (musée Galliera, musée des Arts décoratifs de Paris, musée de la Toile de Jouy à Jouy-en-Josas, Metropolitan Museum of Art de New York, Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Royal Ontario Museum, Toronto...). D'autres appartiennent à des collections privées, ou passent parfois en salle des ventes, comme celle acquise par le musée des Tissus de Lyon à Drouot lors de la vente Daguerre le 4 mars 2015 (*Robe de chambre de Jacques de Vaucanson, dite « chasuble de Vaucanson »*, taffetas broché, H. 1,485 ; L. aux épaules 0,57 et en bas du vêtement 1,41. Paris, vers 1770-1780, inv. 2015.1.1. Voir aussi A. de Thoisy-Dallem, « La robe de chambre d'Oberkampf. Un témoignage rare du vêtement d'intérieur à la fin du XVIII^e siècle », *La Revue des musées de France. Revue du Louvre*, 2008, n° 3, p. 82-85 et « L'apparat de l'intimité, ou la robe de chambre masculine au temps de sa splendeur », Toulon, 2013, p. 26-33.
 21 F. de Garsault, « L'art du tailleur » dans les arts de l'habillement, *Descriptions des Arts et métiers faites et approuvées par Messieurs de l'Académie royale des Sciences* avec figures en taille douce, chez Saillant et Nyon et Dessain, Paris, 1761, p. 21 et p. 33, fig. II et III ; réédition Imprimerie de la société typographique, Neuchâtel, 1780, p. 63.
 22 Voir l'article « Mercier, Mercerie » dans F.-J. Chasles, *Dictionnaire universel, chronologique et historique de*

justice, police et finances [...], tome II, Paris, 1725, p. 522.
 23 Pour la première moitié du siècle, on peut citer, parmi la multitude des représentations, la magnifique robe de chambre en soie brochée à ramages du *Portrait d'un inconnu* par Carle Van Loo, France, vers 1730-1740 (Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 4484), ou celle de *Gaston de Levis Ajac*, gentilhomme du sud de la France peint par un peintre anonyme, vers 1735-1745 (Senlis, musée d'Art et d'Archéologie). Au milieu du siècle, François Hubert Drouais peint, en 1756, dans un élégant *Portrait de famille*, un gentilhomme somptueusement vêtu d'une robe de chambre en soie marron glacé sur un gilet assorti, décorée de motifs bizarres et de petites fleurs (Washington, National Gallery of Art, inv. 1946.7.4). Pour la seconde moitié du siècle, retenons celle en satin gris uni de *Claude-Henri Watelet* par Greuze (1764, Paris, musée du Louvre, inv. RF. 1982-66) ou, par Jean-Baptiste Perronneau, le portrait du collectionneur Charles Lenormant du Coudray, en robe de chambre en taffetas bleu vif (1766, pastel sur papier, Paris, musée Cognacq-Jay, inv. 121), ou le portrait de Marmontel par Roslin, coiffé d'un turban avec robe de chambre verte en taffetas changeant (1767, Paris, musée du Louvre, inv. RF 1716). Liotard a peint également de nombreux personnages en robe de chambre, comme le banquier genevois Isaac de Thellusson (1760, pastel, Winterthur, Suisse, Fondation Oskar Reinhart) dans une robe de satin bleu roi brodée de fleurettes rouges et blanches (voir aussi fig. 10). Jean-Claude Naigeon, dans le *Portrait de la famille du peintre* de 1789 (Springfield Museum of Art, inv. 3.76MB), porte une superbe robe de chambre en soie noire parsemée de fleurettes brodées très colorées.
 Pierre Richelet, *Dictionnaire français, contenant généralement tous les mots tant vieux que nouveaux et plusieurs remarques sur la langue française*, Amsterdam, Elzevir, 1706, p. 546 ; Annie Mollard-Desfour, *Dictionnaire des mots et expressions de couleur, Le rose*, Paris, 2002 ; Richard Le Men, *Les petits maîtres de la mode*, Paris, 2015.
 24 René Descartes, *Les Méditations métaphysiques*, Paris, 1992, *Première méditation*.
 25 L'Italie n'est pas en reste, comme en témoignent les somptueuses robes de chambre des tableaux de Giuseppe Baldighi (*Autoportrait de l'artiste avec sa femme*, vers 1756, Parme, Galerie

nationale), Jacopo Amigoni (*Farinelli et ses amis*, 1750-52, Melbourne, National Gallery of Victoria), Pietro Longhi (*L'Apothicaire*, 1752, Venise, Galerie de l'Académie), ou Venceslao Verlin en 1768 (*Le Portrait d'un collectionneur italien*, Grande-Bretagne, Wimpole Estate).
 26 *Thé, café ou chocolat ? Les boissons exotiques à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, mai 2015.
 27 Dépêche du prince Baratinski à Catherine II dans *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 1, pièce 12, Paris, Garnier Frères, Louis Moland, 1877-1885, 52 volumes.
 28 Lettre du 21 février 1770 de Voltaire à Madame du Deffand. Une robe de chambre attribuée à Voltaire est conservée au château de Ferney.
 29 Étienne-François de Lantier, *Œuvres complètes*, Paris, 1835, tome II, p. 43.
 30 Voir l'article de Y. Crowe « Le manteau arménien de J.-J. Rousseau », mis en ligne le 26 janvier 2007 (Google) avec la mention : à paraître dans *Festschrift en l'honneur de Dickran Kouymjian*, Fresno, Californie, 2007.
 31 Le premier pastel évoqué (*Autoportrait* de Jean-Louis Lambert) est en mains privées ; le deuxième est conservé au musée du Louvre (Quentin de La Tour, *Le peintre Jacques Dumont dit le Lorrain (1701-1781) à sa table de travail*, département des Arts graphiques, inv. 27619) ; le troisième est conservé au musée Antoine-Lécuyer à Saint-Quentin (*Portrait du graveur Louis de Silvestre (1675-1760)*, inv. LT2, 1849, n° 6), tandis que le dernier est au Louvre (Chardin, *Autoportrait aux béciles*, département des Arts graphiques, inv. 25206).
 32 Marivaux, *Œuvres complètes*, Paris, Duchesne, 1781, p. 554. La robe de chambre est plusieurs fois évoquée dans le roman. Merci à Catriona Seth.
 33 M.-J. Hérault de Seychelles, *Voyage à Montbard* (1785), 2007, p. 5.
 34 H. Nadauld de Buffon, *Correspondance inédite de Buffon*, Paris, 1860, p. 383.
 35 Greuze, *Ange-Laurent de Lalive de Jully*, vers 1759, Washington, National Gallery of Art, inv. 1946.7.8 ; *Claude-Henri Watelet*, 1765, musée du Louvre, inv. 1982-66. On peut aussi citer le *Portrait de Louis Joseph Borély*, conservé au château Borély à Marseille, qui représente encore un éminent conseiller, secrétaire du roi et négociant, mais aussi amateur de peinture.
 36 *Portrait du couple Jean-Antoine-Noé et Elisabeth Polier de Bottens*, vers 1760, Musée historique de Lausanne.

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Muriel BARBIER

Conservateur, chargée des collections textiles et mobilier au musée national de la Renaissance, Écouen

Sophie BIASS-FABIANI

Conservateur au musée Rodin, Paris

Maxime BLIN

Historien spécialiste de Versailles et de la cour de France

Catherine CHEVILLOT

Conservateur général, Directrice du musée Rodin, Paris

Gersande ESCHENBRENNER-DIEMER

Docteur en Égyptologie, chercheur associé HiSoMA UMR 5189, Lyon

Audrey GAY-MAZUEL

Conservateur, département ^{xix}e siècle, musée des Arts décoratifs, Les Arts Décoratifs, Paris

Cyril GERBRON

ATER en histoire de l'art moderne à l'université Lumière Lyon 2

Matthieu GILLES

Conservateur en chef, responsable scientifique du musée des Beaux-arts de Dijon

Isabelle JANSEN

Directrice de la Gabriele Münter-und Johannes Eichner-Stiftung, Munich

Leïla JARBOUAI

Conservatrice au musée d'Orsay, Paris

Hélène JOUBERT

Conservateur en chef, Responsable de l'Unité patrimoniale Afrique, musée du quai Branly, Paris

Sophie MAKARIOU

Conservateur général, Présidente, musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris

Philippe PALASI

Historien des emblèmes, ED 472, École pratique des Hautes Études

Anne PORTAL

Restauratrice du patrimoine (sculpture)

Anne de THOISY-DALLEM

Ancienne conservatrice du musée de la Toile de Jouy, auto-entrepreneur en projets culturels

ARTICLES À PARAÎTRE

Le numéro 2-2016 sera consacré aux acquisitions des musées de France :

- Libéralités
- Trésors nationaux et Œuvres d'intérêt patrimonial majeur
- Œuvres acquises par dation
- Acquisitions

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Tous droits réservés

Malgré ses efforts, certains auteurs ou ayants droit de photographies et/ou d'œuvres représentées sur les photographies de la revue n'ont pu être identifiés ou retrouvés par l'éditeur. Nous prions les auteurs, ou leurs ayants droit, que nous aurions omis de mentionner, de bien vouloir nous excuser et de nous contacter.

Dijon

© Musée des beaux-arts de Dijon. Photo François Jay : p. 3, p. 6 (fig. 1), p. 7 (fig. 2)

Écouen

© Musée national de la Renaissance : p. 41 (fig. 1), p. 42 (fig. 2, 4), p. 43 (fig. 6, 8)

Évreux

© Musée d'Évreux, Jean-Pierre Godais : p. 8 (fig. 4)

Florence

© 2016. Photo Scala, Florence : p. 31 (fig. 2)

Genève

© Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, inv. n° 1829-0009 Photo : Yves Siza : p. 69 (fig. 4) ; © Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, Cabinet d'arts graphiques, inv. n° 1941-0010 Photo : Bettina Jacot-Descombes : p. 71 (fig. 10)

Langres

© Coll. Musées de Langres – Maison des Lumières Denis Diderot : p. 68 (fig. 3)

Le Havre

© Musées d'Art et d'Histoire de la Ville du Havre. Cliché Laurent Bréard : p. 71 (fig. 8)

Los Angeles

© Museum Associates/LACMA : p. 72 (fig. 11) ; © Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program : p. 73 (fig. 14)

Lyon

© Bibliothèque municipale de Lyon, Didier Nicole : p. 42 (fig. 5)

Moscou

D.G. Levitsky. Portrait of Prokophy Akinphievich Demidov © State Tretyakov Gallery : p. 69 (fig. 5)

Munich

© Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München : p. 96 (fig. 1), p. 98 (fig. 4, 5, 6), p. 99 (fig. 7), p. 102 (fig. 14) ; © Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München p. 99 (fig. 8), p. 100 (fig. 11, 12), p. 101 (fig. 13).

Neuchâtel

© Musée d'Ethnographie, Neuchâtel, Suisse, Alain Germond, NE : p. 27 (fig. 14)

Paris

© ADAGP : p. 4 (fig. 1), p. 95, p. 97 (fig. 2), p. 98 (fig. 4, 5, 6), p. 99 (fig. 7), p. 100 (fig. 9, 11, 12), p. 101 (fig. 13), p. 102 (fig. 14, 15) ; © Centre Pompidou – Mnam-Bibliothèque Kandinsky – Fonds Kandinsky, Max Reininger : p. 100 (fig. 10) ; © C2RMF/Elsa Lambert et Jean Marsac : p. 47 (fig. 16) ; Les Arts Décoratifs/ Luc Boegly : p. 11 (fig. 1), p. 13 (fig. 3 à 5) ; © Musée Camavalet/Roger-Viollet : p. 70 (fig. 7)

Agence photographique RMN-Grand Palais

© RMN-Grand Palais/Adrien Didierjean : p. 17, p. 49, p. 50 (fig. 1) ; © RMN-Grand Palais/Hervé Lewandowski : p. 74 (fig. 15) ; © RMN-Grand Palais (Château de Versailles)/Daniel Arnaudet : p. 68 (fig. 2) ; © RMN-Grand Palais (Château de Versailles)/ Gérard Blot : p. 58 (fig. 4) ; © RMN-Grand Palais (Château de Versailles)/Christophe Fouin : p. 62 (fig. 9) ; © RMN-Grand Palais (Château de Versailles)/ Hervé Lewandowski : p. 63 (fig. 11) ; © RMN-Grand Palais (musée de la Renaissance, château d'Écouen)/

Thierry Ollivier : p. 42 (fig. 3), p. 43 (fig. 7, 9, 10) ; © RMN-Grand Palais (musée de la Renaissance, château d'Écouen)/Adrien Didierjean : p. 44 (fig. 11) ; © RMN-Grand Palais (musée de la Renaissance, château d'Écouen)/René-Gabriel Ojéda : p. 44 (fig. 12) ; © RMN-Grand Palais (musée de la Renaissance, château d'Écouen)/Gérard Blot : p. 45 (fig. 13) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/René-Gabriel Ojéda : p. 31 (fig. 1) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Philipp Bernard : p. 32 (fig. 3) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Jean-Gilles Berizzi : p. 46 (fig. 15) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/ Stéphane Maréchalle : p. 67 (fig. 1) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Franck Raux : p. 71 (fig. 9) ; p. 74 (fig. 16) ; © RMN-Grand Palais (musée Guimet, Paris)/Thierry Ollivier : p. 5 (fig. 3) ; © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais/Nicola Lorusso : p. 33 (fig. 4), p. 35 (fig. 5) ; © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais/Georges Tatge : p. 35 (fig. 6) ; © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais/image BStGS : p. 102 (fig. 15) ; © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Philippe Migeat : p. 97 (fig. 2) ; © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Georges Meguerditchian : p. 97 (fig. 3), p. 100 (fig. 9) ; © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Adam Rzepka : p. 103 (fig. 16) ; © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais/Jean-Marc Manaï : p. 58 (fig. 1) ; © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais/Christophe Fouin : p. 60 (fig. 6), p. 61 (fig. 7) ; © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais/ Patrice Schmidt : p. 84 à 94 (fig. 1 à 18) ; © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Georges Poncet : couverture, p. 19 à 22 (fig. 1 à 6) ; © musée du quai Branly, Dist. RMN-Grand Palais/Claude Germain : p. 9 (fig. 1), p. 10 (fig. 2) ; Musée Guimet, Paris, Dist. RMN-Grand Palais/Thierry Ollivier : p. 4 (fig. 1) ; Musée Guimet, Paris, Dist. RMN-Grand Palais/image musée Guimet : p. 5 (fig. 2) ; © National Galleries of Scotland, Dist. RMN-Grand Palais/Scottish National Gallery Photographic Department : p. 7 (fig. 3) ; © The British Museum, Londres, Dist. RMN-Grand Palais/The Trustees of the British Museum : p. 24 (fig. 9), p. 28 (fig. 16) ; © The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais/image of the MMA : p. 26 (fig. 12)

Musée Rodin

© agence photographique du musée Rodin-Jérôme Manoukian : p. 14 (fig. 1), p. 16 (fig. 5) ; © musée Rodin (Photo Cyrille Weiner) : p. 15 (fig. 2, 3), p. 16 (fig. 4) ; © musée Rodin (photo Jean de Calan) : p. 77 (fig. 1), p. 78 (fig. 2 et 3), p. 80 (fig. 7) ; © musée Rodin (photo Jérôme Manoukian) : p. 79 (fig. 4) ; © musée Rodin (photo Adam Rzepka) : p. 79 (fig. 5) ; © musée Rodin (photo François Blanchetiere) : p. 79 (fig. 6) ; © musée Rodin (photo Christian Barajon) : p. 81 (fig. 8), p. 82 (fig. 9)

Stockholm

© Photo Nationalmuseum : p. 61 (fig. 8)

Toronto

Avec la permission du Musée royal de l'Ontario © ROM : p. 72 (fig. 13)

Versailles

© Bibliothèque municipale de Versailles Houdon J 132 : p. 70 (fig. 6)

© cliché Jean-Louis Boscardin : p. 53 (fig. 5) ; © cliché Ph. Palasi : p. 52 (fig. 3, 4), p. 55 (fig. 6), p. 56 (annexe) ; © Collection Villa Rosemaine : p. 72 (fig. 12) ; © Cyrille Bernard : p. 12 (fig. 2) ; © Maxime Blin : p. 58 (fig. 2, 3), p. 62 (fig. 10), p. 64 (fig. 13) ; © Tous droits réservés : p. 45 (fig. 14), p. 47 (fig. 17)