



Exposition REVELER LE FEMININ
Modes et apparences au XVIIIe siècle
au Musée Cognacq-Jay
(du 25-03-2026 au 20-09-2026)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Communiqué de presse

Présentée au musée Cognacq-Jay en collaboration avec le Palais Galliera, l'exposition « Révéler le féminin. Mode et apparences au XVIIIe siècle » propose une immersion dans l'univers fascinant des féminités au siècle des Lumières. Portraits, scènes galantes et pièces textiles historiques dialoguent pour explorer la diversité des représentations de la féminité telles qu'elles se déploient dans les mises en scène du XVIIIe siècle. L'exposition souligne l'essor d'un style français dont l'élégance séduit alors les cours et l'aristocratie européennes, révélant une histoire du costume à la fois ancrée dans une réalité matérielle et nourrie par l'imaginaire.

Au cœur de cette époque, la France s'impose comme le théâtre incontournable du raffinement et du prestige. Les artistes tels que Maurice Quentin de La Tour, Jean-Marc Nattier, Adélaïde Labille-Guiard, ou encore Élisabeth Vigée Le Brun excellent à traduire l'éclat des étoffes comme la profondeur des âmes, offrant à leurs modèles une aura de grâce et de pouvoir.

Le parcours de l'exposition, qui met en lumière ces œuvres virtuoses, s'enrichit de portraits marqués par une dimension psychologique nouvelle, où l'intimité et le naturel prennent une place centrale, sous l'influence anglaise. En parallèle, les pastorales de François Boucher et les fêtes galantes d'Antoine Watteau façonnent une féminité idéalisée et poétique.

Enfin, des photographies contemporaines de Steven Meisel, Esther Ségal, ou encore Valérie Belin, ainsi qu'une création Chanel par Karl Lagerfeld, suggèrent en contrepoint une réflexion sur la persistance des codes et l'héritage du XVIIIe siècle dans la mode actuelle, entre exigence sociale et imaginaire de la beauté.

Commissariat général :

Pascale Gorguet Ballesteros, conservateur général du patrimoine, responsable des départements

mode XVIIIe et Poupées au Palais Galliera

Adeline Collange-Perugi, conservatrice du patrimoine et responsable de la collection art ancien,

Musée d'arts de Nantes

Saskia Ooms, responsable des collections du musée Cognacq-Jay

GLOSSAIRE



Paire de barbes, vers 1755, Écouen, musée national de la Renaissance © GrandPalaisRmn (musée de la Renaissance, château d'Écouen)/ Tony Querrec

Barbes

Ornement de coiffure féminine formé de deux longues bandes, généralement en mousseline ou en dentelle. Elles se portent attachées sur le haut de la coiffe et sont particulièrement en vogue sous Louis XV. Elles sont laissées flottantes sur les épaules ou relevées. Paire de barbes, vers 1755, Caraco aux bergers, 1760-1780,

Caraco



Caraco aux bergers, 1760-1780, Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris. CCØ Paris Musées

Corsage féminin à manches, plus ou moins ajusté et porté avec une jupe. Le caraco est plutôt porté dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, d'abord par les paysannes et les artisanes avant d'être adopté par des femmes plus aisées. S'arrêtant au niveau des hanches, les caracos reprennent parfois les caractéristiques des robes à la mode, tel que les plis plats des robes à la française. Leurs basques, parties découpées tombant au-dessous de la taille, se raccourcissent vers 1780, leur conférant une forme plus étroite.

Corps à baleines



Corps à baleines, 1725-1755, Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris. CCØ Paris Musées

Dessous féminin rigidifié par des fanons de baleines ou par des baguettes d'osier ou de métal, il épouse et structure le buste. Il est porté par-dessus la chemise et sous la robe. Il est également pourvu d'un busc, pièce rigide placée à l'avant du corsage, et d'un laçage à l'avant ou à l'arrière. En usage depuis le XVI^e siècle, il comprime le ventre et la poitrine et limite ainsi tout mouvement. La démarche et le maintien qu'il impose sont des marqueurs d'appartenance à un haut rang social sous l'Ancien Régime.

Engageantes



Lié Louis Périn-Salbreux, Portrait de Madame Sophie dit la Petite Reine, 1776, musée des Beaux-Arts de Reims / Corentin Le Goff

Manchettes amovibles évasées souvent conçues en dentelle mais aussi en lin ou en coton. Avec parfois deux ou trois volants, elles prolongent les manches des robes qui s'arrêtent au-dessus du coude.

Gaze



Méthode de tissage écarté conférant à l'étoffe un aspect aéré, presque transparent. Cette technique peut s'appliquer à différentes matières telles que la soie, le lin ou le coton. La production de gaze de soie par des artisans spécialisés connaît un essor en France dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Cette étoffe précieuse vient alors garnir les vêtements et les coiffes.

Mousseline



Cape courte, seconde moitié du XVIII^e siècle. Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris. CCØ Paris Musées

Toile de coton fine, tissée avec des fils fins et peu serrés mais plus dense que les étoffes de gaze. Ce tissu doux, léger et fluide est importé en France depuis les Indes jusqu'au XIXe siècle. L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert de 1751 explique cette appellation « parce que sa surface n'est point parfaitement unie, mais qu'elle est garnie d'une espèce de duvet assez semblable à de la mousse ». Son usage est d'abord réservé aux vêtements d'intérieur et aux sous-vêtements. Evoluant vers davantage de simplicité et vers un retour à l'antique, la mode du dernier quart du XVIIIe siècle s'empare des mousselines de coton. Les robes blanches et fluides à la ceinture haute, dégagées des paniers et des corsets, apparaissent et deviendront emblématiques du futur style Empire.

Panier



Attribué à Lié Louis Périn-Salbreux, Portrait présumé de Marie-Thérèse de Savoie, vers 1776, musée Cognacq-Jay, Paris

Jupon raidi et rigidifié par des cercles d'osier, de métal ou de baleines qui se porte par-dessus un premier jupon ou sous la jupe. Sa forme et sa taille varient mais il peut atteindre des dimensions extravagantes qui élargissent considérablement les hanches et le bas du corps des dames. Il apparaît dans les années 1710-1720.

Pièce d'estomac



Partie d'une toilette de femme, vers 1745, musée national de la Renaissance, Écouen © GrandPalaisRmn (musée de la Renaissance, château d'Écouen) / Mathieu Rabeau

Pièce de tissu détachable et richement décorée, le plus souvent de forme triangulaire et parfois baleinée. Elle s'attache de part et d'autre de la robe à la française et vient ainsi la fermer tout en dissimulant le corps à baleines. Élément constitutif du costume, la pièce d'estomac était parfois assortie à d'autres accessoires venant compléter la parure : tours de gorge, rubans, nœuds de manches, etc.

Robe à la française



Robe à la française et jupe, 1770-1775, Palais Galliera, musée de la Mode de Paris CC0 Paris Musées

Robe ouverte ou semi-ouverte, elle est associée à une jupe de dessous. Elle se caractérise par un dos animé d'une double série de plis plats réguliers qui se prolongent en une petite traîne. La robe à la française prend au XVIII^e siècle une forme plus ajustée, caractérisée par le port d'un corps à baleines. Ce dernier peut être dissimulé sur le devant par une pièce d'estomac. La robe à la française est portée avec un panier, dessous rigide, qui prend une forme ovale à partir des années 1750. Les manches sont dites en pagode et sont prolongées par des engageantes. Ce style de robe connaît son apogée dans la seconde moitié du siècle et reste une tenue d'apparat sous le règne de Louis XVI. Le goût pour la mode anglaise, l'apparition des robes chemises moins contraignantes et la Révolution française mettront fin à la mode des fastueuses robes à la française.

Taffetas



Laize à décor de rubans sinueux imitant la dentelle et bouquets, vers 1770 © Lyon, Musée des Tissus et des Arts décoratifs / Sylvain Pretto

Mode de tissage privilégié au XVIII^e siècle, dans lequel l'entrecroisement des fils permet d'obtenir le même motif sur les deux faces : les fils de chaîne passent alternativement au-dessus et au-dessous des fils de trame. Le terme s'applique aux fibres continues telles que la soie. Les dérivés de cette technique et le nombre de fils permettent d'obtenir des tissus très variés. Certains sont plus épais, comme le gros de Tours, plus décorés, comme le taffetas broché, ou avec des variations dans les couleurs, comme le taffetas changeant.

Parures et ornements : le désir de l'excellence et du prestige

Le nouveau style français, adopté dans les cours et les villes d'Europe, se manifeste dans les portraits de femmes de l'aristocratie et de la bourgeoisie. Satins, broderies et parures composent une mise en scène de soi où le vêtement, marqueur de rang, érige la mode en langage de la splendeur, mais aussi en art de séduire et d'exister. Le dialogue entre peintures et costumes d'époque éclaire la construction d'une féminité entre idéal de beauté ; désir de réalisme et représentation sociale. L'art du paraître connaît alors un essor inédit : la mode s'affirme, attisée par la rivalité entre noblesse et bourgeoisie montante. Nattier incarne cet équilibre entre idéalisation et somptuosité, comme en témoignent ses portraits de princesses commandés par Louis XV. Les modèles, qu'ils soient issus de la Cour ou des élites urbaines, participent souvent à la création de leur image, affirmant ainsi leur rôle dans l'invention d'une nouvelle esthétique féminine.



École de Jean-Marc Nattier
(1685-1766)

Louise-Élisabeth de France,
duchesse de Parme,
dite Madame Infante

1760

Huile sur toile

—
Versailles, Musée national des châteaux
de Versailles et Trianon

Comme souvent chez Jean-Marc Nattier, le portrait de Madame Infante (1727-1759), fille de Louis XV, en habit de chasse est réalisé en deux temps : d'abord la tête, puis, plus tard, le reste de la composition avec un véritable portrait d'habit. L'artiste y orchestre une représentation éloquente de l'appartenance à une sphère d'exception, matérialisée par le faste vestimentaire. Il déploie une inventivité et une singularité stylistique qui suscitent à la fois des éloges, par exemple de Giacomo Casanova, et des critiques, particulièrement vives de la part de Diderot.



Anonyme

Veste

1760-1770

Taffetas façonné, broché soie et filé argent,
dentelle argent

—
Paris, musée des Arts décoratifs,
dépôt de l'UFAC, 1995

Cette veste à capuche, rare, est confectionnée dans une précieuse soierie ornée de bouquets, de guirlandes de fils de soie et de dentelle d'argent, rappelant la tenue portée par Madame Infante dans le portrait de Nattier. L'usage de ce type d'habit évolue au XVIII^e siècle, passant d'un vêtement d'intérieur à un élégant mantelet pour l'extérieur, doté de manches et d'un coqueluchon. Toutefois, l'absence de doublure et le raffinement des étoffes semblent indiquer que cette pièce se destine davantage à des fins de représentation qu'à protéger sa propriétaire du froid.



Maurice-Quentin de La Tour
(1704-1788)

Portrait de Madame la présidente de Rieux en habit de bal tenant un masque

1742

Pastel sur papier marouflé sur toile

—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 120

Surnommé le « prince des pastellistes », Maurice-Quentin de La Tour capte avec finesse la lumière ainsi que la psychologie de ses modèles. « Je descends au fond de mes personnages à leur insu et je les rapporte tout entiers », disait-il. Madame la présidente de Rieux porte une robe de bal sur laquelle tombe un manteau de soie gris aux reflets changeants orné de ruchés et de nœuds de taffetas bleus. Il s'apparente à une sorte de domino, large cape portée lors des bals costumés vénitiens. La richesse du costume, la douceur des tons gris et bleus tout comme le regard mélancolique traduisent le rang social de la notable, avec une sensibilité caractéristique des portraits de l'artiste.



Attribué à Jean-Marc Nattier
(1685-1766)

Portrait de Marie-Adélaïde de France, fille de Louis XV

Vers 1750

Huile sur toile

—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 84

Madame Adélaïde est l'une des huit filles de Louis XV et Marie Leszczyńska. Pour ce portrait d'apparat, la jeune fille est peinte en grand habit de cour. La somptueuse complexité de sa parure de grand corps, au large décolleté à mancherons, enrichi de broderies d'or et d'argent, contraste avec la fraîcheur de son teint et affirme son rang. À partir de 1740, Nattier devient le peintre attitré de la famille royale, réalisant les plus beaux portraits particulièrement de Mesdames de France, filles de Louis XV.



Anonyme

Pièce d'estomac

Vers 1745

Dentelle métallique et passementerie de soie

—

Écouen, musée national de la Renaissance



Anonyme

Laize à décor de rubans sinueux imitant la dentelle et bouquets

Vers 1770

Taffetas broché à liage repris.

Soie, lamé or et argent, filé or riant

—

Lyon, musée des Tissus et des Arts décoratifs



Anonyme

Fragment de voile de calice à décor de rubans

Vers 1770

Gros de Tours liseré broché, à liage repris.

Soie, lamé or et argent, filé et frisé or et argent

—

Lyon, musée des Tissus et des Arts décoratifs

Le portrait, théâtre de l'identité et du statut social

Au siècle des Lumières, le portrait connaît un essor sans précédent. Aristocrates et bourgeois se font représenter pour affirmer leur rang et leur richesse. Les peintres magnifient leurs modèles par le faste des vêtements et accessoires : velours, taffetas, satins, fourrures, broderies d'or et d'argent. Chaque détail — tissus, ornements, bijoux — souligne raffinement et statut social.

Certains artistes excellent dans cet art du paraître : Labille-Guiard, Vigée Le Brun et Vestier se distinguent par leur sens aigu de la matière et du détail. Formé à la miniature, Antoine Vestier s'attache à la finesse des étoffes et à la précision des motifs. Adélaïde Labille-Guiard, également miniaturiste et fille d'un marchand-mercier, puise dans cet univers son goût du luxe et du costume. Pour Élisabeth Vigée Le Brun, fille d'une coiffeuse et d'un peintre pastelliste, l'attention à la mode et à la grâce féminine s'enracine dans son environnement familial, sa formation auprès d'un peintre éventailiste avait éveillé son goût pour le détail et le raffinement décoratif. Sous les pinceaux de ces portraitistes, la mode devient un langage de prestige et de distinction, donnant vie à l'élégance et à l'éclat de la société du temps du XVIIIe siècle.



Andrea Torres Balaguer

(née en 1990)

Lotus, de la série « Hivernacle »

2021

Impression Fine Art sur papier baryté

—
Courtesy In Camera Galerie Paris

Avec « Hivernacle », l'artiste barcelonaise Andrea Torres Balaguer poursuit sa série « Unknown », centrée sur la disparition de l'identité. Par des gestes picturaux estompant son propre visage, elle interroge la relation entre féminité et identité. Inspirée par la serre historique de Barcelone et par les photographies florales de Karl Blossfeldt, elle compose des images oniriques où robes somptueuses et touches dorées confèrent à ses autoportraits une dimension sculpturale, entre fragilité et effacement.



Andrea Torres Balaguer

(née en 1990)

Carnation, de la série « Hivernacle »

2021

Impression Fine Art sur papier baryté

—
Courtesy In Camera Galerie Paris



Valérie Belin

(née en 1964)

Sans titre, de la série « Métisses »

2006

Encres pigmentaires sur papier

—

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode

Le portrait de Marie-Adélaïde de France, fille de Louis XV, attribué à Nattier, et celui de Valérie Belin ont en commun de montrer une image lisse répondant à un idéal de positionnement social. D'un côté, la princesse revêt le grand corps orné de dentelles, symbole réservé aux dames de sang royal ou présentées à la cour; de l'autre, une jeune femme métisse compose une apparence conforme aux codes de la mode occidentale.



Attribué à Antoine Vestier
(1740-1824)

Portrait de femme

Seconde moitié du XVIII^e siècle

Huile sur toile

—

Paris, musée Cognacq-Jay, J 101



Adélaïde Labille-Guiard
(1749-1803)

Portrait de femme

Vers 1787

Huile sur toile, inscription sur la lettre
« À mes enfants / je vous recommande
à l'amitié, elle vous protégera »

—
Quimper, musée des Beaux-Arts



Adélaïde Labille-Guiard
(1749-1803)

Portrait présumé de Philiberte-Orléans Perrin de Cypierre, comtesse de Maussion

1787

Huile sur toile

—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 71

Le portrait présumé de Philiberte-Orléans Perrin de Cypierre, comtesse de Maussion, témoigne du grand raffinement avec lequel Adélaïde Labille-Guiard peint les détails des étoffes. Fille du marchand-mercier Claude-Émile Labille et formée à la miniature, l'artiste traite avec subtilité le riche vêtement de soie bleu aux reflets satinés, bordé d'une fine dentelle. Sous la coiffe de gaze brodée, les cheveux délicatement poudrés du modèle sont rendus avec un effet vaporeux.



Élisabeth Louise Vigée Le Brun
(1755-1842)

Portrait de Madame Lesould

1780

Huile sur toile

Paris, Musée du Louvre,
en dépôt à Orléans, musée des Beaux-arts, RF 2080



Anonyme

Pièce d'estomac, tour de gorge, ruban de passementerie et deux nœuds de manche

1770-1775

Taffetas de soie écru ; rubans, taffetas de soie bleu et taffetas, fils de soie polychromes ; dentelles de soie au fuseau blanches ; passementeries, fils de soie polychromes ; papier ciré vert ; cordonnets de lin et fils de soie, cordonnets de soie et fils métalliques





Jean-Charles Nicaise Perrin
(1754-1831)
Portrait de Madame Perrin

Salon de 1791
Huile sur toile

—
Valenciennes, musée des Beaux-Arts

Dans le portrait de son épouse, Jean-Charles Nicaise Perrin, fortement influencé par l'idéal néoclassique du peintre David, offre un équilibre subtil entre intimité et distinction, mélancolie et affirmation. Les accessoires révèlent la personnalité du sujet : la partition ouverte évoque son goût pour la musique, tandis que les bijoux éclatants, le costume somptueux et le mobilier luxueux traduisent ses ambitions sociales.



D'après François-Hubert Drouais
(1727-1775)

Madame Jacques-Benoît Loys

1768
Huile sur toile

—
Paris, musée du Louvre



Anonyme

Engageante en dentelle

1745-1755

Lin

—

Écouen, musée national de la Renaissance

Anonyme

Paire de barbes en dentelle

Vers 1755

Lin

—

Écouen, musée national de la Renaissance



Anonyme

Engageante en dentelle

1745-1755

Lin

—

Écouen, musée national de la Renaissance

Anonyme

Paire de manchettes

1770

Toile de coton quadrillée, broderie en blanc, point de chaînette, fils de coton blancs

—

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode



Lié Louis Périn-Salbreux
(1753-1817)

Portrait de Madame Sophie, *dit* La Petite Reine

1776

Huile sur toile

—
Reims, musée des Beaux-Arts

Madame Sophie, sixième fille de Louis XV, pose en costume de cour, large robe bleue, rehaussée de broderies et de nœuds, devant la bibliothèque de son appartement à Versailles. Les rubans et dentelles, ainsi que la coiffe qui surmonte la perruque, démontrent la vitalité de la production des marchandes de modes, spécialisées dans les ornements qui agrémentent les vêtements. Ce tableau, commandé par Adélaïde, sœur de Sophie, marque l'apogée de la carrière de Lié Louis Périn-Salbreux.



Attribué à Lié Louis Périn-Salbreux
(1753-1817)

Portrait présumé de Marie-Thérèse de Savoie

Vers 1776

Huile sur toile

—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 110



Anonyme

Robe à la française et jupe

1770-1775

Taffetas changeant, chaîne de soie rose, trame de soie crème, gaze de soie façonnée blanche ; doublure, toile de lin écrue

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode

Cette robe à la française présente des devants bordés de gaze de soie plissée, un tissu particulièrement en vogue au XVIII^e siècle. Coûteuse, fragile et techniquement exigeante, cette étoffe est prisée par les marchandes de modes pour donner du volume et enrichir les robes, jupes et coiffures. Cette tenue est semblable à celle portée par la comtesse d'Artois sur le portrait attribué à Lié Louis Périn-Salbreux présenté à sa droite. Elle témoigne également de l'évolution du goût aristocratique pour la couleur rose grâce aux progrès dans la teinture des textiles.



Portraits sensibles : félicité familiale et bonheurs enfantins

Dès les années 1770, les romans et écrits philosophiques sont les théâtres de profonds changements, célébrant la félicité conjugale et accordant à l'enfant une psychologie et une personnalité propres, enfin dignes d'intérêt (Jean-Jacques Rousseau écrit le fameux *Émile* ou *De l'éducation* en 1762).

Une veine originale de portraits accompagne ces transformations, peignant des jeunes filles et des femmes avec une beauté se revendiquant plus simple et naturelle, et des enfants joueurs et espiègles. Aux bouleversements sociaux et à ce goût du naturel répond une vogue grandissante pour les cotonnades et mousselines blanches issues de la sphère de l'intime et des linges de corps. Les dessous prennent le dessus, dans les portraits féminins et enfantins. Les peintures françaises, imprégnées de l'idéal rousseauiste, et anglaises, tout en élégance raffinée et décontractée, se répondent et s'influencent à l'aube du XIXe siècle.



Daniel Gardner
(1750-1805)

**Portrait d'Eleanor Eden,
plus tard Lady Auckland,
et de sa fille Eleanor Agnes,
plus tard comtesse de Buckinghamshire**

Vers 1775

Gouache retravaillée à la pointe et rehauts
de pastels en aplats sur papier marouffé sur toile

—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 118



Nicolas-Bernard Lépicié
(1735-1784)

**Portrait de Quatremère
et de sa famille**

1780

Huile sur toile

—
Paris, musée du Louvre

Les « tableaux de famille » deviennent un véritable sous-genre à la fin du XVIII^e siècle, dépeignant un bonheur domestique resserré autour des figures de la mère, du père et des petits, unis par la tendresse et l'affection. Dans ce *Portrait de Quatremère et de sa famille*, l'influence de Jean-Baptiste Greuze, auquel Lépicié est souvent comparé, est particulièrement manifeste. Le tableau est réalisé en 1780, sans doute pour célébrer l'anoblissement de la famille. Il n'en célèbre pas moins une vision bourgeoise, exaltant l'amour parental.



Jean-Baptiste Deshays
(1729-1765)
Portrait présumé
de Jeanne-Élisabeth-Victoire
Deshays, épouse de l'artiste

1762-1763
Huile sur toile

—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 23

La toilette féminine, moment codifié de sociabilité au XVIII^e siècle, inspire ce portrait de l'épouse de Deshays, fille de son maître François Boucher. Dans un style proche de ce dernier, l'artiste la représente lors de sa « seconde toilette », dite « de réception », cérémonie mondaine et théâtrale. Le regard rêveur, la main suspendue sur une boîte à mouches, la coiffure ornée de fleurs et le vêtement négligé, mais raffiné, traduisent une intimité étudiée. Subtil jeu de rubans bleus et de transparence, l'œuvre associe grâce érotisée et affirmation sociale.





Anonyme

Cape courte

Seconde moitié du XVIII^e siècle
Toile fine de coton (mousseline),
broderies au point de chaînette (point de Chikan)

—
Paris, Palais Galliera, musée de la Mode

Cette cape courte est réalisée en mousseline de coton, une étoffe extrêmement fine. Celle-ci provient de la région du Bengale, en Inde, réputée pour la production et l'export de ses textiles vers l'Europe au XVIII^e siècle. Cette pièce peut être portée par les femmes dans leur intimité ou en société, dans certaines circonstances où feindre le naturel est parfois une coquetterie. D'une apparente simplicité, ce linge revêt une fonction ostentatoire par la richesse et la blancheur du tissu.



Nicolas-Bernard Lépicié
(1735-1784)

Émilie Vernet

1769

Huile sur toile

—
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts



Attribué à Sir Thomas Lawrence
(1769-1830)

Portrait d'Emily
et Laura-Anne Calmady

Après 1824
Huile sur toile

—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 76



William Artaud
(1763-1823)

Les Enfants déguisés,
dit Les Atours

Vers 1790
Huile sur toile

—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 67



Attribué à François-Hubert Drouais
(1727-1775)
Portrait de petite fille
en robe blanche, dite Alexandrine
Lenormant d'Etiolles

Seconde moitié du XVIII^e siècle
Huile sur toile
—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 24



William Artaud
(1763-1823)
Portrait de deux fillettes,
dit Les Gâteaux

Vers 1790
Huile sur toile
—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 66



Esther Ségol

(née en 1973)

La Femme aux oiseaux, de la série « L'Effroi du beau »

2024

Tirage numérique sur papier Rag White

Courtesy de l'artiste

Dans sa série « L'Effroi du beau », la photographe Esther Ségol interroge la condition féminine au XVIII^e siècle et les codes moraux et esthétiques qui y sont associés. Sous la délicatesse des appareils, la censure silencieuse exercée sur le corps et l'esprit apparaît en filigrane.

Pour autant, la femme aux oiseaux semble, dans une grâce nonchalante, représenter un espoir de liberté. L'œil malicieux, elle rend hommage à l'influence discrète des femmes « engageantes et engagées » qui se sont battues pour leur émancipation.





Esther Ségal

(née en 1973)

Fleur de l'ombre, de la série

« L'Effroi du beau »

2024

Tirages numériques sur papier Rag White

—

Courtesy de l'artiste

Le triptyque *Fleur de l'ombre* met en lumière la dimension sacrificielle de l'idéal féminin. Le motif floral évoque ici les contraintes et les meurtrissures que subit le corps. Vécu comme une prison semblable aux pendules-cages d'oiseaux chanteurs, celui-ci doit se plier aux injonctions de son époque. Pour autant, il est également le théâtre d'une lutte intime, figurée dans le panneau de droite par le mouvement des mains et par la broderie florale, enroulée autour du corps tel un fil barbelé.

Féminités rêvées et jeux de l'amour : fêtes galantes et pastorales

Au XVIII^e siècle de nouveaux genres voient le jour : fêtes galantes de Watteau et Lancret, et pastorales de Boucher mettent en scène une féminité rêvée et fantasmée. Pour ce nouveau théâtre de l'imaginaire, ils jouent des costumes et du travestissement, créant une image poétique et idéalisée des femmes.

Au début du XVIII^e siècle, le peintre Antoine Watteau invente un nouveau genre : la fête galante. Elle célèbre l'amour raffiné, la grâce et les plaisirs élégants d'une société qui aime se mettre en scène.

Aristocrates et bourgeois se retrouvent à l'opéra, dans les bals ou lors de fêtes déguisées, jouant à être bergères, danseuses ou pèlerines. Watteau mêle mythologie et figures contemporaines pour créer une vision poétique du monde de la séduction et de la rêverie. Ses successeurs – Lancret, Ollivier ou Watteau de Lille – prolongent cet art du bonheur et de la féminité mise en scène. Inspiré par cet esprit, François Boucher ouvre la voie aux pastorales, où des bergers et bergères, vêtus de soie et de velours, évoluent dans une nature idéalisée. Ce goût pour la pastorale s'inscrit dans une longue tradition littéraire, héritière de la poésie bucolique de la Renaissance et de l'Antiquité. Il puise aussi dans la peinture nordique, attentive à la vie paysanne, et dans les arts du spectacle qui fascinent tant le XVIII^e siècle.



Laurent Cars

(1699-1771)

Fêtes vénitiennes d'après Watteau

1732

Eau-forte et burin

—

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts



Manufacture de Beauvais, d'après
un modèle de François Boucher
(1703-1770)

Jeune fille et jardinier
dans un treillage, de la tenture
Les Fêtes italiennes: la Musique

1750-1790

Laine et soie

—

Paris, musée Cognacq-Jay, J 993 – J 994

Commandé à François Boucher pour
la manufacture royale de tapisserie de Beauvais,
alors dirigée par Jean-Baptiste Oudry (1686-1755),
l'ensemble des *Fêtes italiennes* est composé
de quatorze tapisseries. Cette partie
de la neuvième tapisserie, « La Musique »,
dépeint une femme vêtue d'un corps à baleines
et un jardinier écoutant nonchalamment
un concert, dans un jardin idéalisé. Boucher,
maître du raffinement rocaille, inspire la mode
et façonne durablement les représentations des
femmes dans l'art et la société du XVIII^e siècle.



Jean-Baptiste Pater
(1695-1736)

Le Dénicheur de moineaux

Première moitié du XVIII^e siècle
Huile sur toile

—

Paris, musée Cognacq-Jay, J 91



Michel-Barthélemy Ollivier
(1712-1784)

La Partie de dames

Vers 1765

Huile sur toile

—

Paris, musée Cognacq-Jay, J 89



François Louis Joseph Watteau,
dit Watteau de Lille
(1758-1823)

Assemblée dans un parc

Vers 1785

Huile sur toile

—

Paris, musée Cognacq-Jay, J 108



Jean-Baptiste Pater
(1695-1736)

Assemblée dans un parc

Après 1715

Huile sur toile

—

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts



Attribué à François Boucher
(1703-1770)

La Leçon de musique

XVIII^e siècle
Huile sur toile

—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 12

Dans une atmosphère héritée des concerts galants d'Antoine Watteau, deux personnages élégamment vêtus évoluent au sein d'un jardin bucolique, où se mêlent instruments de musique et sculptures de style rocaille. La chanteuse, avec sa robe décolletée épanouie en corolle et sa collerette de dentelle, feuillette un recueil de mélodies sur ses genoux. Cette œuvre illustre plus largement un goût croissant des élites pour la mise en scène et pour la représentation de leurs loisirs, tels que la musique.



Nicolas Lancret
(1690-1743)

Arrivée d'une dame dans une voiture tirée par des chiens

Première moitié du XVIII^e siècle
Huile sur toile

—
Nantes, musée d'Arts

Une dame fait une arrivée remarquée dans un attelage tiré par des chiens. Elle est vêtue d'une élégante robe de chambre de soie, surnommée « robe volante » pour ses formes souples, très différente du corsage ajusté de la jeune femme à sa droite. L'homme qui l'aide à descendre de voiture porte un costume de Mezzetin de la commedia dell'arte. Le ton burlesque et le mélange des vêtements du quotidien avec ceux du théâtre renforcent l'ambiguïté : s'agit-il d'une partie de campagne pour des aristocrates en habit de fantaisie ou d'une véritable scène de comédie ?

Fêtes galantes, pastorales et portraits : une nouvelle culture mondaine

La société du XVIII^e siècle, friande d'opéras et théâtres adore mêler ses divertissements à une véritable « théâtralité sociale ». Elle se met ainsi en scène dans la mode, spectacles, salons et promenades.

Au-delà des œuvres de Watteau, Lancret ou encore Boucher, les fêtes galantes et les pastorales ont aussi une véritable pratique sociale. Les travestissements et déguisements occupent en effet une place d'honneur dans cette nouvelle culture mondaine du XVIII^e siècle. Tous comme les peintres, les nobles s'emparent des codes de la Commedia dell'arte et des pastorales dans leurs bals et parties de campagne. Et ces genres, tant déclinés dans les scènes de genre et arts décoratifs, imprègnent alors jusqu'aux portraits.

La référence à une nature bucolique caractéristique des pastorales du XVIII^e siècle forme une source d'inspiration pour les créations contemporaines. Cet héritage se retrouve à la fois dans la réinterprétation des arts décoratifs rocailles par Cindy Sherman et dans la haute couture de la maison CHANEL.



Esther Ségol
(née en 1973)
Restrained Tape, de la série
« L'Effroi du beau »

2025
Tirage photographique sur papier Rag White
—
Courtesy de l'artiste

Cette tête enrubannée piquée de nœuds au cou, à l'œil, au front et à l'oreille se trouve entièrement privée de ses sens. Le ruban, à la fois parure et entrave, symbolise la tension entre un féminin imposé et la disparition de l'identité. L'élégant motif d'une toile de Jouy vient recouvrir l'ensemble pour souligner la dimension perverse de cette condition. Esther Ségol dénonce à nouveau ici la poursuite d'un idéal esthétique féminin qui semble toujours se doubler de privation et de censure.



François Boucher
(1703-1770)
La Jeune Fermière

XVIII^e siècle
Plume, encre noire, lavis d'encre
et aquarelle sur papier
—
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts



Ange Laurent La Live de Jully
(1725-1779)
Mademoiselle Favart en jardinière
1754
Eau-forte
—
Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris



Anonyme
Corps à baleines

1725-1755
Toile de lin, ruban, maille de soie bleue, baleines
—
Paris, Palais Galliera, musée de la Mode

Ce corps à baleines est orné d'un laçage de rubans bleus factice, n'ayant pas réellement vocation à resserrer le vêtement sur le buste. Le véritable laçage se trouve au dos, indiquant que la propriétaire était assez aisée pour se faire aider d'une suivante. Le laçage décoratif sur l'avant de la pièce est un attribut majeur de cet univers pastoral fantasmé peuplé d'élégantes paysannes et bergères. Dans la peinture galante, la littérature et les arts du spectacle, le dénouement de ce corps lacé se pare de sous-entendus érotiques.



François Boucher
(1703-1770)

Portrait présumé de Marie-Émilie Baudouin, fille du peintre

1758-1760
Huile sur toile

—
Paris, musée Cognac-Jay, J 11

Dans ce portrait, François Boucher présente Marie-Émilie, sa fille cadette, dans un costume de bergère, inspiré de l'univers des pastorales qu'il a peintes et qui ont participé à sa renommée. Le motif de l'oiseau et de la cage renvoie aussi à ce même univers, évoquant de manière plus ou moins explicite le désir de l'être aimé. Le peintre la pare de multiples atours – fleurs dans la coiffure poudrée, bijoux discrets, tissus luxueux – témoignant de l'élégance et d'un goût raffiné du modèle, mais également de la nouvelle importance sociale et des ambitions de la famille de François Boucher.



Attribué à Johann Anton de Peters
(1725-1795)

Portrait d'une danseuse ou d'une actrice tenant un bouquet de fleurs

Après 1763
Huile sur toile

—
Nantes, musée d'Arts

Ce portrait représente vraisemblablement une danseuse ou une actrice, costumée en marchande de fleurs ou en bergère d'opéra. Si son vêtement emprunte aux habits populaires, il est réalisé avec des tissus précieux (mousseline, dentelle) et paré de riches ornements argentés (broderies, chenilles) qui semblent le destiner à la scène. Cette toile est inspirée du portrait de la marquise de Pompadour « en belle jardinière » par le peintre Carle Van Loo, dont le modèle reprend la pose. Elle témoigne de la célébrité et de la diffusion de cette œuvre emblématique.



Carle Van Loo,
Jeanne-Antoinette
Poisson, marquise
de Pompadour,
en « belle jardinière »,
vers 1760,
huile sur toile
© Château de Versailles,
Dist. RMN/
© Jean-Marc Manaf



Jean-Frédéric Schall
(1752-1825)
Danseuse en costume Louis XVI
1775-1790
Huile sur toile
—
Nantes, musée d'Arts



Anonyme
Éventail plié
1760-1770
Papier, ivoire, gouache,
monture dorée et argentée
—
Paris, Palais Galliera, musée de la Mode



Manufacture de Meissen,
d'après un modèle
de Johann Joachim Kaendler
(1706-1775)
Bergère tenant une cage
1750
Porcelaine polychrome et bronze doré
—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 916



Manufacture de Meissen,
d'après un modèle
de Johann Joachim Kaendler
(1706-1775)
La Cueillette des cerises
Vers 1765
Porcelaine polychrome
—
Paris, musée Cognacq-Jay, J 880



Anonyme
Caraco aux bergers
1760-1780
Façonné de soie, toile de lin
—
Paris, Palais Galliera, musée de la Mode



Cindy Sherman,
(née en 1954)
Bernardaud
Soupière et plateau
Madame de Pompadour
1990
Porcelaine, photographie sérigraphiée et décor
de poissons peints à la main sur fond vert
—
Paris, musée des Arts décoratifs,
don Pierre-André Maus, 2023

Cindy Sherman, figure majeure
de la photographie, se met en scène
dans ses œuvres pour interroger les stéréotypes
sociaux et culturels. Ici, elle revisite une soupière
en porcelaine commandée en 1756
par la marquise de Pompadour à la manufacture
royale de Sèvres, dans un style rocaille
emblématique. Elle y appose en décalcomanie
des autoportraits où elle pastiche la favorite
de Louis XV, mêlant ainsi histoire de l'art, pouvoir
féminin et séduction. Le décor de poissons
peints à la main est un autre clin d'œil
à la Pompadour, née Jeanne-Antoinette Poisson.



Steven Meisel

(né en 1954)

Linda Evangelista, New York City

1991

Tirage pigmentaire

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode

En 1991 pour *Allure*, Steven Meisel revisite une photo d'Henry Clarke de 1955 tout en évoquant le célèbre corset de Horst P. Horst pour Mainbocher. Linda Evangelista, en corset Cadolle, reprend la pose de Dorian Leigh, mais en révèle la contrainte plutôt qu'elle ne la dissimule. Entre hommage au glamour passé et réflexion critique, Meisel interroge le regard porté sur le corps féminin, oscillant entre beauté, pouvoir et ironie propre aux années 1990.



Horst P. Horst, Corset
Mainbocher, Vogue,
1939, épreuve
gélantino-argentique
© Centre Pompidou,
MNAM-CCI, Dist.
Grand Palais Rmn /
Bertrand Prévost



CHANEL, Karl Lagerfeld

Robe bustier

Collection haute couture

Printemps-été 2019

Toile d'acétate et organza de soie, entièrement brodée d'un semis de perles de verre et de fleurs multicolores à effet porcelaine, peintes à la main et vernies, sur un fond de paillettes vert d'eau

Paris, Patrimoine de CHANEL

Karl Lagerfeld, pour sa dernière collection pour la maison CHANEL, dessine cette robe en s'inspirant de l'exposition *La Fabrique du luxe* présentée au musée Cognacq-Jay en 2018. Sous le corsage bustier à baleines, la coupe renflée de la jupe et les paillettes vert pâle rappellent les vases céladon chinois particulièrement recherchés par les marchands-merciers du XVIII^e siècle. Les fleurs peintes à la main, qui évoquent les porcelaines de Saxe et de Vincennes, sont autant d'échos au monde végétal si cher à l'esthétique rocaille.