

# communiqué



## Le bain et le miroir

Soins du corps et cosmétiques  
de l'Antiquité au Moyen Âge  
20 mai - 21 septembre 2009

**Musée de Cluny -  
Musée national du Moyen Âge**

6, place Paul-Painlevé 75005 Paris  
01 53 73 78 16

Exposition organisée par la Réunion des  
musées nationaux et le musée de Cluny -  
musée national du Moyen Âge.

Exposition en parallèle au musée national  
de la Renaissance Château d'Ecouen

à l'occasion de la réouverture du *frigidarium* restauré des thermes de Cluny, le musée propose une exposition qui traite du thème de la toilette et du bain mais aussi de la question de la cosmétique et du soin du corps que l'on découvre essentielle à l'Antiquité et au Moyen Âge. Une analyse chimique menée sur des produits cosmétiques apporte une dimension inédite au projet.

Le bain était un moment important de la vie quotidienne dans l'Antiquité. Aussi, est-ce très naturellement que la salle du *frigidarium* du « Palais des Thermes » de Lutèce accueille les œuvres antiques. Deux salles de l'hôtel de Cluny sont dédiées au Moyen Âge. Les deux périodes sont représentées par une large variété d'objets : nécessaires de toilette comportant des boîtes à fards, vases à parfum, peignes, miroirs, des objets précieux et ordinaires mais aussi des petits outils de propreté. Des sculptures (portraits antiques et statues médiévales), peintures sur vases et peintures sur bois du XV<sup>e</sup> siècle complètent ce panorama de la beauté entre Antiquité et Moyen Âge.

### **l'Antiquité**

Le parcours de l'exposition est chronologique. Les sections consacrées à l'Antiquité évoquent les thermes et leurs décors avec notamment un ensemble de statues d'*Aphrodite au bain*, un thème hérité du IV<sup>e</sup> siècle et souvent repris par les copistes romains. Vestige de Pompéi, la peinture murale *Echo et Narcisse*, prêtée par le musée archéologique de Naples, côtoie des coquilles contenant des fards, issues du même site. L'évocation des soins du corps se poursuit avec des objets de la vie quotidienne, des fards, onguents et parfums. Le grand ensemble funéraire du tumulus d'Herstal (musées royaux de Belgique) souligne le souci de la beauté dans l'au-delà.

La cosmétique et les parfums ont inspiré une véritable industrie du luxe. Des objets en métaux précieux provenant d'Italie (miroir de Boscoreale, trésor de l'Esquilin, ...) et des routes septentrionales de l'Empire comme le trésor d'Augst (Augst, Römermuseum) voisinent avec des verreries, notamment les célèbres flacons provenant du musée romain-germanique de Cologne. La section de l'exposition consacrée aux formes qui traversent le temps - comme le miroir, le peigne et la pyxide - témoigne de la continuité des usages d'une époque à l'autre.

## **le Moyen Âge**

Les salles consacrées à l'ère médiévale, rompant avec l'image encore tenace d'un Moyen Âge obscur, montrent au contraire la variété et parfois le luxe des accessoires et des rituels de la toilette. En effet, si l'Eglise invite au renoncement de soi, le fidèle n'en reste pas moins attaché aux soins corporels. La parure cosmétique d'Erfut (Weimar, TLDA) et les peignes gothiques délicatement sculptés sont des exemples du raffinement que pouvaient atteindre certaines pièces. D'une grande complexité, l'art de la coiffure est évoqué à travers de remarquables sculptures dont l'élégante *Marie-Madeleine* en bois du musée de Cluny.

Loin d'être oubliés, les grands textes antiques sur la question des soins du corps sont reproduits dans des manuscrits somptueusement ornés que l'on pourra découvrir. Certains d'entre eux offrent des images exceptionnelles des bains médiévaux, tout comme la célèbre *tapisserie du bain* de la vie seigneuriale (musée de Cluny) qui clôt l'exposition.

## **une dimension scientifique inédite**

Afin de mieux connaître la composition des cosmétiques et leurs usages, une étude menée par les laboratoires de l'Oréal Recherche et le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF-CNRS) a permis l'analyse de 144 échantillons de produits.

L'exposition présente des objets contenant des traces de fard ou d'onguent, comme une étonnante pyxide (London Museum) découverte en 2003 et emplies de crème à blanchir ou encore un vase funéraire contenant un cosmétique rose (Trèves, Landesmuseum). Les représentations de visages maquillés évoquent l'art d'embellir.

Des manuscrits antiques et médiévaux comme le *Livre des simples médecines* (Bibliothèque nationale de France, 1232) présentent les ingrédients utilisés et les différentes étapes pour la fabrication des cosmétiques. Ces recettes sont confrontées aux résultats des analyses scientifiques.

En donnant à voir l'importation d'un modèle gréco-romain et l'héritage antique dans la pratique des soins du corps au Moyen Âge, l'exposition réunit un ensemble exceptionnel de trois cent cinquante œuvres venues des grandes collections publiques européennes qui renouvellent notre regard sur la société antique et la civilisation médiévale.

.....

## **commissaires**

Isabelle Bardiès-Fronty, conservateur en chef au musée de Cluny - musée national du Moyen Âge  
Philippe Walter, directeur de recherche CNRS au C2RMF

.....

Cette exposition est réalisée avec le soutien de la Fondation d'entreprise L'Oréal, et la collaboration de L'Oréal Recherche



# communiqué



## Le bain et le miroir

Soins du corps et cosmétiques

à la Renaissance

20 mai - 21 septembre 2009

### Musée national de la Renaissance

Château d'Ecouen

95440 Ecouen

01 34 38 38 50

Exposition organisée par la Réunion  
des musées nationaux et le musée  
national de la Renaissance  
Château d'Ecouen

Exposition en parallèle au musée de  
Cluny - musée national du Moyen Age

*Pour paraître naturelle, la beauté n'en est pas moins fabriquée*

Cent trente objets et œuvres d'art sont réunis par le musée national de la Renaissance pour restituer au cérémonial de la beauté à la Renaissance toute sa dimension esthétique et sociale. Nécessaires de toilette, palettes à onguents et flacons à parfums, boîtes à fards, miroirs, peignes, éléments de parure des cheveux, sont replacés dans leur contexte et mis en regard de représentations peintes et sculptées. Cette confrontation entre la beauté parfois idéalisée propre aux artistes de la Renaissance et ces témoignages de la culture matérielle et quotidienne permet de mieux comprendre les usages d'une civilisation où l'apparence autant que le soin de soi joue un rôle non négligeable.

#### **du bain collectif au délassement aristocratique**

Si les étuves populaires héritées de la période médiévale n'ont pas encore disparu, le bain incarne au XVI<sup>e</sup> siècle une forme de sociabilité nouvelle réservée à une élite cultivée et savante, emblématique du mode de vie aristocratique en Europe. Peintures, dessins et gravures de Primatice, Jean Mignon, et Luca Penni laissent entrevoir le luxe des appartements des bains à cette époque. Sobre et imposant, celui du château d'Ecouen, ouvert exceptionnellement le temps de l'exposition, est une éloquente démonstration de cet art de vivre au temps des Valois.

#### **la cosmétologie : traités et « secrets de beauté »**

Les soins de beauté complètent l'hygiène du corps. Grâce à l'imprimerie, savoirs et secrets font l'objet d'une diffusion sans précédent. La cosmétologie moderne n'est cependant constituée que de recettes empiriques d'onguents, d'eaux et de poudres.

Pour éviter les « enlevures » (boutons) ou « macules » (taches), pour combattre les ulcères et « oster les rides du visage », on se réfère à des formules testées par des proches. Conservé à la BnF l'étonnant recueil manuscrit de Claude Gouffier, Grand Ecuyer du roi, en fait l'inventaire. Ces recettes sont toutes datées et identifiées par les noms des personnes qui les fournirent telles Louise de Savoie ou Catherine de Médicis.

#### **la toilette et ses accessoires**

Le cérémonial de la toilette au cours duquel sont prodigués les soins de la peau et des cheveux, devient au cours du XVI<sup>e</sup> siècle l'un des privilèges du mode de vie raffiné adopté à la

cour, au masculin comme au féminin.

Un genre pictural nouveau se développe : le *portrait nu*. A mi-corps devant sa table de toilette, dévêtue dans l'environnement familial de sa chambre, espace de réception et non d'intimité, la *Dame à sa toilette* (musée des Beaux-Arts de Dijon) se définit par une beauté radieuse inspirée des canons antiques, un corps à la fois sacralisé et sensuel.

Cette vocation sociale de la chambre justifie qu'on dispose sur la table de toilette des accessoires composés de matières précieuses : miroirs, peignes et brosses, cure-dents et cure-oreille, éléments de parure, un rarissime *coffret-nécessaire de toilette* du musée historique de Bâle, *têtes de martres* de cristal de roche censées éloigner les puces, etc...

L'exposition se conclut par une évocation des fragrances utilisées à travers la présentation de toute une variété de luxueux conditionnements : délicat flacon en or serti d'opales prêté par le musée de Londres, étonnants bijoux en forme de *pommes de senteurs* qui s'ouvrent en plusieurs compartiments parfumés, *perles de rosaires* imprégnées de senteurs. Tous ces objets précieux et insolites, attestent du raffinement de la civilisation de la Renaissance jusque dans ses aspects les plus intimes.

.....

.

**commissaire de l'exposition**

Michèle Bimbenet-Privat, conservateur en chef au Musée national de la Renaissance, professeur associé à l'Université Paris IV-Sorbonne.

.....

Cette exposition est réalisée avec le soutien de la Fondation d'entreprise L'Oréal, et la collaboration de L'Oréal Recherche ainsi que de la société Vygon



# sommaire

communiqué musée de Cluny	p.1
communiqué musée de la Renaissance	p.3
sommaire	p.5
<u>soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité au Moyen Âge</u> <u>musée de Cluny, musée national du Moyen Âge :</u>	
press release	p.6
liste des œuvres exposées	p.8
parcours de l'exposition	p.23
visuels disponibles pour la presse	p.29
réouverture du frigidarium	p.33
informations pratiques	p.35
<u>soins du corps et cosmétiques à la Renaissance</u> <u>musée de la Renaissance, Château d'Ecouen :</u>	
press release	p.36
liste des œuvres exposées	p.38
parcours de l'exposition	p.47
quelques notices d'œuvres	p.51
visuels disponibles pour la presse	p.57
informations pratiques	p.61
<u>le catalogue Le bain et le miroir</u> (éditions Gallimard en partenariat avec la Rmn) :	
le sommaire	p.62
introduction de Georges Vigarello	p.64
le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France	p.70
<u>L'Oréal Recherche :</u>	
les découvertes scientifiques C2RMF / L'Oréal	p.71
de l'Antiquité au Moyen Âge, un regard actuel sur la coiffure	p.78
<u>Mécènes de l'exposition :</u>	
Fondation d'entreprise L'Oréal	p.88
Vygon	p.89
partenaires medias	p.90

# press release



## The bath and the mirror

Body Care and Cosmetics from Antiquity to the Middle Ages

20 May - 21 September 2009

Musée de Cluny -  
Musée National du Moyen Âge

6, place Paul-Painlevé 75005 Paris  
01 53 73 78 16

An exhibition organised by the Réunion des Musées Nationaux and the Musée de Cluny - Musée National du Moyen Âge

In parallel to the exhibition at the Musée National de la Renaissance Château d'Ecouen

For the reopening of *frigidarium* of the Cluny *thermae*, the museum is holding an exhibition on the theme of grooming and bathing, demonstrating the importance of cosmetics and body care in Antiquity and the Middle Ages. Chemical analysis of ancient cosmetics gives the project an unexpected dimension.

Taking a bath was an event in everyday life in Antiquity. The *frigidarium* of the "Palais des Thermes" of ancient Lutetia is therefore an appropriate place to display antique works. Items from the Middle Ages are exhibited in two rooms in the Hôtel de Cluny. Both periods are represented through a wide range of objects: toilet kits containing powder boxes, perfume bottles, combs, mirrors, precious and ordinary objects and small instruments used for grooming. Sculptures (antique portraits and mediaeval statues), painted vases and paintings on wood from the fifteenth century complete this panorama of beauty in Antiquity and the Middle Ages.

### Antiquity

The exhibition unfolds in chronological order. The sections on Antiquity evoke the *thermae* and their decoration notably through a set of statues on the theme of *Aphrodite Bathing*, a legacy from the fourth century often copied by the Romans. A vestige from Pompeii, the wall painting *Echo and Narcissus* on loan from the Archaeological Museum in Naples, stands alongside shells filled with cosmetics from the same site. Body care is evoked through objects from daily life, powders, ointments and perfumes. Grave goods from Herstal (Royal Museums, Belgium) emphasise a concern for beauty in the hereafter.

Cosmetics and perfumes gave rise to a veritable luxury industry. Objects in precious metals from Italy (mirror from Boscoreale, Esquiline treasure,) and from the northern routes of the Empire such as the Augst treasure (Augst, Römermuseum) are exhibited alongside glass vessels, in particular the famous bottles from the Romano-Germanic Museum in Cologne. A section on forms that have remained constant over time - mirror, comb, pyxis - shows how beauty care practices are passed on from one period to another.

The rooms devoted to the medieval era break with the stubborn image of the dark ages and demonstrate, on the contrary, the variety and sometimes the luxury of the accessories and rituals that went with care of the body. Indeed, although the church urged self-abnegation, the

faithful still cared about grooming. The make-up set from Erfut (Weimar, TLDA) and delicately carved Gothic combs are exemplary in their refinement. Complicated coiffures can be seen on remarkable sculptures, such as the Musée de Cluny's elegant wooden statue of *Mary Magdalene*. Far from being forgotten, the great antique texts on the question of body care are reproduced in sumptuously decorated manuscripts. Some include exceptional images of the mediaeval baths, as does the famous *Bath Scene* from the *Life in the Manor* tapestry set (Musée de Cluny) which closes the exhibition.

**An unexpected scientific dimension**

In a study carried out by L'Oréal research laboratories and the French Museums' Research and Restoration Centre (C2RMF-CNRS) 144 samples were analysed to gain a better understanding of the composition and use of cosmetics.

The exhibition presents recipients containing traces of powder or ointment, like an astonishing pyxis (London Museum) filled with cream for whitening the complexion, discovered in 2003, or a funerary vase containing pink cosmetics (Trèves, Landesmuseum). Pictures of carefully made-up faces illustrate the art of beautification.

Antique and medieval manuscripts such as the *Livre des simples médecines* (Bibliothèque nationale de France, 1232) describe the ingredients and processes used in the manufacture of cosmetics.

These recipes are compared with the findings of the scientific analyses.

.....

**Curators**

Isabelle Bardiès-Fronty, chief curator of the Musée de Cluny - Musée National du Moyen Âge  
Philippe Walter, research director CNRS at the C2RMF

.....

**Access:** Metro line 10, station: Cluny la Sorbonne, Saint Michel or Odéon. RER C, station: Saint Michel. RER B station: Cluny La Sorbonne. Bus 21, 27, 38, 63, 85, 86, 87 bus stop: Cluny la Sorbonne

**Opening hours:** every day, except Tuesdays, from 9:15 a.m. to 5:45 p.m.

**Admission:** € 8.50, concession: €6.50 including the permanent collection. Free for children under 18 and for all visitors on the first Sunday of the month (free for visitors under 26, from 4 April 2009). Double ticket for the exhibition and the Musée National de la Renaissance : € 13, concession € 10

**Lecture tours,** theme cycle, lectures and concerts, by appointment tel. 01 53 73 78 16

**Publication:** for the two exhibitions, 352 pages, € 49, a Gallimard Edition and Rmn partnership. On sale in all bookshops

[www.musee-moyenage.fr](http://www.musee-moyenage.fr) [www.rmn.fr](http://www.rmn.fr)

**Réunion des Musées Nationaux**

49, rue Etienne Marcel  
75039 Paris, cedex 01

**Press contact**

Annick Duboscq,  
01 40 13 48 51

[annick.duboscq@rmn.fr](mailto:annick.duboscq@rmn.fr)

**Head of the press department**

Florence Le Moing,

[florence.lemoing@rmn.fr](mailto:florence.lemoing@rmn.fr)

**Musée de Cluny**

**Musée National du Moyen Âge**

Natacha Provensal

01 53 73 78 15

[natacha.provensal@culture.gouv.fr](mailto:natacha.provensal@culture.gouv.fr)

This exhibition was sponsored by L'Oréal Corporate Foundation and organised in collaboration with L'Oréal Research

Sponsored by L'Oréal Foundation and produced with the collaboration of L'Oréal Recherche and Vygon



# liste des œuvres exposées

musée de Cluny, musée national du Moyen Âge

## **image du gaulois**

### **La guerre des Gaules**

Jules César (100-44 avant  
notre ère)  
imprimé par Nicolaus Jenson  
Gallicus  
Venise, 1471  
Bibliothèque de l'Assemblée  
nationale, Paris

### **Jeune Gaulois**

Empire romain, seconde moitié  
du II<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en marbre  
Musée du Louvre, département  
des Antiquités grecques et  
romaines, Paris

## **les décors des thermes**

### **Eros chevauchant un dauphin**

Île-de-France, in I<sup>er</sup>-début II<sup>e</sup>  
siècle  
mosaïque en marbre, pâte de  
verre et terre cuite  
Provenance : Paris  
Musée de Cluny, musée du  
Moyen Âge, Paris

### **Baignoire ou bassin**

Empire romain, III<sup>e</sup> siècle  
marbre  
Musée de Cluny, musée du  
Moyen Âge, dépôt du musée du  
Louvre, Paris

### **Echo et Narcisse**

Pompéi, I<sup>er</sup> siècle avant notre  
ère  
peinture murale  
Provenance : Maison de Castor  
et Pollux  
Musée archéologique national,  
Naples

### **Nymphe couchée**

Italie ?, Début du II<sup>e</sup> siècle  
marbre blanc  
Provenance : Septeuil  
Musée d'Archéologie  
nationale, Saint-  
Germain-en-Laye

### **Amazonne**

Empire romain, II<sup>e</sup> siècle  
ronde bosse en marbre  
Provenance : Trèves  
Rheinisches Landesmuseum,  
Trèves

### **Le corps dévoilé d'Aphrodite**

#### **Aphrodite accroupie**

Rome, II<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en marbre  
Museo Nazionale Romano,  
Palazzo Altemps, Rome

#### **Aphrodite accroupie**

II<sup>e</sup> siècle avant notre ère  
ronde-bosse en terre cuite  
Provenance : Myrina (Asie  
Mineure)  
Musée du Louvre, département  
des Antiquités grecques et  
romaines, Paris

#### **Aphrodite agenouillée dans une coquille et Eros**

Grèce, III<sup>e</sup> siècle avant notre  
ère  
ronde-bosse en terre cuite  
Musée du Louvre, département  
des Antiquités grecques et  
romaines, Paris

#### **Aphrodite accroupie**

Egypte copte,  
III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle  
lin et laine  
Musée de Cluny, musée du  
Moyen Âge, Paris

## **aux bains**

### **Amphore attribuée au peintre de Priam**

Athènes dernier quart du  
VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère  
terre cuite  
Provenance : Monte Abetone  
(Etrurie)  
Muséo nazionale di Villa  
Giulia, Rome

### **Coupe**

Attribuée à Onésimos  
Athènes, premier quart du  
V<sup>e</sup> siècle avant notre ère  
Provenance : Tarquinia  
(Etrurie)  
Musée Capitolin, Rome

### **Matériel d'athlète :**

strigiles, aryballe,  
anneau de suspension  
Empire romain, fin I<sup>er</sup>  
siècle avant notre ère-  
début I<sup>er</sup> siècle  
Provenance : Pompéi  
(Italie, Campanie)  
Musée national  
Archéologique, Naples

### **Aryballe avec chaînette**

Empire romain, seconde  
moitié du I<sup>er</sup> siècle  
verre et bronze  
Provenance : Rhénanie  
Römisch Germanisches  
Museum der Stadt, Köln,  
inv. RGM KL 228

### **Aryballe**

Empire romain  
verre  
Provenance : Bavay (Nord)  
Musées royaux d'art et  
d'histoire, Bruxelles,  
inv. B 50



**Strigile**

Italie du sud ?, période classique ou hellénistique  
alliage cuivreux  
Provenance : Grande-Grèce ?  
Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, Médailles et Antiques, Paris

**Strigile**

Empire romain, 2<sup>ème</sup> moitié du I<sup>er</sup> siècle  
alliage cuivreux  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

**Strigile**

Empire romain, I<sup>er</sup> siècle  
alliage cuivreux, traces de dorure  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

**Miroir**

Etrurie, IV<sup>ème</sup> siècle avant notre ère  
alliage cuivreux  
Les Arts décoratifs, Musée des Arts décoratifs, Paris

**Cure-dent et cure-oreille**

Empire romain, milieu du IV<sup>ème</sup> siècle  
argent  
Provenance : Augst  
Museum of Augusta Raurica, Augst

**Pince à épiler et cure-oreille**

Époque romaine  
alliage cuivreux  
Provenance : Toulouse, square Charles-de-Gaulle, Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, Toulouse

**Pince à épiler**

Époque romaine  
alliage cuivreux  
Provenance : Toulouse, extension de l'Hôtel d'Assézat  
Musée Saint-Raymond, musée des Antiques, Toulouse

**Pierre ponce**

Empire romain, III<sup>ème</sup> siècle  
Pierre naturelle à structure alvéolaire  
Provenance : Overhespen  
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, inv. B 5565

**Bassin**

Empire romain  
Alliage cuivreux  
Provenance : Haulchin (province du Hainaut, Belgique)  
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles

**la beauté et la mort****Mobilier funéraire d'une tombe masculine à incinération**

Germanie Inférieure, cité des Tongres, deuxième moitié du II<sup>ème</sup> siècle de notre ère  
Provenance : Herstal (province de Liège, Belgique), sépulture rurale isolée  
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, inv. B 934

**42 objets :****Service de toilette****Service à ablutions****Service du banquet****Récipients culinaires et de stockage****Matériel d'éclairage et objets personnels****Mobilier d'une tombe**

Gaule romaine, I<sup>er</sup> siècle  
Saint-Paul-Trois-Châteaux, Provenance : Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drôme), nécropole de Valladas, tombe 76  
Collection musée d'archéologie tricastine, inv.2003.1.584 à 592, 8 objets

**onguents et soins****Unguentaria**

Epoque gallo-romaine, III<sup>ème</sup> siècle  
verre  
Provenance : Saint-Médard-des-Prés (Vendée)  
Musée de Fontenay le Comte, Fontenay-le-Comte, inv. 94

**Série d'unguentaria**

Epoque gallo-romaine, II<sup>ème</sup> siècle  
verre  
Provenance : Golfe de Fos-sur-Mer  
Musée Archéologique Intercommunal d'Istres, OUEST PROVENCE ET D.R.A.S.S.M

**Aryballe**

Epoque gallo-romaine  
verre  
Cologne, Römisch Germanisches Museum der Stadt, Köln, inv. 629

**Bouteille à panse carrée**

Epoque gallo-romaine  
verre  
Cologne, Römisch Germanisches Museum der Stadt Köln, inv. RGM N 637

**Bouteille à panse piriforme**

Empire romain  
verre  
Provenance : Cologne, rue  
Aachener  
Cologne, Römisch Germanisches  
Museum der Stadt, Köln, inv.  
58.515

**Bouteille à panse piriforme**

Epoque gallo-romaine  
verre  
Landesmuseum, Trèves

**Bouteille sphérique**

Epoque gallo-romaine, Epoque  
flavienne, entre 60 et 85 de  
notre ère  
verre de teinte vert foncé  
Provenance : Vervoz, commune  
de Clavier (Province de  
Liège, Belgique), tombe 1  
Le grand Curtius, Liège

**Pyxide**

2<sup>ème</sup> siècle  
Étain, crème blanche à  
l'intérieur, Museum of London

**Flacon de Mercure**

III<sup>e</sup>- début du IV<sup>e</sup> siècle  
verre de teinte vert clair  
Provenance : Omaldans  
Le Grand Curtius, Liège

**Ustensiles de trousse  
ophtalmologique**

Gaule romaine, III<sup>e</sup> siècle  
Provenance : Amiens  
Musée de Picardie, Amiens

**Cachet à collyre**

Epoque gallo-romaine  
pierre  
Provenance : Apt  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
Monnaies, Médailles et  
Antiques, Paris

**Cachet à collyre**

Epoque gallo-romaine  
pierre  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
Monnaies, Médailles et  
Antiques, Paris

**Boîte**

Empire romain  
alliage cuivreux  
Deutsches Klingensmuseum,  
Solingen

**Boîte et instruments de soins  
ophtalmologiques**

Empire romain, II<sup>e</sup> siècle  
alliage cuivreux et schiste  
Musée de Fontenay le Comte,  
Fontenay le Comte

**Boîte**

Empire romain  
alliage cuivreux  
Provenance : Trésor de Mers-  
les-Bains (Somme)  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
Monnaies, Médailles et  
Antiques, Paris

**Stèle funéraire**

Vosges, II<sup>e</sup> siècle  
bas-relief sur calcaire,  
avec traces de polychromie  
Provenance : Grand (Vosges)  
Musée départemental d'art  
ancien et contemporain,  
Epinal

**les odeurs****Thymiaterion en forme de  
femme-fleur**

IV<sup>e</sup> siècle avant J-C  
terre cuite  
Provenance : Paestum  
Musée Archéologique de  
Paestum, Italie

**Amours**

Egypte copte, VI<sup>e</sup> siècle  
lin et laine  
Musée de Cluny, musée du  
Moyen Âge, Paris

**Stèle funéraire d'un  
parfumeur, dit « le  
parfumeur de Capoue »**

Empire romain, II<sup>e</sup> siècle  
calcaire gravé  
Provenance :  
Kuniberts-kloster, Cologne  
Römisch Germanisches  
Museum der Stadt, Köln,  
inv. Stein 8

**Vase à col de cygne**

Fin du III<sup>e</sup> - début du IV<sup>e</sup>  
siècle  
verre soufflé  
Provenance : Strasbourg  
Musée Archéologique,  
Strasbourg

**Vases zoomorphes**

Gaule romaine (Allier)  
seconde moitié du I<sup>er</sup>  
siècle  
terre cuite  
Provenance : Amiens  
Musée de Picardie, Amiens

**les fards****Pyxide**

Corinthe, VI<sup>e</sup> siècle avant  
notre ère  
terre cuite  
Antikenmuseum Basel und  
Sammlung Ludwig, Bâle

<b>Trois pots à fard : Deux lekanis, avec leurs couvercles et contenant des pastilles de pigment blanc et une pyxide avec décoration polychrome, conservée avec son couvercle, contenant une poudre rose agglomérée.</b>	os Provenance : Olbia (Sardaigne) Römisch Germanisches Museum der stadt, Köln, inv. RGM 43,57	<b>Balsamaire tubulaire</b> Epoque gallo-romaine verre Römisch Germanisches Museum der stadt, Köln, inv. RGM Glas 481
IV <sup>e</sup> siècle av. notre ère terre cuite Provenance : Cimetière du Céramique, Athènes Musée du Céramique, Athènes	<b>Amphorisque avec fard rose</b> Epoque gallo-romaine verre Provenance : Wederath (Allemagne, Rhénanie-Palatinat) Rheinisches Landesmuseum, Trèves	<b>Balsamaire à font plat</b> Epoque gallo-romaine verre Provenance : Cologne ? Römisch Germanisches Museum der stadt, Köln, inv. RGM Glas 565B
<b>Deux pyxides et un lekanis avec restes de fard</b> Epoque hellénistique, fin du IV <sup>e</sup> et III <sup>e</sup> siècle avant notre ère terre cuite Provenance : Démétrias Musée archéologique, Volos	<b>Flacon-oiseau</b> Epoque gallo-romaine verre Römisch Germanisches Museum der stadt, Köln inv. RGM N 6042	<b>Balsamaire</b> Epoque gallo-romaine, III <sup>e</sup> siècle ? verre Provenance : Grand (Vosges) DRAC de Lorraine, Metz
<b>Pyxide</b> Epoque hellénistique, III <sup>e</sup> siècle avant notre ère alliage cuivreux Provenance : Halos Musée archéologique, Volos	<b>Flacon en forme de boule</b> Epoque gallo-romaine verre Römisch Germanisches Museum der stadt, Köln, inv. 51,12,72	<b>Vase</b> Empire romain, IV <sup>e</sup> siècle verre soufflé Provenance : Pallien (Rhénanie-Palatinat, Allemagne) Rheinisches Landesmuseum, Trèves
<b>Miroir avec représentation de Zeus et Léda</b> Grèce, époque hellénistique alliage cuivreux Musée archéologique, Larissa	<b>Ampoules à cosmétiques sphériques et Balsamaire piriforme</b> Empire romain, I <sup>er</sup> siècle de notre ère verre Provenance : Arlon, Hochgechicht (province de Luxembourg, Belgique) Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, inv. B 2642	<b>Vase</b> Empire romain, verre soufflé bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, Médailles et Antiques, Paris
<b>Boîte à fard blanc et pigment rouge</b> terre cuite Provenance : Fontana del Bolle Musée archéologique de Paestum, Italie	<b>Pot à cosmétiques sphérique</b> Empire romain verre Provenance : Tongres (province de Limbourg, Belgique) Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, inv. B 455	<b>Coupelle tripode avec boules de couleur</b> Epoque gallo-romaine terre-cuite, boules de couleur bleues et roses Provenance : Les Bolards (Côte d'Or) Musée d'histoire et d'archéologie de Nuits-Saint-Georges
<b>Pyxide en os avec fard rose</b> Epoque romaine os Provenance : Pompéi. Surintendance de Pompéi		
<b>Pyxide en os</b> Epoque gallo-romaine		

<p><b>Coupelle avec produit blanc</b> Epoque gallo-romaine, 1<sup>er</sup> siècle terre-cuite et poudre blanche Provenance : Fos-sur-Mer (Bouche-du-Rhone) Musée Archéologique Intercommunal d'Istres, OUEST PROVENCE ET D.R.A.S.S.M</p>	<p><b>Tête de femme</b> Tarente, fin du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère terre cuite Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, Bâle</p>	<p>Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris</p>
<p><b>Urne avec pigment</b> Epoque gallo-romaine terre cuite Provenance : Saint-Médard- les-Prés (Vendée) Musée de Fontenay le Comte, Fontenay le Comte</p>	<p><b>La signification des portraits impériaux</b></p> <p><b>Cistophore de Marc Antoine</b> Asie Mineure, vers 39 avant J.-C. argent Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris</p>	<p><b>Cistophore de Claude et Agrippine II</b> Ephèse, 50/51 argent Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris</p>
<p><b>Coquilles avec pigments</b> Epoque gallo-romaine Provenance : Pompéi Réserves de Surintendance archéologique de Pompéi</p>	<p><b>Aureus d'Auguste</b> Atelier incertain, vers 27 avant J.-C. or Bibliothèque nationale de France Cabinet des Médailles, Paris</p>	<p><b>Sesterce de Néron</b> Rome, 64 Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris</p> <p><b>Aureus d'Othon</b> Rome, début 69 or Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris</p>
<p><b>Palette à fard</b> Empire romain Marbre Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, Médailles et Antiques, Paris</p>	<p><b>Dupondius de Tibère</b> Rome, vers 22/23 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris</p>	<p><b>Denier de Domitilla, frappé sous Titus</b> Rome, 80/81 argent Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris</p>
<p><b>Palette à fard avec son étui</b> Empire romain, III<sup>e</sup> - IV<sup>e</sup> siècle marbre et alliage cuivreux Provenance : Hanret (province de Namur, Belgique) Musée archéologique de Namur</p>	<p><b>As de Tibère</b> Rome, vers 22/23 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris</p>	<p><b>Sesterce de Vespasien</b> Rome, 71 bronze Bibliothèque nationale de France, Paris</p>
<p><b>Palette à fard rectangulaire</b> Époque romaine pierre grise (schiste ?) Musée Archéologique de Strasbourg</p>	<p><b>Aureus de Caligula et Agrippine I</b> Lyon, 37/38 or Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris</p>	<p><b>Dupondius de Julia Titi, frappé sous Titus</b> Rome, 80/81 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris</p>
<p><b>Instrument de toilette</b> Époque romaine alliage cuivreux Musée Archéologique de Strasbourg</p>	<p><b>Dupondius de Claude au nom d'Antonia</b> Rome, 41/42 bronze</p>	<p><b>Dupondius de Domitien</b> Rome, 87 bronze Bibliothèque nationale de</p>

France, Cabinet des Médailles, Paris	Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	Rome, janvier à mars 222 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris
<b>Sesterce de Plotine, frappé sous Trajan</b> Rome, 112/113 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	<b>Médailillon de Faustine II, frappé sous Marc Aurèle</b> Rome, 161/175 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	<b>Médailillon d'Alexandre Sévère et Julia Mammea</b> Rome, 222/235 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris
<b>Dupondius de Trajan</b> Asie, 116/117 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	<b>Aureus de Mac Aurèle</b> Rome, 171/172 or Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	<b>Double sesterce d'Etruscille, frappé sous Trajan Dèce</b> Rome, 249/251 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris
<b>Aureus de Marciane, frappé sous Trajan</b> Rome, 116/117 or Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	<b>Médailillon de Crispine, frappé sous Commode</b> Rome, 178/183 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	<b>Double sesterce de Trajan Dèce</b> Rome, 249/251 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris
<b>Sesterce de Sabine, frappé sous Hadrien</b> Rome, 128/136 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	<b>Aureus de Septime Sévère et Julia Domna</b> Rome, 200/201 or Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	<b>Médailillon de Salonine</b> Rome, 260/268 argent Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris
<b>Médailillon d'Hadrien</b> Rome, 128/138 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	<b>Sesterce de Julia Domna, frappé sous Caracalla</b> Rome, 211/217 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	<b>Médailillon de Gallien</b> Rome, 260/268 or provenance : Corse Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris
<b>Sesterce de Faustine I divinisée, frappé sous Antonin</b> Rome, 141/161 bronze Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	<b>Antoninien de Caracalla</b> Rome, 215 argent Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris	<b>Bronze d'Aurélien et Séverine</b> Rome, 275 bronze
<b>Médailillon d'Antonin</b> Rome, 145/161 bronze	<b>Sesterce d'Elagabale</b>	

Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris

**Nummus de Galeria Valeria**

Thessalonique, 308/311  
bronze  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris

**Médailillon de Dioclétien**

Rome, 284/305  
bronze  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris

**Médailillon de Fausta**

Nicomédie (Izmit, Turquie), 324/325  
or  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris

**Médailillon de Constantin I**

Thessalonique, début 327  
or  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris

**Médailillon d'Hélène**

Ticinum (Pavie), 324/325  
or  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris

**Multiple de Constant**

Siscia (Sisak, Croatie), 340/350  
argent  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris

**Aes 1 de Julien II**

Arles, 360/363  
bronze

Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris

**Solidus d'Aelia Flacilla**

Constantinople, 378/383  
or  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris

**Solidus de Théodose II**

Ravenne, 423  
or  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris

**Femme de l'époque de Livie**

camée en pierre gemme (roche siliceuse) : sardonix et onyx  
Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, Médailles et Antiques, Paris

**Antonia**

camée en pierre gemme (roche siliceuse) : agate et onyx  
Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, Médailles et Antiques, Paris

**Messaline**

camée en pierre gemme (roche siliceuse) : sardonix  
Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, Médailles et Antiques, Paris

**Portrait d'homme**

I<sup>ère</sup> moitié du I<sup>er</sup> siècle  
marbre blanc  
Provenance : Auvergne ?  
Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye

**Agrippina Maior**

Athènes ?, première moitié du I<sup>er</sup> siècle  
ronde-bosse en marbre  
Provenance : Athènes  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

**Portrait de femme**

Rome ?, fin du I<sup>er</sup> siècle  
ronde-bosse en marbre  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

**Portrait de femme**

Rome ?, début du II<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en marbre  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

**Portrait de femme**

Empire romain, première moitié du II<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en marbre blanc  
Provenance : Martres-Tolosane (Haute-Garonne)  
Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse

**Annia Galeria Faustina II**

Rome, seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en marbre  
Provenance : Environs de Tivoli (Italie, Latium)  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

**Portrait d'homme**

Rome ?, seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle de notre ère  
ronde-bosse en marbre

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

#### **Mélinthè**

Athènes, seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle de notre ère  
ronde-bosse en marbre  
Provenance : *Métrôon* du Pirée  
Musée du Louvre département des Antiquités grecques et romaines, Paris

#### **Portrait de femme**

Gaule romaine, seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle de notre ère  
ronde-bosse en alliage cuivreux  
Provenance : Lyon, église Saint-Etienne  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

#### **Julia Domna**

Rome, fin du II<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en marbre  
Provenance : Rome  
Musée Palatini, Rome

#### **Sallustia Barbina Orbiana**

Rome, première moitié du III<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en marbre  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

#### **Portrait de femme**

Rome, première moitié du III<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en marbre  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

#### **Prêtre de Sarapis dit Julien l'Apostat**

Empire romain, II<sup>e</sup> ou IV<sup>e</sup> siècle

ronde-bosse en marbre de Thasos  
Musée de Cluny, musée du Moyen Âge, Paris

#### **la coiffure dans l'Antiquité**

##### **Peigne**

Egypte copte, VI<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle  
bois  
Provenance : Antinoé (Egypte)  
Musée de Cluny, musée du musée du Moyen Âge, Paris

##### **Coiffe**

Egypte copte, V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle  
tressage en lin  
Provenance : Antinoé (fouilles d'Albert Gayet) ?  
Musée de Cluny, musée du Moyen Âge, Paris

##### **Ornement de cheveux**

Etrurie, 2<sup>e</sup> moitié du VII<sup>e</sup> - 1<sup>er</sup> quart du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

estampage et filigrane en or  
Provenance : Chiusi ou Vulci (Toscane, Italie)  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

##### **Aphrodite**

Grèce, période hellénistique  
terre cuite  
Provenance : Myrina (Asie Mineure)  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

##### **Scène de coiffure**

Empire romain, 225-250  
terre cuite  
Provenance : Tunisie ?  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

##### **Toilette d'une Romaine**

Empire romain, I<sup>ère</sup> moitié du

IV<sup>e</sup> siècle  
bas-relief en marbre  
Provenance : Eglise de Saint-Hilaire-de-Lusignan (Lot-et-Garonne)  
Musée des Beaux-Arts, Agen

##### **Contrepoids de balance**

Empire romain, I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle ?  
argent, plomb ?  
Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye

##### **Peigne**

IV<sup>e</sup> siècle  
or et fer  
Provenance : Toulouse, ancien hôpital Larrey  
Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse,

##### **Épingles à cheveux**

IV<sup>e</sup> siècle  
os taillé et poli  
Provenance : Toulouse, ancien hôpital Larrey  
Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse,

##### **Épingle à cheveux à tête piriforme**

V<sup>e</sup> siècle  
os taillé et poli  
Provenance : Toulouse, Esquirol  
Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse

##### **Épingle à cheveux à tête polyèdre**

II<sup>e</sup> siècle  
bronze  
Provenance : Toulouse, square Charles-de-Gaulle, station de métro Capitole  
Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse,

<p><b>Épingles à cheveux et ébauches.</b> Fin du IV<sup>e</sup> siècle os Provenance : Saint-Denis, quartier au nord de la basilique Saint-Denis, Unité archéologique de la ville de Saint-Denis</p>	<p>Epoque romaine bronze Provenance : Augst (Suisse) Museum of Augusta Raurica, Augst</p>	<p>der stadt, Köln, inv. RGM 56, 2</p>
<p><b>Voyage des matières et industrie du luxe</b></p>	<p><b>Épingle à tête en forme de pomme de pin</b> Fin du IV<sup>e</sup> siècle os taillé, poli et sculpté Provenance : Augst (Suisse) Museum of Augusta Raurica, Augst</p>	<p><b>Vase en forme d'amande</b> Grèce (Attique ?), première moitié du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère terre cuite Provenance : Myrina (Asie Mineure) Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris</p>
<p><b>Pilier des nautes</b> Ile-de-France, première moitié du I<sup>er</sup> siècle de notre ère six fragments bas-relief sur calcaire (dépôt de l'École des Beaux-arts, 1844)</p>	<p><b>Amphoriques et leurs supports</b> verre moulé pour les amphoriques et or pour les supports Provenance : Ruvo (Pouilles, Italie) Museo Archeologico nazionale, Naples</p>	<p><b>Vase en forme de datte</b> Empire romain, I<sup>er</sup> siècle verre soufflé et moulé Provenance : Olbia (Sardaigne, Italie) Römisch-Germanische Museum der stadt, Köln, inv. RGM 43, 52</p>
<p><b>Aphrodite détachant sa sandale</b> Syrie ?, I<sup>er</sup> siècle ? ronde-bosse en alliage cuivreux et or Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris</p>	<p><b>Amphorique</b> Rome I<sup>er</sup> siècle avant notre ère - I<sup>er</sup> siècle cristal de roche Provenance : Rome Römisch-Germanische Museum der stadt, Köln, inv. RGM N 6011</p>	<p><b>Vases en forme de coquille Saint-Jacques et de grappe de raisin</b> Cologne ?, II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècle verre Provenance : Boullié-Courdault (Vendée) Musée de Fontenay le Comte, Fontenay-le-Comte</p>
<p><b>Épingle avec Vénus se coiffant</b> Epoque romaine argent Provenance : Italie ? Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris</p>	<p><b>Cuillère</b> I<sup>er</sup> siècle cristal de roche Museo Archeologico nazionale, Naples <b>Amphoriques</b> V<sup>e</sup> siècle avant notre ère verre moulé Musée de Picardie, Amiens</p>	<p><b>Vase en forme de poisson</b> Empire romain, III<sup>e</sup> siècle, verre Provenance: Arles (Bouches-du-Rhône)? The British Museum, Londres</p>
<p><b>Épingle à tête en forme de buste de femme</b> Empire romain, III<sup>e</sup> - IV<sup>e</sup> siècle os taillé, poli et sculpté Provenance : Augst (Suisse) Museum of Augusta Raurica, Augst</p>	<p><b>Alabastres</b> V<sup>e</sup> siècle avant notre ère verre moulé Musée de Picardie, Amiens</p>	<p><b>Vase en forme d'oiseau</b> Empire romain, première moitié du IV<sup>e</sup> siècle verre Provenance : Bercenay-en-Othe (Aube) Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Troyes</p>
<p><b>Épingle à tête en forme de main</b></p>	<p><b>Balsamaire avec collerette</b> Empire romain, I<sup>er</sup> siècle verre soufflé Provenance : Cologne Römisch-Germanische Museum</p>	<p><b>Vase à parfum en forme de sanglier</b> Empire romain, I<sup>er</sup> siècle</p>



verre soufflé et pâte de verre  
Provenance : Cologne (Rhénanie-du-Nord-Westphalie, Allemagne)  
Römisch-Germanisches Museum der Stadt, Köln, inv. RGM Glas 549

#### **Balsamaire en forme de buste de Nubien**

Fin I<sup>er</sup>- début II<sup>e</sup> siècle  
alliage cuivreux à fonte creuse, à décor émaillé  
Musée Archéologique de Strasbourg

#### **Miroir**

Italie, fin du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère- première moitié du I<sup>er</sup> siècle  
argent, partiellement doré  
Provenance : Boscoreale (Italie, Campanie)  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines

#### **Venus au miroir**

Empire romain, I<sup>ère</sup> moitié du IV<sup>e</sup> siècle  
argent  
Provenance : Augst  
Museum of Augusta Raurica, Augst

#### **Miroir**

Empire romain  
argent  
Provenance : Nuits-Saint-Georges (Côte-d'Or)  
Musée d'Histoire et d'Archéologie de Nuits-saint-Georges

#### **Miroir circulaire à poignée**

Gaule de l'Est ? Première moitié du III<sup>e</sup> siècle  
argent  
Provenance : Rethel (Ardennes)

Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye

#### **Miroir et boîte à épices**

Empire romain, III<sup>e</sup> siècle  
argent  
Provenance : Vienne (Isère)  
Musées de Vienne

#### **Nécessaire de toilette dit « coffret des muses »**

Syrie ?, deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle  
argent  
Provenance : Rome, colline de l'Esquilin  
The British Museum, Londres

#### **Patère**

Italie, dernier quart du IV<sup>e</sup> siècle  
argent  
Provenance : Rome, colline de l'Esquilin  
Musée du Petit Palais, Paris

#### **des formes qui traversent le temps**

#### **Miroir**

Etrurie, V<sup>e</sup> siècle avant notre ère  
alliage cuivreux  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles, Paris

#### **Miroir à boîte**

Grèce, deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle  
alliage cuivreux  
Provenance : Tanagra (Béotie, Grèce) ?  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

#### **Miroir monétaire**

Rome ?, I<sup>er</sup> siècle

alliage cuivreux moulé et étamé avec inclusion de monnaies en alliage cuivreux

Provenance : Naix-aux-Forges (Meuse) ?  
Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse

#### **Miroir circulaire à manche**

Gaule romaine, I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle  
alliage cuivreux argenté ou étamé  
Provenance : Limé (Aisne)  
Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye

#### **Miroir à manche**

Empire romain, I<sup>er</sup> siècle  
alliage cuivreux  
Provenance : Arlon, Hochgechicht (Belgique)  
musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles

#### **Valve de Miroir**

Paris, première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle  
ivoire  
Musée de Cluny, musée du Moyen Âge, Paris

#### **Valve de Miroir**

Italie du Nord (Lombardie ?, Piémont ?), première moitié du XV<sup>e</sup> siècle  
ivoire  
Musée de Cluny, musée du Moyen Âge, Paris

**Sirène**

France, XV<sup>e</sup> siècle  
 Plomb et étain  
 Provenance : Paris, lit de la Seine  
 Musée de Cluny, musée du Moyen Âge, Paris

**Peigne**

Empire romain, III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle  
 ivoire  
 The British Museum, Londres

**Peigne**

Egypte copte, I<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle  
 ivoire d'éléphant  
 Provenance : Antinoé (Egypte)  
 Musée de Cluny, musée du Moyen Âge, Paris

**Peigne et étui**

Deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle  
 os  
 Provenance : Furfooz (province de Namur, Belgique)  
 Musée archéologique, Namur

**Peigne liturgique**

Angleterre ?, première moitié du XII<sup>e</sup> siècle  
 ivoire  
 Provenance : cathédrale de Verdun (Meuse)  
 Musée de la Princerie, Verdun

**Peigne**

Italie du Nord, XIII<sup>e</sup> siècle  
 ivoire, traces de polychromie  
 Museo civico d'Arte Antica, Turin

**Peigne**

France ?, Pays-Bas du Sud ?, fin du XV<sup>e</sup> siècle  
 bois (buis) et corne  
 Musée de Cluny, musée du Moyen Âge, Paris

**Pyxis**

Athènes, première moitié du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère

terre cuite

Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, Bâle

**Pyxis**

Athènes, deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère  
 terre cuite  
 Provenance : Kertch (Ukraine)

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques et romaines, Paris

**Pyxide**

Empire romain, 1<sup>e</sup> siècle  
 verre  
 Musée d'archéologie de Nîmes

**Pyxide**

VI<sup>e</sup> siècle  
 alliage cuivreux et verre  
 Provenance : Moreuil (Somme)  
 Musée de Picardie, Amiens

**Pyxide**

Limoges, seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle  
 cuivre champlévé émaillé, gravé et doré

Provenance : Limoges (Haute-Vienne)  
 Musée de Cluny, musée du Moyen Âge, Paris

**le grand renoncement****De Civitate Dei**

Saint Augustin  
 Paris, début du XV<sup>e</sup> siècle  
 encre noire et peinture sur parchemin  
 Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Paris

**Le repas chez Simon**

Alsace, milieu du XIII<sup>e</sup> siècle  
 vitrail  
 Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg

**Pietà**

Attribué à Jacques Dombet  
 Provence, vers 1450  
 Provenance : Tarascon (Vaucluse)  
 Musée de Cluny, musée du Moyen Âge, Paris

**Le Christ apparaissant à Marie Madeleine**

Martin Schongauer  
 Alsace, 1475-1480  
 gravure sur cuivre en creux, à l'encre sur papier  
 musée d'Unterlinden, Colmar

**Marie-Madeleine**

Attribué à Cosimo Rosselli ou Biagio d'Antonio (1439-1507)  
 Florence, deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle  
 huile sur bois  
 Palais des Beaux-Arts, Lille

**Sainte Marie-Madeleine**

Quentin Metsys (vers 1460 - 1530)  
 Anvers, début du XVI<sup>e</sup> siècle  
 huile sur bois  
 Musée royal des Beaux-Arts, Anvers

**Sainte Vêrène**

Vallée de Rhin, vers 1500  
 ronde-bosse en bois (tilleul), traces de polychromie  
 Historischen Museum, Bâle

**Mobilier d'une tombe mérovingienne**

Epoque mérovingienne, VI<sup>e</sup> siècle  
 Provenance : Chaouilley (Meurthe-et-Moselle)  
 Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye

<p><b>Pinces à épiler</b> Fin de l'Empire romain et époque mérovingienne alliage cuivreux Provenance : Samson (province de Namur, Belgique) Musée archéologique, Namur</p>	<p>Provenance : Chelles (Oise) Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye</p>	<p>Denis <b>Gravoire</b> France, XIV<sup>e</sup>- début du XV<sup>e</sup> siècle</p>
<p><b>Pyxide et bague</b> Alsace, VII<sup>e</sup> siècle or et pierre dure rouge pour l'intaille Provenance : Horbourg (Haut-Rhin) Musée d'Unterlinden, Colmar</p>	<p><b>L'archéologie de la toilette médiévale</b>  <b>Furgeoir (cure-dent, cure-oreille)</b> XIV<sup>e</sup> siècle, début du XV<sup>e</sup> siècle alliage cuivreux Provenance : Saint-Denis Unité archéologique de Saint-Denis</p>	<p>ivoire d'éléphant Provenance : Saint-Denis Unité archéologique de Saint-Denis</p>
<p><b>Peigne triangulaire décoré</b> IV<sup>e</sup> siècle os gravé Musée Archéologique, Strasbourg</p>	<p><b>Furgeoir (cure-dent, cure-oreille)</b> XIV<sup>e</sup> siècle, début du XV<sup>e</sup> siècle alliage cuivreux Provenance : Saint-Denis Unité archéologique de Saint-Denis</p>	<p><b>Cure-oreille</b> XIV<sup>e</sup> siècle os Musée de Cluny, Musée du Moyen Âge, Paris</p>
<p><b>Peigne composite à double endenture</b> VII<sup>e</sup> siècle. bois de cerf et rivets de fer Provenance : Saint-Denis Unité archéologique de Saint-Denis</p>	<p><b>Pince à épiler</b> XIV<sup>e</sup> siècle, début du XV<sup>e</sup> siècle, alliage cuivreux Provenance : Saint-Denis Unité archéologique de Saint-Denis</p>	<p><b>Cure-oreille</b> XV<sup>e</sup> siècle plomb Musée de Cluny, Musée du Moyen Âge, Paris</p>
<p><b>Peigne</b> IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle Bois (buis) Provenance : Saint-Denis Unité archéologique de Saint-Denis</p>	<p><b>Couvercle de boîte à miroir</b> XIV<sup>e</sup>- début du XV<sup>e</sup> siècle alliage étain-plomb Provenance : Saint-Denis Unité archéologique de Saint-Denis</p>	<p><b>Peigne et vase</b> France, première moitié du XI<sup>e</sup> siècle bois (buis) et terre cuite Provenance : Charavines (Isère) Musée du dauphinois, Grenoble</p>
<p><b>Peigne double dans son étui</b> Epoque mérovingienne, VI<sup>e</sup> siècle bois de cerf et fer Provenance : Lavoye (Meuse) Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye</p>	<p><b>Peigne</b> XI<sup>e</sup> - XII<sup>e</sup> siècle bois (buis) Provenance : Saint-Denis Unité archéologique de Saint-Denis</p>	<p><b>Fond de boîte à miroir</b> XIV<sup>e</sup>-début du XV<sup>e</sup> siècle ivoire d'éléphant Provenance : Saint-Denis Unité archéologique de Saint-Denis</p>
<p><b>Deux épingles</b> Epoque mérovingienne, VII<sup>e</sup> siècle argent et or</p>	<p><b>Peigne</b> XVI<sup>e</sup> siècle Bois (buis) Provenance : Saint-Denis Unité archéologique de Saint-</p>	<p><b>Peigne</b> Italie du Nord, XIV<sup>e</sup> siècle ivoire Museo civico d'Arte Antico, Turin  <b>Gravoire.</b> France, milieu du XIV<sup>e</sup> ivoire d'éléphant Musée de Cluny, Musée du Moyen Âge, Paris</p>

**Flacon avec chaîne et****instruments cosmétiques**

Fin du XIII<sup>e</sup> siècle - début du XIV<sup>e</sup> siècle

argent estampé avec restes de dorure

Provenance : Erfurt  
(Allemagne)

Thüringisches Landesamt für  
Denkmalpflege und  
Archäologie, Weimar

**Pyxide**

Fin du XIII<sup>e</sup> siècle - début du XIV<sup>e</sup> siècle

argent

Provenance : Erfurt  
(Allemagne)

Thüringisches Landesamt für  
Denkmalpflege und  
Archäologie, Weimar

**Ampoule**

Deuxième moitié du XIII<sup>e</sup>  
siècle, première moitié du  
XIV<sup>e</sup> siècle

cuivre champlevé, gravé,  
émaillé

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Ampoule**

Deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle  
- début du XVI<sup>e</sup> siècle

plomb

Provenance : Paris, lit de la  
Seine

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Ampoule**

Deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle  
- début du XVI<sup>e</sup> siècle

plomb

Provenance : Paris, lit de la  
Seine

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Chevrette**

XIII<sup>e</sup> siècle

terre cuite, céramique  
tournée

Provenance : Saint-Denis  
Unité archéologique de Saint-  
Denis

**Pot à onguent ou médicament  
dit albarelle**

Manisès (Espagne), seconde  
moitié du XV<sup>e</sup> siècle

terre cuite métallescente

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Pot à onguent ou médicament  
dit albarelle**

Manisès (Espagne), seconde  
moitié du XV<sup>e</sup> siècle

terre cuite métallescente

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Aquamanile anthropomorphe**

Allemagne du Nord  
(Hildesheim ?), début du XIV<sup>e</sup>  
siècle

ronde-bosse en alliage  
cuivreux

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Gémellion**

Limoges, deuxième moitié du  
XIII<sup>e</sup> siècle

cuivre champlevé émaillé et  
doré

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Gémellion**

Limoges, deuxième moitié du  
XIII<sup>e</sup> siècle

cuivre champlevé émaillé et  
doré

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Coffret**

Flandre, fin du XIV<sup>e</sup>  
siècle

cuir repoussé, ciselé,  
doré et peint sur âme de  
bois

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Miroir convexe**

Fin du XV<sup>e</sup> siècle

bois, toile, parchemin et  
argent

Provenance : Vevey

Musée Historique du vieux  
Vevey, Suisse

**coiffures médiévales****Sainte Dorothee**

Vallée du Rhin, milieu du  
XV<sup>e</sup> siècle

vitrail

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Vierge de Calvaire**

Italie (Toscane), première  
moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et  
XIV<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècle pour la  
polychromie

rRonde-bosse en bois

(peuplier) peinte

Provenance : cathédrale de  
Prato (Toscane, Italie) ?

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Saint Jean l'Evangeliste  
au Calvaire**

Italie (Toscane), première  
moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et  
XIV<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècle pour la  
polychromie

ronde-bosse en bois

(peuplier) peinte

Provenance : cathédrale de  
Prato (Toscane, Italie) ?

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Sainte Barbe**

Malines, début du XVI<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en bois  
polychrome et doré  
Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Tête d'homme et tête de femme**

Champagne, deuxième quart du  
XIII<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en pierre  
calcaire  
Musée du Louvre, département  
des sculptures, Paris

**Vierge couronnée à l'enfant**

Champagne méridionale, début  
du XVI<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en pierre peinte  
et dorée  
Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Buste-reliquaire de sainte****Constance dite « La Belle  
Florentine »**

Entourage de Desiderio da  
Settignano  
Florence (Toscane), deuxième  
moitié du XV<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en bois (tilleul)  
peinte et dorée  
Musée du Louvre, département  
des sculptures, Paris

**Buste reliquaire de sainte****Mabille**

Sienna (Toscane), deuxième  
moitié du XIV<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en bois  
(peuplier) peinte et dorée,  
verre  
Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Buste reliquaire de sainte**

Pays-Bas méridionaux,  
deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en bois (buis),  
cuivre, grenat et améthyste  
Victoria and Albert Museum,  
Londres

**Annonciation**

Normandie, fin du XV<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en craie, traces  
de polychromie originale  
Provenance : Ecaquelon (Eure)  
Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**Marie-Madeleine**

Bruxelles, fin du XV<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosse en bois (chêne)  
Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**transmission des savoirs****Saint Côme et saint Damien**

Tournai (Hainaut, Belgique),  
début du XVI<sup>e</sup> siècle  
ronde-bosses en bois (chêne),  
traces de polychromie  
Musées royaux d'Art et  
d'Histoire, Bruxelles,  
inv. V 295 et V 193

**De Materia Medica**

Dioscoride  
texte en Grec  
Byzance, XV<sup>e</sup> siècle  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
manuscrits, Paris

**De Materia Medica**

Dioscoride  
traduction en arabe  
Espagne, XII-XIII<sup>e</sup> siècle  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
manuscrits, Paris

**Histoire Naturelle**

Pline l'Ancien  
Angleterre ?, Ouest de la  
France ?, milieu du XII<sup>e</sup>  
siècle  
Provenance : Le Mans (Sarthe)  
encre brune, peinture sur  
parchemin

Médiathèque Louis-Aragon,  
Le Mans

**De ornatu mulierum ou  
Traité de Trotulla minor**

Trotula  
XV<sup>e</sup> siècle  
encre noire sur parchemin  
Bibliothèque nationale  
France, département des  
manuscrits, Paris

**Recueil de traité de  
médecine**

Al-Rāzī, traduction par  
Gérard de Crémone  
Paris, deuxième moitié du  
XIII<sup>e</sup> siècle  
encre noire et peinture  
sur parchemin  
Bibliothèque municipale,  
Avignon

**Recueil de santé**

Ibn Butlān  
Rhénanie, deuxième moitié  
du XV<sup>e</sup> siècle  
encre noire et peinture  
sur parchemin  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
manuscrits, Paris

**Liber de Simplici medicina**

Platearius  
Ouest de la France, vers  
1520  
encre noire et peinture  
sur parchemin  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
manuscrits, Paris

**Liber de Simplici medicina**

Platearius  
Ouest de la France, XV<sup>e</sup>  
siècle  
encre noire et peinture  
sur parchemin  
Bibliothèque nationale de  
France, département des

manuscrits, Paris

**De Medicamine d'Ovide**

épitaphe de Nicolas Flamel  
Paris, XV<sup>e</sup> siècle

bas-relief sur pierre

Provenance : Paris

Musée de Cluny, Musée du  
Moyen Âge, Paris

**le bain au Moyen-Âge**

**Missel à l'usage de Nantes**

Nantes ?, Angers ?, milieu du  
XV<sup>e</sup> siècle

encre et peinture sur  
parchemin

Provenance : Nantes,

Cathédrale Saint-Pierre ?

Médiathèque Louis-Aragon, Le  
Mans

**De Sphaera**

Attribué à Cristoforo de  
Predis (vers 1440 - avant  
1486)

Milan, milieu du XV<sup>e</sup> siècle

peinture sur parchemin,

reliure en cuir rouge

Biblioteca Estense, Modène

**Facta et dicta memorabilia**

Valerius Maximus

France ou Pays-Bas, deuxième  
moitié du XV<sup>e</sup> siècle

encre et peinture sur vélin

Bibliothèque nationale de

France, département des

manuscrits, Paris

**Livre d'heures à l'usage de  
Rome**

Imprimé par Thielman Kerver

Paris, 26 juin 1500

eau-forte, encre noire et

peinture sur velin, reliure

en cuir

Musée de Cluny, Musée du

Moyen Âge, Paris

**Coffre**

Italie du Nord (Vénétie ?),

deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle

bois, traces de pigments

Musée de Cluny, Musée du

Moyen Âge, Paris

**Suzanne et les vieillards**

Zanobi Strozzi, Florence

1412-1468

Florence, XV<sup>e</sup> siècle

peinture à l'huile sur bois

de peuplier

Musée du Petit Palais, Avignon

**Le Bain**

**Tenture de La Vie**

**Seigneuriale**

Pays-Bas du sud (Brabant) ?,

début du XVI<sup>e</sup> siècle

tissage en laine et soie

Musée de Cluny, Musée du

Moyen Âge, Paris

# parcours de l'exposition

musée de Cluny, musée national du Moyen Âge

## **les thermes ou la marque de Rome**

La fortune en Occident de la Guerre des Gaules de Jules César s'explique certainement par le fait que cet ouvrage illustre, plus que tout autre, l'irruption de Rome dans certains territoires celtiques. Cette conquête eut d'immenses conséquences sur la vie des peuples, ainsi qu'en témoignent les œuvres d'art. Le Jeune Gaulois de Reims du musée du Louvre est un portrait révélant par sa chevelure le caractère gaulois de son sujet et correspondant cependant à une représentation de dignitaire de l'élite romaine. Peu d'œuvres illustrent à ce point la rencontre de la Gallia comata (Gaule hirsute) et de la Gallia togata (Gaule en toge) de Jules César. La romanisation de la Gaule est également illustrée par l'importance progressive que prirent un certain nombre de monuments civils dans l'espace urbain. Ceux-ci amenaient à une adoption de la religion, de la vie politique et administrative, du mode d'habitat et des loisirs selon le mode de Rome. La recherche d'une alimentation en eau des centres urbains, au moyen souvent de prouesses architecturales, répondait au double objectif d'assainir les villes, grâce à des puits, fontaines et égouts et d'alimenter les thermes. Les bains ont donc constitué un élément important de la transmission des mœurs romaines aux populations intégrées dans l'espace impérial. Monuments imposants dans le paysage urbain, ces thermes étaient dotés de décor correspondant sans doute aux vocations spécifiques de chacun. Les salles publiques étaient souvent ornées du sol au plafond. On sait que le placage de marbre était largement utilisé, notamment pour la parure de sol ou le revêtement des piscines et des baignoires intégrées dans les bâtiments. Des éléments architectoniques étaient sculptés, comme les consoles du frigidarium du musée de Cluny, figurant des proues de navire. Les mosaïques de sol et de murs jouaient aussi souvent sur le thème marin. Un fragment découvert à proximité des thermes de Cluny, montrant Eros chevauchant un dauphin, pourrait correspondre à un tel programme. Ainsi, peintures et statues venaient rappeler aux usagers des bains la poésie des mythes et légendes liés à la mer et à l'eau. Les figures de Neptune et Amphitrite, de Vénus, de Narcisse ou de nymphes correspondaient donc particulièrement à l'atmosphère des bains.

## **la beauté et la mort**

Souvent l'archéologue est confronté à la mort, et ce que nous savons de la manière de se faire beau dans l'Antiquité, nous le savons en premier lieu par la tombe qui était cruciale pour les vivants car elle permettait de placer la mort, événement inconcevable, dans le temps et dans l'espace. Les découvertes archéologiques disent l'importance accordée par les peuples aux objets destinés au « grand voyage ». Ceux-ci devaient être choisis en fonction du rang social du défunt, mais aussi de son goût pour les plaisirs de la vie. C'est ainsi que de nombreuses sépultures des mondes grecs et romains évoquent le banquet, le jeu et le soin du corps. L'association d'objets de vaisselle de table, de jeux et d'activité thermique est illustrée de manière exemplaire par une tombe masculine découverte à Herstal (province de Liège, Belgique). Sa situation géographique l'inscrit dans la série des tombeaux élevés au centre de la cité des Tongres, par les élites terriennes. Elle est datée des années 170-180, époque à laquelle de riches familles n'hésitaient pas à enfouir de la verrerie de qualité et des récipients onéreux en métal, destinés au service du vin et au bain. La panoplie de toilette se compose de strigiles suspendus à un anneau, d'un poëlon en bronze et d'un pot ansé destiné à contenir des onguents. Quatre bouteilles prismatiques et une petite tablette en pierre associée à une cuillère en bronze, complètent cette trousse de toilette. Ces ustensiles originaires du monde méditerranéen attestent l'adoption de coutumes thermales romaines chez les élites provinciales.

### **les onguents**

La préparation du corps et du visage, relevant de l'hygiène corporelle, précédait généralement l'application du fard. Elle était appelée en grec *kosmêtikê technê*, l'art de la toilette, une pratique noble, et considérée comme très importante, et proche de la pharmacie et de la médecine car les soins de la peau permettaient de préserver la beauté naturelle à l'aide de crèmes, de pommades et d'onguents parfois sophistiqués. Les nombreux flacons à huile, à résine ou contenant des mélanges complexes retrouvés dans des sépultures, illustrent l'importance des huiles parfumées et des onguents dans la vie quotidienne des Romains. La description par les textes d'autres produits nettoyants, adoucissants, blanchissants, contre les rides et les autres défauts de la peau, déodorants ou pour améliorer l'haleine ainsi que pour l'épilation ou contre la chute des cheveux, indiquent la richesse des pratiques. Les parfums, élaborés à partir de substances importées parfois à grand frais d'Arabie et des Indes, étaient employés pour le corps mais également lors de rituels religieux et durant l'incinération du mort lors des funérailles. Pas moins de cinq huiles de base étaient utiles pour leur fabrication : il s'agissait des huiles d'olives, de noix de ben, de palme, de pavots (ou d'œillets) et d'amandes. La meilleure huile était certainement celle de ben produite en Egypte, comme l'a signalé Théophraste dans son livre consacré aux odeurs.

### **les fards**

L'art de se farder proposait d'arranger le visage artificiellement et de lui conférer un éclat qu'il n'a pas au naturel en jouant avec le contraste entre plusieurs couleurs. Cette activité, qui visait à atteindre un certain idéal de la beauté, était sujette à des controverses religieuses et philosophiques dès l'époque grecque, certains auteurs expliquant qu'une femme devait rester authentiquement belle et ne pas utiliser les ruses du maquillage.

Le maquillage ne jouait pas sur des effets subtils : le fard blanc recouvrait de façon uniforme le visage et lui apportait la luminosité et l'éclat ; les yeux et les sourcils rehaussés de noir, les joues poudrées de fard rose ainsi que les cheveux blonds, bruns ou noirs complétés parfois par des masses de mèches postiches entrelacés rehaussaient alors l'ensemble. L'analyse chimique des restes de produits conservés dans des flacons à fard montre des usages de matières variées, parfois à base de plomb malgré leur toxicité déjà bien connue. La plupart de ces couleurs n'étaient pas naturelles mais soigneusement élaborées en suivant parfois des procédés complexes de synthèse chimique. Le blanc de plomb, bien connu également pour la peinture, en est un exemple. Ainsi, les préparateurs antiques pouvaient formuler de multiples fards dotés de propriétés particulières en faisant varier des paramètres tels que les teneurs des constituants, la dimension et la forme des grains, l'ajout de matières grasses, pour obtenir des poudres douces et des nuances de couleurs.

### **la diffusion des portraits impériaux et la mode des coiffures**

Les portraits impériaux sont souvent porteurs d'un message politique qui peut être traduit par l'expression ou la coiffure. La ressemblance des premiers Julio-claudiens qui met ainsi en relief leur continuité dynastique. On charge beaucoup moins les portraits d'impératrices de telles significations. Leur rôle politique était moindre, et dans le cas contraire, le portrait de l'impératrice est proche de celui de son époux. Un cas frappant de ceci est l'image de Séverine, qui assura la « régence » après la mort d'Aurélien. De manière générale, la coiffure féminine a deux fonctions : individualiser la personne et marquer sa condition de femme. Pour les membres de l'élite, quelle meilleure façon d' « être dans le coup » que d'être coiffé comme le souverain ou sa femme ? Le seul fait de pouvoir financer une statue était un signe de pouvoir. Ressembler au souverain renforçait l'appartenance aux classes supérieures. Pour les riches affranchis, arborer la même mise que le prince était un signe d'intégration sociale, d'une romanité dont ils devaient faire les preuves. Il est probable que la mode se diffusait essentiellement dans les centres urbains, mais on ne peut se livrer qu'à des



suppositions... La rapidité du processus est également difficile à évaluer. En effet, les bustes de particuliers sont principalement datés par leur similarité avec les bustes impériaux, eux-mêmes parfois datés (voire identifiés) par les monnaies. Les fouilles de tombes ont livré des objets destinés à la coiffure, placés parmi le matériel de toilette déposé aux côtés des défunts. Ceci nous permet d'assez bien connaître la typologie des peignes, épingles et bijoux de cheveux employés tout autour du bassin méditerranéen et dans l'ensemble de l'Empire. Ces objets permettaient de mettre en œuvre des coiffures évoluant selon les modes.

### **une industrie du luxe**

Cosmétique et soins du corps représentant une part importante de la vie des femmes et des hommes de l'Antiquité, ils occupaient une place réelle dans l'économie. Au-delà du geste, se faire belle comme la Romaine consistait à acquérir des accessoires de coiffure ou de toilette ou des contenants de fards, onguents ou parfums. Intimement liée à l'idée du plaisir de prendre soin de soi, la possession d'un bel objet était un enjeu véritable. Une large gamme d'objets ont donc été fabriqués, incarnant un certain luxe pour leur propriétaire : luxe ostentatoire d'un miroir ou d'une boîte à nécessaire de toilette en argent, ou luxe plus accessible d'un vase en verre de jolie couleur et de forme raffinée. Ces récipients pouvaient venir de loin, confortant l'idée d'exotisme de leur contenu. Leurs matériaux, variés, évoquent, par la couleur et la forme, une idée chatoyante et lumineuse. Au Ve siècle avant notre ère, le verre moulé oriental des alabastres et amphoriques s'inscrivent dans une tradition de l'excellence du travail du verre au service de la beauté, qui ne se démentira pas. Dans l'Empire romain, certains centres de production verrière ont fourni une clientèle très éloignée : des vases plastiques rhénans sont ainsi retrouvés en Gaule de l'ouest. L'art de la tabletterie s'adaptait bien à l'univers de la beauté, ce que nous montrent les épingles en os ou ivoire pour les coiffures et les pyxides à fard. Métallurgistes et orfèvres accordaient également une part de leur production à cette industrie de la toilette, comme en témoignent de nombreux miroirs, des ustensiles à ablutions ou de somptueuses boîtes destinées à contenir fioles et bijoux.

### **des formes qui traversent le temps**

Dans l'univers des soins de beauté, certains instruments ont connu une grande permanence au travers du temps. Entre Antiquité et Moyen Âge, les miroirs, peignes et pyxides incarnent cette harmonie formelle, au-delà du déplacement du sens de l'utilisation parfois effectué. Les découvertes archéologiques et les images sur les vases ou les stèles nous prouvent l'importance du miroir, symbole du gynécée, dans le monde grec. Chez les Etrusques, les miroirs en bronze furent les accessoires les plus souvent choisis pour les tombes féminines. Dans le monde romain, la tradition grecque et étrusque fut reprise, avec des innovations formelles (miroir à boîte dit « néronien », le miroir rectangulaire, miroir à poignée diamétrale) et technique (adoption du verre pour refléter). La conservation du verre est évidemment problématique, ce qui explique que si nous connaissons un certain nombre de valves de miroir, l'objet lui-même reste rare. A la période médiévale, les miroirs à boîtes perpétuèrent la typologie héritée de l'Antiquité : deux valves rondes réunies par un lacet ou un pas de vis, de sorte que la valve supérieure fasse office de couvercle et que la face supérieure de la valve de fond contienne le miroir. Pour les peignes, on observe que la technologie antique est reprise au Moyen Âge par le choix des matériaux (os et ivoire, bois, parfois métal) et par la forme en double endenture : une pour démêler (voire épouiller) et une pour lisser. Au Moyen Âge, les peignes étaient naturellement utilisés dans le champ profane mais avaient également leur place dans les trésors d'églises où ils étaient utilisés pour la cérémonie d'onction épiscopale. Ces peignes liturgiques se distinguent des peignes profanes par leurs décors plus que par leurs formes. Un autre objet de toilette antique devenu liturgique dans le monde chrétien fut la pyxide qui contenait les hosties consacrées. Celle-ci

avait gardé dans son nom (version latinisée du grec pyxis : boîte) la mémoire de son origine. De forme cylindrique et munie d'un couvercle plat, elle était destinée à contenir fards ou bijoux. Les ateliers de terre cuite de Corinthe et d'Athènes, puis les orfèvres et verriers romains ont permis à la pyxis de devenir un des principaux objets de toilette antique. Au Moyen Âge, la pyxide fut avant tout utilisée pour la cérémonie eucharistique mais des exemples existent prouvant qu'elle pouvait aussi être profane. Pour tous ces objets, et singulièrement les peignes et pyxides, le premier Moyen Âge a probablement constitué une époque charnière de grande importance dans la transmission des formes et des usages, ce dont témoignent de grands ensembles archéologiques.

### **le renoncement**

L'attention portée au corps dans le monde antique ne doit nullement être perçue comme univoque. Dans l'Athènes de Périclès déjà, les philosophes ont jugé avec sévérité l'enthousiasme des hommes pour le soin de soi. Nombre d'auteurs comiques grecs puis latins ont raillé la frivolité des soins du corps et des plaisirs qui leur sont afférents. Le renoncement au corps parcourt également la pensée de Marc-Aurèle, pour laquelle le bain est nécessaire quoique sale : « Que te représente le bain que tu prends ? De l'huile, de la sueur, de l'ordure, de l'eau visqueuse, toutes choses dégoûtantes. » (Pensées pour moi-même).

Les érudits que furent les Pères de l'Eglise n'ignoraient pas la littérature gréco-romaine. Les textes de saint Augustin furent fondateurs en ce qu'ils cristallisèrent pour la pensée chrétienne plusieurs thèses philosophiques constitutives de la pensée occidentale d'avant la conversion de Constantin. Ainsi, la dimension temporelle des soins du corps éveillait-elle défiance. A l'origine de ce renoncement au corps, il y a la Bible et certains des personnages qui la composent l'incarnent particulièrement. Marie-Madeleine procède de la fusion de trois personnages : Marie de Béthanie (la sœur de Marthe et de Lazare), Marie la pécheresse de l'onction de Béthanie et Marie de Magdala qui accompagna le Christ lors de la Crucifixion et le rencontra le jour de sa Résurrection. Déjà présente dans l'Evangile selon saint Jean, cette synthèse des Marie fut mise en légende au Moyen Âge par Jacques de Voragine, source d'inspiration des artistes. L'allusion au personnage de la pécheresse était souvent traduite dans les œuvres par une longue chevelure dénouée. Le doute d'identification avec Marie l'Egyptienne, autre pécheresse anachorète, est généralement levé par la présence de la pyxide. Ce pot à onguent symbolisait l'ancienne vie de Marie-Madeleine en même temps qu'il était l'accessoire nécessaire au lavement des pieds, au soin lors de la déposition de la croix et à la visite au tombeau le jour de la résurrection du Christ.

### **les objets du soin corporel au Moyen Âge**

N'ayant pas été conservés dans les tombes à la manière de ceux de l'Antiquité, les objets de la toilette médiévale ont été victimes, pour les plus courants, de leur usage, pour les plus précieux, de leur destruction pour en remployer le matériau. Ils ont donc été en grande partie détruits, ce qui a sans doute conduit à surestimer la part du religieux dans la vie matérielle médiévale. Par ailleurs, les objets créés pour le culte chrétien conservent bien souvent des formes inspirées de la vie profane antique. Aquamaniles et gémellions servaient ainsi au lavement des mains dans la vie courante mais aussi au cours de la messe. Des objets de ce type parvenus jusqu'à nous relèvent du monde profane par leur décor, d'autres sont ornés de scènes bibliques ou hagiographiques, sans qu'il soit certain que les premiers aient été utilisés dans la vie domestique, les seconds dans la liturgie. La provenance ancienne n'est guère plus probante. Alors que l'usage d'enterrer les morts avec les objets utiles dans la vie terrestre s'est raréfié, la préservation des œuvres précieuses s'est faite surtout grâce aux trésors ecclésiastiques. L'apport des fouilles urbaines de Saint-Denis est donc essentiel pour la compréhension d'objets dépourvus de contexte dans les collections médiévales.

L'étude des objets liés au soin du corps est difficile parce qu'ils appartiennent au domaine

le plus intime de la vie de leurs possesseurs. Les instruments de coiffure, peignes et gravoirs, souvent accompagnés de miroirs, sont les plus aisés à reconnaître. Les récipients servant à conserver onguents, fards et autres produits de toilette sont en revanche délicats à identifier. Divers récipients pour le parfum (pommes d'ambre, de musc, fioles à eau de rose ou autres fleurs, écrins ajourés abritant des « oiseaux de Chypre ») sont mentionnés dans les inventaires médiévaux, indice de leur préciosité mais aussi de l'importance accordée à leur contenu. L'ampoule d'Erfurt conservait lors de sa mise au jour un coton imprégné d'un mélange de civette et de musc. Ce cas unique d'un objet médiéval dont le contenu a pu être précisément identifié par l'analyse scientifique confirme ainsi le témoignage des textes.

### **la coiffure médiévale**

L'art de la coiffure occupe une place importante dès l'origine du Moyen Âge, comme en témoignent les peignes mérovingiens et carolingiens. Si Grégoire de Tours associe la longue chevelure des rois mérovingiens à leur rang, les effigies des souverains carolingiens qui leur succédèrent les présentent en revanche cheveux courts, portant la moustache. Les cheveux courts ou coiffés au carré ont par la suite longtemps eu la préférence des hommes. Ces coiffures pouvaient être adoucies d'effets de boucles sur la nuque, mises en volumes par des ondulations sur le haut du visage, et étaient souvent ornées d'un serre tête en jonc simple ou perlé. Mais les coiffures les plus originales et les plus audacieuses ont été portées par les femmes dont la longue chevelure permettait d'inventives combinaisons. Depuis le premier Moyen Âge, le regard porté sur les femmes « en cheveux » était moralisateur. Il était convenable pour une dame sortant de sa demeure d'apparaître les cheveux dissimulés ou rangés sobrement. La chevelure féminine idéale se devait par ailleurs d'être blonde. La représentation de la Vierge, femme idéalisée par excellence, est en général fidèle à ce principe.

Les tresses étaient la coiffure considérée comme la plus séduisante. Loin d'être synonymes d'uniformité, elles permettaient des effets variés. Les tresses tombantes du premier art gothique se sont progressivement muées, à la fin du Moyen Âge, en de virtuoses et élégants enroulements. Certaines femmes portaient une tresse derrière la tête et ramenaient leurs cheveux en masses sur les tempes, à l'instar de ceux de la « jeune princesse » du Victoria and Albert Museum de Londres. Des tissus ou pièces d'orfèvrerie pouvaient également orner les chefs. Au XIIIe siècle, les guimpes et mentonnières habillaient le bas des visages des femmes tandis que les « tourets » ou couvre-chefs godronnés leur coiffaient le dessus du crâne. Les cheveux en chignon étaient en général maintenus sur la nuque par une résille. A partir de la fin du XIIIe siècle, les coiffures à cornes furent très à la mode, ou plus sophistiqués encore, les bourrelets et hennins qui ravalait le cheveu au rang de support de parure de tête. Si la matière ne suffisait pas, les femmes n'hésitaient pas à étoffer leurs coiffures de faux cheveux.

### **la circulation des savoirs**

La conservation des savoirs de la Grèce antique s'est principalement réalisée dans les grandes bibliothèques des villes hellénistiques, comme Pergame ou Alexandrie. Là, des copies des grands ouvrages des périodes précédentes ont assuré leur pérennité grâce à leur transmission vers le monde romain. Certains savants ont ainsi joué le rôle de compilateurs, comme par exemple un Grec d'Ionie au Ier siècle de notre ère, nommé Dioscoride. Ce médecin militaire des légions de Néron a thésaurisé dans De Materia Medica (Sur la matière médicale) les connaissances sur plus de 1500 produits (pour la plupart des végétaux) ayant des vertus curatives. Contemporain de Dioscoride, Pline l'Ancien, a dédié en 77 à Titus L'Histoire naturelle, qui est une compilation de tous les savoirs du monde.

A Bagdad, au début du IXe siècle, sous le règne du calife éclairé al-Mamun, Dioscoride et d'autres auteurs de traités grecs ont été traduits en arabe. A partir du Xe siècle, l'Espagne a joué un rôle important dans la transmission en Occident des ouvrages antiques traduits en

arabe. Au Moyen Âge, les Occidentaux, qui avaient jusqu'alors principalement fondé leurs connaissances scientifiques sur Pline l'Ancien eurent progressivement accès aux traductions de l'arabe en latin et par là à certains écrits grecs oubliés mais aussi aux œuvres de scientifiques musulmans. Parmi eux Rhazès (IXe-Xe siècle), originaire de perse, qui s'inscrivait dans la lignée de Galien de Pergame, il fut l'auteur d'une volumineuse encyclopédie médicale, le Kitab al-Hawi (Livre contenant la médecine), thésaurisation du savoir grec, oriental et arabe.

A Salerne, au XIIe siècle, l'école de médecine illustre la communion des savoirs latins et arabes en accueillant des médecins, tels Plaetarius (auteur du Livre des simples médecines) ou Trota, dite "Trotula", considérée comme une spécialiste de gynécologie et de cosmétique. Son *De ornatu mulierum* (De l'Ornement des femmes) est le premier texte occidental proposant des recettes de soins de beauté et reprenant certaines formules du *De Medicamine Faciei* (Les produits de beauté pour le visage de la femme) dans lequel Ovide donnait des conseils de maquillage. L'Ornement des dames, œuvre anglo-normande du XIIIe siècle qui offre de nombreuses recettes de cosmétique, se réclamera d'Hippocrate, Galien mais aussi de Trotula. Autre figure qui a compté pour la médecine médiévale, Ibn Butlân, médecin arabe chrétien, qui rédigea au XIe siècle le *Kitâb Taqwîm as Sihha* (Recueil de santé) dont la traduction en latin, sous le titre *Tacuinum* reçut en Occident un immense succès. Eventail de tout ce qui se mange mais aussi herbier et encyclopédie des activités humaines, ce Recueil de santé illustre l'aspect savoureux de la démarche scientifique au Moyen Âge.

### **le bain au Moyen Âge**

L'idée reçue selon laquelle la période médiévale fut synonyme de régression pour l'hygiène du corps est aujourd'hui largement contredite et ni la toilette personnelle ni le bain ne furent abandonnés au Moyen Âge.

Au premier Moyen Âge les bains sur le modèle des thermes romains furent maintenus. En témoigne l'importance que Charlemagne donna à la station d'Aix où il fit construire dans son palais des bains autour d'une source chaude déjà exploitée par les Romains. Il semble donc bien qu'à l'époque carolingienne, du moins au sein de l'élite, perdurait un goût du bain, loué pour ses vertus curatives. La place qu'accordaient au bain les usagers de la haute société laïque trouve une correspondance dans les monastères. La tradition de salles réservées à des étuves fut en effet maintenue au cours du Moyen Âge dans les monastères et s'observe par exemple à l'abbaye de Cluny.





Les sources littéraires ainsi que les illustrations des livres nous apportent de précieuses informations sur le cadre de ce bain au Moyen Âge, intime pris à domicile, ou public dans des étuves aux réglementations strictement encadrées. Dans les demeures, le bain était pratiqué dans un cuveau en bois installé dans la pièce la plus intime, la chambre à coucher, ou dans un cabinet attenant à celle-ci. La proximité d'une cheminée permettait une source de chaleur pour l'eau, apportée dans des bassins de cuivre, qui était ensuite maintenue à température grâce à un système de pavillon permettant de fermer le baquet par une draperie, aménageant ainsi une étuve sous tente. De plus, ce drap pouvait apporter une intimité pour ce bain qui, parfois, se prenait en couple... La dimension érotique du bain était alors claire, venant confirmer toutes les inquiétudes religieuses qui se fondent sur les textes. Les Psaumes ne disent-ils pas l'adultère qui découle de la convoitise qu'éveille le corps de Bethsabée sur David la surprenant au bain ? Un bain pur était donc accompagné de solitude et de secret, à l'image du bain de Suzanne pris à l'abri des regards dans un jardin clos. Ces histoires bibliques connurent un succès d'autant plus grand qu'elles étaient l'écho d'un fait social : le bain est caché. Les artistes de la Renaissance en Italie puis dans toute l'Europe, réintroduisent l'image du bain public comme écho des traditions de Rome et comme ouverture vers une dimension épicurienne dont Boccace se fit l'ambassadeur, décrivant de jeunes princesses entourées de serviteurs dans leurs bains parfumés.

# visuels presse

Disponibles sur la salle de presse, libres de droits uniquement pendant la durée de l'exposition, au musée de Cluny, musée national du Moyen Âge.

<http://www.presse.rmn.fr/phpmymimages/public/>

<http://www.presse.rmn.fr/phpmymimages/public/index.php>

	<p><b>1. Echo et Narcisse</b> Pompéi, I<sup>er</sup> siècle avant notre ère peinture murale provenant de la Maison de Castor et Pollux à Pompéi H 46 x L 50 cm musée archéologique national, Naples © Archivio dell'Arte Pedicini</p>
	<p><b>2. Onésimos</b> Athènes, premier quart du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère coupe H 9,5 x D 21 cm musée Capitolin, Rome © musée capitolin, Rome</p>
	<p><b>3. pyxide</b> II<sup>e</sup> siècle après J.-C. étain crème blanche à l'intérieur D 6 cm x 6 cm London Museum, Londres © Museum of London</p>
	<p><b>4. amphorisque avec fard rose.</b> Tombe de Wederath, époque gallo-romaine verre H 20 cm x L 10 cm LandesMuseum, Trèves © Trèves, Rheinisches LandesMuseum / Photo Th. Zühmer</p>



**5. Aphrodite**

Grèce, période hellénistique, Myrina  
terre cuite

H 25 cm

musée du Louvre, Paris

© Rmn / Hervé Lewandoski



**6. buste de Femme, villa de Chiragan**

Première moitié du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère,  
Empire romain

ronde bosse en marbre blanc

H 62 cm

Musée Saint-Raymond, Toulouse

© musée Saint-Raymond / musée des Antiques de  
Toulouse / Photo Jean-François Peiré



**7. Aphrodite détachant sa sandale**

Syrie ? I<sup>er</sup> siècle avant notre ère ?

ronde bosse en alliage cuivreux et or  
bijoux en or rapportés

H 20 cm

musée du Louvre, département des Antiquités  
grecques, étrusques et romaines, Paris

© Rmn / Hervé Lewandoski



**8. miroir à manche en balustre**

au centre dans un médaillon : Léda et le cygne  
trésor de Boscoreale, Italie, fin du I<sup>er</sup> siècle  
avant notre ère

argent partiellement doré

D 16,70 x L 28,70 cm

musée du Louvre, département des Antiquités  
grecques, étrusques et romaines, Paris

© Rmn / Hervé Lewandoski



**9. couvercle de boîte à miroir avec scène  
galante**

Paris, première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle  
ivoire

musée de Cluny, musée national du Moyen Âge,  
Paris

© Rmn / Droits réservés



**10. parure cosmétique d'Erfut  
le flacon et sa chaînette**

fin du XIII<sup>e</sup> - début du XIV<sup>e</sup> siècle.

argent estampé et doré

flacon 2,3 cm Profondeur 1,2 cm

Chaîne D 0,3 cm

Thüringisches Landesam Für Denmalpflege und  
Archäologie, Weimar

© TLDA



**11. peigne**

Italie, XIV<sup>e</sup> siècle

ivoire

H 6 x L 10 cm

Palazzo Madama, Turin

© Fondation des musées de Turin



**12. Sainte Barbe**

Malines, début XVI<sup>ème</sup> siècle

ronde-bosse en bois peint et doré

H 30 x 13 cm x 5,5 cm

musée de Cluny, musée national du Moyen Âge,  
Paris

© Rmn / Jean-Gilles Berizzi



**13. Sainte Marie Madeleine**

Bruxelles, vers 1500

ronde-bosse en bois (chêne)

97 cm x 36 cm x 24 cm

Coll. Debruge-Duménil

musée de Cluny, musée national du Moyen Âge,  
Paris

© Rmn / Jean-Gilles Berizzi



**14. Sainte Marie-Madeleine**

Quentin Metsys (vers 1460-1530)

huile sur bois

Anvers, début XVI ème siècle

H 129 x 45 cm

musée Royal des Beaux Arts, Anvers

© Koninklijk Museum voor schone Kunsten,  
Anvers / photo Hugo Maertens



**15. Platearius - Liber de Simplicibus medicinis**

Ouest de la France, XV<sup>e</sup> siècle

encre noire et peinture sur parchemin

Folio 191 v

bibliothèque nationale de France, département  
des manuscrits, Paris, BnF.FR 12322

© BNF



**16. De Sphaera**

La fontaine de Jouvence

Attribué à Cristoforo de Predis

Milan, vers 1440-avant 1486

Folio 9 recto et 10 verso

H 45 x L 28 cm

Biblioteca Estense, Modène

© 1990, photo, Scala, Florence



**17. tenture de La Vie seigneuriale : le bain**

Pays-Bas du sud, vers 1520

tissage laine et soie

H 285 x L 285 cm

musée de Cluny, musée national du Moyen Age,  
Paris

© Rmn / Franck Raux



**18. frigidarium**

musée de Cluny, musée national du Moyen Age,  
Paris

© Pierre Olivier Deschamps/ VU



# réouverture du frigidarium



Restauration du frigidarium, musée de Cluny-musée national du Moyen Âge / © Pierre Olivier Deschamps / VU pour la Rmn

Unique témoignage de la splendeur des bâtiments romains du Paris antique, les thermes de Cluny sont parmi les vestiges les plus monumentaux du nord de la France. A l'issue d'une campagne de restauration initiée en 2000, le frigidarium réouvre ses portes au public le 20 mai 2009.

Les thermes de Cluny ou thermes du nord de Lutèce se trouvaient au cœur de la cité, non loin du forum et du théâtre. Ils occupaient une superficie d'environ 6000 m<sup>2</sup>, ce qui en faisait les plus grands des trois thermes publics connus de Lutèce. Construits au I<sup>er</sup> siècle de notre ère, ils ont été utilisés jusqu'à la fin du IV<sup>e</sup> siècle. Même s'ils perdent leur destination d'usage à ce moment là, les thermes n'ont jamais cessé d'être occupés. A la fin du XV<sup>e</sup> siècle, la construction de l'actuel hôtel de Cluny inclut une partie des vestiges de ces thermes. Ils deviennent alors la propriété de l'abbaye de Cluny et bénéficient ainsi d'un statut foncier qui les a certainement préservés du pillage.

Aujourd'hui, une partie des installations souterraines est connue (accessible seulement en visite accompagnée). Un niveau est réservé aux réseaux hydrauliques et aux égouts. Un autre niveau se compose de petites pièces qui servaient certainement à stocker le bois, les onguents, les serviettes et autres choses nécessaires au bon fonctionnement d'un établissement thermal. A ciel ouvert, les promeneurs du boulevard Saint-Germain et du boulevard Saint-Michel peuvent apercevoir les vestiges des murs du caldarium et du pseudo-caldarium avec sa voûte effondrée. Le frigidarium est le seul espace des thermes conservé en élévation.

## fonction des thermes

Lieux incontournables de la vie sociale romaine, les thermes étaient fréquentés par tous. Certains jours ou certains horaires étaient réservés aux femmes. Dédiés aux soins du corps, les thermes étaient aussi un lieu de délasserment. On y pratiquait le sport, la lecture, la discussion... Le mot "thermes" évoque davantage la chaleur que l'eau. De fait, le parcours thermal était proche de celui du hammam : le corps était exposé à des atmosphères chaudes et froides de manière à procéder à un nettoyage en profondeur de l'épiderme. Des bassins permettaient de se rafraîchir et de se nettoyer après avoir transpiré.

## le frigidarium

Le frigidarium est la première pièce dans laquelle pénètrent les utilisateurs des thermes. Celui de Cluny est un espace en forme de T qui se déploie sur une superficie d'environ 250 m<sup>2</sup>.

Il est éclairé par 4 baies en arcade. Situées en hauteur, elles étaient vitrées au moment de la construction du bâtiment. Le *frigidarium* est l'unique monument conservé de Lutèce qui permette d'apprécier les volumes des édifices romains. Il doit sa célébrité à sa voûte qui culmine à 14 mètres du sol, épaisse de 0,65 m à la clef. Elle est constituée d'une voûte d'arêtes prolongées dans trois directions par des berceaux. Les arêtes reposent sur des consoles sculptées en forme de bateaux dont deux exemplaires sont conservés au nord.

Monument urbain de première importance, les thermes sont habituellement pourvus d'un riche programme décoratif. On sait que le placage de marbre était largement utilisé notamment pour la parure des sols, le revêtement des piscines et celui des baignoires intégrées.

Comme les autres pièces des thermes, les murs du *frigidarium* de Cluny étaient recouverts d'un décor aujourd'hui disparu. Néanmoins, des traces de pigments d'un bleu soutenu dans certaines parties de la voûte laisse entrevoir la gamme chromatique intense qui avait été choisie. Un fragment de mosaïque représentant un amour chevauchant un dauphin, découvert à proximité du site, pourrait faire partie du décor mural des thermes. Toutes ces traces, y compris les consoles sculptées, permettent d'imaginer pour cette salle une décoration avec un thème aquatique.

Dans les locaux techniques du sous-sol des plaques de peinture rouge ornée de liserés et de bandeaux noirs subsistent. Au vu de la qualité de ces ornements, on suppose que les parties publiques des thermes de Cluny étaient d'un grand luxe.

#### **un vaste chantier de restauration**

L'ensemble des murs en élévation du *frigidarium* se caractérise par la qualité de son parement constitué de petits moellons de calcaire que traversent régulièrement des assises de brique horizontales (*opus vittatum mixtum*). A l'intérieur du *frigidarium* le visiteur peut admirer la technique de parement du sol et celle de la couverture en voûte d'arêtes.

L'urgence de la restauration intérieure et extérieure du *frigidarium* s'est traduite en l'an 2000 par la mise en place d'un échafaudage de platelage afin de protéger le public d'éventuelles chutes de matière. Des études approfondies menées entre 2005 et 2007 ont permis l'élaboration d'un protocole de conservation-restauration. Le chantier, sous maîtrise d'ouvrage déléguée au Service National des Travaux, a été confié pour la maîtrise d'œuvre à Bernard Voinchet, Architecte en chef des Monuments Historiques en charge des bâtiments du musée. Le chantier a consisté en la restauration des menuiseries métalliques des baies, et le remplacement de leurs verrières. En 2008, une équipe d'une vingtaine de restaurateurs dirigée par Véronique Legoux a été mandatée pour mener à bien le traitement du parement interne. Les restaurateurs ont mis en œuvre une large gamme de soins de conservation depuis le dépoussiérage, les consolidations des pertes de cohésion et d'adhérence des enduits en passant par l'extraction des sels contenus par le bâtiment.

Au final, les actes de restauration réalisés ont rétabli une meilleure lecture de l'édifice en termes de volume, climat et lumière. La restauration a dévoilé la couleur des beaux enduits rosés qui couvrent les murs. Bien que leur fonction ne soit pas décorative, ces enduits participent à l'effet esthétique du monument. Le chantier s'est avéré riche en enseignements : de nouvelles zones de décor ont été identifiées grâce à la découverte de petits fragments de peinture noire et rouge au lieu dit du «saut-du-loup» (visibles uniquement lors des visites commentées des souterrains). On distingue nettement une baie - jusqu'alors invisible - qui regarde en direction du *caldarium* et qui avait été obturée à l'époque romaine. Elle permet une meilleure compréhension des jeux de lumière. Des traces d'enduit préparatoire ocre rouge ont été découvertes sur les consoles. Enfin, les étapes de la construction du *frigidarium* ont été précisées. La publication des conclusions scientifiques est prévue en 2010.

# informations pratiques musée de Cluny

**accès** : métro ligne 10 arrêt : Cluny la Sorbonne, Saint Michel ou Odéon. RER C, arrêt : Saint Michel. RER B arrêt : Cluny La Sorbonne. Bus 21, 27, 38, 63, 85, 86, 87 arrêt : Cluny la Sorbonne  
**Ouverture** : tous les jours sauf le mardi, de 9h15 à 17h45

tarif : 8,50 €, tarif réduit 6.50 €, incluant les collections permanentes, gratuit pour les moins de 26 ans et tous les premiers dimanches du mois  
**billet jumelé** Cluny/Ecouen : 13 €, tarif réduit : 10 €  
**visites-conférences**, 01 53 73 78 16

**Réunion des musées nationaux**  
49, rue Etienne Marcel  
75039 Paris, cedex 01

**contacts presse**  
Annick Duboscq, 01 40 13 48 51  
[annick.duboscq@rmn.fr](mailto:annick.duboscq@rmn.fr)  
**responsable du service presse** :  
Florence Le Moing,  
[florence.lemoing@rmn.fr](mailto:florence.lemoing@rmn.fr)

**musée de Cluny**  
**Musée national du Moyen Âge**  
Natacha Provensal  
01 53 73 78 15  
[natacha.provensal@culture.gouv.fr](mailto:natacha.provensal@culture.gouv.fr)

## autour de l'exposition

visites de l'exposition - avec conférencier (à partir du 30 mai 2009)  
Samedis à 15h15 - Durée : 1h ; le 30 mai ; les 6, 13, 20, 27 juin ; les 4, 11, 18, 25 juillet ; les 1<sup>er</sup>, 8, 22, 29 août  
Une heure, une œuvre : Le bain et le miroir, Soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité au Moyen Âge par les commissaires de l'exposition le jeudi 4 juin 2009 à 12h30 et 18h30

## visites-conférences en lien avec l'exposition dans les collections du musée

*Coiffures à la mode au Moyen Âge* : les Mercredis à 14h, les 18 mars, 22 avril et 13 mai ; les samedis à 10h ; les 7 mars, 4 avril, 30 mai et 18 juillet, durée : 1h  
*Terriblement laids !* : les samedis à 10h, les 4 juillet et 1<sup>er</sup> août, durée : 1h.

## cycle thématique (troisième mercredi du mois) : Images du beau et du laid

*Beauté sacrée* : le mercredi 29 avril 2009 à 12h30  
*Beauté profane* : le mercredi 27 mai 2009 à 12h30  
*Terriblement laids ! Du désordre dans l'image* : le mercredi 17 juin 2009 à 12h30

## atelier pour enfants (8 à 12 ans) : La poudre mystérieuse

Groupes - sur réservation uniquement

## conférences, lectures et concerts

*l'actualité du Moyen Âge : Recettes de beauté, entre Antiquité et Moyen Âge*  
Rencontre débat animée par Gérard Bonos, conseiller de la direction générale de Radio classique  
Intervenants : Agnès Rouveret, professeur à l'Université Paris X Nanterre ; Danielle Jacquart, professeur à l'École Pratique des Hautes Études ; Philippe Walter, directeur de recherches au C2RMF  
Mercredi 10 juin 2009 à 18h30 - Durée : 1h15

**fête de la musique ; L'heure poétique - Lecture ; cinéma du 9 au 23 septembre 2009 : programme détaillé consultable le site internet du musée à partir du 25 août 2009**

# press release



## The bath and the mirror

Body care and Cosmetics in the Renaissance

20 May - 21 September 2009

**Musée national de la Renaissance Château d'Ecouen**

95440 Ecouen

01 34 38 38 50

An exhibition organised by the Réunion des Musées Nationaux and the Musée National de la Renaissance -Château d'Ecouen

In parallel to the exhibition at the Musée de Cluny - Musée national du Moyen Age

*Natural as it may seem, beauty is nonetheless fabricated*

A hundred and thirty objects and art works have been assembled by the Musée National de la Renaissance with the aim of restoring the full aesthetic and social dimension of the Renaissance toilet routine. Beauty sets, ointment slabs and perfume bottles, powder boxes, mirrors, combs, ornaments for hair and clothing are contextualised and exhibited next to paintings and sculptures. The confrontation between the sometimes idealised beauty proper to the artists of the Renaissance and items of everyday material culture help us understand the practices of a civilisation in which the role of appearances and grooming was far from negligible.

### **From public baths to aristocratic relaxation**

Although the popular baths of the medieval era had not yet disappeared, bathing in the sixteenth century incarnated a new form of sociability reserved for the educated, cultured elite which was emblematic of aristocratic life in Europe. Paintings, drawings and engravings by Primaticcio, Jean Mignon and Luca Penni give a glimpse of the luxurious appointments of bathrooms at the time. The sober, impressive bathroom in the Château d'Ecouen, exceptionally open to the public during the exhibition, is an eloquent demonstration of gracious living under the Valois kings.

### **Cosmetology: treatises and "beauty tips"**

Cosmetics complemented bodily hygiene. Thanks to the introduction of the printing press, cosmetic information and beauty tips circulated as never before. Modern cosmetology was only a collection of empirical recipes for ointments, lotions and powders. Advice on ways to avoid pimples (enlevures) or blemishes (macules), to cure ulcers and smooth away wrinkles was sought from friends. Their formulas are listed in an astonishing manuscript by Claude Gouffier, Master of the Horse, now in the French National Library. These recipes are all dated and identified by the names of the people who supplied them, such as Louise de Savoie or Catherine de Medicis.

### **Beauty routine and accessories**

The ceremonial surrounding personal grooming and skin care became one of the privileges of refined court life in the sixteenth century, for men and women alike. A new pictorial genre developed: the "nude portrait". Seated at her dressing table, naked in the familiar

surroundings of her bedroom, a reception area rather than a private space, *The Lady at Her Toilet* (Musée des Beaux-arts in Dijon) is typified by her radiant beauty, inspired by antique canons, and her sacred, yet sensual body. The social function of the bedroom justifies the display of accessories made of precious materials on the dressing table: mirrors, brushes and combs, toothpicks and ear picks, ornaments for hair and clothing, an extremely rare casket and toilet kit from the Musée Historique de Bâle, rock crystal marten's heads supposed to drive away fleas, and many more. The exhibition ends with an evocation of the fragrances used at the time, through a display of a range of luxury recipients: a delicate gold bottle set with opals on loan from the London museum, astonishing pieces of jewellery in the form of pomanders which fall open to reveal quarters containing perfume, rosary beads imbued with fragrances. All these surprising, precious objects are evidence of the refinement of the most intimate aspects of Renaissance civilisation.

.....

**Curator of the exhibition**

Michèle Bimbenet-Privat, chief curator of the Musée National de la Renaissance.

.....

**Access: by motorway** (19 km from Paris): motorway A 1 from the Porte de la Chapelle, exit n°3, Amiens / Sarcelles / Pierrefitte / Saint-Denis; D301 (N 1) then RD 316 (N 16) direction Chantilly

**From Roissy CDG:** by the Francilienne (D104). Direction Cergy-Pontoise. Then N16 direction Paris

**By train** (SNCF): suburban trains at Gare du Nord: direction Persan-Beaumont / Luzarches via Monsoult, station Ecoeuven-Ezanville. Then bus 269, direction Garges-Sarcelles, get off at Château d'Ecouen or take a 20-minute walk through the forest from the station to the chateau

**By RER D:** direction Orry la ville. Station Garges Sarcelles then bus 269, towards Hôtel de Ville d'Attainville. Get off at Château d'Ecouen

**Exhibition open:** every day, except Tuesdays, from 9:30 a.m. to 12:45 a.m. and from 2 p.m. to 5:45 p.m.

**Admission:** € 6.5, concession: € 5, Including the permanent collections. Free for visitors under 26 and for all on the first Sunday of the month

**Combined ticket Cluny/Ecouen:** € 13, concession € 10

**Lecture tours:** for individual visitors every Saturday and Sunday at 11 a.m. and from June every Thursday and Friday at 3.30 p.m

**For groups** (school or adult groups) by appointment, tel. 01 34 38 38 52

**publication:** for the two exhibitions, 352 pages, € 49, a Gallimard Edition and Rmn partnership.

On sale in all bookshops

**Réunion des Musées Nationaux**

49 rue Etienne Marcel, 75001 Paris

[www.rmn.fr](http://www.rmn.fr)

**press contact:**

Annick Duboscq,

01 40 13 48 51

[annick.duboscq@rmn.fr](mailto:annick.duboscq@rmn.fr)

head of the press department:

Florence Le Moing,

[florence.lemoing@rmn.fr](mailto:florence.lemoing@rmn.fr)

musée National de la Renaissance - Château d'Ecouen

[www.musee-renaissance.fr](http://www.musee-renaissance.fr)

Michaël Caucat,

01 34 38 38 64 / 06 08 37 76 12

[michael.caucat@culture.gouv.fr](mailto:michael.caucat@culture.gouv.fr)

Sponsored by L'Oréal Foundation and produced with the collaboration of L'Oréal Recherche and Vygon

Media partners : Teva, A nous Paris, and aufeminin.com ; Supported by Europe 1, Rmn partner



# liste des œuvres exposées

musée national de la Renaissance, château d'Ecouen

« La planète Vénus »,  
illustration du

**Compost et Calendrier des  
bergers**

Attr. à Antoine Vérard  
(actif 1485-1512)  
Paris : Guy Marchant,  
1493, 89 ff. dt 83  
enluminés  
peinture en aplats de  
couleurs avec rehauts  
à l'encre brune, et  
application d'or, sur  
parchemin imprimé  
Bibliothèque municipale,  
Angers, incunable Rés.

**Miniature d'un livre  
d'heures à l'usage  
de Rome : Suzanne et les  
vieillards**

Attr. à Jean Pichore, dit  
« le Maître des Triomphes  
de Pétrarque »  
Paris, vers 1500  
peinture avec rehauts d'or  
sur parchemin  
Musée national de la  
Renaissance, Ecouen

**Miniature d'un livre  
d'heures**

**à l'usage de Rouen :  
Bethsabée au bain**

Robert Boyvin (vers 1470-  
après 1536)  
Rouen, vers 1503-1515  
peinture en aplats de  
couleurs avec rehauts  
à l'encre brune, et  
application d'or, sur  
parchemin  
Bibliothèque municipale,  
Dijon

**le Bain du nouveau-né**

Eucharius Rösslin (vers  
1470-1526)

De partu hominis et quae  
circa ipsum accidunt,  
adeoque de parturientum et  
infantium morbis atque  
cura libellus  
Francfort: Christian Egen,  
1556 ; in-8°, 62 ff.  
Bibliothèque  
interuniversitaire de  
Médecine, Paris

**Les bains de Plombières**

Conrad Gessner (1516-1565)  
Excerptorum et  
observationum de thermis,  
extrait de De Balneis  
omnia quae extant apud  
Graecos, Latinos, et  
Arabas : tam medicos quam  
quoscunque ceterarum  
artium probatos scriptores  
qui vel integris libris  
vel quoque alio modo hanc  
materiam tractaverunt...  
Venise: Tommaso Giunta,  
1553, in-fol.  
Bibliothèque  
interuniversitaire de  
Pharmacie, Paris

**Le Bain des Hommes**

Albrecht Dürer (1471-1528)  
Vers 1496  
gravure sur bois  
Musée Le Vergeur, Reims

**Le Bain des femmes,  
d'après Albrecht Dürer**

Attr. à Hans Springinklee  
(1490-1540)  
Vers 1518  
gravure sur bois  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
estampes et de la  
photographie, Paris

**Le Bain des femmes**

Hans Sebald Beham (1500-  
1550)  
Vers 1530-1535  
gravure sur bois  
signature : monogramme HSB  
au centre du plafond  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
estampes et de la  
photographie, Paris

**Le Bain public, dit « Bain  
des Anabaptistes »**

Virgil Solis (1514-1562)  
d'après Heinrich Aldegrever  
(1502-1556/1561)  
Nuremberg, vers 1540  
gravure au burin  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
estampes et de la  
photographie, Paris

**L'étuviste (« Balneator.  
Der Bader »)**

Jost Amman (1539-1591)  
planche extraite de: Hans  
Sachs et Jost Amman,  
Panoplia omnium liberalium  
mechanicarum atque  
sedentarium artium...,  
Francfort: Sigmund  
Feyerabend, 1568.  
Francfort, 1568  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
estampes et de la  
photographie, Paris

**Parabole du mauvais riche:  
« le mauvais riche se  
divertit à table »**

Heinrich Aldegrever (1502-  
1565/61)  
1554  
gravure au burin  
Bibliothèque nationale de

France, département des  
estampes et de la  
photographie, Paris

**Vénus essuyant ses pieds  
au sortir du bain, d'après  
Raphaël**

Marc Antoine Raimondi  
(1470/80-avant 1534)  
Rome, après 1517  
gravure au burin  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
estampes et de la  
photographie, Paris

**Le Bain public, d'après  
Raphaël**

Giulio Bonasone (vers  
1510-après 1576)  
Rome, vers 1545  
gravure au burin  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
estampes et de la  
photographie, Paris

**Coupe : « La femme aux  
deux éponges »**

D'après une gravure de  
Marc Antoine Raimondi  
Casteldurante, vers 1525  
faïence polychrome  
Musée national de la  
Renaissance, Ecouen

**Hypnérotomachie, ou  
discours du songe de  
Poliphile [...]**

Francesco Colonna (1433-  
1527)  
Paris, Jacques Kerver,  
1554, traduction de Jean  
Martin  
1 vol. in-fol., 164 ff.  
Musée national de la  
Renaissance, Ecouen

**Discours [...] des bains et  
antiques exercices**

**grecques et romaines [...]**

Guillaume Du Choul  
Lyon, Guillaume Rouillé,  
1567

1 vol. in-4°, 494, p.  
Musée national de la  
Renaissance, Ecouen

**Mars et Vénus au bain**

Anonyme, d'après Primatice  
(1504-1570)

Avant 1543

dessin à la plume et à  
l'encre brune, lavis brun,  
rehauts de blanc

Musée du Louvre,  
département des Arts  
graphiques, Paris

**Mars et Vénus au bain**

Antonio Fantuzzi d'après  
Primatice (1504-1570)

Fontainebleau, après 1543

gravure à l'eau-forte ;  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
estampes et de la  
photographie, Paris

**La toilette de Vénus**

Attribué à Luca Penni  
(1500/04-1557)

Vers 1550

dessin à la plume et à  
l'encre brune, lavis brun,  
rehauts de blanc, sur  
papier

Musée du Louvre,  
département des Arts  
graphiques, Paris

**Femmes au bain**

Jean Mignon (actif 1535-  
vers 1555) d'après Luca  
Penni (1500-1556)

Vers 1550

gravure à l'eau-forte  
Musée national de la  
Renaissance, Ecouen

**Femmes au bain épiées par  
un satyre**

Maître GK d'après Luca  
Penni (1500-1556)

Vers 1550

gravure au burin  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
estampes et de la  
photographie, Paris

**La chaste Suzanne**

René Boyvin (vers 1525-vers  
1625 ?) d'après Luca Penni  
(1500-1556)

Paris, vers 1550

gravure au burin  
Bibliothèque nationale de  
France, département des  
estampes et de la  
photographie, Paris

**Paire de médaillons**

**émaillés : Suzanne et les  
vieillards**

Avec les portraits de Jean  
Guénin, magistrat  
auxerrois, et de sa femme  
Atelier de Pierre Courteys  
1581

émaux peints sur cuivre  
Musée national de la  
Renaissance, Ecouen

**Scène galante dans une  
salle des bains**

Nicolo dell'Abate (1509/12-  
1571)

Vers 1565

dessin au pinceau, lavis  
brun, pierre noire, rehauts  
de blanc sur papier lavé de  
beige

Musée du Louvre,  
département des Arts  
graphiques, Paris

**Intérieur avec bain**

Joannes et Lucas van  
Doetecum d'après Hans

Vredeman de Vries (1527-1609)

Anvers, chez Hieronymus Cock, 1560

gravure à l'eau-forte  
Collection privée, Paris

#### **Femmes au bain**

Anonyme (Cornelis van Haarlem ?)

Deuxième moitié du XVIe siècle

dessin à la plume et à l'encre brune, lavis d'indigo, rehauts de blanc, sur papier beige

Musée du Louvre,  
département des Arts graphiques, Paris

#### **Femmes au bain**

Anonyme, d'après Cornelis van Haarlem ?

XVIIe siècle

huile sur bois

Collection privée, Paris

#### **Gabrielle d'Estrées et sa sœur la duchesse de Villars au bain**

Anonyme

France, fin du XVIe siècle

huile sur toile

Musée languedocien,  
collections de la Société archéologique de Montpellier, Montpellier

#### **Gondole de bain ornée d'une figure féminine**

France ateliers de Fontainebleau, dit d'Avon ?)

début du XVIIe siècle,  
terre cuite, émaux

plombifères

Musée du Petit-Palais,  
Paris

#### **Vénus accroupie s'essuyant**

Jean de Bologne (1524-1608)

Florence, avant 1584

bronze

Musée national du Bargello, Florence

#### **Vénus debout s'essuyant, dite « Vénus Cesarini »**

Anonyme d'après Jean de Bologne (1524-1608)

Début du XVIIe siècle

poirier

dépôt du Musée du Louvre

Musée national de la Renaissance, Ecouen

#### **Le propriétaire des choses tres utile et profitable aux corps humains avec aulcunes additions nouvellement adjoustees, cest assavoir les vertuz et proprietes des eaues artificielles et des herbes pareillement...**

Barthélemy Glanville

(XIIIe siècle)

Rouen, Richard Macé, 1512

1 vol. in-4°

Bibliothèque

interuniversitaire de

Pharmacie, Paris

#### **Commentaires sur les six livres de Pedacius Dioscorides Anazarbeen de la matiere medicinale... mis en français sur la derniere edition latine de l'auteur par Jean Des Moulins... et de nouveau revu par celui-ci et augmentes...**

Pietro Andrea Mattioli (1501-1577)

Lyon, Guillaume Rouillé, 1572

Musée de l'ordre des

Pharmaciens, Fonds ancien, Paris

#### **De historia stirpium**

#### **commentarii insignes maximis impensis et vigiliis elaborati leonhartho Fuchsio medico clarissimo tutore...**

Paris (Jacques Bogard), 1543

Leonhard Fuchs (1501-1566)

1 vol. in-8°, 363 ff

Bibliothèque

interuniversitaire de Pharmacie, Paris

#### **Florum et coronarium odoratarumque nonnullarum herbarum historia**

Rembert Dodoens (1517-1585)

Anvers, Christophe Plantin, 1568

1 vol. in-8°, 307 p. relié en parchemin

Bibliothèque

interuniversitaire de

Pharmacie, Paris

#### **Mortier**

Le Puy-en-Velay, première

moitié du XVIIe siècle

bronze

Musée national de la

Renaissance, Ecouen

#### **Traicté nouveau intitulé Bastiment de receptes, nouvellement traduit de italien en langue françoise, contenant trois petites parties de receptaires..., outre le precedente impression ont esté adjoustez aulcuns secretz pour les maladies des femmes tant en travail d'enfant que autrement**

Poitiers, Jean et Enguilbert de Marnef, 1540

Anonyme

1 vol. in-16, 76 ff., table

Bibliothèque Sainte-

Geneviève, Paris



*Notandissimi secreti del'Arte profumatoria a fare ogli, acque, paste, balli, moscardini, uccelletti, paternostri e tutta l'arte intiera come si ricerca cosi ne la citta di Napoli del Reame, come in Roma, e quivi in la citta di Vinega nuovamente impressi*

Venise, Francesco

Rampazetto,

Giovanni Ventura Rosetti, 1555

1 vol. in-8°, 74 ff.

Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris

*Les Secrets du S. Alexis Piémontois, divisez en 6 livres, reveuz de nouveau sur le dernier exemplaire italien et augmentez d'un livre de destillation non par cy devant imprimé*

Girolamo Ruscelli (1504-1566)

Lyon, Estienne Michel, 1574

1 vol. in-8°, 940 p.

Bibliothèque nationale de France, département des imprimés, Paris

*Recueil de plusieurs secretz très utiles, tant pour l'ornement que la santé du corps humain... Auquel avons adjousté ung traicté des destillations... nouvellement traduit d'italien en françois par S.E.S.X.*

Anonyme d'après Girolamo Ruscelli

Paris, Vincent Sertenas 1561

1 vol. in-8°, 59 ff.

Bibliothèque Sainte-

Geneviève, Paris

*Recueil de plusieurs secrets tres excellens et admirables pour l'ornement et embellissement de la face et autres parties du corps. Plus un traicté de la manière de distiller eaux de senteurs, faire parfums, pommes d'odeurs et autres choses excellentes par cy devant non cogneües*

Anonyme d'après Girolamo Ruscelli

Paris, Vincent Norment et Jeanne Bruneau,

1566

1 vol. in-8°, 59 ff.

Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris

*Gli ornamenti delle tratti dalle scritture d'una reina greca per M. Giovanni Marinello, & divisi in quattro libri, con due tavole, una de' capitoli, et l'altra d'alcune cose particolari.*

*Opera utile & necessaria ad ogni gentile persona*

Giovanni Marinelli Venise, Francesco De Franceschi, 1562

Bibliothèque de l'Académie de Médecine, Paris

*Vénitienne se teignant les cheveux*

*De gli habiti antichi e moderni di diverse parti del mondo libri due...*

Cesare Vecellio

vers 1521-1601

Venise, Damiano Zenaro, 1590, in-8°, 404 ff.

Musée national de la Renaissance, Ecouen

*Coupe : portrait de femme (« Bella »)*

Casteldurante

vers 1540-1550

faïence

Musée du Petit-Palais, Paris

*La decoration d'humaine nature et aornement des dames. Compilé et extrait des tres excellens docteurs & plus experts medecins, tant anciens que modernes, par maistre Andre Le Fournier, docteur regent en la faculte de medecine en l'universite de Paris, nouvellement corrigee & imprimee*

André Le Fournier

(actif de 1517 à 1533)

Lyon, Gilles et Jacques Huguétan, 1541

1 vol. in-12, 47 p.

Bibliothèque

interuniversitaire de Pharmacie, Paris

*Excellent et moult utile opuscule à tous necessaire qui desirent avoir connoissance de plusieurs exquisés receptes, divisé en deux parties. La première traicte de diverses façons de fardemens et senteurs pour illustrer et embellir la face. La seconde nous montre la façon et maniere de faire confitures de plusieurs sortes...*

Michel de Nostredame [dit Nostradamus] (1503-1566)

Lyon, Antoine Volant, 1555

Bibliothèque de l'Arsenal, Paris

**La pratique de faire toutes confitures, condiments, distillations d'eaux odoriferantes et plusieurs autres recettes très utiles, avec la vertu et propriété du vinaigre, approuvé (contre l'opinion de plusieurs) grandement profitable au corps humain**

Michel de Nostredame [dit Nostradamus] (1503-1566)  
Lyon, Benoist Rigaud et Jean Saugrain, 1558  
1 vol. in-16, 206 p.  
Bibliothèque interuniversitaire de Pharmacie, Paris

**Conservation de santé et prolongation de vie, livre fort utile et nécessaire non seulement aux medecins, mais aussi à toute personne qui veut avoir sa santé corporelle sans laquelle ceste vie est sans fruit...**

Jérôme de Monteux  
Paris, Guillaume Chaudière, 1572  
1 vol. in-8°, 300p.  
Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris

**Trois livres de l'embellissement et ornement du corps humain, pris du latin de M. Jean Liebaut, docteur médecin à Paris, et fait françois Jean Liébault (v. 1535-1596)**

Paris, Jacques du Puys, 1582  
1 vol. in-8°, 463 p. et table, rel. en parchemin  
Bibliothèque interuniversitaire de Pharmacie, Paris

Instruction pour les jeunes dames, par la mère et la fille par alliance Marie de Romieu  
S. l. (France), s. n., 1572  
1 vol. in-8°, 58 ff.  
Bibliothèque Mazarine, Paris

**« L'Art d'embellir tiré du sens de ce sacré paradoxe : la sagesse de la personne embellit sa face, estendu en toute sorte de beauté et ès moyens de faire que le corps retire en effect son embellissement des belles qualitez de l'ame » Paris, Julien Bertaut, 1608**

David Rivault de Fleurance (1571-1616)  
1 vol. in-12, 234 ff.  
Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés, Réserve des livres rares, Paris

**Histoire des embellissemens, avec la méthode pour guérir les maladies du cuir, de l'invention de L. P.D. L. en la F. D. M.**

Lazare Pena (?-1653)  
Paris, Jean Berjon, 1616  
1 vol. in-8°, 90 p.  
Bibliothèque interuniversitaire de Pharmacie, Paris

**L'Isle des Hermaphrodites**

Artus Thomas, sieur d'Embry (ca 1550-après 1614)  
Paris (?), 1605 (?)  
1 vol. in-12, 235 p.  
Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Paris

**Quatorze céramiques : 9 pots à onguents, 2 albarelli, 3 boîtes à fards**

Paris, première moitié du XVIIe siècle  
céramique à glaçure blanche, turquoise, jaune et bleue  
Fouilles de la Cour Napoléon au Louvre  
Musée du Louvre, section Histoire du Louvre, Paris ;  
Dépôt à Sèvres, Musée national de la Céramique.

**Quatre verres à cosmétiques : un pot à fard et trois flacons**

Paris, première moitié du verre soufflé blanc et vert  
Fouilles de la Cour Napoléon au Louvre  
Musée du Louvre, section Histoire du Louvre, Paris

**Quatre bouteilles à cosmétiques**

Paris, première moitié du XVIIe siècle  
verre soufflé blanc, brun et vert  
Fouilles des latrines du Petit Beringhen (5841, 5834)  
Musée du Louvre, section Histoire du Louvre, Paris

**Livre de recettes de Claude Gouffier**

Vers 1550-fin du XVIe/début du XVIIe siècle  
Manuscrit de 139 ff.  
papier, reliure en veau brun  
Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits, Paris

<b>Bouteille aux armes de Catherine de Médicis</b> Attribué à Theseo Mucio et Louis Baratin Saint-Germain en Laye, après 1551 ( ?) verre bleu émaillé et doré Musée national de la Renaissance, Ecouen	département des peintures, Paris	Paris, collection particulière
<b>Petit flacon de verre à cosmétiques</b> verre soufflé bleu de lin opaque émaillé et tacheté d'or Venise ( ?), XVIe-XVIIe siècles Musée national de la Renaissance, Ecouen	<b>« Vénus endormie »</b> Anonyme France, XVIe siècle huile sur bois Musée des Beaux-Arts, Strasbourg	<b>Miroir à poser</b> D'après Etienne Delaune (1518/19-1583) France, vers 1580 cuivre fondu, repoussé, ciselé et doré Musée national de la Renaissance, Ecouen
<b>Mortier à l'emblématique de Diane de Poitiers</b> France, milieu du XVIe siècle marbre Musée de Cluny, musée national de la Renaissance, Ecouen	<b>Dame à sa toilette</b> Anonyme (d'après François Clouet ?) France, vers 1560 huile sur bois Musée des Beaux-Arts, Dijon	<b>Miroir à poser</b> D'après Etienne Delaune (1518/19-1583) France, 1577 cuivre fondu, ciselé, gravé et doré ; glace biseautée moderne Musée des Beaux-Arts, Dijon
<b>Albarelo</b> faïence Pesaro, fin du XVe siècle Musée national de la Renaissance, Ecouen	<b>Dame peinte en allégorie de la Prudence</b> Lavinia Fontana (1552-1614) Bologne, vers 1590 huile sur toile Galerie Maison d'Art, Monte Carlo	<b>Porte-miroir mural</b> Atelier de Mino da Fiesole (1429-1484) Florence, vers 1470 ? marbre blanc peint et doré Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, Médailles et Antiques, Paris
<b>Portrait de Diane de Poitiers âgée</b> Anonyme d'après François Clouet (mort en 1572) France, XVIe siècle huile sur bois Musée national du château, Versailles	<b>Tapis de table de toilette garni de dentelle</b> Italie, vers 1640 ? toile de lin crème à broderie et dentelle de soie floche verte Musée national de la Renaissance, Ecouen	<b>Porte-miroir mural en majolique</b> Montelupo, vers 1500-1510 faïence polychrome Musée national de la Renaissance, Ecouen
<b>Vénus à sa toilette</b> Anonyme France, vers 1550 huile sur bois transposée sur toile Musée du Louvre,	<b>Petit miroir à main</b> Italie du nord, début du XVIe siècle fer incrusté d'or et d'argent Dépôt du Musée du Louvre Musée national de la Renaissance, Ecouen	<b>Coffret à bijoux « a pastiglia »</b> Italie du nord, début du XVIe siècle bois, papier mâché estampé et doré Musée national de la Renaissance, Ecouen
	<b>Modèle de miroir</b> Etienne Delaune (1518/19-1583) Paris, 1561 gravure au burin	

<p><b>Coffret-nécessaire de toilette</b> Mathias Walbaum (actif 1590-1632) Augsbourg, vers 1595-1600 âme de noyer à placage d'ébène ; argent partiellement doré ; ivoire et acier Musée historique, Bâle</p>	<p>France (Paris ?), vers 1570 ? argent fondu, ciselé et gravé ; fer ; cuir Musée de l'Armée, Paris</p>	<p>Angleterre, vers 1540-1550 argent fondu, repoussé et ciselé Victoria and Albert Museum, Londres</p>
<p><b>Peigne</b> France du nord, début du XVIe siècle ivoire Musée du Louvre, département des Objets d'Art, Paris</p>	<p><b>Deux têtes de martres</b> Atelier de Gian Ambrogio et Simone Saracchi Milan, deuxième moitié du XVIe siècle cristal de roche Musée national de Capodimonte, Naples</p>	<p><b>Flacon à asperger des eaux de senteurs (« casting bottle »</b> Londres, 1563-1564 argent fondu, repoussé, ciselé et doré Victoria and Albert Museum, Londres</p>
<p><b>Pendentif faisant office de cure-dents-cure-oreille</b> France ( ?), XVIe siècle or ciselé ; perle Musée national de la Renaissance, Ecouen</p>	<p><b>Petite coupe à bijoux ou « bague »</b> Pierre Mangot, orfèvre du roi (actif 1514-1551) Paris, vers 1530 agate rosée, brune et laiteuse ; monture en argent fondu, repoussé, ciselé et doré ; émail bleu translucide ; 4 perles et 4 cabochons de rubis Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, médailles et antiques, Paris</p>	<p><b>Dressoir</b> France, fin du XVIe siècle noyer Musée national de la Renaissance, Ecouen</p>
<p><b>Cure-oreille avec cure-dents escamotable</b> France ( ?), XVIIe siècle ( ?) argent ciselé ; fer anciennement doré Dépôt du musée du Louvre Musée national de la Renaissance, Ecouen</p>	<p><b>Aiguière et bassin à laver les mains</b> Hans II Ment (actif 1564-1604) Augsbourg, 1580-1585 argent fondu, repoussé, ciselé et doré Inscriptions: à l'ombilic du bassin, traces imperceptibles d'anciennes armoiries gravées, non identifiables Musée national de la Renaissance, Ecouen</p>	<p><b>Petit flacon à eau de senteur en forme de baril</b> France, vers 1515-1525 (monture) agate ; or fondu, ciselé et émaillé ; émaux opaques et translucides polychromes ; diamants et rubis Palais Pitti, Museo degli Argenti, Florence</p>
<p><b>Trois cure-dents, cure-ongle et cure-oreille</b> Paris, première moitié du XVIe siècle Os gravé fouilles de la Cour Napoléon, au Louvre Musée du Louvre, section Histoire du Louvre, Paris</p>	<p><b>Flacon à asperger des eaux de senteurs (« casting bottle »)</b></p>	<p><b>Flacon à senteur garni de pierres précieuses et d'émaux</b> France (Paris ?) ou Angleterre (Londres ?), fin du XVIe-début du XVIIesiècle or émaillé ; opales, opalines, diamants, rubis spinelles, saphir rose « Trésor de Cheapside », cache de 500 gemmes et bijoux provenant du stock d'un orfèvre, découverte dans la Cité de Londres en 1912 Museum of London, Londres</p>

**Petit flacon à eau de senteur**

Allemagne ou Bohême, XVIIe siècle

cristal de Bohême taillé ; verre peint ; argent

Musée de la Parfumerie Fragonard, Grasse

Pomme de senteur

(« pomander »)

Angleterre, fin du XVe ou début du XVIe siècle

or ciselé ; perles

Trouvé dans le Surrey, sur une rive de la Tamise en 1854

British Museum, Londres

**Pomme d'ambre provenant d'un rosaire**

Italie, XVIe siècle

argent repercé, niellé et partiellement doré ;

morceau d'ambre gris

Inscription : en lettres

niellées sur argent,

« ASPETO. TENDO. CHE.

PIATA. SI. MOVA. CHE.

SOFERENDO. SI. VINCIE.

ONI. PROVA » (J'attends et

j'espère que la pitié

s'émeuve et qu'à force de

souffrance, elle vienne à

bout de toutes les

épreuves)

Musées de la Parfumerie

Fragonard, Paris

**Perle de rosaire servant de boîte de senteur**

Europe occidentale, XVIIe siècle

argent ciselé

Musées de la Parfumerie

Fragonard, Paris

**Croix-pendentif à logettes pour des senteurs**

Espagne ?, début du XVIIe siècle

cuivre doré

Musée de la Parfumerie

Fragonard, Grasse

**Dessin pour une pomme de senteur ou un flacon à parfum porté en pendentif**

Jean Guichard

Dijon, 1561

plume et encre brune,

craie blanche et lavis

jaune sur parchemin

Dijon, Archives

municipales, G 60

**Pomme de senteur portée en pendentif**

Allemagne du sud, vers

1600

argent émaillé ; émail

translucide rouge et

vert ; émail opaque blanc,

noir, turquoise, jaune ;

émail peint blanc et noir

Collection Thyssen-

Bornemisza, Lugano

**Porte-bouquet**

Attribué à Richard Toutain

(actif 1558-après 1576)

Paris, vers 1560-70

or émaillé ; émail opaque

blanc, noir, turquoise,

bleu clair, vert ; émail

translucide rouge et

vert ; rubis ; diamants

Kunsthistorisches Museum,

Vienne

**Poupée de senteur**

France provinciale ou

Europe du nord, XVIIe

siècle

argent repoussé et ciselé

Collection particulière,

Dijon

**Portrait de Jan Gerritz**

van Egmond tenant une

pomme de senteur

Jacob Cornelisz van

Oostsanen (vers 1472-1533)

Pays-Bas, vers 1518

huile sur panneau de bois

cintré

Musée du Louvre,

département des peintures,

Paris

**Pomme de senteur provenant d'un rosaire**

Allemagne, début du XVIe

siècle

argent doré

Museum für Angewandte

Kunst, Stiftung Wilhelm

Clemens, Cologne

**Pomme de senteur**

Europe du nord, vers 1500

argent doré

Musée de la Parfumerie

Fragonard, Grasse

**Pomme de senteurs s'ouvrant en quatre quartiers ornés de figures de saints**

Allemagne du nord ou

Rhénanie, fin du XVe siècle

argent partiellement doré ;

émail

Nationalmuseum, Munich

**Pomme de senteurs s'ouvrant en six quartiers**

Allemagne ou Europe du

nord, XVIe siècle

argent

Musée de la Parfumerie

Fragonard, Grasse

**Pomme de senteurs s'ouvrant à six quartiers à décor de fleurs et d'animaux**

argent doré

Allemagne, XVIe siècle

Fondation Wilhelm Clemens,

1919-20

Museum für Angewandte

Kunst, Cologne

**Pomme de senteurs**

**s'ouvrant à huit quartiers**

Allemagne, XVI<sup>e</sup> siècle  
argent partiellement doré  
Musée d'Art et d'Histoire  
du Judaïsme, Paris

**Pomme de senteurs**

**s'ouvrant à six quartiers**

Allemagne, XVI<sup>e</sup> siècle  
argent partiellement doré  
Musées de la Parfumerie  
Fragonard, Paris

**Pomme de senteurs à six  
quartiers**

Allemagne, fin du XVI<sup>e</sup>  
siècle  
Collection de la  
Parfumerie Fragonard,  
Grasse  
Pomme de senteurs à six  
quartiers  
Allemagne, XVI<sup>e</sup> ou XVII<sup>e</sup>  
siècle  
argent doré  
Musées de la Parfumerie  
Fragonard, Paris

**Pomme de senteurs à six  
quartiers**

Pays-Bas, vers 1610-1620  
or émaillé ; émail  
translucide bleu, vert et  
rouge ; émail opaque blanc  
et bleu ciel ; rubis,  
émeraudes et diamants  
Rijksmuseum, Amsterdam

**La Fontaine de Jouvence**

Hans Sebald Beham (1500-  
1550) Allemagne, Nuremberg  
ou Francfort, vers 1531  
gravure sur bois, en  
quatre planches  
(exemplaire lacunaire)  
Musée de Cluny, musée  
national de la  
Renaissance, Ecouen

# parcours de l'exposition

musée de la Renaissance, château d'Ecouen

## **l'appartement des bains du château d'Ecouen**

Comme le roi à Fontainebleau, Anne de Montmorency a souhaité bénéficier d'un appartement comprenant chambre, galerie menant à la chapelle, salles où recevoir et manger, bibliothèque et bains. Ces derniers sont installés au sous-sol du pavillon nord-est, où se trouve la chambre d'apparat du connétable, en communication de plain-pied avec le jardin projeté et le jeu de paume. Une citerne alimentée par les eaux pluviales recueillies depuis la cour du château permet de porter l'eau vers les bains comme vers le jardin. Accessible par un escalier de vastes dimensions, l'appartement des bains se situe sur deux niveaux : le niveau haut en est le plus récent. Conçu par Jean Bullant pour les séjours du roi Henri II, il est accessible depuis le palier et se compose d'un vestiaire et d'une étuve d'une part, d'une longue salle de repos voûtée et autrefois dotée de lits d'autre part. En poursuivant la descente de l'escalier, le visiteur parvient à sa salle de bains, conçue avec le projet d'origine du château en 1538.

## **le rituel du bain**

Les gravures de l'École de Fontainebleau et les diverses versions des *Dames au bain* peintes à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle offrent des représentations de ce que furent les bains nobles de la Renaissance : des bains privés, conviviaux sans être collectifs, éléments d'une sociabilité particulière des élites. Quitter le « costume social » que constituaient les vêtements pour partager la même baignoire qu'un tiers ne pouvait se concevoir, en effet, que dans le cadre d'une amicale proximité et pour le moins d'une familiarité mondaine d'égaux. L'ablution était d'ailleurs réduite à une immersion délassante dans une eau parfumée, éventuellement agrémentée d'une collation et accompagnée de musiciens ou de poètes.

A Fontainebleau, les bains royaux prenaient la forme d'une piscine creusée dans le sol à laquelle on accédait par quelques marches et qu'une balustrade séparait du reste de la salle. A Ecouen, il semble qu'Anne de Montmorency ait choisi des cuves, plus mobiles, pour ses installations de bains. Placées près de la vaste cheminée, isolées du froid par un pavillon et doublées de toile de lin pour le confort des baigneurs, ces *baigneries* procuraient au connétable et à ses hôtes tout le délassement recherché.

On se baignait nu entre personnes du même sexe, mais en cas de bains mixtes, on protégeait sa pudeur. Faute de mentions explicites, nous n'avons pas retrouvé les mots utilisés au XVI<sup>e</sup> siècle pour décrire les fines chemises de gaze garnies de fronces qui apparaissent de façon récurrente près des baigneuses de la gravure de Mignon et dans la version des *Dames au bain* du Musée languedocien. Ce même vêtement roulé en boule se cache encore sous l'oreiller de la *Vénus endormie* du Musée des Beaux-Arts de Strasbourg.

## **les leçons de l'Italie, bains divins**

Dans les villes italiennes de la Renaissance, les installations de bains, collectives et privées, témoignent autant des progrès des adductions urbaines que de l'intérêt marqué des élites pour la civilisation antique. La gravure italienne offre à notre thématique la consécration d'un véritable renouvellement inspiré de l'Antiquité où l'on voit les divinités de l'Olympe s'abandonner avec une gravité d'idole à des bains rituels et purificateurs.

Les premières images de ces *Vénus au bain*, largement copiées sur la statuaire antique, sont à mettre au crédit de Raphaël et Jules Romain qui avaient imaginé, vers 1517, un cycle de fresques consacré à Vénus pour le décor de la « *stufetta* » (étuve) de l'appartement des bains du cardinal Bibbiena au Palais du Vatican. En 1527, Jules Romain choisit encore le *Bain de Mars et Vénus* comme thème d'une des fresques de la Salle de Psyché, au Palais du Te à Mantoue. Amplement relayés par les estampes de Marc Antoine Raimondi, Marco Dente, Agostino Veneziano ou Giulio Bonasone, les modèles de Raphaël et de Jules Romain établissent durablement les

fondements d'une certaine représentation des bains, dominée par l'élégance des poses, la clarté des compositions et l'ampleur savante du cadre architectural à l'antique qui les accompagne. La France y trouve l'inspiration de ses images de bains, dominées par des références aristocratiques où la mythologie antique tient une place centrale. Aucun des bains italiens n'a cependant la mesure de ceux aménagés pour François I<sup>er</sup> au château de Fontainebleau sous la galerie qui prolonge l'appartement du roi à la fin des années 1530. Le luxueux Appartement des bains royaux, aujourd'hui détruit, se composait d'une enfilade de pièces : un vestibule, trois salles de repos où étaient présentés quelques tableaux de la collection des peintures du roi, enfin trois salles voûtées ornées de stucs, de fresques et de grotesques dévolues aux bains (bain, étuves tièdes et étuves chaudes). Le décor à fresque réalisé par Primatice et son atelier, inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide, magnifiait les corps, renouait avec les rites de l'Antiquité et contribuait à l'identification du roi et de ses proches aux divinités du panthéon antique. François I<sup>er</sup> aimait à le faire visiter à ses hôtes, quitte à traverser les salles de repos quand les dames de la cour s'y prélassaient. Ainsi développé, le thème du bain devient l'un des éléments naturels de la culture et le l'art bellifontains. Il fournit à Luca Penni, formé par Raphaël puis Jules Romain, le sujet d'une de ses plus belles compositions, gravée par Jean Mignon, où d'élégantes et longilignes baigneuses se consacrent voluptueusement au soin de leur corps sous de vastes voûtes architecturées.

#### **la littérature cosmétologique et matières de la beauté**

La Renaissance voit se développer toute une littérature traitant, à des titres divers, de cosmétologie. Loin d'être en rupture avec l'Antiquité et le monde médiéval, cette production imprimée en revendique l'héritage. On peut considérer cependant qu'elle en renouvelle le genre, car les explorations maritimes, la vitalité commerciale de l'Europe et l'invention toute récente de l'imprimerie donnent à ce domaine du savoir un essor et une audience sans précédents. [...] Au carrefour des recettes médiévales et modernes et des usages locaux ou importés, les fascicules de *Secrets de beauté* décrivent par le menu toute la variété des préparations cosmétiques utilisées dans l'Europe de la Renaissance : les eaux, produits de la décoction ou de la distillation, les poudres subtiles faites de matières broyées au pilon, les fards et les onguents où les matières sont mêlées à des graisses, des gommes ou des cires. Ces composants déterminent les gestes de la mise en beauté : on se lave avec les eaux, on se frotte avec les poudres, on s'oingt avec les fards.

Que retrouve-t-on dans ces compositions séculaires et souvent anonymes ? Non seulement la gamme des végétaux déjà recommandés par Dioscoride au I<sup>er</sup> siècle, mais aussi des produits nouvellement importés, comme le bois de santal ou le bois du Brésil, avec lesquels on fabriquait les fards rouges ; des minéraux tout aussi diversifiés : mercure ou vif-argent (*Blanc d'Espagne*, *cinabre*), plomb (*Céruse*), étain, arsenic (*orpiment*, *dépilatoire*), borax ou alun (astringent) ; une moisson d'ingrédients animaux allant du traditionnel lait de chèvre aux graisses animales, aux *limaces extraites de leurs coquilles* (utilisées comme adoucissants), voire aux *entrailles de jeune cigognat qui n'ait encore volé* (pour clarifier le teint).

Ingénieusement, les *professeurs de secrets* inventèrent les « génériques » avant la lettre en proposant des ingrédients de substitution quand leurs recettes impliquaient des matières coûteuses. Ils s'adressaient peu à l'élite sociale : l'aristocratie française, bien avertie du danger des produits, se fournissait prudemment auprès d'apothicaires de renom ou encore, comme Claude Gouffier, s'en remettait au bouche à oreille.

Ainsi s'ébauchent les couleurs des Belles de la Renaissance : teint de lys, fabriqué à grand renfort de fards blancs (*céruse*), pommettes rehaussées de vermillon (*cinabre*), sourcils et cheveux noircis à la noix de galle ou décolorés au vin blanc ou au citron. Les yeux et les lèvres n'étaient pas fardés.

On a retrouvé dans les fouilles archéologiques menées avant la construction du Grand Louvre les



réipients utilisés au début du XVII<sup>e</sup> siècle pour la préparation des cosmétiques : minuscules céramiques globulaires (*pots à composition*) sommairement glaçurées, palettes et boîtes pour les fards et le vermillon, petits flacons carrés ou cylindriques de verre blanc ou vert, aux parois épaisses et à goulot étroit. Leur modestie les distingue nettement des réipients plus élaborés qui figuraient sur les tables de toilette.

### **la toilette et son cérémonial**

Bien distincts des ablutions, les soins de la peau et des cheveux étaient prodigués au cours de la « toilette », une longue séquence de l'emploi du temps matinal dédiée à la beauté. C'est au cours du XVI<sup>e</sup> siècle que ce cérémonial se met en place et devient l'un des privilèges symboliques du mode de vie raffiné adopté à la cour. On achève de s'y maquiller, de s'y faire coiffer, d'y ajuster ses vêtements avant de choisir ses parfums et ses bijoux. En termes de vocabulaire, le mot toilette désignait primitivement « *les linges, tapis de soie ou d'autre étoffe qu'on étend sur la table pour se déshabiller le soir et s'habiller le matin* ». Avec le temps, il a donné son nom aux ablutions de notre toilette contemporaine.

Le lieu de la toilette est la chambre, espace de réception et non d'intimité. L'une des scènes de toilette les plus complètes, représentée *in situ* avec tous les acteurs du cérémonial, fut peinte par Toussaint Dubreuil pour les appartements royaux de Saint-Germain en Laye. On y voit simultanément le lever et la toilette des princesses *Hyanthe et Climène*. L'une émerge du grand lit à courtines, tandis qu'on a dressé pour l'autre une petite table recouverte d'un tapis ottoman et d'une toilette bordée de dentelle. Pas moins de sept servantes pour régler ce ballet d'étoffes et d'épingles. Le public peut s'imaginer jouant le rôle des invités conviés à la cérémonie. Car la toilette était publique.

L'intérêt des contemporains pour ce moment particulier où les femmes n'étaient ni tout à fait nues ni tout à fait vêtues n'est pas étranger à l'émergence d'un genre pictural nouveau à la Renaissance, le « portrait nu », auquel Léonard de Vinci lui-même s'essaya. En France, il revient à François Clouet d'en avoir imaginé une variante raffinée, fondée sur le contraste entre la troublante nudité de la dame et la quiétude de son environnement domestique. Qui était cette femme ? Son éternel anonymat soulève bien des questions sur la signification du tableau : portrait, allégorie, ou vanité ?

Dès lors que la toilette devint représentation, le cérémonial qui en orchestrait les actes exigea le concours d'accessoires dignes de tout ce faste. Ces objets étaient revendiqués comme hautement raffinés et furent souvent représentés par les peintres. On peut confronter leurs images aux miroirs, peignes en ivoire, vergettes (brosses à habits), nécessaires de toilette, cure-dents cure-oreilles, têtes de martres, aiguères et bassins encore conservés, tous réalisés dans les matières les plus précieuses.

### **bijoux de senteurs**

Alors que les essences se diversifient de façon spectaculaire au fur et à mesure de l'exploration des nouveaux mondes, la chimie des parfums n'enregistre pas de véritable révolution à la Renaissance. Les opérations de distillation demeurent encore hasardeuses car, comme les cosmétiques, les senteurs utilisées relèvent essentiellement d'une fabrication empirique. La parfumerie alcoolique, connue depuis le XIV<sup>e</sup> siècle par la célèbre *Eau de la Reine de Hongrie* à base de romarin, demeure une brillante exception et la plupart des eaux florales des recueils de *Secrets* sont en réalité obtenues par décoction ou par macération pendant de longues expositions à la chaleur du soleil. Très instables, elles se prêtent mal à une conservation durable, même conditionnées dans des flacons hermétiques de verre bleu ou de métal. On leur préfère les huiles, les « coussins d'odeurs » remplis de fleurs séchées, les pâtes à brûler, les *baumes* (pâtes à base de gomme ou de cire) ou les poudres avec lesquelles on aromatise les gants et les éventails de cuir.

Ces compositions où entraient la rose de Provins, la lavande, la violette, l'iris de Florence, le bois d'aloès, le jasmin, l'opopanax, la myrrhe, la civette, le musc et l'ambre gris, étaient si puissamment parfumées qu'elles étaient rarement posées au contact de la peau, mais plutôt tenues près du corps par la médiation d'accessoires. Le costume de la Renaissance, encore dépourvu de poches, se prêtait facilement à l'accrochage de parures parfumées. Anne de Danemark, reine d'Angleterre, ne possédait pas moins d'une trentaine de chaînes de « *pomanders* », c'est-à-dire de perles creuses remplies de pâtes parfumées. Tous ces accessoires n'étaient pas visibles : on sait qu'à un âge avancé, Catherine de Bourbon, sœur du roi Henri IV portait des « *jarretières de menus grains de senteurs couverts d'or* ». La chaleur de la peau en exhalait les parfums. Même les petites filles pouvaient suspendre à leur ceinture des « pommes de senteurs », comme on le voit sur le charmant *portrait de Clarissa Strozzi* peint par Titien en 1542.

Ces pommes de senteurs n'étaient l'apanage ni de l'aristocratie ni des femmes : les bourgeois en inséraient à leurs *patenostres* (chapelets), comme on le voit sur nombre de portraits. Les plus étonnantes, censées protéger des épidémies, prenaient la forme d'une petite sphère qui s'ouvrait en plusieurs compartiments renfermant des pâtes aromatiques variées, stimulantes, antalgiques, digestives, antispasmodiques, antirhumatismales, astringentes, antiscorbutiques... Quelques bourgmestres d'Europe du nord se firent représenter avec ce bijou prophylactique qui symbolisait leur responsabilité en matière d'hygiène publique.

# quelques notices d'œuvres

musée national de la Renaissance, château d'Ecouen

## 1 - Dame à sa toilette

Anonyme (d'après François Clouet ?)

France, vers 1560

Huile sur bois

H.105 x 76 cm

Provenance : collection du Président Bénigne Legouz de Saint-Seine ; saisie révolutionnaire, 1792 Musée des Beaux-Arts, Dijon

© Musée des Beaux-Arts, Dijon / Photo François Jay

Le thème de la dame à sa toilette se développe au cours du XVI<sup>e</sup> siècle suivant un même archétype : le portrait d'une femme, nue, en buste devant sa table de toilette dans l'environnement de sa chambre. Dans cette version d'après Clouet, une des plus connues, la dame coiffée, parée de ses bijoux, porte un peignoir de gaze à col froncé. Elle est assise devant sa table revêtue de la « toilette » (tapis de table) sur laquelle sont posés tous les accessoires propres au cérémonial auquel elle s'adonne : une boîte à bijoux, un peigne, un grand miroir... S'il peut s'agir d'un portrait aujourd'hui non identifiable, les fleurs coupées laissent à penser qu'il puisse s'agir d'une Vanité.

## 2- Vénus à sa toilette

Anonyme

France, vers 1550

Huile sur bois transposée sur toile

H.97 x l. 126 cm

Provenance : collection Mailly (d'après une ancienne étiquette au dos) ; don Jules Maciet, 1891

Département des Peintures, musée du Louvre, Paris

© Rmn / Daniel Arnaudet

Le bain de Venus est un thème iconographique prisé des artistes de la Renaissance pour représenter le cérémonial du bain et de la toilette. Assise sur le bord de sa baignoire dans une composition parfaitement maîtrisée, Vénus est ici entourée d'un ensemble d'accessoires particulièrement luxueux : aiguière, miroir, vaporisateur de senteurs ou casting bottle...). Des œuvres d'orfèvrerie similaires sont présentées dans l'exposition en regard de cette peinture.

## 3 - Allégorie

Lavinia Fontana (1552-1614)

Bologne, vers 1590

Huile sur toile

H.63, 8 x l.48,7 cm

Galerie Maison d'Art, Monte Carlo,

© Monte Carlo, Galerie Maison d'Art

Lavinia Fontana, l'une des femmes peintres les plus prolifiques de son époque, s'attache ici, à la représentation du nu féminin dont l'érotisme raffiné est souligné par le chatolement des étoffes et l'élégance de la pose. Cette œuvre présente une femme appuyée sur son lit, tournant le dos à sa table de toilette où sont disposés quelques bijoux et un miroir dans lequel se reflète sa nudité. L'allégorie complexe à interpréter, conjugue les attributs de la Prudence (miroir, compas), de la Vanité des biens terrestres (bijoux) et de la fidélité conjugale (le chien).

#### **4 - Vénus accroupie s'essuyant**

Jean de Bologne (1524-1608)

Florence, avant 1584

Bronze

H. 25,5 cm

Signée : sur le bracelet « I.B.F. »

Musée national du Bargello, Florence

© 1990, Photo Scala, Florence

Ce petit bronze autographe de Jean de Bologne connu sous le nom de Vénus accroupie est peut-être celui qui fut enregistré en 1584 à Rome dans les comptes du cardinal Ferdinand de Médicis : une femme portant son genou droit à terre, le coude gauche relevé et la main appuyée sur l'arrière de la tête, s'essuyant. La position des jambes s'inspire de celle de la Vénus accroupie antique dite de Doidalsès, dont les Médicis possédaient une copie en marbre (Florence, Offices) dont le modèle inspira de nombreux artistes. La Vénus antique était posée en équilibre sur les orteils de son pied droit. La version de Jean de Bologne achève la pose de la jambe droite et, en conséquence, accentue l'enroulement du corps. Le soulèvement du bras met l'accent sur le sein gauche de la baigneuse. Car il s'agit bien d'une baigneuse, identifiable autant par son geste que par la serviette qui s'enroule en turban autour de ses cheveux.

#### **5- Coupe : portrait de femme («Bella»)**

Casteldurante, vers 1540-1550

Faïence

H.5, 5 x D. 21,7 cm

Provenance : legs Dutuit, 1902

Musée du Petit-Palais, Paris

Legs Dutuit, 1902

© Petit Palais / Roger Viollet

Les coupes en majolique peintes de « belle donne » trouvent peut-être leur origine dans les cérémonies nuptiales. Cette «vaisselle d'amour» était l'occasion de représenter les traits de la fiancée. Ce sont les ateliers de Casteldurante qui initièrent ces portraits, dont la diversité exprime une volonté réelle de représenter des jeunes femmes identifiables pour leurs proches, même si elles étaient sans aucun doute fortement idéalisées.

Cette Bella anonyme est représentée en buste de trois quarts, vêtue d'une chemise dont le col est retenu par une cordelette. Son visage est particulièrement mis en valeur par un beau modelé suggéré par les ombres et par le contraste ménagé avec un fond bleu soutenu, brossé à grands traits. Le portrait souligne avec soin la blancheur du teint, le maquillage rosé des pommettes accordé à la coloration naturelle des lèvres, la rectitude de l'arête du nez marquée d'une touche de blanc, le trait de noir qui souligne le tracé naturel des sourcils, contrastant avec la couleur claire des cheveux. Ceux-ci sont largement dégagés du front et des oreilles, coiffés en deux bandeaux, légèrement frisottés et maintenus sous un petit bonnet rond. On retiendra de ce portrait maquillé le rendu de la pureté de la peau que les contemporains aimaient à qualifier de «luisante».

#### **6- Femmes au bain**

Jean Mignon (actif 1535 - vers 1555) d'après

Luca Penni (1500-1556)

Vers 1550

Gravure à l'eau-forte

H.44,7 x l. 62,5 cm

Musée national de la Renaissance, Ecouen

© Rmn/ Gérard Blot

Cette grande planche de Mignon reproduit une composition originale perdue de Penni en référence à la thématique de l'appartement des Bains à Fontainebleau.

Quatorze élégantes femmes incarnant une beauté idéale sont représentées s'adonnant aux joies du bain dans une eau transparente, aidées d'une unique servante, assez laide, intentionnellement placée au centre de l'image. Cette représentation collective est prétexte à dépeindre la diversité des gestes des baigneuses s'essuyant, se lavant les cheveux, se coiffant, se mirant, s'épongeant amoureusement : une connotation érotique qui est peut-être à prendre à la lettre à moins qu'elle ne serve surtout à alimenter les fantasmes du spectateur.

Au premier plan, les accessoires du bain mêlent harmonieusement des objets utilitaires (éponges, peignes, serviettes, peignoirs de gaze à manches froncées, miroirs, tabourets) et des vasques et hydries sur pied ornées à l'antique, plus décoratives dans ce contexte que les simples bassines et pots à eau d'usage courant.

#### **7- Le Bain public, dit « Bain des Anabaptistes »**

Virgil Solis (1514-1562) d'après Heinrich

Aldegrevier (1502-1556/1561)

Nuremberg, vers 1540

Gravure au burin

H. 33,6 x l.28, 5 cm

Bibliothèque nationale de France, département  
des Estampes et de la Photographie, Paris

© BnF

Cette grande planche, la plus importante de Solis, a été gravée d'après un dessin perdu d'Aldegrevier. La gravure a été souvent décrite depuis le XIXe siècle sous le titre de « Bain des Anabaptistes » du nom de la secte du pasteur Müntzer à qui l'on reprochait des mœurs relâchées et la pratique du nudisme et de la polygamie. Il faut plutôt voir ici une très belle étude des corps et de leurs positions, en aucun cas une image érotique ou licencieuse. Une trentaine de baigneurs, hommes, femmes et enfants entièrement nus sont représentés dans des attitudes de détente : ils se reposent seuls ou en couple, allongés à même le sol ou assis sur des bancs de bois ; ils conversent, esquissent un pas de danse, se font raser. Des baquets à douelles de bois et de grandes cuvettes de laiton à poignée sont disposés au sol, ainsi que quelques objets : aiguière, cuvette, éponges, serviettes. L'architecture rappelle étonnamment celle de la grande salle de l'appartement des bains du Connétable au château d'Ecouen, avec ses grandes baies et son escalier en balustrade.

#### **8 - Coffret-nécessaire de toilette**

Mathias Walbaum (actif 1590-1632)

Augsbourg, vers 1595-1600

Ame de noyer à placage d'ébène ; argent partiellement doré ; ivoire et acier

H.12, 5 x L. 37 x Pr.16,5 cm

Musée historique, Bâle

© Bâle, musée Historique / photo : HMB M. Babey

Ce coffret de toilette rectangulaire, pourvu d'un miroir sur la surface interne de son couvercle est intégralement garni de satin rouge. Il comporte quatre petites boîtes à pâtes, à poudre ou à onguents ainsi que deux peignes, un petit couteau, un cure-dents-cure-oreille et un racloir à langue. Ces instruments en argent doré et en ivoire sont magnifiquement décorés

de motifs ornementaux propres à la Renaissance. Cet ensemble qui rassemble en un unique coffret tous les accessoires nécessaires à la toilette était encore exceptionnel à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et reflète l'évolution de la prise en compte de l'hygiène et du soins de soi. Ce nécessaire annonce les grands services de toilette réalisés au XVII<sup>e</sup> siècle par les plus grands orfèvres parisiens et augsbourgeois.

#### **9 - Pendentif faisant office de cure-dents-cure-oreille**

France, XVI<sup>e</sup> siècle

Argent ciselé ; fer anciennement doré

Dépôt du musée du Louvre

Ecouen, musée national de la Renaissance

© Rmn / René Gabriel Ojéda

Ce précieux bijou d'or, présente deux mains qui s'étreignent et que prolongent deux poignets plissés et deux tiges, l'une à droite, orientée vers le haut et qui s'achève par la spatule d'un cure-oreille, l'autre à gauche, orientée vers le bas et qui se termine par la pointe d'un cure-dent. Une perle (moderne) est suspendue sous les deux mains par un anneau. Trois autres anneaux, situés au-dessus des mains et des deux poignets, permettent de relier le bijou par une triple chaînette (moderne) à un anneau de suspension. Le port de cure-dent en sautoir n'est pas incongru pour une femme à la Renaissance, et ses représentations sur des portraits, bien que plus rares que celles des hommes, sont avérées : citons par exemple le Portrait de Lucina Brembati, peint par Lorenzo Lotto et conservé à Bergame, où la dame, somptueusement habillée et parée de colliers de perles, les doigts chargés de bagues, porte, au bout d'une chaîne en sautoir, un magnifique cure-dent en or serti d'un rubis et agrémenté d'une perle. De telles représentations, choisies par les commanditaires, ne pouvaient qu'être l'expression de valeurs positives et socialement valorisées.

#### **10 - Vénitienne se teignant les cheveux**

Cesare Vecellio,

gravure sur bois, Venise, 1590

Ecouen, musée national de la Renaissance

© Rmn / Stéphane Maréchalle

Cet ouvrage consacré aux costumes et description du monde du peintre vénitien Cesare Vecellio, publié pour la première fois en 1590, connut un succès certain grâce à ses 420 planches qu'une tradition mal fondée attribuait à Titien, cousin et maître de Vecellio. Sur cette planche, une Vénitienne est représentée assise au soleil sur l'altana, petite terrasse ménagée sur le toit de sa maison, une particularité architecturale de Venise qui figure également dans le double portrait des Deux Vénitiennes de Carpaccio (Venise, musée Correr).

Vêtue d'un schiavonetto («peignoir») de soie légère, elle est coiffée de la solana, chapeau de paille sans fond sur les bords duquel elle a répandu ses cheveux. Grâce à une petite éponge emmanchée d'un fuseau, elle enduit ses cheveux d'une lotion décolorante «faite à la maison», selon l'auteur, composée de lessive, de jaune d'oeuf, d'herbes et de soufre. Le soleil va en accentuer les effets sans nuire à la blancheur de son visage, protégé par l'ampleur du chapeau. Un miroir de toilette lui permet de contrôler l'opération, qu'elle effectue seule avec, à ses pieds, les petits vases et récipients nécessaires. Le blond était fortement valorisé dans l'Italie de la Renaissance, et tous les livres de cosmétologie donnent des recettes pour obtenir cette couleur, à l'aide de compositions diverses

#### **11 - Flacon à eaux de senteurs garni d'opales et d'opalines**

France (Paris ?), début du XVIIe

Or émaillé ; opales, opalines, diamants,  
rubis spinelles, saphir rose

H. 5,6 cm

London Museum, Londres

© Museum of London

Cette bouteille luxueusement ornée de pierres précieuses était destinée à contenir une préparation concentrée de parfums, d'huiles essentielles ou de baumes parfumés. Ses dimensions et sa préciosité la classe dans la catégorie des bijoux et pouvait être portée suspendue comme un pendentif de joaillerie à une ceinture ou à un collier.

#### **12 - Pomme de senteurs à six quartiers**

en position fermée

Pays-Bas, vers 1610-1620

Or émaillé ; émail translucide bleu, vert et rouge ; émail opaque blanc et bleu ciel ; rubis, émeraudes et diamants

H. 4,2 cm

Inscriptions : gravées sur les glissières, en néerlandais, « Roosen B », « Caneel B », « Nagel, B », « Angelica B », « Folie B », « Slack B »

Rijksmuseum, Amsterdam

© Rijksmuseum, Amsterdam

#### **13 - Pomme de senteurs à six quartiers**

en position ouverte

Pays-Bas, vers 1610-1620

Or émaillé ; émail translucide bleu, vert et rouge ; émail opaque blanc et bleu ciel ; rubis, émeraudes et diamants

H. : 4,2 cm

Inscriptions : gravées sur les glissières, en néerlandais, «Roosen B», «Caneel B», «Nagel, B», Angelica B », «Folie B», «Slack B»

Rijksmuseum, Amsterdam

© Rijksmuseum, Amsterdam,

Accessoires de parfum mais également protection contre des maladies, les pommes de senteurs contenaient différentes logettes dans lesquelles senteurs et substances prenaient place. Davantage porté par les hommes, au cou ou à la ceinture, le raffinement et la préciosité de celle conservée au Rijksmuseum avec son décor d'émaux translucides polychromes sur or laisse à penser qu'il s'agit ici d'un bijou de senteur ayant appartenu à une femme.

#### **14 - Grande salle du bain du Connétable**

Appartement des Bains du château d'Ecouen

1538-1540

Musée national de la Renaissance, château d'Ecouen

© Laurent Arduin

Abondamment éclairée de l'extérieur, édiflée en grand appareil, elle est visible du palier d'accès grâce à une grande baie qui en facilite l'aération. Trois arcs diaphragmes monumentaux, retombant sur des consoles finement sculptées, divisent l'espace en deux ensembles de voûtes plates clavées soutenues par des arcs doubleaux transversaux, selon un procédé architectural extrêmement rare en France au XVIe siècle. Cette recherche

exceptionnelle dans la qualité du voûtement s'inscrit délibérément dans la référence au modèle antique, comme le répertoire décoratif des consoles.

#### **15 - Vue du vestiaire et de l'entrée de l'étuve**

Appartement des Bains du château d'Ecouen

Jean Bullant

Vers 1553

Musée national de la Renaissance, château d'Ecouen

© Laurent Arduin

Cette salle vaste et accueillante se caractérise par une structure de voûtement profondément subtile et rare : une voûte en arc-de-cloître aux arêtes rentrantes et sortantes retombe sur une colonne centrale soigneusement profilée et proportionnée. De structure presque carrée, la salle est éclairée par des jours aux dimensions étudiées, ouverte du côté de la cour et du côté de la terrasse.

Chauffée par une cheminée, dotée d'un mur plein sans ouverture parfaitement adapté à la mise en place d'un mobilier, il s'agit très certainement du vestiaire de l'appartement des bains. L'originalité de la pièce est de substituer au décor peint à l'antique, plus fréquent car lié au modèle mis en place à Fontainebleau, une plastique architecturale subtile et austère, parfaitement en phase avec la conception de l'architecte Jean Bullant.



# visuels presse

Disponibles sur la salle de presse, libre de droit uniquement pendant la durée de l'exposition, au musée national de la Renaissance, Château d'Ecouen.

<http://www.presse.rmn.fr/phpmyimages/public/>

<http://www.presse.rmn.fr/phpmyimages/public/index.php>

	<p><b>1 - Dame à sa toilette</b> Anonyme (d'après François Clouet ?) France, vers 1560 huile sur bois H 105 x L 76 cm provenance : collection du Président Bénigne Legouz de Saint-Seine ; saisie révolutionnaire, 1792 Musée des Beaux-Arts, Dijon © Musée des Beaux-Arts, Dijon / photo François Jay</p>
	<p><b>2- Vénus à sa toilette</b> Anonyme France, vers 1550 huile sur bois transposée sur toile H 97 x L 126 cm provenance : collection Mailly (d'après une ancienne étiquette au dos) ; don Jules Maciet, 1891 Département des Peintures, musée du Louvre, Paris © Rmn / Daniel Arnaudet</p>
	<p><b>3 - Allégorie</b> Lavinia Fontana (1552-1614) Bologne, vers 1590 huile sur toile H 63, 8 x L 48,7 cm Galerie Maison d'Art, Monte Carlo, © Monte Carlo, Galerie Maison d'Art</p>
	<p><b>4 - Vénus accroupie s'essuyant</b> Jean de Bologne (1524-1608) Florence, avant 1584 bronze H 25,5 cm Signée : sur le bracelet « I.B.F. » Musée national du Bargello, Florence © 1990, photo Scala, Florence</p>



**5- Coupe : portrait de femme («Bella»)**

Casteldurante, vers 1540-1550

faïence

H 5, 5 x D 21,7 cm

provenance : legs Dutuit, 1902

Musée du Petit-Palais, Paris

Legs Dutuit, 1902

© Petit Palais / Roger Viollet



**6- Femmes au bain**

Jean Mignon (actif 1535 - vers 1555) d'après

Luca Penni (1500-1556)

Vers 1550

gravure à l'eau-forte

H 44,7 x L 62,5 cm

Musée national de la Renaissance, Ecouen

© Rmn/ Gérard Blot



**7- Le Bain public, dit « Bain des Anabaptistes »**

Virgil Solis (1514-1562) d'après Heinrich

Aldegrever (1502-1556/1561)

Nuremberg, vers 1540

Gravure au burin

H 33,6 x L 28, 5 cm

Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, Paris

© BnF



**8 - Coffret-nécessaire de toilette**

Mathias Walbaum (actif 1590-1632)

Augsbourg, vers 1595-1600

Ame de noyer à placage d'ébène ; argent partiellement doré ; ivoire et acier

H 12, 5 x L 37 x P 16,5 cm

Musée historique, Bâle

© Bâle, musée Historique / photo : HMB M.

Babey



**9 - Pendentif faisant office de cure-dents-  
cure-oreille**

France, XVI<sup>e</sup> siècle  
Argent ciselé ; fer anciennement doré  
Dépôt du musée du Louvre  
Ecouen, musée national de la Renaissance  
© Rmn / René Gabriel Ojéda



**10 - Vénitienne se teignant les cheveux**

Cesare Vecellio,  
gravure sur bois, Venise, 1590  
Ecouen, musée national de la Renaissance  
© Rmn / Stéphane Maréchalle



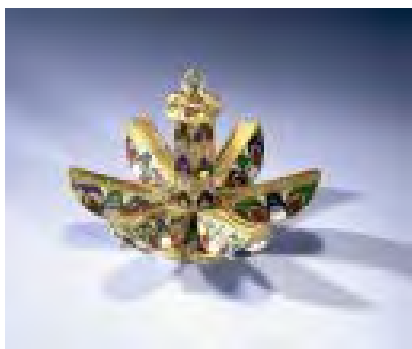
**11 - Flacon à eaux de senteurs garni d'opales  
et d'opalines**

France (Paris ?), début du XVII<sup>e</sup>  
or émaillé ; opales, opalines, diamants,  
rubis spinelles, saphir rose  
H 5,6 cm  
London Museum, Londres  
© Museum of London



**12 - Pomme de senteurs à six quartiers**

en position fermée  
Pays-Bas, vers 1610-1620  
or émaillé ; émail translucide bleu, vert et  
rouge ; émail opaque blanc et bleu ciel ;  
rubis, émeraudes et diamants  
H 4,2 cm  
Inscriptions : gravées sur les glissières, en  
néerlandais, « Roosen B », « Caneel B »,  
« Nagel, B », « Angelica B », « Folie B »,  
« Slack B »  
Rijksmuseum, Amsterdam  
© Rijksmuseum, Amsterdam



**13 - Pomme de senteurs à six quartiers**

en position ouverte

Pays-Bas, vers 1610-1620

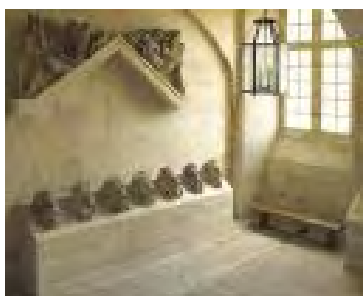
or émaillé ; émail translucide bleu, vert et rouge ; émail opaque blanc et bleu ciel ; rubis, émeraudes et diamants

H 4,2 cm

Inscriptions : gravées sur les glissières, en néerlandais, «Roosen B», «Caneel B», «Nagel, B», Angelica B », «Folie B», «Slack B»

Rijksmuseum, Amsterdam

© Rijksmuseum, Amsterdam,

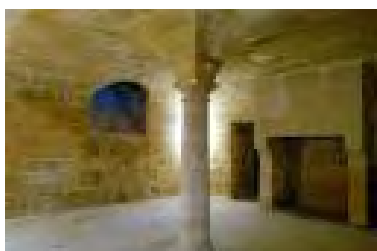


**14 - Grande salle du bain du Connétable**

Appartement des Bains du château d'Ecouen  
1538-1540

Musée national de la Renaissance, château d'Ecouen

© Laurent Arduin



**15 - Vue du vestiaire et de l'entrée de l'étuve**

Appartement des Bains du château d'Ecouen  
Jean Bullant

Vers 1553

Musée national de la Renaissance, château d'Ecouen

© Laurent Arduin

# informations pratiques château d'Ecouen

**accès : par l'autoroute (19 km de Paris) :** autoroute A1 depuis la Porte de la Chapelle, sortie n°3, Amiens / Sarcelles / Pierrefitte / Saint-Denis ; D301 (N1) puis D316 (N16) en direction de Chantilly.

**depuis Roissy CDG :** sur la Francilienne D104. Direction Cergy-Pontoise. Puis RD 316 en direction de Paris.

**par le train :** Gare du Nord : direction Persan-Beaumont / Luzarches par Monsoult, arrêt gare d'Ecouen-Ezanville. puis autobus 269, direction Garges-Sarcelles, arrêt mairie/église ou rejoindre le musée à pied depuis la gare (20 mn) par la forêt.

**par le RER D :** en direction de Orry la ville. Arrêt Garges Sarcelles puis prendre l'autobus 269, en direction de l'Hôtel de ville d'Attainville. Descendre à l'arrêt arrêt Général Leclerc

**ouverture:** tous les jours sauf le mardi.

**horaires :** 9h30 à 12h45 et de 14h à 17h45.

tarif: 6,50 €, tarif réduit : 5 €, incluant les collections permanentes.

gratuit pour les moins de 26 ans et pour tous les premiers dimanches du mois

billet jumelé Cluny/Ecouen : 13 €, tarif réduit : 10 €

restaurant du château *la Plaine de France*, 01 34 04 07 93

## Contacts presse :

[www.rmn.fr](http://www.rmn.fr)

**Annick Duboscq**

01 40 13 48 51

[annick.duboscq@rmn.fr](mailto:annick.duboscq@rmn.fr)

Responsable du service presse :

**Florence Le Moing**

[florence.lemoing@rmn.fr](mailto:florence.lemoing@rmn.fr)

Musée national de la Renaissance

**Michaël Caucat**

01 34 38 38 64 / 06 08 37 76 12

[michael.caucat@culture.gouv.fr](mailto:michael.caucat@culture.gouv.fr)

[www.musee-rennaissance.fr](http://www.musee-rennaissance.fr)

## autour de l'exposition

### visites-conférences

présentation de l'exposition par un conférencier de la Rmn

Pour individuels : tous les samedis et dimanches à 11h (1h30 - 6,50 €) ; et également à partir de juin, les jeudis et vendredis à 15h30 (1h30 - 6,50 €)

Attention, il n'y a pas de visite conférence les jours fériés (14 juillet, 15 août).

Pour les groupes : (scolaires ou adultes) sur réservation au 01.34.38.38.52

[reservations.musee-rennaissance@culture.gouv.fr](mailto:reservations.musee-rennaissance@culture.gouv.fr)

### aide à la visite

un dépliant de visite permet aux visiteurs de s'orienter dans l'exposition et d'approfondir la thématique du bain, des soins du corps, de la cosmétique et du cérémonial de la toilette à la Renaissance

### conférences de l'École du Louvre

Du 20 au 24 juillet, l'École du Louvre, dans le cadre de son programme de cours d'été, organise un cycle de conférences dédié à la cosmétique et au soins du corps par les spécialistes du sujet, sous la direction scientifique de Michèle Bimbenet-Privat, commissaire de l'exposition.

### dossier pédagogique

A destination des enseignants et des animateurs de centre de loisirs

Pour découvrir de manière ludique et pédagogique l'exposition et comprendre les œuvres exposées.

directement téléchargeable sur le site internet du musée [www.musee-rennaissance.fr](http://www.musee-rennaissance.fr) dans la

rubrique [Ressources pédagogiques](#).

# le catalogue

## le Bain et le Miroir, soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité à la Renaissance

Ouvrage collectif sous la direction d'Isabelle Bardiès-Fronty, conservateur en chef au musée de Cluny, Michèle Bimbenet-Privat, conservateur en chef au musée de la Renaissance, Philippe Walter, directeur de recherche au CNRS.

Cet ouvrage est soutenu par L'Oréal Recherche

Editions Gallimard en partenariat avec Rmn éditions

Volume luxueux, couverture carton mousse, tranche jaspée or, gardes rapportées illustrées, dos carré

Format : 185 x 280 mm

Nombre de pages : 354

Nombre d'illustrations : 400

Prix : 49 €

Parution : 25 mai 2009 en librairie

### sommaire

Miroirs et bains de l'Antiquité à la Modernité Georges Vigarello	14
Le Bain et le Miroir, soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité au Moyen Âge Isabelle Bardiès-Fronty et Philippe Walter	23
Le Bain et le Miroir, soins du corps et cosmétiques à la Renaissance Michèle Bimbenet-Privat	29
Fards et cosmétiques dans les sources littéraires antiques Évelyne Prioux	35
Les matières de la beauté Philippe Walter	41
Entre sacré et profane, traditions antiques et apports orientaux : les objets du soin corporel au Moyen Âge Élisabeth Taburet-Delahaye	47
Le bain public dans l'Antiquité Isabelle Bardiès-Fronty	53
Les appartements des bains en France à la Renaissance Thierry Crépin-Leblond	59
La toilette : un genre à la croisée des genres Cécile Scaillièrez	63

## 1. soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité au Moyen Âge

musée de Cluny, musée national du Moyen Âge

Catalogue	73
L'image du Gaulois, présentation de Laurent Olivier	76
Le décor intérieur des thermes, présentation d'Isabelle Bardiès-Fronty	80
Le corps dévoilé d'Aphrodite, présentation d'Isabelle Bardiès-Fronty	86
Au bain!, présentation d'Isabelle Bardiès-Fronty	92
La beauté et la mort, présentation d'Isabelle Bardiès-Fronty	102
Secrets de beauté : les crèmes et les huiles parfumées, présentation d'Anaïs Boucher	108
L'analyse des onguents, présentation de Philippe Walter et Elsa Van Elslande	114
Les analyses chimiques des fards, présentation de Philippe Walter et Elsa Van Elslande	126
Le modèle impérial : originaux et déclinaisons, présentation de Stéphane Martin	142
La coiffure dans l'Antiquité, un art de vivre, présentation d'Isabelle Bardiès-Fronty	156
Le beau et l'utile : une industrie du luxe au service de la toilette, présentation d'Isabelle Bardiès-Fronty	164
Des formes qui traversent le temps, présentation d'Isabelle Bardiès-Fronty	180
Le renoncement, présentation d'Isabelle Bardiès-Fronty	190
L'archéologie de la toilette médiévale, présentation de Nicole Rodrigues avec la collaboration de Jean-François Goret	202
La coiffure médiévale, présentation d'Isabelle Bardiès-Fronty et Raphaël Chamak	214
La circulation du savoir, présentation d'Adeline Rucquoi	224
Cachez ce sein... Le bain au Moyen Âge, présentation d'Isabelle Bardiès-Fronty	234

## 2. Soins du corps et cosmétiques à la Renaissance

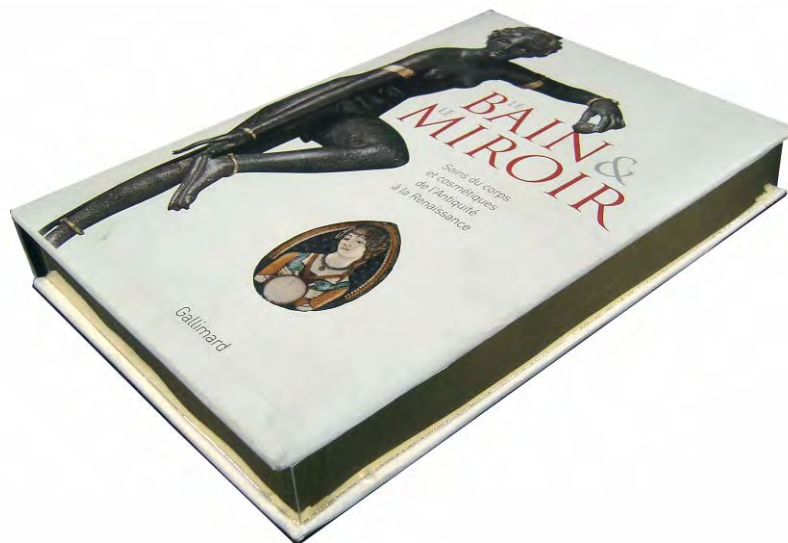
musée national de la Renaissance, château d'Écouen

Catalogue	245
Des étuves populaires au bain aristocratique : images et réalités, présentation de Michèle Bimbenet-Privat	248
La littérature cosmétologique : traités et secrets de beauté, présentation de Michèle Bimbenet-Privat	280
Le cérémonial de la toilette vu par les peintres de la Renaissance, présentation de Michèle Bimbenet-Privat	298
Bijoux de senteur, présentation de Michèle Bimbenet-Privat	322
Bibliographie	338

### contacts presse Gallimard :

Presse nationale : Béatrice Foti, 01 49 54 42 10, [beatrice.foti@gallimard.fr](mailto:beatrice.foti@gallimard.fr)

Province / étranger : Pierre Gestède, 01 49 54 42 54, [pierre.gestede@gallimard.fr](mailto:pierre.gestede@gallimard.fr)



#### **miroirs et bains de l'Antiquité à la Modernité**

Une scène, visible déjà sur certains vases grecs, visible aussi sur quelques bas-reliefs romains, installe, en Occident, les outils apparemment durables de l'embellissement : une femme munie d'un miroir apprête ses cheveux, alors qu'une domestique verse dans un bassin l'eau des ablutions, et qu'une boîte toute proche semble recéler cosmétiques et onguents. La coloration du visage, le travail sur la chevelure, la vérification au miroir, la présence de l'eau, celle des effluves et des senteurs, « tous » les instruments sont rassemblés pour faire de l'apparence un artifice et de la beauté un travail. Le plus frappant est d'ailleurs cette antiquité des objets : le peigne, le miroir, les pyxides porteuses de fard et d'onguent, le bassin porteur de liquides, d'huiles, de parfums. Ils fixent des gestes, entretiennent des dispositifs. La toilette, depuis longtemps, est élaborée. Ses outils, depuis longtemps, sont codifiés.

Impossible, pourtant, une fois cette unité reconnue, d'ignorer les particularités, les diversifications. Miroirs et ablutions se différencient, cosmétiques et fards se renouvellent. Des gestes s'affinent, des instruments s'inventent, des exigences s'aiguisent. Impossible d'ignorer l'ensemble des sensibilités spécifiques donnant à un temps, comme à un milieu, une manière singulière d'exhiber la beauté et de s'éprouver.

#### **l'Antiquité et l'ascendance de l'eau**

Le « bain », à lui seul, possède déjà plusieurs versions possibles. L'image canonique de la servante versant l'eau sur les épaules de sa maîtresse ou sur les parois des bassins d'ablutions peut masquer des différences sensibles au sein des gestes antiques : pratique aristocratique dans l'odyssée homérique, avec ses baignoires d'argent ou de pierre polie, longtemps interdite aux femmes pour sa « lascivité », l'immersion demeure rare encore au v<sup>e</sup> siècle avant J.-C. où Hippocrate se plaint de ne pouvoir la prescrire à ses malades, faute de dispositifs adéquats. Le recours à la vasque ou au petit bassin n'est pas le recours au bain. Il faut les gymnases, devenus plus nombreux dans les grandes villes du iv<sup>e</sup> siècle, et les baignoires qui s'y adjoignent, pour rendre le bain plus familier aux citoyens de l'élite. Des frictions de la peau prolongent alors l'immersion, suivies d'applications d'onguents composés de nitre, de cendre, d'argile de Cimolos, agrémentés encore d'huile d'olive porteuse des vertus de l'Olympe. Associées aux gymnases, ces pratiques demeurent en revanche prioritairement masculines, leur extension ne se développant qu'à la période hellénistique (iii<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), dans le monde grec d'abord, dans le monde romain



ensuite.

C'est Rome qui édifie, avec l'Empire, un ensemble de thermes monumentaux dont la trace est, aujourd'hui encore, nettement repérable. Prouesses techniques, colonnades élevées, aqueducs imposants, conductions souterraines, les thermes semblent autant de signes de « civilisation » : flux susceptibles d'assainir les villes, flux susceptibles d'assainir les corps. Un réseau de 14 aqueducs permet à Agrippa, le gendre d'Auguste, de créer plusieurs dizaines de bains à Rome, un siècle avant J.-C., alors que 856 établissements sont dénombrés, trois siècles plus tard, sous Constantin. Des métiers censés servir l'élite se développent conjointement : les *tractatores* (« masseurs »), les *alipiti* (« épileurs »), les *unctores* (« parfumeurs »), « traitant » les corps à la sortie de l'eau. Des pratiques se développent aussi, au-delà des seules préoccupations de propreté ou de beauté. Une alternance calculée entre le froid et le chaud, par exemple, est censée provoquer une réaction du corps : susciter une « crise », expulser les liquides malsains, transformer la relation entre l'intérieur et l'extérieur de la peau. L'étuve sèche ou humide, dont le but est la sudation, naît de cette pratique accompagnant une représentation spécifique du corps. Hérodote l'évoque au V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., et Plutarque décrit Damon assassiné, un siècle avant notre ère, dans un « bain » de Chéroné au moment où il était « étuvé ». C'est cette tradition que prolongent les thermes romains. Ils la complètent même, ajoutant de nouvelles salles au dispositif spatial et de nouvelles phases à l'action de l'eau : un bain tiède précède le bain chaud et une pièce spécifique, le *sudatorium*, est réservée à l'étuve. Santé, plaisir, sociabilité sont au centre du projet et non plus seulement la propreté. Le rapport à l'eau devient plus complexe que l'acte de toilette. Il s'impose comme une conquête, un gain de sensation sinon de vie. Il s'éloigne surtout du seul jeu sur le propre ou sur le beau, pour donner place aux mouvements des humeurs internes, à leurs parcours, à leurs effets supposés. L'eau, quoi qu'il en soit, s'est imposée davantage encore, diversifiant ses usages et ses objets.

Les formes livrées au miroir changent aussi, bien évidemment, avec le temps. La coiffure des femmes grecques, par exemple au IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., faite d'ondulations, de frisures parfois tombantes, de bandeaux strictement ajustés, comme celles des statues du musée de l'Acropole, sont loin des coiffures romaines du I<sup>er</sup> siècle de notre ère, avec leurs filets, leurs nids-d'abeilles, leurs nœuds serrés, leur architecture sophistiquée. Le traitement du cheveu se transforme, s'assouplit, invente des strates et des niveaux, fixe des âges, des expressions, des conditions, déplace les images de la noblesse et de la beauté.

Beaucoup plus profondément, c'est le statut même de cette beauté qui, selon la culture et le temps, peut se transformer. L'univers platonicien, par exemple, au IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., privilégie la forme masculine, recherche le Kanon quasi chiffré dans le porteur de lance, associe l'esthétique à l'exercice physique dont la femme est exclue, dévalorise le cosmétique censé favoriser la tromperie voire la perfidie. L'embellissement suppose la gymnastique plus que le fard. Le galbe suppose le muscle plus que la chair. Alors que l'univers d'Ovide, au I<sup>er</sup> siècle de notre ère, tente de réhabiliter l'image d'une femme pensée plus autonome, plus libre de ses séductions, plus calculatrice dans ses artifices et ses fards. Ce qui, selon Pierre Grimal, permettrait « au sentiment amoureux de prendre conscience de lui-même et d'accéder à des raffinements nouveaux ». Ce qui donne surtout à la scène de toilette avec son miroir, ses instruments et ses ablutions, un sens largement différent selon la période étudiée.

#### **du bain à l'étuve médiévale, une « eau plaisir »**

Changement de statut encore dans l'univers médiéval, celui des siècles centraux du Moyen Âge en particulier, où le chevalier focalise les tout premiers principes des qualités physiques et morales : les saints eux-mêmes, comme le montre Jacques Le Goff, devenant par leur beauté les « athlètes du Christ ». La force participe du beau. Froissart sait s'attarder longuement à l'esthétique du comte de Foix, par exemple, « son visage bel, sanguin et souriant », assimilant vigueur et beauté, tandis que le *Guy de Bourgogne* du roman médiéval magnifie clairement les traits masculins en modèle d'apparence achevée : sa « chair [étant] plus blanche que argent et cristal ». Reste une évidente attention à la toilette, aux soins féminins tout particulièrement, un

investissement continu sur leur raffinement, un indéniable enrichissement de leurs matières et de leurs objets. Nombre de récits médiévaux insistent sur la séduction féminine, « inquiétude » et « plaisir » mêlés. C'est la description fascinée de Béatrix dans *Raoul de Cambrai* au XII<sup>e</sup> siècle, « mamele dure, blanc le cor, cler le vis », ou celle du profil parfait et des « hanches bassettes » de Blanchefleur au XIII<sup>e</sup> siècle.

Les instruments, surtout, sont au cœur d'un incontestable et lent changement. Les miroirs des premiers siècles de notre ère, faits d'argent ou d'acier poli, deviennent, avec le XIII<sup>e</sup> siècle, des surfaces perfectionnant le reflet en combinant savamment le verre et la feuille d'étain, alors que s'y substitue une précieuse plaque de cristal insérée dans la valve au XIV<sup>e</sup> siècle, ou que l'étamage des glaces, au XVI<sup>e</sup> siècle, rapproche définitivement ces objets de notre propre temps.

Travail majeur aussi sur la coiffure féminine, dont se multiplient les formes et les agencements, au point de combiner les cheveux, au XIV<sup>e</sup> siècle, avec un nombre brusquement croissant d'accessoires : chaperons, couvre-chefs, chapels, cornes, cornettes, hennins, tourez, nœuds, frémailles, chaînes, escaffrons ou bourrelets permettent l'accentuation des « modes » autant que celle de leur diversité. Étoffes, filets ou coussinets s'étagent pour « structurer » les cheveux (fig. V). Épingles et fixations se multiplient pour stabiliser leurs hauteurs, alors que des coiffes « de nuit » sont censées protéger les architectures capillaires durant le sommeil.

Spécialisation des réceptacles d'eau aussi, avec ces bassins scrupuleusement notés dans les inventaires du XII<sup>e</sup> siècle : bassins « à laver chief » ou bassins « à laver teste », « lavage » local, partiel, mais suffisamment singularisé pour disposer de ses propres objets. Spécialisation des mobiliers encore, avec ces constructions de coffres très distinctement conçues pour contenir le trousseau de la mariée : maintenir à portée de main un linge venant doubler l'habit, étoffes dont la minceur et la souplesse de trame apparaissent avec de nouveaux tissages au XIII<sup>e</sup> siècle, opposant l'étoffe fine au drap plus grossier. Le miroir et l'eau concentrent plus que jamais le dispositif de la toilette tandis que l'univers médiéval enrichit les substances et les objets.

Impossible pourtant d'ignorer l'intensité d'une convergence dans ce même univers médiéval : le croisement entre le profane et le sacré, la présence massive du religieux dans l'espace et le temps quotidiens. Cette convergence accentue l'« ambiguïté » possible de certains objets : les petites boîtes d'ivoire, celles de bois précieux ou d'émail par exemple, les pyxides, dont il est quelquefois difficile de dire si leur usage était de resserrer les fards ou de contenir les hosties ; les petites boules de musc aussi, précieusement montées en chaîne au XIII<sup>e</sup> siècle, dont il est quelquefois difficile de dire si leur usage était de favoriser le parfum par un dispositif en collier, ou de favoriser la prière par un dispositif en chapelet. La référence religieuse renforce surtout, avec l'Occident chrétien, et d'une manière totalement inédite, la critique de l'artifice : le fard n'est plus seulement mensonge, il est impureté. Il éloigne de Dieu. Il en est l'« opposé ». Une parole de clerc institue l'esthétique naturelle en « œuvre de Dieu » et l'esthétique artificielle en « œuvre du Diable ». Une littérature antiféministe transpose le fard en « vanité des vanités », ajoutant à la crainte traditionnelle de la dissimulation celle du vice et de l'abjection. La beauté ne saurait être ainsi « recherchée ». Elle ne saurait être travaillée puisqu'elle est « donnée » par Dieu. C'est alors dans une tension, voire dans une affirmation conflictuelle, que doivent être pensées certaines pratiques d'ajustement ou d'apprêt, dont tout montre, quoi qu'il en soit, leur évidente présence et leur accomplissement dans l'univers médiéval. Tension encore avec les pratiques de l'eau. L'Occident chrétien hérite ici de la tradition antique, comme il hérite, à partir des siècles centraux du Moyen Âge, des pratiques musulmanes. Un imaginaire simplifié autant qu'intensifié s'est imposé, liant aux soins et à la santé la sudation et la chaleur de l'eau : l'entretien de soi par l'épuration et l'expulsion des humeurs. Ce sont les « bains de complaisance », en revanche, que critique l'Église, ceux pris pour le plaisir, ceux que vise Grégoire le Grand au VI<sup>e</sup> : « Si la volupté et la luxure sont le mobile du bain, nous ne permettons celui-ci ni le dimanche, ni un autre jour ; si, au contraire, on le prend parce que le corps en a besoin, nous ne le défendons pas, même le dimanche.<sup>3</sup> » D'où cette distinction renforcée entre un bain voluptueux et un bain hygiénique, et plus sourdement quelquefois, entre un bain de propreté et un bain de santé. L'image d'une eau curative, provoquant le « bon état » et l'épure-

du corps traverse, autrement dit, l'Occident médiéval. Elle triomphe avec l'épanouissement des villes au XIII<sup>e</sup> siècle, où Paris compte plusieurs dizaines d'étuves et où le *Roman de la Rose* s'attarde aux plaisirs qu'elles procurent. Elle triomphe aussi dans cette vision des excitations possibles, ces effervescences infléchissant lentement l'usage de l'étuve publique (fig. VI) pour en faire une maison de prostitution et de jeu ; ce qu'est précisément l'« Ostel de la grande largesse » dans le *Roman de la Rose*, avec ses « valets et demoiselles conjointes par vieilles maquerelles ». Le bain privé, quant à lui, est le lieu des pratiques distinguées. Ce sont les seigneurs qui, à la fin du Moyen Âge, se font « tirer les bains », imposant l'eau, rare au demeurant dans les villes closes, en signe de richesse, faisant d'elle une occasion de parades, d'ostentation, de réjouissances, mêlant érotique et divertissement. C'est bien le plaisir qui l'emporte, plus, sans doute, que la toilette ou la santé. C'est bien le plaisir aussi qui l'emporte dans les étuves publiques de la fin du Moyen Âge, ces établissements tolérant le mélange des sexes, le tapage, le jeu, alors même qu'un ordre moderne tente de régler davantage la circulation des personnes et la sûreté des lieux. Ce qui repoussera insensiblement l'étuve à la périphérie des villes avant d'en faire un dispositif peu recommandé, sinon condamné. Ce que l'Église aussi traduit à sa manière en désignant « le métier d'étuveur, infâme, tout comme celui de bordeau ».

### **la Renaissance, prestige du miroir, prestige de la chair**

Plus profondément sans doute, l'étuve présente un danger nouveau avec les grandes pestes du XIV<sup>e</sup> siècle, un risque réinterprété selon la vision ancienne de la peau : la chaleur de l'eau, en ouvrant les pores, rendrait le corps vulnérable à l'air mauvais, la vapeur accentuerait la porosité des enveloppes, une fragilité toute mécanique laisserait s'engouffrer le venin dangereux. D'où les conseils répétés, à l'orée même de notre modernité ; ceux qui accompagnent des « vagues » de pestes toujours recommencées : « Ils doivent défendre les étuves et les bains en raison qu'après qu'on en est sorti, la chair et l'habitude du corps en est ramollie et les pores ouverts et, partant, la vapeur pestiférée peut entrer promptement dans le corps et faire mourir subitement, ce qu'on a vu plusieurs fois. » La critique ne relève plus seulement du religieux, elle relève du sanitaire, elle concerne l'air « chargé » de poussières ou de substances brouillées, elle stigmatise une vulnérabilité. Le danger deviendrait palpable. Les pratiques auraient à changer. Les étuves s'effacent d'ailleurs inexorablement dans les villes de la Renaissance. Érasme en fait le constat en 1526 : « Il y a vingt-cinq ans, rien n'était plus en vogue dans le Brabant que les bains publics ; aujourd'hui il n'y en a plus, la nouvelle peste nous a appris à nous en passer. » Effacement lent pourtant, différent selon les régions. Ce que montre la fréquence des représentations allemandes de l'étuve au XVI<sup>e</sup> siècle confrontée à la rareté des représentations françaises. Dürer instaure même un genre avec ces bains d'hommes et de femmes, au tout début du XVI<sup>e</sup> siècle, étuvant leur nudité dans la moiteur de l'eau. Il en fait une occasion d'étude anatomique aussi, avec ces représentations réalistes où voisinent des corps différemment charpentés, laissant s'épanouir quelquefois grosseurs et obésités.

Restent, sans aucun doute, nombre de nuances. Ce mécanisme de pénétration des peaux peut, dans certains cas (celui, au moins, des hydrothérapies), être salutaire : les baigneurs du XVI<sup>e</sup> siècle, en s'immergeant dans les bassins de Spa, de Pougues ou de Forges-les-eaux, attendent à l'évidence une atténuation de leur mal. Montaigne ne soigne pas autrement sa gravelle, commentant longuement les « thermes » italiens ou allemands qu'il visite avec une attention passionnée. Mais, dans nombre d'autres cas, les bains menacent de rompre un équilibre. Ils envahissent, ils abîment, et, surtout, ils ouvrent à bien d'autres dangers qu'à ceux de l'air pestilent : « Bains étuves et leurs séquelles qui échauffent le corps et les humeurs, qui débilitent nature et ouvrent les pores, sont cause de mort et de maladie. »

Non que disparaissent totalement les bains particuliers, non que s'efface l'image mondaine, littéraire ou même académique du bain. Un bain aristocratique et rare demeure présent à la Renaissance. Les appartements de bains du château de Fontainebleau en sont un des exemples prestigieux. Une représentation iconographique du bain demeure également. Elle est plus allégorique, plus allusive, magnifiant une « image » en toute priorité : celle de la nudité, celle

de la beauté. Scène de genre, sans aucun doute, et moins scène réelle, elle dit bien peu sur la pratique concrète, exactement comme le *De Arte gymnastica* du Vénitien Mercurialis en 1569, recensant scrupuleusement les jeux gymnastiques des Romains, dit bien peu sur d'éventuelles pratiques gymnastiques dans l'univers du XVI<sup>e</sup> siècle européen. La scène de bain, dans ce cas, Cécile Scailliérez le montre avec clarté dans les textes qui suivent, devient « un alibi plus qu'une préoccupation réelle ». Elle est ruse, astuce, occasion pour montrer « autre » chose : exploitation d'un décor précis pour mieux explorer une peau venue occuper le cœur du tableau. Elle suggère, s'enchantant d'une chair que la Renaissance, pour la première fois, figure avec une luxuriance inégalée. Le lieu n'est que prétexte : celui de « représenter une femme nue ». D'autant que le corps et la beauté, à la Renaissance, ont brusquement gagné en consistance et en immédiateté. L'histoire n'est plus à faire de cette « mutation de la pensée figurative », ce brusque réalisme des formes prises par les corps peints, cet aiguïsement très particulier des allures, cette épaisseur du monde que la Pléiade a su transposer en profondeur poétique. La scène du bain, du coup, est d'abord figuration symbolique, bien avant d'être scène réaliste : exalter comme jamais les images inédites de la beauté.

Reste, ce qui est tout à fait différent, une pratique intensifiée de la toilette, une attention tout aussi intensifiée à la propreté : pratique de parfum, pratique d'essuyage et de friction, pratique de changement de linge enfin. Celles mêmes auxquelles recourent les joueurs de paume dans le Thélème de Rabelais, placés devant un grand feu après leurs exercices, frictionnant vigoureusement leur corps à l'aide de serviettes sèches avant de s'essuyer et de s'habiller d'un linge nouveau. L'essuiement attentif se fait pratique d'« ablution ». Le changement rapide de chemise (« incontinent », disent certains textes), en cas de sueur, se fait, pour l'élite bien sûr, règle obligée. Le recours au linge blanc se fait propreté (fig. VIII). Il s'agit d'une sensibilité toute physique, un sens intime peu évoqué jusque-là et brusquement commenté, cité, socialisé. Montaigne le dit, qui ne peut « porter sa sueur ». Charles Perrault en dévoile tout le sens au XVII<sup>e</sup> siècle, dans son *Parallèle des Anciens et des Modernes*, en assurant combien les Modernes n'ont quasiment plus, selon lui, besoin de thermes, alors que de tels lieux s'« imposaient » aux Anciens : « Nous nous en pouvons plus commodément passer que les Anciens, à cause de l'usage du linge que nous avons, qui nous sert aujourd'hui à tenir le corps net, plus commodément que ne pouvaient le faire les étuves et bains aux Anciens qui étaient privés de l'usage et commodité du linge. »

Le relatif effacement de l'eau, avant sa reconquête ultérieure, n'est en rien, on le voit, effacement de la toilette ou de la propreté. Les pratiques se déplacent, se renouvellent, s'intensifient même, jusqu'à accroître les seuils d'attention avec l'« avancée » de la modernité. La scène de toilette « réaliste », à la fin de la Renaissance et dans le monde classique, fait dominer la pratique sèche avec miroir, onguents, cosmétiques, essuiements variés. Les instruments prolongent, en les renouvelant, les instruments anciens. Ils les enrichissent surtout, transformant, pour l'élite, nombre d'objets en pièces d'orfèvrerie, multipliant les matières, les coffrets précieux, les étuis marquetés, les poches de velours, les flacons de cristal, les coupes enrichies de perles, les pommes de senteur ciselées. Alors que de « menus » objets, également ouvrés, ajoutent aux gestes traditionnels d'autres gestes encore visant l'entretien quotidien : cure-dents, cure-oreilles, cure-ongles, grattoirs, poinçons, canifs, ciseaux. Autant d'ustensils témoignant d'un déplacement de seuils, suggérant des manières nouvelles d'éprouver, fixant des intolérances inédites, recomposant l'irritable et l'excès. Jusqu'à la manifestation ostensible de ces exigences avec le port du cure-dent en sautoir : présence visible aux yeux de tous d'une certitude intime, celle d'une nouvelle distinction incarnée dans l'entretien de soi.

Encore faut-il ajouter que cette beauté moderne ne se définit qu'au féminin, combinant inévitablement faiblesse et perfection, aiguïsement encore sa spécificité : « Divine corpulence », « gestes délicieux », « odoreuse haleine ». L'important tient à cette promotion par l'esthétique, dans l'élite tout au moins. La femme, pour la première fois, voisine avec la perfection, partiellement affranchie d'une tradition qui la diabolisait. Le prestige de Vénus dans l'iconographie, le prestige de la « cour des dames » dans l'entourage des princes, la dominance de

la beauté féminine dans les traités de beauté, s'apparentent à une réhabilitation. Les commentaires sur la *donna di palazzo* dans la littérature du *Courtisan* illustrent l'ensemble de ces renouvellements : elle est « l'allégresse et la splendeur des cours », donnant « grâce » au dialogue et « douceur » aux choses ; elle confirme le changement des relations entre les sexes, l'avènement d'un art de la conversation, le développement d'une jouissance esthétisée. Il faut ce privilège nouveau de la beauté féminine pour accentuer sans aucun doute celui de la féminité. Le miroir y acquiert alors une signification supplémentaire : symbole de la beauté féminine, symbole de son épanouissement, comme, quelquefois aussi, de ses inquiétants dangers.

Miroir et outils de propreté symbolisent à eux seuls une vaste unité culturelle : se regarder, se laver, s'apprêter, gestes sans âge inscrits à la racine de l'Occident, même si la relation au liquide a pu changer avec la modernité, pour se faire plus ambiguë. Situations et objets traversent le temps : instruments et espaces maintiennent leurs structures, substances et matériaux maintiennent leurs compositions. Continuité centrale, décisive, qui ne saurait pourtant masquer d'autres signes : ceux plus profonds, tout aussi continus, de déplacements de sensibilité. Enrichissement des objets d'abord, où la présence du verre, l'encadrement précieux, la pose sur les murs, rendent par exemple les miroirs du xvi<sup>e</sup> siècle bien différents de leurs cousins antiques. Inventions d'objets aussi, où les minuscules coffrets de la Renaissance révèlent des différenciations entre les gestes de nettoiemnts, ongles, dents, oreilles, toujours plus variés et précis. Déplacements des symboles de la beauté enfin, où l'esthétique féminine acquiert, avec la Renaissance, une place qu'elle n'avait pas. Ce qui approfondit l'ascendance nouvelle du sensible et du goût. Ce qui confirme un changement de culture : le renforcement du statut de la femme dans la modernité, même si ce renforcement ne peut surmonter l'obscur et réitérante certitude d'une ambiguïté.

Georges Vigarello  
directeur d'études à l'École des hautes études  
en sciences sociales

# le Centre de Recherche et de restauration des musées de France C2RMF-CNRS)

Le Centre de recherche et de restauration des musées de France, que dirige Christiane Naffah, conservateur général du Patrimoine, réunit deux cent personnes sur trois sites (Carrousel et tour de Flore au Louvre, petite Ecurie du roi à Versailles) qui observent, analysent et restaurent . Ses missions sont clairement définies dans l'arrêté ministériel (16/12/1998) : « le C2RMF a pour mission de mettre en œuvre, en liaison avec les conservateurs responsables des collections, la politique de la Direction des musées de France en matière de recherche, de conservation préventive et de restauration des collections des musées de France. Il constitue et conserve une documentation sur les matériaux, les techniques et la restauration des œuvres... »

Entre le Palais du Louvre et les Tuileries se trouve le Laboratoire du Centre de Recherche et de Restauration des musées de France. Il est à la source d'un des ensembles scientifico-culturels les plus riches au monde abrités sur 5000m<sup>2</sup>. C'est là où se produit naturellement une alliance entre le musée et le laboratoire. Philippe Walter y anime une équipe du CNRS qui participe au regard physico-chimique portés sur les œuvres proposées ici de façon innovante dans le parcours de l'exposition « le bain et le miroir » éclairant d'un regard nouveau la couleur des fards, la matière chimique.

C'est au sein de ce laboratoire que l'Accélérateur Grand Louvre d'Analyse Élémentaire AGLAE est installé. Long de 25 m et installé depuis 20 ans , ce dispositif extrêmement performant a permis l'analyse de nombreux objets (entre 5 à 10 000 analyses par an), parfois les plus précieux des musées de France ; le scribe accroupi du musée du Louvre, les trésors de l'orfèvrerie romaine, les grenats mérovingiens, les émaux médiévaux, les dessins de Pisanello, Dürer.

De nombreuses études ont ainsi été menées pour connaître la nature des matières constitutives des œuvres, leurs origines, leurs fabrications , mais aussi pour les authentifier et aider à leur préservation.

A ces méthodes d'analyses innovantes sont associées des techniques d'examen (loupe binoculaire, ultra violet, infra rouge et rayons X) dont ont bénéficiés récemment des œuvres comme la Joconde. Les dessins apparus en infrarouge au dos du tableau de la Vierge avec l'enfant Jésus et sainte Anne de Léonard de Vinci en constituent les découvertes les plus récentes.

Cette exposition illustre parfaitement la richesse des métiers au sein du ministère de la culture et de la communication.

contact communication C2RMF :

Sophie Lefèvre

01 40 20 56 65

[sophie.lefevre@culture.gouv.fr](mailto:sophie.lefevre@culture.gouv.fr)



L'ORÉAL



# Les découvertes scientifiques

# ROSES : LES FARDS A JOUES DES ROMAINES



► CI 55 Amphorisque avec fard rose Époque gallo-romaine, 1<sup>er</sup> siècle. Verre.  
H. : 17,9 cm. Trèves, Landesmuseum, inv. 59,171 d.

## L'art des teinturiers

Les Romaines utilisaient des fards roses. De nombreux objets (pyxides, flacons, palettes ... etc.) et plusieurs auteurs de l'époque en attestent. Le rôle des teinturiers, en la matière, semble avoir été prépondérant à l'époque romaine. Maîtres dans l'extraction des colorants, ils tiraient profit de leur savoir-faire en revendant au prix fort des pigments laqués de très belle couleur rose pour les cosmétiques : une véritable économie voyait le jour.

Les textes expliquent notamment le détail de l'élaboration à partir de minéraux riches en aluminium et de colorants végétaux : il s'agissait en quelque sorte de teindre de la craie à l'aide de colorants végétaux. On les nomme **pigments laqués**. Mais de quelles plantes s'agit-il précisément dans le cas de ces objets de toilette ? Comment obtenait-on ces couleurs qui ont si bien résisté au temps sans s'affadir ?

## Le rose de la garance

Dans le cadre de leur programme de recherche commun sur l'origine des matières de la beauté, les laboratoires de L'Oréal et du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (UMR 171 du CNRS) ont analysé, entre 2005 et 2008, **144 échantillons** provenant d'objets de la toilette de l'époque romaine collectés mis au jour lors de fouilles en France, en Allemagne, en Italie et en Grèce. Découverte en 1959, à Wederath, en Allemagne, une amphorisque aux parois internes recouvertes d'un dépôt rose, a fait l'objet d'analyses particulièrement poussées. La chromatographie liquide couplée à la spectrométrie de masse a tout d'abord permis d'identifier des marqueurs moléculaires caractéristiques de molécules colorantes (les anthraquinones) spécifiques des plantes de la famille des rubiacées, comme les **garances**. Mais selon la partie de la plante utilisée, le temps de macération, la température ou l'alcalinité on obtient des concentrations différentes de colorant.

Le développement de techniques analytiques nouvelles (MALDItoF, SERS, désorption par ionisation laser LDI-MS et spectrométrie de masse haute résolution LC/HRMS) mises en œuvre grâce à l'Institut de Chimie des Substances Naturelles du CNRS, à Gif-sur-Yvette, au Laboratoire de Dynamique, Interactions et Réactivité, à Thiais, a révélé, à partir de l'analyse d'un seul petit grain de quelques microns de diamètre, la présence de pigments laqués. Il s'agissait donc d'un colorant organique rouge (anthraquinone) déposé sur une charge minérale blanche de **basaluminite**, dont les propriétés s'apparentent à l'alun.

## Références

- *Analysis of ancient Greco-Roman cosmetic materials using laser desorption ionization and electrospray ionization mass spectrometry*, Anal. Bioanal. Chem. 2008 Apr;390(7):1873-9.



## GRIS : LE MUSC ET LA CIVETTE MÉDIEVAUX



► CL 158 Flacon avec chaîne et instrument à cosmétiques

Fin du XIII<sup>e</sup>-début du XIV<sup>e</sup> siècle. Argent estampé avec restes de dorure.  
Diam. : 3,7 cm; ép. : 1,2 cm (flacon) ; diam. : 0,3 cm (chaîne). Weimar,  
Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie, inv. 3088/98,  
3044/98, 5699-5702/98.

### Un trésor enfoui sous la Peste noire

A la suite de travaux dans l'ancien quartier juif d'Erfurt un trésor exceptionnel composé de centaines de bijoux, de pièces d'orfèvrerie de table et de monnaies. L'âge, le lieu de découverte des objets et surtout la double présence d'une bague de mariage juive suggèrent qu'ils ont dû être cachés lors des persécutions contre les juifs survenues autour de 1350 pendant la Peste noire qui faucha un tiers de la population européenne. L'accusation portée contre les Juifs d'avoir empoisonné les puits et les fontaines avait fourni un exutoire à la peur et désigné un bouc émissaire. Comme d'autres ensembles de même origine, en Allemagne et en Pologne, ce trésor témoigne de la prospérité et du rôle économique des communautés juives dans les villes de l'Empire germanique, mais aussi de leur précarité et de leur insécurité au sein de la Chrétienté médiévale.

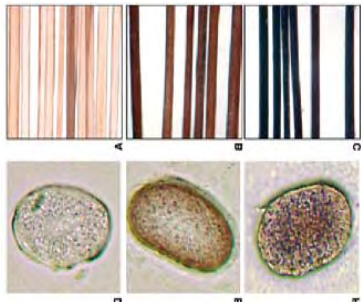
En 2007, en apportant son soutien à l'exposition "*Trésors de la Peste noire : Erfurt et Colmar*" présentée par le Musée national du Moyen Âge, les équipes de recherche de L'Oréal accédèrent à un micro-échantillon prélevé dans un étonnant **pommander**. Il s'agit d'un flacon en argent en forme d'étoile orné de chaînes de longueurs diverses dont deux se terminent par de minuscules spatules. Les premiers examens, lors de la fouille, avaient révélé la présence de fibres de coton et de quelques grains d'une substance inconnue enfermés dans le flacon. Renfermait-il un onguent? Un produit pour la peau ? Ou un parfum ?

### Une révélation

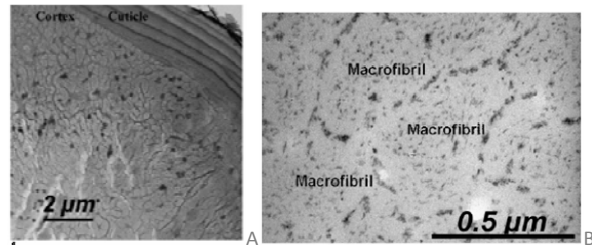
La bonne conservation des échantillons était sans doute due au fait que ce flacon était enfoui dans le mur d'une cave. Les chimistes de L'Oréal ont eu accès aux prélèvements faits par le C2RMF pour en étudier les éventuels composants organiques. Les premières analyses ont montré la présence de différents stérols qui pourraient permettre de conclure à la présence de parfum. L'analyse ultérieure par fluorescence X, par infrarouge et par chromatographie en phase gazeuse couplée à la spectrométrie de masse a révélé un autre secret des belles dames du temps jadis : ce flacon d'argent renfermait des restes solides de muscone et de civetone, composés chimiques odorants du **musc** et de la **civette**. Le flacon renfermait donc un parfum solide, qui se présentait sous forme de poudre ou de pâte.

La provenance lointaine (Chine et Afrique orientale) de ces deux ingrédients d'origine animale très précieux utilisés dans les parfums montre à la fois qu'il s'agissait d'un objet de luxe, que les échanges commerciaux avec l'Orient étaient très actifs, et que l'art de la formulation en parfumerie commençait à se développer. Enfin, les textes attestent qu'à cette époque de croyances religieuses mêlées de balbutiements médicaux, porter sur soi, au cou ou à la ceinture, un produit odorant permettait de se protéger de toute contagion. De petites boules de senteurs enfermées dans de précieux flacons-bijoux appelés *pommanders* pouvaient être suspendus au cou ou à la ceinture.

## BRUNS : LES CHEVEUX COLORÉS de L'ANTIQUITÉ



Trois macrophotos (A à C) et trois microphotos (D à F) correspondant aux sections de cheveu, montrant le brunissement progressif des cheveux blonds au fur et à mesure du traitement de Galien, à 6h et à 72h.



Observation au microscope électronique d'une coupe de cheveu traitée 6h durant. En A on peut voir l'accumulation de plomb dans le cortex et la cuticule. En B, à un grossissement supérieur on distingue les cristaux de galène PbS dans les macrofibrilles.

Dans un article publié dans *Nanoletters*, *Early Use of PbS Nanotechnology for an Ancient Hair Dyeing Formula*, un groupe de chercheurs du CNRS, de L'Oréal, de l'Argonne National Laboratory et de l'ONERA (Office National d'Etudes et de Recherches Aérospatiales) montrent que les Gréco-romains coloraient leurs cheveux ou teignaient la laine, en formant des nanocristaux de galène noire, au cœur de la fibre. Une nanotechnologie avant l'âge ? Ou une biominéralisation de synthèse ?

### Une "alchimie" du plomb ?

Pendant des milliers d'années, les cosmétiques ont été fabriqués à partir de minéraux, de matières grasses et d'eau. Majoritairement naturels, leurs ingrédients étaient parfois synthétiques, issus d'une grande maîtrise de la chimie du plomb. Des recherches menées antérieurement, sur les cosmétiques de l'Égypte ancienne, ont montré qu'il y a 4000 ans, des composés blancs avaient été synthétisés pour introduire un soin dans les fards à yeux. Il s'agissait déjà de composés de plomb, la phosgénite et la laurionite (cf. *Making Make-up in Ancient Egypt*, Nature, vol 397, 11 Feb. 1999).

Les colorations au henné remontent à la nuit des temps mais, doute parce qu'il ne donnait pas entière satisfaction (gamme de couleurs limitée, faible ténacité...), les textes gréco-romains, mentionnent d'autres recettes à base de composés de plomb. Ces formules ont perduré jusqu'à la Renaissance : un mélange d'oxyde de plomb  $PbO$  avec de la chaux  $Ca(OH)_2$  et un peu d'eau pour former une pâte appliquée sur cheveux pour les colorer de façon permanente sans dégrader la fibre.

### Décrypter une recette ancienne

Afin d'en vérifier les performances, les chercheurs ont repris la recette du célèbre médecin romain Claude Galien, qui préconisait des applications successives. Les résultats sur cheveux naturels blonds à 6 h et à 72 h montrent un noircissement progressif des cheveux. Que s'est-il passé ? En général, un cheveu tient sa couleur de ses pigments de mélanine d'environ 300 nm. En fait, ici, on assiste à la formation de cristaux de galène ( $PbS$ ) : les ions  $Pb$  viennent de la préparation et les ions  $S$  ont été libérés *in situ* par la matrice capillaire riche en soufre. La taille des cristaux est elle, imposée par les espaces interfibrillaires. Les structures hélicoïdales de la kératine du cheveu ne sont pas dégradées.

Les connaissances de L'Oréal sur la structure intime du cheveu et un arsenal de méthodes d'analyse et d'imagerie détenu par les équipes (microscopie optique, confocale, électronique à transmission haute résolution fluorescence X, microdiffraction de rayons X) ont permis d'interpréter les résultats. Il ne fait aucun doute que la coloration est due à la formation de nanocristaux de galène  $PbS$  de 5 nm dans la cuticule et dans le cortex, entre les macrofibrilles et à l'intérieur de celles-ci. Le recours aux nanotechnologies est sans doute fortuit et ignoré par les auteurs de l'époque mais la biominéralisation devait être empiriquement connue dans la teinture textile. Les années ont eu raison du plomb en cosmétique mais les nanotechnologies sont toujours d'actualité.

### Références

*Early use of PbS Nanotechnology for an Ancient Hair Dyeing Formula*, *Nanoletters*, 1 September 2006.

## DORÉS : LES ONGUENTS CORPORELS ROMAINS



► CI 34 Aryballe Époque gallo-romaine. Verre. H : 6,5 cm ;  
L : 5,5 cm. Cologne, Römisch-Germanisches Museum, inv. 62.9. (c) Römisch-Germanisches Museum

Le Römisch-Germanisches Museum à Cologne détient une collection exceptionnelle de flacons de verre contenant encore, en grande quantité, ce qui était sans doute des onguents parfumés de l'époque romaine. En 2005, les équipes de chercheurs du C2RMF et de L'Oréal ont cherché à définir leur composition du contenu de **6 flacons** et **1 aryballe** en procédant à diverses analyses sophistiquées.

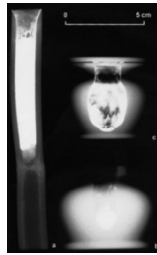
La chromatographie en phase gazeuse a permis de séparer les différents constituants qui composaient l'échantillon. La séparation des molécules s'effectue à l'intérieur d'une colonne à la température programmée, qui permet de lire l'évolution de la concentration des constituants. Ensuite, vient l'identification des produits, par couplage avec la spectrométrie de masse. Dans ces différents échantillons, on a retrouvé divers produits intermédiaires de dégradation de substances huileuses vraisemblablement d'origine végétale. Comme, aucun autre type de matière organique (résine, cire...) ou minérale n'a été détecté, on en a déduit qu'il ne s'agissait pas d'un mélange de différents produits correspondant à une recette complexe de parfum, mais plutôt d'une huile parfumée.

Certains textes romains indiquent que les cinq huiles les plus employées pour les onguents pour le corps étaient extraites d'olives, de noix de ben, de palme, de pavot et d'amandes amères. Selon Théophraste, la meilleure était l'huile de ben, produite en Égypte, mais l'huile d'olive neutre et peu visqueuse était la plus courante pour les parfums (*De Odoribus*, 15).

Suspendu en général par une chaînette passée dans ses anses, cet **aryballe** était utilisé aux thermes. Son embouchure, large et plate, permettait d'étaler l'huile sur le corps. Il contient des restes d'huile sous forme compacte, homogène et malléable, de couleur marron clair. L'analyse physico-chimique a révélé que cette matière est constituée de produits intermédiaires de dégradation de substances huileuses, vraisemblablement d'origine végétale. Très fréquents dans tout l'Empire romain, ces objets en verre apparaissent dès le milieu du I<sup>er</sup> siècle. Vu leur abondance dans la région du Rhin (Cologne, Trèves,...), il est possible qu'un atelier de production se soit trouvé à Cologne.

Les traces éventuelles de composants de parfum des **flacons** ont aussi fait l'objet d'une étude poussée. Le parfum contient des molécules très volatiles que l'on peut capturer au-dessus de l'huile altérée par la technique de micro-extraction en phase solide. Le dispositif est constitué d'un matériau adsorbant déposé sur une fibre de verre à l'extrémité de l'aiguille d'une seringue, placé directement dans quatre flacons pendant vingt minutes pour capturer ces molécules. Des produits de dégradation de corps gras (cétones, lactones et acides libres) ont été découverts, mais aucune molécule relative aux parfums n'a été détectée. Ces analyses ne permettent donc pas de préciser la fonction exacte de ces flacons. Leur petite dimension relative et leur découverte en contexte funéraire tendent à montrer qu'ils devaient conserver des produits de grande valeur, à fort pouvoir symbolique.

## NOIRS : LES FARDS A YEUX EGYPTIENS



En 1996, le C2RMF avait souhaité bénéficier de l'expertise des équipes de recherche de L'Oréal pour entreprendre ensemble l'analyse de 49 pots à fards (2000 à 1200 avant JC) de la collection des Antiquités Egyptiennes du musée du Louvre. En février 1999, dans la revue Nature, les deux équipes révélèrent que les Egyptiens, avaient développé, avec patience, une chimie sophistiquée, par voie humide, pour élaborer des matières destinées à protéger et embellir les yeux... désignées aujourd'hui par le terme de khôl.

### Les Egyptiens, experts de la chimie des solutions

Pour révéler les secrets de sa composition, les deux équipes ont mis en œuvre un large éventail de techniques, sur des micro-prélèvements ne dépassant pas le  $\text{mm}^3$ . La microscopie optique a tout d'abord montré une grande variation dans la taille des minéraux, puis la microscopie électronique à balayage a indiqué la morphologie et la composition chimique élémentaire des grains de poudre. La diffraction des rayons X qui définit la répartition des atomes a permis d'en déduire la nature du minéral. Enfin, le rayonnement Synchrotron révéla l'organisation intime des atomes. Il s'agit d'un mélange de 4 composés de plomb : la **galène noire** ( $\text{PbS}$ ), la **cérusite** ( $\text{PbCO}_3$ ), la **laurionite** ( $\text{PbOHCl}$ ) et la **phosgénite**, toutes trois blanches. Si la galène et la cérusite sont bien connues, en revanche la présence de laurionite et de phosgénite était inattendue. Ces deux composés sont très rares à l'état naturel et aucun mécanisme d'altération n'explique qu'on les retrouve dans les pots à fards. Les Egyptiens devaient donc synthétiser ces produits.

### 40 jours pour obtenir un produit qui protège les yeux

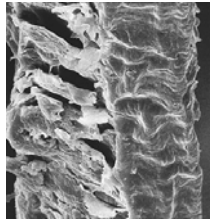
Les textes anciens ont confirmé cette hypothèse. Au I<sup>er</sup> siècle, les recettes de Dioscoride et de Pline l'Ancien décrivent comment «*l'écume d'argent purifiée*» (l'oxyde de plomb) était broyée et mélangée dans de l'eau avec des sels de gemme et parfois du natron, un carbonate de sodium utilisé pour la momification, puis filtrée pour soigner la peau et les yeux. En suivant ces recettes, les chercheurs ont reconstitué en laboratoire la méthode vraisemblablement utilisée par les Egyptiens. Chauffer la galène pour obtenir de l'oxyde de plomb, puis la broyer finement, la mélanger à du sel et la diluer dans l'eau. Le lendemain, la solution était filtrée et un nouvel apport d'eau salée était fait. Et ainsi de suite pendant 40 jours pour que la poudre devienne de la laurionite blanche. Pour la phosgénite, il fallait en plus du natron. La préparation de tels composés met en jeu des réactions chimiques assez simples mais lentes, sans doute trouvées après de nombreux tâtonnements.

Pourquoi les Egyptiens attendaient-ils 40 jours pour obtenir ces deux composés ? Certainement pas pour obtenir une poudre blanche à mélanger à la galène pour de simples motifs esthétiques. Il semble que ces composés synthétisés à grand peine aient été ajoutés à la composition des fards pour leurs vertus thérapeutiques. Les papyrus médicaux et les inscriptions sur certains pots à fards font allusion à leurs qualités *pour soigner les maladies des yeux*, notamment les infections lors des crues du Nil. Ainsi donc, il y a 4 000 ans, un produit cosmétique était déjà un produit de soin. Sans doute est-ce là la raison du maquillage des yeux des hommes, des femmes et des enfants.

### Références

- *Making Make-up in Ancient Egypt*, Nature, vol 397, 11 Feb. 1999

## ROUX : LES CHEVEUX DE RAMSES II



### Une momie en voie de décomposition

Mort vers 1220 avant JC, Ramsès II fut inhumé quelques mois après sa mort dans la Vallée des rois où il connut le repos pendant deux siècles. Son tombeau fut ensuite pillé et la momie restaurée vers 1050 avant JC fut encore déplacée plusieurs fois avant que des paysans égyptiens ne redécouvrent sa cachette en 1871. Mais les services des Antiquités n'en sont avertis qu'en 1878. Quelques jours plus tard Ramsès II est enfin transporté au musée du Caire. Mal protégée par une simple cage de verre qui laissait s'infiltrer parasites et bactéries, la momie se dégradait au fil des ans. En 1985, le gouvernement égyptien décide de confier à la France la sauvegarde de cette illustre dépouille. Le pharaon est alors transporté à Paris, au musée de l'Homme qui fut chargé de son traitement.

### Opération sauvetage

Au musée de l'Homme, le professeur Balout craignait que les cheveux de Ramsès II ne résistent pas au traitement par les **rayons gamma**, une irradiation au cobalt 60 qui permet de neutraliser bactéries et parasites. Il ne voulait pas courir le risque de rendre aux Egyptiens une momie chauve. C'est ainsi que le groupe de Physique de L'Oréal sous la direction de Jean-Luc Lévêque collabora avec le Laboratoire de l'Identité judiciaire et le Commissariat à l'Energie Atomique pour l'étude des cheveux de la momie. Ils parvinrent ensemble à écarter les craintes du professeur Balout pour permettre le retour de Ramsès II au Caire dans les salles d'exposition du Musée.

### Des cheveux roux du Pharaon

Il n'était pas envisageable de retirer un seul cheveu de la tête du pharaon pour procéder à leur étude. Ce n'est qu'à partir de fragments capillaires recueillis sur les bandelettes qu'ont pu être menés à bien les examens nécessaires : Mesure des dimensions, étude des propriétés mécaniques, étude de la surface par microscopie électronique à balayage, analyse chromatographique des amino-acides.

Les chercheurs de L'Oréal mirent en lumière plusieurs éléments intéressant les égyptologues. Tout d'abord, les cheveux du pharaon auréolant le crâne étaient blond-roux. L'étude de la morphologie des grains de mélanine de ses cheveux a permis de conclure que le Pharaon était **naturellement blond roux** et qu'il utilisait sans doute une coloration capillaire, probablement à base de **henné**, pour en accentuer les reflets. L'étude au microscope électronique révéla aussi que les cheveux étaient **très abîmés**: les écailles qui recouvraient la cuticule avaient pour ainsi presque complètement disparu. Cette dégradation est due non seulement à leur condition de conservation mais aussi aux passages fréquents de peignes de fabrication trop grossière. Enfin, les cheveux du Pharaon présentaient une forme elliptique prononcée. Cette déformation d'ordre congénital prouvait que Ramsès II était un **leucoderme**, c'est à dire de race blanche.

Le fait était intéressant à utiliser dans le cas d'une recherche sur la filiation, comme le fit Christiane Desroches-Noblecourt : " ... *il incita son peuple à considérer la rousseur qui le marquait comme la démonstration de son origine séthéienne, expression divine présentée comme bienfaitrice de ses pères... les premiers rouquins de la famille royale sans doute !*" in *Ramsès II la véritable histoire*, Ed Pygmalion 1996

## DE L'ANTIQUITÉ AU MOYEN ÂGE, UN REGARD ACTUEL SUR LA COIFFURE

### Les coiffures gréco-romaines : le souci de l'apparence

«Auguste était d'une rare beauté, [...] il négligeait toute coquetterie et s'attachait si peu à soigner sa chevelure, qu'il occupait en toute hâte plusieurs coiffeurs à la fois.» Suétone



- ▶ CI 75 Rome?, fin du 1er siècle. Ronde-bosse en marbre. H : 36 cm; L : 22 cm; P : 23 cm. Paris, musée du Louvre, dép. antiquités grecques, étrusques et romaines, inv. NII 2261 (Ma 581). © Musée du Louvre and the American Federation of Arts/A. Chauvet
- ▶ CI 88 Grèce, période hellénistique. Terre cuite. H : 24,5 cm. Paris, musée du Louvre, inv. Myrina 661. Provenance : Myrina (Asie Mineure) 1888. © RMN/H. Lewandowski
- ▶ CI 79 Portrait d'homme Rome?, seconde moitié du IIe siècle. Ronde-bosse en marbre. H : 52 cm; L : 36 cm; P : 25 cm. Paris, musée du Louvre, dép. antiquités grecques, étrusques et romaines, inv. MR 580 (Ma 381). © Musée du Louvre/Daniel Lebée et Carine Déambrosis

Bien que le cheveu soit une matière qui défie le temps, l'archéologie offre peu de témoignages directs de la coiffure. A quelques rares exceptions près, comme ces tresses blondes découvertes dans une tombe gallo-romaine de Martres-de-Veyre dans le Puy-de-Dôme. C'est donc surtout par les statues et par les textes contemporains de l'époque qu'on mesure l'importance de la coiffure dans les sociétés antiques, ce que confirment les objets découverts ensuite dans des sépultures grecques et romaines.

Selon les époques, les styles de coiffure de l'antiquité ont beaucoup varié. Dès la période classique (V<sup>ème</sup> av. JC), pour se différencier des Barbares, les **Grecs** portaient les cheveux frisés, retenus par un bandeau. Leurs femmes avaient les cheveux longs et bouclés avec une raie au milieu, tirés vers l'arrière et retenus par un nœud. Les cheveux étaient parfois colorés ou recouverts de poudre de couleur. Puis, dès la période hellénistique (III<sup>ème</sup> av. JC), les coiffures des femmes se compliquèrent tandis que celles des hommes se firent plus simples. Plutarque raconte qu'Alexandre demanda à ses soldats de se couper les cheveux très courts et de raser leur barbe pour que leurs ennemis ne les attrapent pas lors des combats rapprochés.

A **Rome**, sous la République (V<sup>ème</sup> av. JC), les coiffures féminines étaient assez simples et ressemblaient à celles des femmes grecques. Mais sous l'Empire (I<sup>er</sup> av. JC), avec l'apparition du peigne, elles se compliquèrent et devinrent un véritable marqueur social. Les patriciennes Romaines disposaient d'une esclave, l'*ornatix*, chargée de les coiffer, les épiler et les maquiller. Car le soin de ses cheveux est aussi important que le vêtement : "...une coiffure négligée sied à plus d'une femme : on la croirait de la veille; elle vient d'être ajustée à l'instant même. L'art doit imiter le hasard" (Ovide, l'Art d'Aimer III, 135-150). Et parfois

leurs excès sont l'objet de railleries : " la femme se montre à nos yeux parée de l'épaisse chevelure qu'elle vient d'acheter, et, pour un peu d'argent, les cheveux d'autrui deviennent les siens. Elle ne rougit pas même d'en faire publiquement l'emplette." Preuve que les postiches étaient bien connus et d'usage fréquent.

Chaque dynastie imprima sa mode : les empereurs Julio-Claudiens aimaient les coiffures relativement simples, les Flaviens firent des frisures un élément essentiel de la coiffure, les Antonins mirent les nattes à l'honneur, les Sévères lancèrent les ondulations horizontales.

Peignes et épingles de coiffure apparaissent tout autour du bassin méditerranéen, comme les bijoux pour cheveux, les serre-tresses ou les résilles en or... et les auteurs anciens nous donnent aussi des témoignages de traitements pour les soigner. La coloration, par exemple, était connue d'une province à l'autre et parfaitement maîtrisée par les Romains, comme l'a démontré une équipe de chercheurs du C2RMF et de L'Oréal Recherche (cf. *Early use of PbS Nanotechnology for an Ancient Hair Dyeing Formula, Nanoletters, 1 Sept. 2006*). Diodore de Sicile explique que "les Gaulois ont les cheveux blonds par nature, mais ils s'appliquent à accroître artificiellement le caractère spécifique de leur couleur naturelle en se lavant sans cesse les cheveux au lait de chaux". Et Ovide ajoute que "la femme teint ses cheveux blancs avec le suc d'herbes de Germanie; et l'art leur donne une couleur d'emprunt, préférable à leur couleur naturelle..." (L'Art d'Aimer III, 163).

## Pourquoi graver des effigies impériales sur les monnaies romaines ?



71.14

► 71.14 Sesterce de Plotine, frappé sous Trajan, Rome, 112-113. Bronze.

Poids : 26,33 g; diam. : 33 mm; axe : 6 h. Paris, BnF, cabinet des Médailles, BNC IV, 730. © BnF, Paris

■ Coiffure Thierry Degrave ■ Maquillage Audrey Thenin ■ Photo Matteo L'Oréal Recherche

Sous l'Empire romain, l'image de l'empereur était très codifiée dès son avènement. Les portraits impériaux étaient souvent porteurs d'un message politique que traduisait souvent la coiffure : par exemple, une coiffure ressemblant à celle de son prédécesseur pouvait souligner la continuité dynastique. Et, comme il était important que d'un bout à l'autre de l'Empire, les sujets aient une image du souverain, et si possible, la même, on façonnait en argile, des modèles du monarque, qu'il devait approuver personnellement. En revanche, les portraits d'impératrices étaient beaucoup moins chargés de significations car leur rôle politique était bien moindre.

Cette effigie était ensuite copiée grâce à des moulages en plâtre en de nombreux exemplaires et diffusée sous plusieurs formes : bustes et statues qu'on plaçait dans les lieux les plus fréquentés, mais aussi médailles et monnaies qui circulaient à grande vitesse. En deux ou trois mois, tout l'Empire romain, du Portugal à la Perse, connaissait le nom et la tête de l'empereur, et apprenait, ce faisant, quelle était la dernière coiffure en vogue à Rome. Cette diffusion de l'image était primordiale car dans les provinces de

l'Empire, arborer la coiffure de l'empereur ou de l'impératrice, représentait tout à la fois un signe d'intégration sociale, une preuve de romanité et un gage d'adhésion à la République.

### Les coiffures médiévales : une symbolique nuancée



► CI 169 Tête d'homme et tête de femme. Champagne, deuxième quart du XIIIe siècle. Pierre calcaire. H : 44 cm ; L : 28,5 cm ; P : 53 cm. H : 45,5 cm ; L : 23,5 cm ; P : 50 cm. Musée du Louvre, dép. des sculptures, inv. RF 2704-2705. © RMN/R.-G. Ojéda

Le nombre et la variété de peignes mérovingiens et carolingiens qui sont parvenus jusqu'à nous montrent à quel point l'art de la coiffure occupe une place importante au Moyen Age. Certains textes aussi, comme l'*Ornatus mulierum* (Ornement des dames), un traité de recettes de beauté anglo-normand anonyme du XIIIe, qui commence par : "*J'écris ce livre à votre intention afin que vous puissiez très bien préserver votre propre beauté et qu'il vous apprenne comment l'accroître*".

Entre les Francs et les Romains, aux visions diamétralement opposées sur la coupe des cheveux, la coiffure devint un véritable enjeu politique. Clodion, le premier roi des Francs régnant sur la Gaule (448-457), avait été surnommé *le Chevelu*, parce que seuls les membres des familles princières pouvaient laisser pousser leurs cheveux. Le poète et historien grec Agathias (vers 530-580) raconte que les rois francs les laissaient pousser depuis leur enfance, portaient la raie au milieu et leur consacraient les plus grands soins. Clovis et ses successeurs essayèrent d'assimiler la culture gallo-romaine à celle des Francs. Ainsi, rois et reines mérovingiens (481-751) portaient les cheveux longs et libres, signe germanique de la royauté. Et de son côté, Grégoire de Tours nous apprend que les rois mérovingiens associaient la longueur de leurs cheveux à leur rang, tandis que les rois carolingiens les portaient courts, coupés au carré.

Mais les coiffures les plus originales et les plus audacieuses étaient portées par les femmes, dont les longues tresses permettaient une grande variété d'effets : cheveux tressés en masse sur les tempes, enroulements virtuoses, maintenus sur la nuque par une résille, volumes dressés sur le haut de la tête pour dégager le front ...etc.

De récentes recherches soulignent la dimension symbolique de la chevelure féminine au Moyen Age qui idéalement est blonde. Depuis l'Épître de Saint Paul aux Corinthiens qui déclarait "*si donc la femme ne met pas de voile, alors, qu'elle se coupe les cheveux*", le regard porté sur les femmes "en cheveux" était souvent assez moralisateur. C'est ainsi qu'on retrouve des représentations très diverses de Marie Madeleine avec ses longs cheveux défaits qui lui font un véritable vêtement. Longues et déliées, les chevelures évoquent la pécheresse sensuelle, voilées elles rappellent la femme pieuse. Les coiffures peuvent aussi indiquer les âges de la vie : libres et flottants chez la jeune femme, à l'abri d'une coiffe ou d'une résille chez la femme mariée.



## Plus actuelles qu'elles n'y paraissent...

Au premier regard, les statues présentent des coiffures si sophistiquées qu'on se demande si les populations de l'époque les portaient vraiment et surtout comment. C'est en réfléchissant à ces questions qu'est née l'idée de les faire revivre sur des modèles vivants avec la complicité d'un coiffeur passionné, Thierry Degrave, et d'une maquilleuse enthousiaste, Audrey Thenin. Leur défi était de canaliser leur créativité sur le rendu le plus fidèle possible aux modèles de pierre.



■ Coiffure Thierry Degrave ■ Maquillage Audrey Thenin ■ Photo Matteo L'Oréal Recherche



■ Coiffure Thierry Degrave ■ Maquillage Audrey Thenin ■ Photo Matteo L'Oréal Recherche



■ Coiffure Thierry Degrave  
■ Maquillage Audrey Thenin  
■ Photo Matteo L'Oréal Recherche

## Références

- Catalogue de l'exposition "Le bain & le miroir" aux éditions Gallimard 2009

## Contacts L'Oréal Communication Recherche

Patricia PINEAU : [ppineau@rd.loreal.com](mailto:ppineau@rd.loreal.com) et Isabelle WALTER : [iwalter@rd.loreal.com](mailto:iwalter@rd.loreal.com)



## PORTRAIT DE FEMME ROMAINE

► Cl 75 Rome?, fin du 1er siècle. Ronde-bosse en marbre. H : 36 cm; L : 22 cm; P : 23 cm. Paris, musée du Louvre, département des antiquités grecques, étrusques et romaines, inv. NII 2261 (Ma 581). © Musée du Louvre and the American Federation of Arts/A. Chauvet

■ Coiffure Thierry Degrave ■ Maquillage Audrey Thénin ■ Photo Matteo L'Oréal Recherche

"Ce portrait de femme est tout particulièrement représentatif de la mode des coiffures féminines à l'époque des Flaviens. Alors que les cheveux sont ramassés à l'arrière de la tête en un chignon enroulant des tresses, le dessus du front est surmonté d'un véritable diadème de bouclettes, lequel devait correspondre le plus souvent à un postiche.

Les sculpteurs ont représenté avec virtuosité cette architecture capillaire, en travaillant au trépan les trous du centre des boucles. Le sujet, anonyme, de ce portrait était vraisemblablement une contemporaine des impératrices et des princesses flaviennes, qui avaient lancé la mode d'un tel arrangement des cheveux [...]. Cette coiffure, souvent dite en nid d'abeilles, a représenté une forme d'extrême dans la sophistication de la mode féminine romaine. Les artistes se sont complu à réaliser de véritables architectures surmontant les fronts et devenant des appendices qui, pour la plupart, nuisent à la lecture des traits du visage. On comprend que les esprits libres, comme Juvénal, aient pu railler de tels «édifices» (*Satires*, VI, 509-540). Dès la fin du 1er siècle, il semble que la recherche d'un mouvement naturel des boucles ait à nouveau prévalu, ce dont témoigne le splendide *Portrait* dit *de Vibia Matidia* (Rome, Musei capitolini), où la physionomie d'ensemble de la coiffure (chignon, boucles surélevées sur le front) ne change pas mais où, pourtant, une forme de liberté des cheveux est réintroduite, apportant noblesse et douceur en lieu et place d'affectation et froideur. "

Extrait de *Le bain et le miroir*, catalogue de l'exposition homonyme, p 149, éditions Gallimard 2009



## SALLUSTIA BARBIA ORBIANA

► Cl 83 Rome, première moitié du III<sup>e</sup> siècle. Ronde-bosse en marbre. H : 21 cm; L : 15 cm; P : 20 cm. Paris, musée du Louvre, département des antiquités grecques, étrusques et romaines, inv. MR 538 (Ma 1054). © RMN/H. Lewandowski  
■ Coiffure Thierry Degrave ■ Photo Matteo L'Oréal Recherche

"L'identification de ce portrait comme étant celui d'Orbiana, l'épouse d'Alexandre Sévère de 225 à 229, est faite par comparaison à son portrait monétaire. Il est une des rares représentations de cette jeune femme, qui dut subir la maltraitance et l'exil infligés par sa belle-mère, la redoutable et puissante Julia Mamæa. Ce portrait nous présente une femme d'une singulière beauté, dont la douceur des traits juvéniles laisse néanmoins deviner un caractère affirmé.

Le sculpteur a composé un visage altier, à la physionomie légèrement allongée. Il a insisté sur chacun des orifices (l'extrémité du nez original est malheureusement lacunaire) pour marquer la richesse d'expression du sujet. Les oreilles délicatement ourlées, les lèvres sensuelles d'une petite bouche et les grands yeux tournés vers le haut sont autant de détails qui singularisent la personnalité d'Orbiana. Le traitement des sourcils et des mèches ondulées de la chevelure est également remarquable de finesse, jusqu'au savoureux détail de petits cheveux laissés libres sur le front ou les tempes. La coiffure de l'arrière de la tête est, quant à elle, typique de la mode des années 220-230 à Rome, avec un chignon de tresses aplati en galette."

Extrait de *Le bain et le miroir*, catalogue de l'exposition homonyme, p 154, éditions Gallimard 2009



## APHRODITE

► Cl 88 Grèce, période hellénistique. Terre cuite. H : 24,5 cm. Paris, musée du Louvre, inv. Myrina 661. PROVENANCE : Myrina (Asie Mineure) 1888. © RMN/H. Lewandowski  
 ■ Coiffure Thierry Degrave ■ Maquillage Audrey Thénin ■ Photo Matteo L'Oréal Recherche

"Le grand nombre de statuettes en terre cuite découvert dans la nécropole hellénistique de Myrina, ville côtière d'Éolide, a poussé à croire que la ville a été le centre de production de celles-ci. Il est possible que des artisans grecs, peut-être béotiens, se soient installés en Éolide à la fin du VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Ce buste est celui d'une femme identifiée à Aphrodite; elle est extrêmement raffinée dans le vêtement, la parure et la coiffure.

Le drapé de sa robe est fluide, noué entre les seins par une fibule ronde. Deux bracelets viennent orner le haut de ses bras, et un collier de perles à pendeloques décore sa poitrine. Il est probable que des boucles d'oreilles en métal venaient accroître la richesse de l'ensemble.

Des trous de fixation dans le bas de la figurine ont pu, en outre, laisser penser que ce buste en terre cuite pouvait être habillé d'un tissu, à la manière d'une poupée. D'autres bijoux viennent rythmer la chevelure, savamment organisée en un haut chignon surmontant le crâne. Un rehaut de rouge, dont l'analyse a permis de reconnaître de la garance, vient parfaire le soin apporté au traitement de cette coiffure. La recherche du sculpteur dans le rendu de l'extrême coquetterie du sujet est un argument de plus en faveur de l'identification à Aphrodite (cat. Cl 95)."

Extrait de *Le bain et le miroir*, catalogue de l'exposition homonyme, p 159, éditions Gallimard 2009



## JEUNE PRINCESSE

► Cl 174 Buste reliquaire de sainte Pays-Bas méridionaux, seconde moitié du XIVe siècle. Ronde-bosse en bois (buis), cuivre, grenat et améthyste. H : 13,1 cm; L : 7,1 cm; P : 5,8 cm. Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 399-1872. © V&A images

■ Coiffure Thierry Degrave ■ Maquillage Audrey Thénin ■ Photo Matteo L'Oréal Recherche

"Cette ravissante petite représentation féminine, qu'on suppose être un reliquaire par la présence d'une cavité dans le buste, n'est pas identifiée. Elle fut longtemps baptisée «Jeune princesse», sans doute parce que la délicatesse de sa réalisation et la préciosité de sa couronne et de son support, ornés de cabochons de grenat et d'améthyste, étaient l'indice du rang élevé de son premier propriétaire. La qualité artistique de l'ensemble s'observe d'ailleurs aussi bien dans la sculpture du buis que dans celle des trois lions en cuivre supportant la base du buste. Souvent tenue pour une œuvre parisienne, elle est aujourd'hui plutôt attribuée à un atelier flamand.

Il semble que tout le luxe ait été concentré sur les accessoires d'orfèvrerie, la sculpture en elle-même étant d'une grande sobriété. La jeune femme est comme nue, puisque aucun textile ne semble la recouvrir. Cela renforce le caractère ostentatoire d'une coiffure qui manifeste la virtuosité du sculpteur. À l'arrière, les cheveux sont retenus par une tresse généreuse dont l'extrémité est coupée par la base du buste. Il semble que chaque cheveu soit presque détaillé. À l'élégance toute naturelle de cette tresse répond, sur les tempes, l'artifice de deux masses bouclées, qui pourraient bien correspondre à un postiche. On retrouve la même disposition de boucles volumineuses de chaque côté du visage sur un autre petit reliquaire précieux, créé vers 1400 à Paris, figurant sainte Catherine d'Alexandrie. Cette coiffure est aussi celle, dans la grande salle du palais de justice de Poitiers, de Jeanne de Boulogne la Belle Cheminée, dont l'attribution exacte n'est pas établie, mais dont la datation, dans les années 1390, est en revanche solide, puisque Jean de Berry épousa Jeanne de Boulogne en 1389."

Extrait de *Le bain et le miroir*, catalogue de l'exposition homonyme, p 221, éditions Gallimard 2009



## LA BELLE FLORENTINE

► Cl 173 Buste reliquaire de sainte Constance, dite La Belle Florentine Florence (Toscane), seconde moitié du XVe siècle. Ronde-bosse en bois (tilleul) peinte et dorée. H : 55 cm ; L : 47 cm ; P : 27 cm. Paris, musée du Louvre, département des sculptures, inv. RF 789. © RMN/R.-G. Ojéda

■ Coiffure Thierry Degrave ■ Maquillage Audrey Thénin ■ Photo Matteo L'Oréal Recherche

Longtemps nommée *La Belle Florentine*, l'oeuvre a retrouvé son identité, grâce à la restauration préalable à sa présentation dans le cadre de l'exposition «Desiderioda Settignano, sculpteur de la Renaissance florentine», qui a permis de dégager une inscription sur la ceinture du buste : [Sancta Con]sta[n]tia filia [Do]rothei regis co[n]stantinopo[litani] («sainte Constance fille de Dorothé roi de Constantinople»).

Comme Mabille, Constance est une des 11000 vierges compagnes de sainte Ursule, qui a été l'objet d'un culte particulièrement vif à Florence, puisque le monastère de Santa Maria Novella conservait des reliques de la martyre de Cologne. Cette étude technique a également permis à Marc Bormand de confirmer l'authenticité de l'oeuvre, discutée par John Pope-Hennessy, et de resserrer son contexte de création autour de Desiderio da Settignano. Les similitudes d'aspect entre cette oeuvre et d'autres bustes reliquaires toscans ainsi que la présence d'une cavité à l'arrière de son crâne, indiquent sa probable fonction initiale de reliquaire. La robe, sagement fermée sur une chemise à col rond, est d'une sobre élégance, qui contraste avec le grand raffinement de sa coiffure. La chevelure, retenue autour de la nuque par un bandeau en tissu, est arrangée de manière à créer, du côté droit du visage, un effet de boucle et, du côté gauche, une queue laissant libre les cheveux, à la manière de Battista Sforza portraiturée de profil par Piero della Francesca. Caractéristique de la mode florentine au troisième quart du XVe siècle, cette coiffure fait de la figuration d'une sainte une représentation de belle patricienne. L'oubli, durant des siècles, de son identité prend ainsi une signification beaucoup plus profonde que le simple effacement d'une inscription. *La Belle Florentine* est une icône du rêve de beauté qu'incarne Florence dans l'imaginaire collectif.

Extrait de *Le bain et le miroir*, catalogue de l'exposition homonyme, p 221, éditions Gallimard 2009



## MARIE MADELEINE

► Cl 175 Bruxelles, fin du XVe siècle. Ronde-bosse en bois (chêne). H : 97 cm; L : 36 cm; P : 24 cm. Paris, musée de Cluny, inv. Cl. 1851. © RMN/J.-G. Berizzi

■ Coiffure Thierry Degrave ■ Maquillage Audrey Thénin ■ Photo Matteo L'Oréal Recherche

"Cette œuvre appartient à un groupe de sculptures créées dans la région bruxelloise au tournant des XVe et XVIe siècles, autour de la famille du sculpteur Jan Borman. Les musées royaux d'Art et d'Histoire, à Bruxelles, conservent une *Marie Madeleine* qui, très comparable à celle du musée de Cluny, fut souvent donnée à ce maître brabançon, actif vers 1480-1520, dont la seule œuvre à l'attribution certaine est le grand *Retable de saint Georges*.

Arborant une imposante pyxide à motifs de godrons torsadés, la sainte est somptueusement vêtue d'une robe dont la partie supérieure consiste en un corsage lacé sur le devant et porté sur un voile probablement transparent. Un lourd manteau vient compléter ce riche costume, qui correspond admirablement à la préciosité de la coiffure. Les cheveux sont retenus sur l'arrière du crâne par une résille, puis sont organisés en des tresses savamment enroulées de part et d'autre de la tête pour rejoindre les épaules. D'autres tresses ceignent le front avant de tomber sur les bras à hauteur des coudes. Il semble qu'une telle profusion puisse relever de l'usage de chevelure artificielle, les postiches ayant été prisés à la fin du Moyen Âge. Cette image de Marie Madeleine illustre combien ce personnage fut privilégié par les artistes pour illustrer, par le truchement de l'histoire chrétienne, le sujet de la femme séductrice. La somptuosité de sa boîte à onguent comme la virtuosité décorative de sa mise et de sa coiffure attirent ainsi l'attention du spectateur sur la beauté de la femme plus que sur les leçons de son renoncement."

Extrait de *Le bain et le miroir*, catalogue de l'exposition homonyme, p 222, éditions Gallimard 2009



**La Fondation d'entreprise L'Oréal soutient l'exposition « Le Bain et Miroir »  
présentée au Musée de Cluny et au Musée d'Ecouen  
du 20 mai au 21 septembre 2009**

Depuis un siècle, L'Oréal accompagne les êtres humains dans leur quête de beauté, une quête profonde et universelle. Pourtant, le souci de l'apparence, le sens de la beauté et les représentations du corps restent des sujets complexes et peu explorés.

C'est pourquoi la Fondation L'Oréal s'est donnée pour mission de soutenir la recherche en sciences humaines sur la beauté et les apports liés aux modifications de l'apparence, à travers les civilisations. Elle s'intéresse aux actions qui contribuent à enrichir et à affiner les connaissances sur le métier et l'univers de la beauté.

L'exposition « Le bain et le miroir » s'inscrit dans cette démarche de recherche et de partage des connaissances. Cette exposition aborde deux périodes fondatrices de l'histoire de la beauté humaine : celle se situant de l'Antiquité au Moyen-âge ainsi que la Renaissance, à travers une approche concrète sur les cosmétiques et les soins du corps et leurs représentations.

### **La Fondation L'Oréal**

Créée en 2007 avec la volonté de donner plus de force et de pérennité à l'engagement citoyen du Groupe, la Fondation d'entreprise L'Oréal soutient des programmes dans les domaines de la recherche scientifique, de l'éducation et de la solidarité, avec pour vocation de rendre le monde plus beau. Aux côtés de partenaires reconnus dans leur domaine, elle mène de grandes initiatives internationales et porte des projets au plus près des communautés locales. Elle incarne les valeurs du groupe, basées sur la recherche scientifique, la transmission du savoir, la diversité et le respect de l'autre.

Contact presse :

Guyline Mercier : +33 1 47 56 40 24, [gmercier@dgc.loreal.com](mailto:gmercier@dgc.loreal.com)





#### **VYGON, mécène de l'exposition LE BAIN ET LE MIROIR**

Créée à Ecoeu en 1962, VYGON est synonyme de qualité et fiabilité dans le domaine médico-chirurgical à usage unique.

Intervenant dans le monde entier grâce à un réseau de 23 sociétés distributrices intégrées et de distributeurs exclusifs, les 1873 collaborateurs du Groupe VYGON mettent à la disposition de la santé des malades plus de 155 millions de produits.

Avec un chiffre d'affaires annuel de près de 225 millions d'euros, VYGON affirme son savoir-faire industriel dans des domaines de haute technologie médicale tels que :

- la néonatalogie, la pédiatrie,
- la réanimation,
- l'anesthésie,
- la prise en charge de la douleur post-opératoire,
- l'abord vasculaire,
- la chirurgie,
- la neurochirurgie,
- l'hospitalisation à domicile.

Outre ses activités industrielle et commerciale, VYGON s'intéresse depuis de nombreuses années au patrimoine culturel de la commune d'Ecoeu. L'action de mécénat culturel de la société VYGON sur l'exposition LE BAIN ET LE MIROIR s'inscrit dans le cadre du partenariat entamé depuis plusieurs années avec le Musée National de la Renaissance.



# partenaires médias

avec le soutien d'Europe 1, partenaire de la Rmn



en partenariat média avec :

