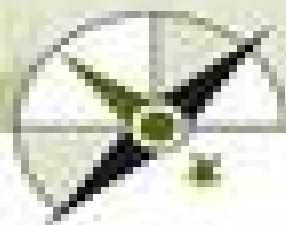


*Que
sais-je?*

**HISTOIRE
DU COSTUME**



François-Marie Gau

puf

QUE SAIS-JE ?

Histoire du costume

FRANCOIS-MARIE GRAU



Préface

« La haute couture est un laboratoire de création qui permet l'étude des formes et des volumes. L'immensité de l'univers et la microscopie cellulaire, les computers et la géométrie sont mes sources d'inspiration. Le vêtement que je préfère est celui que je crée pour le monde de demain.

La mode est un art de chaque jour, très changeant, très difficile à maintenir dans la qualité qui lui est essentielle : la création. Un créateur de mode est un artiste. Dans ce sens, l'art et la mode se basent sur le sens de la proportion, la simplicité, mais aussi la contestation. »

Telle est ma conception de la mode.

J'ai voulu aussi lui donner une nouvelle dimension : l'ouvrir sur le monde (Japon, Chine, Russie...) ; l'ouvrir au plus grand nombre : l'élégance ne pouvant plus être l'apanage d'une minorité. Ainsi, j'ai lancé une ligne de prêt-à-porter Femme de luxe, demandé à des étudiants de défiler pour présenter ma première collection Homme et me suis intéressé à la création et à l'exploitation de toutes les formes artistiques qui touchent à l'environnement de l'homme.

Oui, la mode est bien cette diversité depuis l'origine des temps, à travers l'histoire du costume. C'est ce qu'a compris François-Marie Grau, qui nous propose une vue d'ensemble de l'histoire du costume en Occident, dans cet ouvrage que j'ai eu plaisir à parcourir.

Introduction

Le costume a de multiples fonctions. La première d'entre elles est de protéger l'homme des intempéries. Mais il ne s'agit alors, à proprement parler, que d'un vêtement, parfois extrêmement fruste, de simples peaux de bêtes, dans les premiers âges de l'humanité, suffisant à remplir cet office.

La principale fonction du costume est bien plutôt, comme l'a écrit Roland Barthes, de *signifier* [1]. Lorsque Louis XIV autorise, par brevet, un nombre limité de ses familiers à porter un justaucorps bleu brodé d'or et d'argent semblable au sien, le costume, symbole de la faveur du roi, est signe de pouvoir. Lorsque, au moment du « Putsch des généraux » en Algérie, en 1961, Charles de Gaulle se présente en uniforme sur les écrans de télévision, le costume est signe d'autorité. Lorsque, en 1985, Jack Lang, ministre de la Culture, se présente sur les bancs du gouvernement à l'Assemblée nationale en veste à col Mao, signée Thierry Mugler, le costume est signe de contestation.

Signe de pouvoir, d'autorité ou encore de contestation, le costume est aussi un élément de différenciation entre les classes, les métiers, les nations, et, tout spécialement dans la période contemporaine, entre les individus. En ce sens, l'histoire du costume entretient des liens très étroits avec l'histoire des sociétés.

Il n'en reste pas moins que les relations entre mode et société sont extrêmement incertaines. S'il est avéré, par exemple, que la Révolution française, par son souci de rigueur égalitaire, a supprimé un temps les ornements extravagantes fréquentes sous l'Ancien Régime, rien n'assure de son influence à long terme. Bien plus, certains historiens, qui ont étudié les fluctuations de la mode sur longue période, assurent que l'histoire n'intervient pas dans son procès, sauf à hâter faiblement certains changements, dans les cas de grands bouleversements historiques [2]. Les

relations entre mode et histoire de l'art ne sont pas plus établies. Les tentatives de corrélation entre mode et style architectural [3], entre mode et déplacement des zones érogènes [4], mode et sélection naturelle [5], auxquelles se sont livrés certains auteurs ne sont pas non plus probantes.

Tout se passe comme si l'histoire du costume était dotée d'un mouvement propre, qui n'est certes pas indépendant de son environnement, mais qui le transcende. L'histoire de l'art et la mode interagissent, comme les mutations politiques, économiques et sociales et la mode interagissent, mais ces interactions, dont Denis Roche et Philippe Perrot [6], notamment, dans *La culture des apparences* et *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*, ont montré toute la complexité, sont largement aléatoires. Plutôt que d'avancer d'improbables théories, sans doute sera-t-il plus prudent de partager le sentiment d'André Malraux qui écrit : « Je n'ai jamais tiré au clair ce que je pense des modes, (...) les siècles pendant lesquels les hommes doivent être barbus, les siècles pendant lesquels ils doivent être rasés... » (*Les Chênes qu'on abat*, Paris, Gallimard, 1971), et de laisser à la mode sa part de mystère.

Aussi se contentera-t-on ici d'exposer les évolutions du costume sans tenter d'en expliquer systématiquement les causes profondes qui appartiennent à chaque civilisation ou à chaque époque. Tout au plus indiquera-t-on, lorsque cela est possible, les faits ou les événements ayant eu une incidence directe sur l'évolution du costume.

Notes

[1] R. Barthes, *Système de la mode*, Paris, Le Seuil, 1967.

[2] A. L. Kroeber et J. Richardson, *Three Centuries of Women's Dress Fashion*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1940.

[3] H. H. Hansen, *Histoire du costume*, Paris, Flammarion, 1956.

[4] Pour le psychanalyste E. Bergler, *Fashion and the Unconscious*, New York, Brunner, 1953, les mouvements de la mode sont dictés par le déplacement des zones érogènes

[5] Chacun voit midi à sa porte : le fils de Charles Darwin, George H. Darwin, en ce qui le concerne, a suggéré que les mouvements de mode obéissaient aux lois de la sélection naturelle, *Development in dress*, *Macmillan's Magazine*, septembre 1872.

[6] Voir l'article de Philippe Perrot, Pour une histoire des histoires du costume, *L'ethnographie*, t. LXXX : *Vêtement et sociétés 2*, Paris, Société d'ethnographie de Paris, 1984.

Chapitre I

Des origines

Les origines mythologiques du costume sont variées et lui donnent, selon les époques et les traditions, des fonctions diverses. Les origines historiques ne sont pas plus assurées et se perdent dans la nuit des temps. La faible connaissance que nous avons des conditions de vie au paléolithique ne permet pas d'établir la naissance du costume sur des bases scientifiques solides. Tout juste peut-on assurer que le costume, en Occident, apparaît quelque part entre 40 000 et 200 000 ans avant notre ère.

I. La mythologie

Tout ouvrage sur l'histoire du costume commence par l'invocation rituelle des sources bibliques et l'on ne dérogera pas à la tradition. La Genèse, mythe fondateur de l'Occident, donne en effet au costume une double fonction : ménager la pudeur de l'homme et assurer sa protection contre les intempéries.

Ainsi, lorsque Adam et Ève eurent goûté du fruit de l'arbre de la connaissance, « leurs yeux à tous deux s'ouvrirent et ils connurent qu'ils étaient nus ; et cousant des feuilles de figuier, ils se firent des pagnes » (Genèse 3, 7). Ce sentiment de pudeur et de péché mêlés est si fort que l'homme se cache à l'appel de Dieu : « Yahvé appela l'homme et lui dit : “Où es-tu ?” » Il dit : « J'ai entendu ton bruit dans le jardin et j'ai eu peur parce que je suis nu, et je me suis caché » (Genèse 3, 9). Mais les feuilles de figuier, si elles sont suffisantes à la pudeur, ne le sont pas pour protéger l'homme dans un monde hostile ; aussi, lorsque Dieu les chasse hors du

Jardin d'Éden, il « fit à l'homme et à sa femme des tuniques de peau et les en revêtit » (Genèse 3, 21). Ces passages de la Genèse sont importants en ce qu'ils imposent, implicitement, une certaine rigueur vestimentaire : plus qu'un don de Dieu, le costume est une marque d'infamie, le signe de la déchéance de l'homme.

Le costume est également, dans la tradition biblique, moyen de dissimulation. Jacob l'utilise pour tromper son père aveugle, Isaac, et obtenir sa bénédiction en lieu et place d'Esau : « Alors Isaac, son père, lui dit : “Avance donc et embrasse-moi, mon fils.” » Il s'avança et l'embrassa. Quand Isaac sentit l'odeur de ses vêtements, il le bénit et dit : « Oui, l'odeur de mon fils est comme l'odeur d'un champ qu'a béni Yahvé ! » (Genèse 27). Le Talmud complète ce dernier passage et lui consacre de nouveaux développements : la tunique de peau faite par Dieu pour Adam devient le manteau royal de Jacob, le symbole de son élection divine à la tête d'Israël. Le costume est alors investi comme signe, ce qui est plus conforme à la réalité historique.

On trouve encore d'importantes références au costume dans de nombreuses mythologies barbares, nordiques ou celtiques, qui lui consacrent une large place. Mais, plus rigoureusement, l'on recherchera dans les découvertes archéologiques les premières traces du costume.

II. La préhistoire

1. Le paléolithique

L'archéologie nous apporte de nombreux enseignements : s'il est peu vraisemblable qu'*homo habilis* puis *homo erectus*, dont les caractéristiques se rapprochent plus du singe que de l'homme moderne, se soient habillés, il n'est toutefois pas impossible qu'ils aient utilisé des peaux de bêtes pour se protéger des grands froids : certains silex taillés qui leur sont attribués font penser à des grattoirs pour les peaux ; il est avéré qu'*homo sapiens* (apparu il y a environ 200 000 ans), pour des raisons

tenant probablement plus, du moins dans les premiers temps, à la rigueur du climat qu'à la pudeur, connaissait le costume.

Les premières aiguilles, ainsi qu'en témoignent en particulier les collections du Musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, sont l'œuvre de l'homme de Cro-Magnon (*homo sapiens sapiens*) et de l'homme de Néandertal (*homo sapiens neandertalensis*). Tous deux durent en effet affronter plusieurs glaciations, et le vêtement devint une condition de survie. Chasseurs, ils se vêtirent très naturellement de peaux de bêtes, d'abord grossièrement assemblées, puis cousues. Ancêtre direct de l'homme moderne, l'homme de Cro-Magnon, qui évince l'homme de Néandertal vers 30000 av. J.-C., invente l'aiguille à chas et laisse de très nombreux vestiges de ses habitudes vestimentaires.

Il est indéniable que la fonction principale du costume, en période glaciaire, reste la protection contre le froid, mais les préoccupations esthétiques de l'homme de Cro-Magnon n'en sont pas moins évidentes, ainsi qu'en témoignent les très nombreuses parures qui ont pu être retrouvées, telles que des pendeloques en ivoire, des perles d'ivoire ou d'os, de dents de renard, d'ours ou de cerf ornées de traits, de croix ou de triangles, des coquillages, des pattes d'antilopes, des phalanges et griffes de lapin, des vertèbres de poissons percées à la base pour être suspendues...

À l'époque aurignacienne (40000 environ av. J.-C.), un nouveau pas est franchi avec la multiplication de ces parures mais aussi de tout un matériel de matières colorantes, ocre rouge ou jaune, hématite, de palettes portant des taches de couleur, de tubes d'os ou de canons de cervidés ayant contenu des poudres de couleur, qui évoquent le souvenir de la peinture corporelle. La principale motivation du costume ne semble plus être la protection contre les intempéries mais bien la signification de valeurs esthétiques, religieuses ou sociales.

Il est en conséquence probable que le costume de l'homme de Cro-Magnon, en particulier à la fin du paléolithique, était beaucoup plus varié et élaboré que la traditionnelle imagerie populaire des peaux de bêtes ne le laisse supposer. Le vêtement du paléolithique devait incorporer de délicats tissus d'herbe et d'écorce, des fibres végétales tressées, des plumes, des

fourrures ornées de perles, voire des houppes de laine, des tresses de lin, de poils colorés. La mauvaise conservation des vestiges de costumes paléolithiques, la faible connaissance des mœurs de ces époques reculées ne nous permettront cependant sans doute jamais d'en apporter la démonstration avec certitude.

2. L'homme moderne

La fin de la dernière glaciation, qui coïncide avec l'émergence de l'homme moderne, lui permet, au gré des métissages et des conquêtes, de s'étendre au monde entier. La modification de la faune et de la flore, au mésolithique (8000 à 3000 av. J.-C.), lui donne accès à de nouvelles matières premières, bien que l'essentiel du costume ait dû rester constitué de fourrures et de peaux. Au néolithique (3000 à 2000 av. J.-C.), alors qu'apparaissent déjà, en Orient, les premières civilisations, l'Occident franchit à son tour une nouvelle étape décisive : l'agriculture et l'élevage remplacent la cueillette et la chasse, les populations se sédentarisent, le commerce connaît son premier grand essor. C'est de cette époque, si l'on en croit les fragments de tissus qui nous sont parvenus, que date le tissage de la laine et du lin. Néanmoins, aucun vêtement du mésolithique ou du néolithique n'ayant pu traverser les âges, l'on reste là encore assez impuissant à en décrire les formes, et l'historien du costume s'en trouve réduit aux conjectures.

Le costume de l'âge du bronze (2000 à 1000 av. J.-C.) et de l'âge du fer (1000 à 50 av. J.-C.) nous est moins étranger grâce aux différentes découvertes archéologiques, faites pour la plupart en Europe du Nord. Les principaux renseignements sur le costume à l'âge du bronze viennent de tombes du Jutland [\[1\]](#). Les hommes y portent une robe de laine, ceinturée à la taille, tombant aux genoux, ou une jupe dans certains cas, un manteau ovale jeté sur les épaules, ainsi qu'un bonnet cylindrique ou une calotte de laine ; les femmes, une jupe formée de cordelettes pendant d'une bande de tissu enroulée autour de la taille, ou une robe longue descendant jusqu'aux chevilles, un corsage moulant en laine, avec des manches allant jusqu'aux coudes, un filet tressé ou une petite capeline de laine en guise de coiffure, de nombreux bijoux de bronze ou d'or.

Notes

[1] Voir J. Briard, *L'âge du bronze*, Paris, puf, « Que sais-je ? », n° 835, 1959.

Chapitre II

L'antiquité

Le costume des premiers temps historiques est relativement mieux connu. Les grandes civilisations, de l'Égypte à Byzance, de par leur richesse et leur rayonnement culturel, font accéder le costume au rang d'art majeur.

I. L'Égypte

De 3 200 à 525 av. J.-C., l'Égypte pharaonique fait l'objet d'une étonnante stabilité – deux cent sept pharaons et vingt-six dynasties se succèdent en trois millénaires – et nous laisse, avec ses sépultures, ses sculptures, ses monuments, de nombreux témoignages de sa beauté.

Compte tenu de la douceur du climat, le costume égyptien est simple et léger. Le nu occupe au demeurant une place importante, bien que les seuls personnages représentés nus soient des domestiques. Les tissus utilisés sont presque exclusivement d'origine végétale, principalement de lin, matière légère et facile à laver, qualité précieuse pour une civilisation exigeante en matière d'hygiène. La laine fut également utilisée, mais, d'origine animale, elle était considérée comme impure, et n'était réservée qu'à des usages très limités. Dans le même souci de pureté et de propreté, toutes les étoffes étaient blanches.

Pendant l'Ancien et le Moyen Empire (jusqu'en 1500 av. J.-C.), la pièce principale du costume masculin est un pagne de lin, la *shenti*, drapé autour des reins et maintenu par une ceinture. La tunique n'apparaît qu'aux alentours de 1580 av. J.-C. : faite d'un tissu de lin à demi-transparent, la *calasiris* est une ample tunique cousue et sans manches, savamment

plissée à l'aide d'un empois à base de gomme. Le manteau égyptien, le *sindôn*, simple drap de lin rectangulaire, peut être porté de diverses manières, en jupe, noué autour de la taille, suspendu autour du cou, fixé aux épaules, ou encore rejeté sur l'épaule à la façon des Hindous. Les hommes se rasaient la tête et portaient des perruques (un simple bonnet de feutre pour le peuple) de lin noir torsadé ou natté.

Le costume féminin est tout aussi simple et léger. On distingue deux types de robes. Le premier, surtout porté sous l'Ancien et le Moyen Empire, est une ample robe à plis horizontaux cousue à un corsage aux manches étroites et longues. Le second, dont on trouve des représentations à toutes les époques, est une robe en forme de fourreau commençant en dessous de la gorge et suspendue par des bretelles, tantôt passant entre les seins, tantôt assez larges pour les recouvrir. Les femmes du peuple l'agrémentent d'une résille de perles multicolores autour de la taille tandis que les femmes de qualité la rehaussent de dessins tissés ou brodés, voire de rubans de couleur. À partir de la XVIII^e dynastie, les tissus se font plus légers, et les femmes portent de larges draperies semi-transparentes, arrangées de diverses manières, au-dessus de la robe. Les femmes se rasaient elles aussi la tête et portaient des perruques, parfois décorées, tout spécialement sous le Nouvel Empire, de fleurs, de rubans, de passementeries ou de bandeaux.

Le costume militaire ne se fixe que sous Ramsès II (1292-1225 av. J.-C.), qui constitue la première armée régulière. Les simples soldats ne portent qu'un pagne, parfois orné d'un tablier de cuir tombant en arrière. Le casque étant inconnu des Égyptiens, la tête est protégée par une perruque matelassée ou un bonnet d'étoffe épaisse. Les officiers supérieurs portent la calasiris ainsi qu'une cuirasse de lin tressé ou de cuir.

II. La Grèce

Le costume grec de la période classique [\[1\]](#) se compose d'une tunique et d'un manteau. La plupart des vêtements, constitués de laine, de lin, de coton, voire de soie après l'invasion des Perses, font une large place au

drapé et sont, contrairement à ce que pourrait laisser supposer le caractère monochrome des antiquités grecques, de couleurs très diverses.

L'élément primitif du vêtement masculin est une pièce de tissu de laine rectangulaire portée drapée ou ceinturée et fixée par une agrafe sur l'épaule, en tunique, l'*exomide*, qui sert également de couverture pour la nuit. Le *chiton*, de plus large dimension, est une tunique de lin, introduite à Athènes par les Ioniens au milieu du vi^e siècle avant J.-C. Cousue sur un côté, bouffant au-dessus de la ceinture, elle est retenue par une *fibule* sur l'épaule gauche ou, plus fréquemment, sur les deux épaules. Le manteau, ou *himation*, couvre le dos et les épaules, un pan rejeté sur le bras ou l'épaule gauche. Il est porté avec une tunique ou seul sur le corps nu comme de nombreuses représentations le laissent penser. Jusqu'aux guerres médiques, la barbe est d'usage et les cheveux sont longs et bouclés (les Grecs n'hésitaient d'ailleurs pas à recourir aux perruques), puis la mode passe aux visages imberbes et aux cheveux courts.

Le costume féminin est de la même simplicité et de la même élégance. Les femmes doriennes portent le *péplos*, rectangle de laine plié par le milieu et agrafé sur les deux épaules, ce qui laisse un des côtés ouvert. Le bord supérieur du péplos pouvait être rabattu à l'extérieur, jusqu'à la taille, et ceinturé. À l'époque ionienne, la tunique en lin, le *chiton*, évince progressivement le péplos. Le *chiton* féminin est différent de son équivalent masculin en ceci que les ouvertures laissant passer les bras sont pratiquées dans l'encolure et non dans les coutures latérales. Un plissé serré est également réalisé dans le sens de la hauteur. Au-dessus de la tunique, les femmes portent le manteau masculin, l'*himation*, mais drapé en sens inverse, ainsi que, à l'époque hellénistique, un manteau de lin, le *pharos*, assorti d'une longue écharpe à l'agencement compliqué. Des coiffures élaborées complètent ces costumes. À l'époque ancienne, les cheveux sont séparés en deux bandeaux et se prolongent dans le dos en longues boucles. La coiffure classique se compose de deux bandeaux ondulés relevés par un ruban et terminés par un chignon. À l'époque hellénistique, enfin, les cheveux sont relevés et liés au sommet de la coiffure par un nœud. L'usage des couvre-chefs est attesté ; des chapeaux de paille, des bonnets de feutre, de diverses formes, protègent du soleil.

Le costume militaire est assez riche. L'infanterie lourde est revêtue de cuirasses à écailles métalliques, cousues ou rivées, prolongées par des *lambrequins*, renforcée de jambières en bronze, les *cnémides*, et de casques dotés d'un cimier à panache, de nasals et de couvre-joues, fixes ou mobiles. L'infanterie légère porte sur la tunique une cotte faite de tissus croisés, doublés et feutrés, serrée à la taille par une ceinture de bronze. Les cavaliers se protègent au moyen de justaucorps de cuir, dotés de disques de bronze, et de jambières et d'épaulières de cuir. Les militaires, mais aussi les éphèbes, portent la *chlamyde*, manteau de laine assez court fixé à l'épaule par une fibule.

III. Rome

Le costume romain, fait de tissus de laine, de lin, de coton et de soie, richement colorés et décorés de franges, de galons ou d'empiècements, marquera l'apogée du drapé. Il se compose essentiellement d'un pagne, d'une ou plusieurs tuniques et de la toge.

Aux débuts de la République, le Romain porte un simple pagne de lin, le *subligaculum*, puis une et deux tuniques superposées, la *subucula* et la *tunica exterior*. La tunique, cousue, flottante ou serrée à la taille, est dotée de larges manches (la *dalmatique*) ou en est dépourvue (le *colobe*) ; elle descend jusqu'à mi-cuisse, puis jusqu'aux genoux et, au ii^e siècle après J.-C., jusqu'aux chevilles. La *caracalla*, tunique longue fendue par-devant et assortie d'un capuchon, s'étendra à tout l'Empire au début du iv^e siècle.

La *trabée*, ou toge courte, pièce d'étoffe taillée en demi-cercle, tire, quant à elle, ses origines du costume des Étrusques. Les premiers Romains la portaient directement sur le subligaculum (elle devait alors, à l'image de l'exomide, faire à la fois office de tunique, de manteau et de couverture), puis par-dessus les tuniques, serrée près du corps, immobilisant le bras droit plaqué contre le torse dans le drapé dit « de l'orateur ». Au dernier siècle de la République et au début de l'Empire, la toge s'élargit et s'allonge. Son drapé est si complexe qu'il nécessite l'aide d'un esclave : l'étoffe (une pièce de 6 m sur 2) est passée sur l'épaule gauche, où elle forme un premier ensemble de plis, puis est déployée dans le dos, ramenée

sous le bras droit, relevée sur la poitrine, où elle forme un second ensemble de plis... tandis que le pan posé en premier lieu sur l'épaule gauche sera tiré par le haut de manière à former un troisième ensemble de plis sur la poitrine. La toge disparaîtra progressivement pour n'être plus portée que par les sénateurs et les prêtres, au fur et à mesure que les Romains, à la tête d'un vaste empire, emprunteront les habitudes des peuples colonisés. À compter du ii^e siècle après J.-C., elle est remplacée, en dehors des cérémonies, par un manteau léger tiré du costume grec, le *pallium*, par la *saie* gauloise, par la *lacerne*, long manteau ample pourvu d'un capuchon et ouvert sur le devant, ou encore par la *paenula*, sorte de pèlerine fermée à capuchon.

Le costume féminin ne se distingue pas fondamentalement du costume masculin. Il comporte néanmoins quelques vêtements spécifiques. Les Romaines portent dans les premiers temps, outre un pagne et le *strophium*, ancêtre du soutien-gorge, la toge qui est rapidement remplacée par la *stola*, ample et longue tunique de dessus richement plissée, maintenue sur les hanches et sous les seins par deux ceintures et portée au-dessus de la subucula. Au-dessus de la *stola*, se drape une pièce de tissu rectangulaire, la *palla*, retenue par une fibule sur chaque épaule et qui sert de manteau. Dans les milieux populaires, la *palla* est remplacée par la *caracalla* ou la *paenula* masculines. Les coiffures sont simples sous la République, les cheveux étant séparés par une raie médiane et ramenés en chignon ou en nattes sur la nuque, et complexes sous l'Empire, avec tout un luxe de tresses, de frisures, de bouclettes, de résilles et de rubans.

Le costume militaire fait une large place aux équipements de protection : les légions romaines portent, sur une courte tunique de laine, divers types de cuirasses associant le cuir et le fer. Sous la République, cette cuirasse peut être faite de lanières de cuir superposées, ou encore d'une simple tunique de cuir, renforcée d'écailles de métal ou d'une cotte de maille. Sous l'Empire, elle se compose de deux plaques de métal réunies par des lames de fer articulées. Les casques, de bronze puis de fer, sont assortis de protège-nuques, de visières, voire de protège-joues, ainsi que d'un anneau au sommet, destiné tant à en faciliter le transport pendant les marches qu'à dévier les coups francs portés à la tête. Les jambes, parfois protégées de cnémides, sont nues, jusqu'à l'adoption d'une culotte inspirée des braies

gauloises après la guerre des Gaules. Les légions romaines empruntent enfin leurs manteaux au costume civil : saie, lacerne ou paenula. Officiers supérieurs et empereurs portent, quant à eux, de riches costumes d'apparat, la plupart du temps une cuirasse moulant le torse, éventuellement rehaussée de ciselures, assortie de lambrequins et accompagnée d'un large manteau de pourpre.

Bien après la disparition de l'Empire, l'influence du costume romain restera grande non seulement sur l'Empire byzantin, qui perpétue sa tradition jusqu'au xv^e siècle, enrichie des apports de l'Orient, mais aussi dans l'ensemble des pays conquis et sur l'Europe médiévale. Le costume de Rome restera, comme son architecture, sa littérature et ses lois, une source constante d'inspiration de l'Occident.

IV. Byzance

Le costume de l'Empire byzantin conserve naturellement les principales caractéristiques du costume romain, du moins pour le costume de cour : l'Empire byzantin n'a, en effet, laissé que très peu de témoignages sur le costume populaire dont on peut penser qu'il était resté d'inspiration orientale. Sous l'influence de l'Orient, il lui emprunte néanmoins ses somptueuses étoffes et son goût du luxe.

Le costume masculin reprend plusieurs éléments du costume romain, légèrement modifiés. Les hommes portent une ou deux tuniques superposées (la tunique du dessus est fendue devant ou sur le côté de manière à laisser apparaître la tunique du dessous), longues ou courtes selon l'époque, serrées à la taille, avec des manches étroites, sur un pantalon flottant d'origine perse. Une chlamyde, qui remplace la toge des consuls romains portée dans les premiers temps de l'Empire, est agrafée sur l'épaule droite. Diverses décorations, aux épaules de la tunique de dessus (callicules), ou sur la chlamyde (le *tablion*), alourdissent le costume des dignitaires. Le visage est imberbe et les cheveux courts, à la mode romaine, jusqu'à la réapparition de la barbe, à l'orientale, vers le viii^e siècle.

Le costume féminin s'inspire lui aussi du costume romain. Il se compose de deux tuniques, une tunique de dessous, à manches longues et descendant jusqu'aux pieds, et une tunique de dessus, à manches courtes et ceinture haute. La tunique de dessus est parfois relevée obliquement de la cheville au genou pour laisser entrevoir le *pagatium*, bande d'étoffe tombant entre les deux tuniques. L'ensemble, décoré de claves, de callicules et de divers bijoux, est complété par une chlamyde qui se porte de diverses manières selon les époques. Les cheveux, arrangés à la mode grecque, s'assortissent de rubans, d'une coiffe (*calautica*) et d'un long voile frangé (*mavort*).

Ce qui distingue fondamentalement le costume byzantin du costume romain, ce sont les étoffes. Au carrefour de l'Orient et de l'Occident, maîtresse des principales routes commerciales, Byzance importe en effet des soieries chinoises, des cotonnades et du lin égyptiens, puis produit elle-même ces étoffes, aux riches décors de fleurs, d'animaux fabuleux, de scènes bibliques ou de motifs géométriques qui sont autant de symboles de la prospérité d'un empire qui durera onze siècles.

Byzance subira en outre l'influence croissante du costume oriental, avec l'apparition du *turban*, à partir du v^e siècle, du *cafetan* perse au xii^e siècle ou de la *granatza*, grande robe à manches longues assyrienne.

Notes

[1] Pour le costume préhellénique, on se reportera aux articles de D. Chaigneux, dans le *Bulletin de la Société de l'histoire du costume*, t. I, (1909), et t. II, (1910).

Chapitre III

Gaulois, gallo-romains et francs

Barbare, la Gaule celtique déploie moins de munificence que l'Empire byzantin. Après la conquête romaine, les Gallo-Romains adoptent cependant des costumes plus élaborés.

I. La Gaule

Les Gaulois utilisent, selon les auteurs romains, d'épais lainages à raies, à carreaux ou à fleurs, parfois teints de couleurs vives, le goût dominant étant aux tissus bariolés, sauf en Aquitaine où les tissus sont unis, noirs ou bruns. L'emploi des peaux de bêtes est cependant encore assez répandu. Hommes et femmes portent une *tunique*, taillée et cousue, qu'elle soit à manches ou sans manches. Les hommes portent les *braies*, sorte de caleçon long, resserré à la taille par une ceinture. La *saie*, court manteau rectangulaire, est jetée sur les épaules et attachée par une fibule. Elle est remplacée, en hiver, par la *caracalla*, large manteau à capuchon et sans manches. Les pieds sont chaussés de *gallicae*, souliers fermés en cuir à fortes semelles de bois. Les cheveux, selon plusieurs témoignages, étaient souvent teints en roux et les hommes portaient la barbe en bouc et de longues moustaches tombantes. Les femmes portent une jupe avec une tunique courte sans manches.

Après la conquête romaine, Gaulois et Romains s'empruntent usages et costumes. La Légion romaine adopte les braies gauloises, raccourcies, et la saie ; la caracalla s'étend à tout l'Empire tandis que les Gallo-Romains adoptent la paenula et la lacerne... Les Gallo-Romaines empruntent la longue tunique des Romaines, la stola, fixée sous les seins par une large

ceinture, ainsi que la courte tunique sans manches qu'elles portent par-dessus ; une jupe longue, dans les milieux populaires, est parfois assortie d'une tunique.

II. L'influence des grandes invasions

Alors que la Gaule s'installe dans la *pax romana*, de nombreux peuples barbares venus de l'Est se préparent à déferler sur l'Empire romain d'Occident. À partir du iii^e siècle, Vandales, Suèves, Alains, Huns, Burgondes, Wisigoths, Ostrogoths et Francs, tantôt alliés de Rome, tantôt opposés, entreprennent de disloquer l'Empire. Le costume de ces populations germaniques, à la différence du costume romain, est ajusté et cousu et apporte sa contribution au costume occidental.

Les Francs entrent en Gaule au v^e siècle et fondent les dynasties mérovingienne et carolingienne. Sous la dynastie mérovingienne, fondée par Clovis, les hommes portent une courte tunique (la *gonelle*) sur des braies flottantes que prolongent des *chausses* de cuir lacées sur les jambes. Les femmes portent des tuniques plus larges, parfois de soie, rehaussées de galons ou de broderies. Les vêtements de dessus mêlent manteaux d'origine gauloise (la *caracalla*), romaine (*chlamyde*, *pallium*) et barbare (le *rhen*, la *saie*). Hommes et femmes ont les cheveux longs, les femmes mariées les ramènent en chignon. Sous les Carolingiens, qui, avec Charlemagne, ressusciteront un temps l'Empire romain d'Occident, le costume évolue peu : l'habillement masculin comprend toujours de longues braies sur des chausses et la *gonelle*, mais les cheveux sont courts, coupés à la romaine. Les femmes superposent des tuniques : tunique de dessous à manches étroites et longues, tunique de dessus héritée de la *stola* à manches larges et courtes, ceinturée à la taille et retenue aux épaules par une fibule. Le manteau le plus répandu est dérivé du *pallium* et peut être relevé sur la tête comme un voile. Les deux sexes portent également la *chape*, grande pèlerine fendue sur le devant, et la *chasuble*, éventuellement munies de capuches.

Le costume militaire des Mérovingiens se compose d'une cotte de mailles de fer ou d'un justaucorps de toile renforcé de plaques de métal, superposés au costume civil, ainsi que d'une ceinture de cuir à boucle servant à suspendre les armes. Les soldats carolingiens revêtaient entre deux tuniques un corselet de grosse toile recouvert d'écailles de corne ou de métal et descendant jusqu'aux genoux, la *brogne*. Les jambes sont protégées par des jambières de cuir ou de métal, les *bamberges*, tandis que le casque, de forme aplatie ou conique, surmonté d'un cimier, reste réservé aux chefs.

Le costume religieux n'est pas non plus, dans un premier temps, encore clairement distinct du costume du reste de la population. À partir du vi^e siècle cependant, les ecclésiastiques n'utilisent plus pour le culte que certains des vêtements civils : l'*aube*, grande tunique à manches longues, qui descend jusqu'aux pieds et est souvent décorée de claves et de pourpre ; la *dalmatique*, ample, plus ou moins longue, parée de callicules, de claves ou de bandes verticales, qui se distingue de l'aube par ses larges manches. La chape et la chasuble sont elles aussi intégrées au costume religieux au vi^e siècle, la chape pour les cérémonies religieuses, la chasuble étant réservée aux prélats. Différents accessoires, comme l'*étole*, écharpe étroite frangée aux extrémités, et l'*amict*, pièce de lin ou de chanvre blanc qui couvre la nuque et les épaules, complètent le costume liturgique. L'ensemble est fait de différentes matières et use de couleurs vives.

Le costume des royaumes goths, qui dominant un temps l'Aquitaine et la péninsule ibérique, celui des Angles et des Saxons, installés sur la Tamise, des Burgondes, près du lac de Genève, et des autres peuplades germaniques, sur lesquels les témoignages sont fort peu nombreux, ne semblent pas avoir été très différents de ceux des Francs.

Chapitre IV

L'Europe féodale

De l'époque carolingienne jusqu'au milieu du xiv^e siècle, le costume n'évolue que très progressivement. À la fin de cette période cependant, un changement notable intervient dans tout l'Occident : avec la recherche d'une nouvelle élégance, le costume masculin va se différencier assez nettement du costume féminin.

I. La période romane

Le costume de l'époque romane reste en grande partie semblable au costume carolingien, du moins jusqu'au milieu du xii^e siècle où le port de vêtements longs se généralise. Les principaux éléments du costume changent simplement de nom et subissent quelques modestes adaptations.

La pièce principale de l'habillement masculin comme féminin reste la tunique. Le *chainse* est la longue tunique de dessous, à manches étroites et longues. Le *bliaud* est la tunique de dessus, plus courte, à manches longues, amples ou étroites, cintrée à la taille et décorée de broderies ou de galons. Le *bliaud* féminin, plus long que le *bliaud* masculin, plus près du corps que les tuniques mérovingiennes, se compose de deux parties : le *gipon*, corsage ajusté qui se lace dans le dos ou sur les côtés, et la jupe, longue et plissée. Une longue ceinture de soie ou de cuir tressée retombe jusqu'aux chevilles. Les manches du *bliaud*, telles qu'on peut en admirer sur les costumes des personnages encadrant le portail de la cathédrale de Chartres, subiront un allongement et un élargissement progressif jusqu'à toucher terre vers le milieu du xi^e siècle. Les hommes portent toujours des braies prolongées de chausses de tissu maintenues par des bandes

molletières ou des jarretières. En hiver, des tuniques, comme le *doublet*, courte chemise de lin doublée, ou le *pelisson*, fourré, peuvent prendre place entre le chainse et le bliaud. Les manteaux, chape, chasuble, chlamyde ou pallium, n'ont pas subi de modifications.

Le costume militaire, toujours superposé au costume civil, comporte, en guise de cuirasse, la brogne des Carolingiens, ou le *haubert*, cotte de maille parfois aussi longue que la tunique, et revêtue d'un surcot sans manches de tissu ou de soie, la *cotte d'armes*, ainsi qu'un casque conique, le *heaume*, assorti d'une protection nasale. Les simples soldats qui marchent à la suite des chevaliers ne portent qu'une simple cotte de maille ou un plastron de cuir.

II. La période gothique

Du xiii^e siècle au milieu du xiv^e siècle, le costume de l'époque romane est, pour l'essentiel, conservé, mais diverses nouveautés apparaissent. Si le chainse et le bliaud sont remplacés sans grands changements par la *cotte* et le *surcot*, longues tuniques de laine de couleurs vives, la *cotte-hardie*, la *sorquenie*, la *housse* sont autant de vêtements inédits. La cotte-hardie est une sorte de surcot ajusté à jupe ample, plus ou moins longue et fendue pour les hommes sur les côtés, commun aux deux sexes ; la sorquenie est une cotte au buste et aux manches ajustés ; la housse un long manteau à manches larges et courtes muni d'un capuchon.

Le milieu du xiv^e siècle est en revanche marqué par une rupture importante : le vêtement masculin, désormais court et ajusté, se distingue nettement du vêtement féminin, qui reste long et flottant. Les hommes portent le *pourpoint*, vêtement ajusté, souvent rembourré, boutonné sur le devant, cintré à la taille par une couture, et s'arrêtant en haut des cuisses, sur une chemise et des braies très courtes, ou *haut-de-chausses*. Le pourpoint, à la fin du xiv^e siècle, disparaît sous la *jaquette*, vêtement analogue aux manches ouvertes et prolongées de lanières d'étoffe qui descendent parfois jusqu'aux genoux, ou sous la *houppelande*, ample robe fendue, ceinturée à la taille, qui marque un fugace retour au costume long. Sous Louis XI, les épaules sont soutenues, jusqu'au coude, par des

épaulettes rembourrées : les *maheutres*. Les chaussures, plates et pointues, se poursuivent d'extrémités parfois si démesurées, à *la poulaine*, qu'il faut les balainer ou les maintenir aux genoux par des chaînettes.

Les femmes continuent de porter des vêtements longs. Surcots, houppelandes et robes ajustées se partagent leurs faveurs. Le surcot, fendu sur les côtés au xiv^e siècle, est de moins en moins porté. La houppelande, au début du xv^e siècle, est très longue, à haut col et ceinturée sous les seins. La robe, ajustée sur le buste, et ceinturée sous les seins, avec un décolleté ouvert en triangle au xv^e siècle, s'élargit en une jupe à amples plis prolongé d'une traîne. Les cheveux, nattés ou massés sur les tempes, d'abord recouverts d'un voile léger, ou d'une *huve*, se dégagent, prennent du volume, s'attifent par la suite de *truffeaux*, qui forment des coiffures à cornes, vilipendées par nombre de prédicateurs, puis s'élèvent de plus en plus jusqu'au *hennin*, long cornet (jusqu'à 60 cm) surmonté de voiles empesés, en vogue vers 1450, alourdi sous Louis XI d'une écharpe de velours ou d'un tissu drapé.

L'ensemble du costume, avec l'affermissement de la royauté et le luxe des cours seigneuriales, comme celles des ducs de Berry et de Bourgogne, fait preuve durant toute cette période d'une grande richesse, voire d'extravagance que les premiers *édits somptuaires*, pris à l'encontre de la petite noblesse ou du clergé, mais aussi de la bourgeoisie, s'efforcent de réprimer. L'ordonnance royale de 1294, prise par Philippe le Bel, limite le nombre de robes des ducs, comtes, barons, chevaliers et écuyers en fonction de leurs revenus fonciers, et interdit aux bourgeois le vair, le gris, l'hermine, l'or et les pierres précieuses. À la même époque, des règlements analogues sont adoptés un peu partout en Europe, en particulier dans les états italiens et en Espagne.

Ces évolutions marquent si bien les esprits que les *Chroniques de Saint-Denis*, rédigées par des religieux, que l'on ne résiste pas au plaisir de citer, les rendent responsables du désastre de Crécy, en 1346, où la lourde cavalerie française fut battue par les archers anglais : « L'orgueil estoit moult grant en France, et meismement ès nobles et en aucuns autres, c'est assavoir : en orgueil de seigneurerie, et en convoitise de richesse, et en deshonesté de vesteure et de divers habis qui couroient communément

par le royaume de France. Car les uns avoient robes si courtes qu'ils ne leur venoient jusque aux nasches [aux fesses ; du latin *nates*] ; et quant il se baissoient pour servir un seigneur, il monstroient leurs braies et ce qui estoit dedens à ceux qui estoient derrière eux. Et si estoient si étroites qu'il leur falloit aide à eux vestir et au despoiller [quand ils les ôtaient], et sembloit que l'en les escorchoit quant l'en les despoilloit. Et les autres avoient robes frongiées sur les rains comme femmes. Et si avoient leurs chaperons destrenchiés [à bords découpés] menuement tout en tour. Et si avoient une chauce d'un drap et l'autre d'autre. Et pour ce, ce ne fu pas merveille se Dieu vout corriger les excès des François par son flael [son fléau] le roy d'Angleterre. »

Au cours de cette période, le costume militaire voit le perfectionnement de ses protections. La puissance des armes rend nécessaire le renforcement de la cotte de maille. Dans les dernières années du xiii^e siècle, la *brigandine*, pourpoint renforcé de plates d'acier et prolongé d'une jupe d'acier protégeant le haut des cuisses, succède au haubert, puis différentes pièces de métal vont recouvrir l'ensemble de la cotte jusqu'à constituer une *armure* complète, réservée aux gentilshommes. Les simples hommes de troupe portent différents types de protections, généralement incomplètes, à base de cuir ou de métal, ainsi que des casques légers en fer, comme la *salade*, qui succèdent au heaume.

III. Le vêtement populaire

Le vêtement populaire semble assez immuable tout au long du Moyen Âge. L'élément principal reste la tunique à manches longues, d'inspiration carolingienne, descendant sur les mollets des femmes et les genoux des hommes. La femme du peuple porte jusqu'au xiv^e siècle, sur sa tunique, un voile couvrant la tête et les épaules, puis, par après, une simple coiffe de toile. L'hiver, elle se protège du froid au moyen d'un gilet de peau retournée, le *pelisson*, de chevreau, d'agneau, de lapin ou de chat, sans doute enfilé sous la tunique. Le tablier, qui descend jusqu'aux chevilles, devient d'un usage général au xv^e siècle. Les hommes peuvent, outre la tunique, endosser une saie, puis, plus tard, une courte cape munie de

capuchon ou un manteau à manches. Les bonnets, et en particulier la *cale*, nouée sous le menton, sont abandonnés progressivement au cours du xiv^e siècle au profit de chaperons, de chapeaux de paille ou de chapeaux à larges bords. Pour les travaux des champs, les hommes sont souvent figurés, à partir du xiii^e siècle, torse nu, portant de simples braies, ou en chemise longue. L'ensemble est de toile grossière, et, naturellement, porté jusqu'à l'usure, voire rapiécé ou retourné.

IV. Le costume ecclésiastique

Le costume ecclésiastique s'est fixé entre la fin du xii^e et le début du xiii^e siècle. Le canon 16 du iv^e concile de Latran, en particulier, en 1215, formule les principes qui vont désormais constituer le noyau de la législation canonique jusqu'à la fin du xvi^e siècle : les clercs doivent porter des vêtements fermés, ni trop courts ni trop longs, et, par esprit de pauvreté, ne pas faire usage d'étoffes rouges ou vertes, de gants, de souliers brodés, ni d'ornements superflus. Tous les règlements insistent sur la prohibition du luxe comme du laissez-aller, en reconnaissant que « l'ornement du prêtre réside dans ses mœurs et que, pour l'extérieur, il doit se vêtir d'habits qui ne soient ni luxueux ni sordides », ce qui laisse à penser que tous les clercs n'évitent pas ces écueils.

Le costume du clergé séculier se compose d'un bリアud ou d'un surcot, et d'un manteau civil [1]. Le vêtement liturgique comporte toujours l'aube, de plus en plus ample et allongée, et fendue sur les côtés des genoux aux pieds, la dalmatique, elle aussi fendue sur les côtés, le manipule, désormais posé sur le poignet, ainsi que l'amict, l'étole, la chasuble et toute une série d'accessoires. Les nombreux ordres monastiques, dont l'installation accompagne l'évangélisation des campagnes, adoptent les costumes locaux : les Bénédictins portent la gonelle, le *froc* ou le *scapulaire*, longues robes fendues sur les côtés et la chape ; les Cisterciens, des vêtements de couleur naturelle, la *coule*, robe blanche à larges manches et à capuchon, ainsi que le froc et le scapulaire pour les travaux ; les Franciscains, une cotte brune ou grise à capuchon et serrée à la taille par une ceinture de corde. Les religieuses portent deux longues

tuniques superposées et une chape, leurs cheveux sont nécessairement couverts, par un simple voile, une *guimpe*, couvre-chef retombant sur le cou et les épaules, ou l'*aumusse*, capuchon dessinant deux pointes.

Notes

[1] Pour plus de détails, voir L. Trichet, *Le costume du clergé, ses origines et son évolution en France d'après les règlements de l'Église*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1986, et J. Mayo, *A History of Ecclesiastical Dress*, Londres, B. T. Batsford, 1984.

Chapitre VI

Le XVII^e siècle

La mode espagnole s'assouplit avec la fin des guerres de Religion, et fait place progressivement à la mode française qui triomphe, sous Louis XIV, dans la seconde partie du xvii^e siècle.

I. La naissance du costume à la française

La fin des guerres de Religion, la perte de puissance de l'Espagne, dont l'« Invincible Armada » est défaite en 1588, rendent aux cours européennes leur liberté d'esprit. Un certain nombre d'artifices caractéristiques de la domination des Habsbourg disparaissent. L'austérité, et, avec elle, les teintes sombres, les rembourrages, l'engoncement des corps – en un mot, la rigidité du costume – ont vécu.

Sous le règne d'Henri IV (1589-1610), période de transition qui clôt le xvi^e siècle, les couleurs vives retrouvent grâce. Le costume masculin perd de sa raideur : le panseron n'est plus porté et le pourpoint s'affine. Les fraises à la *confusion*, qui ont perdu leur empois, tombent désormais sur les épaules, ou sont remplacées par un petit collet rabattu, le *rabat*. Les *trousses* des hauts de chausses, gonflées de crin et garnies de crevés, s'arrêtent à mi-cuisse, annonçant le costume à la française, et se poursuivent par des bas de soie de diverses teintes. Il arrive aussi que les trousses soient plus longues, très froncées, et sont alors appelées *grègues*. La cape, doublée d'une étoffe épaisse et raide, s'attache par des cordons.

Les gentilshommes portent les cheveux courts, une barbe courte et carrée, avec un feutre à fond assez haut, orné d'un panache, ou bien un *mortier*, haut de forme de tissu, à bords étroits, garni d'un bijou et d'une aigrette. Le costume féminin, sans abandonner toutefois le vertugadin, qui atteint à cette époque ses plus larges dimensions, s'autorise lui aussi plus de fantaisie. Le décolleté s'approfondit, au point de parfois devoir être masqué de voiles de dentelles, et est décoré d'un collier de perles à pendeloque, le *carcan*, les tissus employés sont de couleurs vives, voire de tissus à fleurs et à ramages, la coiffure est haute et frisée (à partir de 1600), mêlée de bijoux, on use des *mouches*, petits motifs de soie noire, sur des visages très fardés.

Le long règne de Louis XIII (1610-1643) voit l'aboutissement de ces évolutions. Le costume masculin évolue progressivement vers un ensemble original qui marque la naissance d'un costume à la française, beaucoup plus libre d'allure, dont l'esprit se perpétuera jusqu'à la Révolution. Au début du règne, les gentilshommes portent encore le pourpoint à la Henri IV, garni d'épaulettes ou d'ailerons, mais descendant en pointe à la ceinture et tailladé sur toute sa surface, ou à grandes fentes seulement sur les bras et la poitrine (grande et petite *chiquenaude*). Le pourpoint s'allège à compter de 1620 et devient une véritable veste ajustée, boutonnée sur le devant, du col à la ceinture, tailladée aux manches sur la chemise. Les chausses, d'abord larges et souples, s'allongent puis se rétrécissent jusqu'à devenir, vers 1635, un véritable pantalon qui rejoint des bottes, aux revers assez larges, les *lazzarines*. La cape est jetée sur une épaule. La moustache est relevée en crocs et la barbe, cantonnée au menton, taillée en pointe à *la royale*. Le chapeau le plus caractéristique de l'époque est le *castor*, grand feutre gris empanaché d'une longue plume d'autruche, la *pleureuse*, au large bord souple et ondulé à la mode des mousquetaires. Les cheveux, désormais longs et bouclés, au besoin postiches, tombent sur les épaules.

Le costume féminin connaît également un profond renouvellement dans le sens d'une plus grande simplicité. La taille se libère à la faveur de la disparition du vertugadin, et la silhouette, beaucoup plus gracieuse que sous Henri II ou Henri IV, s'allonge. Le vertugadin est dans un premier temps modifié. Il n'enfle plus autour des hanches, mais perd de volume et

s'aplatit dans sa partie supérieure. Il disparaît totalement en 1640. Le *corps* se maintient, mais s'assouplit. Sur un ou plusieurs jupons, les élégantes portent une *jupe*, composée d'un *corsage* ou *corps de jupe* et d'un *bas-de-jupe*, de deux pièces ou d'un seul tenant, et d'un second vêtement, la *robe*, composée d'un *corsage* ou *corps-de-robe* et d'un *bas-de-robe*. Le corsage de dessus s'ouvre parfois pour laisser voir celui du dessous, tandis que le bas-de-robe est ouvert pour laisser apparaître le bas-de-jupe. Les manches s'ouvrent non plus sur des crevés mais sur les bouillonnés du corsage, et se terminent par les *rebras*, hautes manchettes de dentelle. Le renouveau n'épargne pas les coiffures qui, aux alentours de 1630, s'abaissent sur un chignon natté, le *rond* ou *cule-butte*, une frange courte sur le front, la *garcette*, et tombent sur les oreilles en petites frisures, les *bouffons*. À la fin du règne, les bouffons s'allongent à la mode d'Anne d'Autriche, en tire-bouchons, et prennent le nom de *serpenteaux*. Le chignon est décoré de plumes, de rubans ou de pierreries, et, lorsqu'il est couvert, l'est d'un mouchoir fin orné de dentelles, ou d'une coiffe se nouant sous le menton, les *ténèbres*.

II. Versailles, arbitre des élégances

La mode espagnole, s'estompant, va laisser la place, dans la seconde moitié du xvii^e siècle, à la domination de Versailles. Louis XIV impose son prestige à toutes les capitales. L'exceptionnelle longévité de son règne (1661-1715), ses succès diplomatiques et militaires, son emprise sur la noblesse, ses fastes et sa gloire font peu à peu de Versailles l'arbitre des élégances européennes. Les favorites du roi, Mlle de La Vallière, Mme de Montespan puis Mme de Maintenon, donnent le ton. Des poupées, vêtues à la dernière mode de Versailles, circulent dans toutes les cours et popularisent les nouveautés que l'on imite dans l'Europe entière. Ces poupées circuleront dans toute l'Europe malgré même les conflits militaires, les monarques en guerre contre Louis XIV, incapables de résister à la séduction de Versailles, leur accordant des passeports. Le « Roi-Soleil » lui-même, auquel n'a pas échappé l'importance de la mode, en use, accordant ou retirant, par brevet, le droit de porter « un justaucorps de couleur bleue, garni de galons, passements, dentelles ou broderies d'or et d'argent, en la forme qui sera prescrite par Sa Majesté ». À vrai dire,

Louis XIV, s'il en est le principal bénéficiaire, est tout aussi prisonnier de la mode que son entourage. Mme de Sévigné rapporte ainsi que le roi tenta vainement de mettre un terme à la mode des coiffures hautes lancée par l'une de ses maîtresses, la duchesse de Fontanges. Cette mode disparaîtra tout aussi soudainement qu'elle était apparue au profit d'une coiffure basse popularisée par Lady Sandwich. « J'avoue, se récria Louis XIV, selon Mme de Sévigné, que je suis piqué quand je vois qu'avec toute mon autorité de roi, j'ai eu beau crier contre les coiffures trop hautes, pas une personne n'a eu la moindre envie, par complaisance pour moi, de les baisser. On voit arriver une inconnue, une guenille d'Angleterre, avec une petite coiffure basse ; tout d'un coup toutes les princesses vont d'une extrémité à l'autre. » La mode de Versailles domine l'Europe sans partage.

« La mode est pour la France ce que les mines du Pérou sont pour l'Espagne », écrira Colbert et les tentatives de mettre fin à ce monopole seront vouées à l'échec. Le roi d'Angleterre, Charles II, s'essaiera bien à imposer une nouvelle mode : il inaugura la veste, d'origine persane, qu'il imposa à sa cour, et qu'il comptait bien, comme « mode qu'il ne changerait jamais », imposer à l'Europe entière. Louis XIV, avec un parfait sens de l'humour, porta un coup d'arrêt à cette audacieuse tentative en ridiculisant son auteur : le Britannique Samuel Pepys rapporte dans son journal [\[1\]](#), à la date du 22 novembre 1666, qu'« en un geste de défi à l'égard du roi d'Angleterre, le roi de France a aussitôt ordonné que tous ses valets de pied portent des vestes, et qu'il en aille de même de ceux de la noblesse ; si cela est vrai, c'est la plus grande insulte qu'un prince ait jamais imposé à un autre, et elle appelle irrésistiblement la vengeance (...). Tout cela me réjouit fort, car l'affront est ingénieux, mais pourtant cela me met en colère de voir que le roi d'Angleterre est devenu si peu de chose qu'on puisse ainsi le tourner en dérision ».

On distingue traditionnellement trois périodes dans l'évolution du costume sous Louis XIV : la régence d'Anne d'Autriche (1643-1661), qui se caractérise, sans trop d'écarts, par quelques innovations, la jeunesse de Louis XIV (1661-1670), toute d'exubérance et de luxe, et la simplification de la fin du règne (1670-1715), sous l'influence de l'austère Mme de Maintenon.

Le costume masculin connaît, dans la première période, quelques changements : le pourpoint, raccourci, baille légèrement sur la chemise, alors qu'au-dessous de celle-ci on fixe un petit tablier allant se rétrécissant vers le bas. Le *rabat*, attaché par des cordons terminés par des glands, puis la *cravate* de rubans et de dentelles, succèdent au grand col rabattu. Les *galants*, qui sont de petites touffes de rubans, se multiplient. Mais la principale novation, introduite par le comte de Salm, est la *rhingrave*, large culotte à l'apparence de jupe, surchargée de rubans. La rhingrave est prolongée de larges ornements de toile et de dentelle attachés au-dessous des genoux, les *canons*, « où, comme en des entraves, on met tous les matins ses deux jambes esclaves » (Molière, *L'École des maris*). À la fin du règne, le pourpoint et la rhingrave sont supplantés par le *justaucorps* (ou *habit*), sorte de redingote ajustée mais à jupe étoffée, surchargé de *brandebourgs*, assorti d'une *veste* ou gilet et d'une culotte courte et collante. La perruque, que Louis XIV finit lui-même par adopter, se généralise peu à peu, ce qui entraîne la disparition de l'imposant col de dentelle au profit d'un jabeau, ancêtre de notre cravate actuelle. Le chapeau, qui continue néanmoins à être porté, évolue lui aussi : le feutre mou à larges bords du règne de Louis XIII se rétrécit, se retrousse sur les côtés et aboutit au *tricorné*.

Le costume féminin conserve sa simplicité et ses caractéristiques de la période précédente jusqu'en 1660, puis subit à son tour l'influence du luxe de la cour : les robes s'élargissent, se rehaussent de passements d'or, de dentelles et de rubans, s'ornent d'une jupe de dessus, le *manteau*, relevée de chaque côté par des nœuds de rubans, et d'une traîne assez longue, tandis que les décolletés découvrent les épaules et s'ornent de mousseline... À partir de 1670, le costume féminin retrouvera, à l'exemple de Mme de Maintenon, que le roi épouse en secret, une plus grande modestie : les silhouettes se guident sous l'effet des corsages très resserrés à la taille et la mode est à l'austérité. Le corsage est cependant décoré d'*échelles*, c'est-à-dire d'une superposition de nœuds de rubans, la jupe de dessous de *prétintailles*, franges et découpures de tissus différents. Les coiffures, après la vogue des frisures à la Sévigné, puis de la coiffure à la Fontanges, composée de boucles superposées au-dessus du front, qui durera trente ans, se rabaisseront à la fin du siècle. On note l'apparition des

déshabillés, costumes simplifiés d'intérieur, souvent portés avec un tablier.

Le règne de Louis XIV ne se limite pas à l'étalage de ces fastes vestimentaires. La réorganisation des armées, sous l'autorité de Michel Le Tellier, appelé au secrétariat de la Guerre par Mazarin et qui y restera vingt-trois ans (1643-1666), puis de son fils, le marquis de Louvois, restera sans doute comme une des réalisations majeures du règne. L'armée française devint en quelques années une armée permanente et régulière. La même discipline, les mêmes règlements de manœuvre, le même rythme pour le pas furent imposés à toutes les troupes. Les hommes reçurent l'*uniforme*, c'est-à-dire des vêtements de même coupe et de mêmes couleurs pour tous les soldats d'un même régiment (1670 pour l'infanterie, 1690 pour la cavalerie) dont s'inspirèrent peu à peu tous les États européens. Cet uniforme se compose alors, pour l'infanterie, d'un habit blanc-gris avec parements rouges, d'une veste ou gilet, d'une culotte qui sont d'une des couleurs de la maison de Bourbon, bleu, rouge ou blanc, et d'un chapeau à trois cornes.

III. Paysans et bourgeois

La paysannerie, extrêmement pauvre, est totalement étrangère au luxe de la cour. Si certaines pièces de son costume s'en inspirent, elle en reste toutefois profondément éloignée : elle n'use que de mauvais draps de laine et de lin aux médiocres teintures. Les paysans sont vêtus de braies ou de chausses larges, voire de rhingraves dépouillées, d'une veste boutonnée plus ou moins longue sur une chemise de toile, que l'on garde seule pour le travail, d'un chapeau de feutre à larges bords. Les paysannes portent une simple robe et un tablier.

De même, si la grande bourgeoisie rivalise avec la noblesse, la petite et la moyenne bourgeoisie s'inspirent, sous une forme simplifiée et avec un certain retard, des modes de l'aristocratie. Les bourgeois portent ainsi rhingraves, vestes et justaucorps, rabat de lingerie et nœud de ruban formant cravate. Les femmes portent la robe retroussée sur la jupe, ainsi qu'un tablier et du linge très simple.

IV. Le costume ecclésiastique

Le costume ecclésiastique se fixe définitivement au xvii^e siècle avec l'adoption de la *soutane*, vigoureusement prescrite et défendue par l'Église. Celle-ci est une robe longue, entièrement fermée, boutonnée de haut en bas, portée généralement avec une ceinture, et descendant jusqu'aux talons. On y ajoute un *rabat*, noir, bordé d'un liseré blanc, qui recouvre le col. Tous les autres ornements, comme « chamarrures, passements et boutons », « qui ressentent la vanité du siècle », sont dénoncés. Un temps concurrencée par d'autres vêtements, comme la *soutanelle*, soutane courte, ou le justaucorps, la soutane devient rapidement le costume exclusif des clercs. Elle se maintiendra pendant plus de trois siècles et demi sans grandes modifications et ce n'est que dans la période contemporaine, dans les années 1960, que seront autorisées d'autres tenues, comme la tenue civile ou le *clergyman*.

Notes

[1] Voir aussi James Laver, *A Concise History of Costume*, Londres, Thames & Hudson, 1969, p. 116.

Chapitre VII

Le XVIII^e siècle

Le costume à la française, considérablement allégé, atteint son apogée, toute de charme et de noblesse, sous les règnes de Louis XV et Louis XVI, pour laisser place, à partir de 1780, à la mode anglaise qui inspirera l'ensemble du continent et préparera l'avènement du costume bourgeois du XIX^e siècle.

I. L'apogée du costume à la française

La mort de Louis XIV, en 1715, marque le retour à une mode moins cérémonieuse. La cour quitte Versailles pour les Tuileries et, au sortir d'un règne d'un demi-siècle marqué par l'étiquette, n'a de cesse que de rattraper les années perdues.

La Régence (1715-1723) de Philippe d'Orléans qui s'ouvre voit le costume masculin perdre en majesté ce qu'il gagne en distinction et en équilibre. Les trois éléments principaux du costume Louis XIV : justaucorps, veste et culotte, sont conservés mais avec d'importantes modifications. Le *justaucorps*, garni d'une rangée de boutons sur toute sa longueur, reste généralement ouvert ; ses manches, larges et courtes, ont des parements en aile qui épousent la saignée, et sont retournées aux poignets, découvrant les dentelles de la chemise ; ses pans sont froncés à la taille et présentent, de chaque côté, cinq ou six gros plis bouffants légèrement, doublés d'étoffe et de toile raide. La *veste*, ouverte elle aussi, lacée dans le dos, maintenue à la ceinture par trois ou quatre boutons, laisse apparaître la

chemise ornée d'un flot de dentelles, et, sur le col, d'un ruban noir ou d'une cravate. La *culotte*, invisible sous la veste et le justaucorps, qui descendent jusqu'aux genoux, est froncée, recèle de nombreuses poches, et se poursuit par des bas. Les grandes perruques en usage sous Louis XIV sont toujours portées, mais l'on voit apparaître la *perruque à bourse*, poudrée, dans laquelle l'extrémité des cheveux est enfermée dans une bourse de taffetas noir. Le vêtement féminin se fait plus léger, les toilettes chiffonnées succédant aux toilettes rigides. Les robes, dont seul le corsage est ajusté sur la poitrine, sont désormais flottantes, au point que la princesse palatine, mère du Régent, estime qu'« on a l'air de sortir du lit », et portent dans le dos, à la hauteur des épaules, de grosses fronces, les *plis Watteau*, qui se perdent ensuite dans l'ampleur de la jupe, si longue qu'il faut la relever avec la main ou avec des épingles. Les manches sont tantôt collantes et longues, tantôt mi-longues. L'innovation principale est le *panier*, pièce de toile ou de taffetas maintenue rigide par des cercles de joncs ou des baleines, qui donnent aux jupes une ampleur de parfois 4 ou 5 m. La coiffure est basse, poudrée et recouverte d'un vaste béret ou d'un minuscule bonnet de dentelle.

Sous le règne de Louis XV (1723-1774), la monarchie, menacée par la puissance montante de la bourgeoisie et des Lumières, donne une grâce inégalée au costume. On distingue généralement une première période, dite « rococo », livrée à la fantaisie, puis, à compter de 1750, une seconde période plus sage où perce déjà l'influence anglaise. Le costume masculin diffère peu de celui de la Régence, mais le justaucorps, porté partout en Europe, prend le nom d'*habit à la française*. Les extrémités de la culotte, jusqu'alors masquées par les bas, les recouvrent et s'attachent par des pattes à boucles. Dans la seconde partie du règne, l'*habit à la française* est plus étriqué : le justaucorps s'arrête au-dessus des genoux, ses basques sont plus courtes, la veste, dont les manches disparaissent (1768), est boutonnée et devient un simple *gilet*, sans poches ni basques, les boutons ne sont plus que des ornements. La seule nouveauté est la *redingote* (*riding-coat* : vêtement pour monter à cheval), importée d'Angleterre vers 1725, pardessus à deux collets, dont l'un se relève, boutonné du col à la taille, à jupe plus ou moins ample. Le jabot de dentelle est de moins en moins porté au profit de la cravate, noire, nouée par-devant. On se contente parfois d'un *frac*, habit sans poche ni boutons, avec lequel on ne

porte pas l'épée. Les perruques en usage sous Louis XIV sont encore portées par les hommes âgés jusqu'en 1750, mais, à partir de 1730, sont peu à peu remplacées par une perruque posée en arrière de la naissance des cheveux de manière à pouvoir mélanger de manière naturelle le postiche et la véritable chevelure. Le front est dégagé et le dessus de la tête est plat ; sur les tempes, de grosses touffes crépées de mousse forment des *ails de pigeon* (jusqu'en 1755). On voit aussi la *perruque à nœuds* ou à *marteaux*, bouclée et terminée sur la nuque par trois petites queues, le *catogan*, composé d'une seule mèche attachée sur la nuque par un ruban, et enfin la *queue*, formée par les cheveux serrés par un ruban très étroitement enroulé. À partir de 1770, au même moment où les coiffures féminines gagnent en hauteur, la perruque se rehausse par-devant en un *toupet grec*. Le *tricorné*, aux bords galonnés, est le plus souvent relégué sous le bras en raison du port de la perruque. Le *parapluie*, dérivé du parasol, apparaît à l'usage des gentilshommes qui ne vont ni à cheval ni en voiture.

La mode féminine, directement inspirée par la cour, est plus fastueuse. La *robe à plis Watteau* se transforme : les fronces deviennent des plis réguliers, plats et profonds, qui vont, comme dans la robe Régence, se perdre dans la jupe. La robe de dessus est parfois ouverte sur la robe de dessous, parfois fermée. Les *robes volantes*, mieux adaptées au balancement des paniers parce que dépourvues de ceinture, connaissent une vogue considérable. L'étoffe flotte dans le dos et sur les côtés, l'ampleur de la jupe s'appuie sur des paniers d'abord en forme d'entonnoir puis de dôme. Le corsage est dans un second temps ajusté sur le devant et orné d'une échelle de rubans. Les manches, en *pagodes*, sont collantes et décorées de volants de dentelle à la hauteur du coude. Le panier se sépare en deux parties symétriques, disposées sur les hanches, et devient le *panier double*, dont il existe de nombreuses variétés : les *considérations* sont portées au matin, en déshabillé, les *jansénistes* descendent jusqu'aux genoux, les *paniers à coude* ou... *commodité* s'étalent sur les côtés et montent très haut. Le corps à baleine, avec busc, persiste. Un des éléments les plus caractéristiques de la coiffure des femmes, à partir de 1750, est le *tapé*, coiffure basse, dégageant le front, fixée sur un petit coussin de taffetas noir, rempli de crin, soutenant la chevelure et permettant de piquer des fleurs ou des aigrettes. Ce tapé s'élève de plus en plus tandis que des boucles, les *dragonnes*, flottent sur le cou. Les bonnets de gaze et ou de

batiste, voire de dentelles, de diverses sortes, en usage au début du règne, disparaissent logiquement au fur et à mesure que les coiffures s'élèvent. Les chapeaux, comme le *grand chapeau Pompadour*, restent l'exception.

Le règne de Louis XVI (1774-1793) se caractérise, dans sa première partie, par un retour à une plus grande simplicité, sans qu'aucun élément du costume ne soit fondamentalement modifié ; à compter de 1780, en revanche, l'adoption des modes anglaises modifie brutalement tant le costume masculin que féminin.

Le costume masculin ne présente tout d'abord aucune différence importante avec le costume Louis XV. Tout juste les formes sont-elles plus assagies. L'habit à la française, toujours porté à la cour, se maintient, rehaussé de broderies, avec des pans qui s'ouvrent de plus en plus sur un gilet boutonné et sans basques. La culotte est étroite et se poursuit sur les mollets par des bas. Les manches s'ajustent et se dépouillent de leurs dentelles. Le frac, porté à la ville, souvent vert ou jaune clair avec de larges rayures, comporte un col rabattu d'un ton tranchant. Le *frac à la polonaise* n'a ni couture dans le dos, ni poches, ni parements. L'usage se généralise de suspendre deux breloques sous le gilet (clef et cachet) tombant sur les jambières de la culotte. Les toilettes féminines adoptent également plus de simplicité, du moins dans la vie courante, Marie-Antoinette imposant à la cour un grand luxe.

La *robe retroussée dans les poches*, portée non seulement par la noblesse, mais encore par la bourgeoisie et les servantes, est une robe à plis Watteau dont les pans sont relevés dans les ouvertures de poche des jupons de dessus et qui offre une plus grande facilité de mouvement. La *robe à la française*, très semblable aux robes de la fin du règne de Louis XV, reste la robe de cour par excellence. Ornée de volants de dentelle, de rubans et de bouillons de gaze, ou encore de perles et de pierreries, elle est posée sur de vastes paniers métalliques articulés que l'on peut replier sous les bras pour passer une porte ou monter en carrosse. La *robe à la polonaise* ou *robe à la reine*, qui eut de nombreuses variantes, est une toilette plus modeste et moins encombrante. Un petit gilet sans manches, la *soubreveste*, est ajusté sur le corps à baleines. La robe s'agrafe en haut du busc, sous un nœud de rubans, le *parfait contentement*. Elle comporte trois pans, deux ailes et la

queue, que l'on peut ramener sur les hanches au moyen d'un ingénieux système de cordons, en découvrant la robe de dessous, ou au contraire laisser pendre pour obtenir une robe flottante. Un petit panier, ou *polisson*, donne encore un peu d'ampleur. Les manches, assez courtes, s'évasent légèrement et sont garnies d'un brassard d'où pendent des manchettes de dentelle ou de gaze. Il convient enfin de citer le *caraco*, corsage indépendant à manches, agrafé sur le devant et formant une petite queue en arrière, qui est porté avec un *juste à la Figaro* ou *robe à la Suzanne*, longue robe plissée.

À partir de 1780, une rupture intervient et l'influence anglaise modifie profondément le costume. Les gravures de mode anglaises, dont *The Lady's Magazine* fut le précurseur, déferlent sur le continent. L'anglomanie gagne l'ensemble des arts et jusqu'à la cour du roi de France : « Tout ce qui était jeune à la cour, écrit le comte de Ségur, et les princes même, se laissèrent emporter par ce torrent. » Le costume masculin est le premier touché avec l'apparition de la *redingote à la lévite*, munie de revers boutonnés et de trois collets superposés, puis la *lévite à l'anglaise*, qui s'accompagne d'une culotte de peau et de longues bottes à revers, et le *frac à l'anglaise*, entièrement boutonné. Le costume féminin n'échappe pas à l'anglomanie. La *robe en redingote*, dont les revers ouvrent sur un jabot de dentelle, tantôt coupée à la taille comme un habit, tantôt entrouverte comme une redingote sur un petit gilet muni de breloques et une jupe, en est directement inspirée. La *robe à l'anglaise* est ajustée à la taille et a une longue queue traînante et plissée. La couture du dos est renforcée de baleines, et les manches sont de longueurs diverses. Les paniers sont remplacés par la *tournure*, qui consiste en deux canevas matelassés de crin. L'ensemble donne l'impression d'une grande simplicité tout spécialement lorsqu'on le compare aux costumes de cour du règne précédent.

L'évolution des coiffures, tout au long du règne, est plus mitigée, en effet, si les coiffures masculines se simplifient, ce n'est pas le cas des coiffures féminines. Les perruques masculines, notamment le *catogan* et la *perruque à bourse*, qui subsistent un temps, disparaissent lentement et cèdent la place aux coiffures naturelles. Beaucoup d'hommes portent leurs propres cheveux crépés, bouclés et serrés. En 1785, les coiffures se

relèvent en toupet sur le front et s'étagent en rouleaux sur les oreilles. Divers types de chapeaux se partagent les faveurs. Le tricorne, *chapeau à la suisse* lorsque la pointe de devant se relève, est le plus porté, mais on trouve des *chapeaux à l'androsman*, sorte de barrette ecclésiastique, *à la valaque*, au bord droit devant et relevé derrière, *hollandais*, de forme ronde et à larges bords, *à la jockey*, rond et orné d'une ganse de soie. Les coiffures féminines sont, en premier lieu, assez sages. Les *coiffures en diadème* ne sont pas très différentes du tapé Louis XV : crêpées en hauteur, ses boucles forment un diadème au sommet et retombent en arrière en longues mèches enroulées. La *coiffure à physionomie élevée* s'élève, précisément, haut sur le front. Les coiffures *à la capricieuse* consistent à serrer par un ruban une partie des cheveux, en boucles, sur le haut de la tête. Marie-Antoinette contribua à lancer la vogue des coiffures excentriques, dites à *pouf*, pièces de gaze et de faux cheveux chargées des accessoires les plus divers : les élégantes portent des moulins à vent, des animaux, des buissons, ou, en 1778, après la victoire de la frégate *La Belle Poule*, des navires avec tous leurs agrès... garnis de toute sorte de bonnets. Entre 1780 et 1785, lorsque les coiffures s'abaissent (la reine avait perdu ses cheveux à la suite de sa première grossesse...) et deviennent larges et basses, on abandonne les bonnets pour une grande variété de chapeaux, en « paratonnerre », à la « redoute chinoise », en « trophée militaire », à la « Montgolfier », ou, par allusion à certaines mésaventures financières, à la « caisse d'escompte », c'est-à-dire sans fonds...

Sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI, le costume militaire se simplifie et se modernise progressivement, comme partout ailleurs en Europe. Le justaucorps, avec l'adoption des manœuvres à la prussienne, s'étrique, se raccourcit et se dégage vers l'arrière, afin de ne pas gêner le maniement du fusil, puis est remplacé, à partir du milieu du siècle, par un habit à larges revers. Le ceinturon est remplacé par le baudrier, la pointe de devant du tricorne se relève. Le costume était à peu près le même pour la cavalerie de ligne, sauf que les soldats avaient la culotte de peau et les longues bottes. Les dragons et les hussards avaient un costume original ; les hussards surtout, qui jetaient sur leurs épaules un mantelet garni de fourrures, portaient une veste ornée de brandebourgs, avaient le pantalon collant, les bottes à revers et remplaçaient la giberne par la sabretache. À partir de 1779, une nouvelle étape est franchie dans l'uniformisation,

puisque des couleurs sont assignées aux différentes armes : blanc pour l'infanterie, bleu pour l'artillerie, le génie et la cavalerie de ligne. Se conformant aux modes du temps, les soldats poudraient leurs cheveux et les disposaient en queue sur la nuque ; à la fin du siècle, ils portaient fièrement la moustache, et ceux que la nature n'avait pas dotés de cet ornement se fixaient avec de la poix des moustaches postiches de drap noir et de cire. L'ensemble était élégant et plus pratique que l'uniforme adopté sous Louvois, mais les connaisseurs lui reprochaient d'être d'un entretien difficile. « On a créé pour les soldats, écrit Guibert, une tenue qui leur fait passer trois heures par jour à leur toilette, qui en fait des perruquiers, des polisseurs, des vernisseurs, tout, excepté des gens de guerre. »

II. La Révolution française

La Révolution française marque une rupture moins brutale que celle qu'on aurait pu en attendre. L'inspiration générale est à la simplicité, qui tranche d'avec le luxe d'Ancien Régime, mais les évolutions, largement entamées sous Louis XVI, n'ont rien de révolutionnaire et préparent logiquement l'avènement de la période moderne. Les modes de la Révolution, pourrait-on dire, prennent acte du transfert du pouvoir économique et politique de la noblesse à la bourgeoisie. L'ancien équilibre social vacille dans toute l'Europe, et la noblesse est impuissante à l'empêcher. Comme le souligne l'avocat Barbier en 1745 : « Aujourd'hui que le luxe est considérable et que l'argent fait tout, tout est confondu à Paris, les artisans aisés et les marchands riches sont sortis de leur état, ils ne comptent plus au rang du peuple », la bourgeoisie accède au pouvoir réel. Très logiquement, au niveau symbolique, une des premières décisions du Tiers État, lors des états généraux, est de demander et d'obtenir l'abolition des costumes imposés par Louis XVI aux députés des trois ordres. Les députés du Tiers veulent faire savoir que le temps des lois somptuaires est terminé, et qu'avec lui prend fin l'Ancien Régime. De même, la Convention entend faire table rase des costumes de classe : un décret du 8 brumaire an II décide que « nulle personne de l'un ou l'autre sexe ne pourra contraindre aucun citoyen ou citoyenne à se vêtir d'une façon particulière, sous peine d'être considérée et traitée comme suspecte et poursuivie comme perturbateur du repos public ; chacun est libre de porter tel vêtement ou

ajustement de son sexe qui lui convient ». Au cours de cette période, le costume masculin traverse une période de modes éphémères, tandis que le costume féminin parachève son évolution vers le naturel.

L'évolution du costume masculin est sans doute la plus frappante. Le costume masculin, au contraire du vêtement féminin, perd de sa richesse et en France, comme dans toute l'Europe, abandonne peu à peu toute réelle créativité.

Les hommes conservent tout d'abord la culotte, l'habit à larges revers, le frac collant, et les bas rayés de l'époque Louis XVI, puis la mode masculine est rapidement rattrapée par la Révolution. La tenue du vrai patriote, ou du *sans-culottes*, est officiellement reconnue et encouragée en 1794 à la suite d'une fête donnée par la Convention en l'honneur de la Savoie. L'abandon de la culotte est symbolique de la fin de l'Ancien Régime : le révolutionnaire porte un pantalon à pont retenu par des bretelles, une courte veste, la *carmagnole*, un foulard de couleur rouge, un bonnet rouge ou un bicorne bas timbré d'une cocarde, de lourds sabots. Un moment promues par des événements éphémères, ces modes ne durent pas. Les modes les plus marquantes, celles des *muscadins*, *inconcevables* et autres *incroyables* restent sans lendemains. Il s'agit au demeurant plus de brocarder ses contemporains que d'inventer une nouvelle mode : les *muscadins* marquent leur opposition au régime révolutionnaire par la recherche de leur élégance (habit à pans carrés, escarpins très découverts, cheveux pendants sur les côtés et retroussés à l'arrière, cravate en nœud soufflé, cannes courtes et plombées ou gourdins), tandis que les *inconcevables* et *incroyables* raillent à l'inverse l'Ancien Régime par l'outrance de leurs tenues (redingote à collet rouge – par opposition aux Émigrés qui portent le collet noir en signe de deuil de la monarchie – plissée dans le dos pour simuler une bosse, culotte attachée sur un genou afin de donner l'illusion de genoux cagneux, cravate énorme remontant jusqu'aux lèvres, cheveux *en oreilles de chien*, grand chapeau conique ou vaste bicorne, face à main ou grosses lunettes, breloques, badine...). Quant aux tentatives des révolutionnaires de créer un nouveau costume national, elles ne connaîtront pas non plus de postérité : ni la Société républicaine des arts, qui se proposait de « travailler à l'universelle régénération en régénérant le costume », ni le Comité de salut public, qui confiera au

peintre David le soin d'inventer une nouvelle tenue populaire, ne réussiront. Aussi, en ces temps troublés, la grande masse des plus sages se contente d'un costume à l'anglaise sans luxe ni ostentation, composé d'une redingote ouverte par-devant, d'un gilet et d'une longue culotte collante ou d'un pantalon.

Le costume féminin, dont le fameux tableau de Mme Récamier par Gérard donne un excellent exemple, retourne, pour la première fois depuis plusieurs siècles, à un véritable naturel : les paniers, corps piqués, et autres buscs disparaissent, on ne cherche plus à modifier les lignes naturelles du corps, mais au contraire à les mettre en valeur. Anglomanie et anticomanie se partagent les faveurs et concourent ensemble à l'adoption de silhouettes souples et à l'emploi d'étoffes légères. On affectionne, à l'image de l'Antiquité gréco-romaine, de longues tuniques de gaze, de mousseline de coton ou de linon, *à la Romaine, à la Vestale, à la Diane*, sans chemise ni jupons. Le *spencer*, sorte de boléro à manches longues, est parfois porté sur la robe. Les tailles des jupes, caractéristiques de la Révolution et du début de l'Empire, qu'elles soient d'une seule ou de deux pièces, sont hautes, et remontent jusqu'en 1799 où elles se situent sous les seins. Les *merveilleuses*, équivalent féminin des incroyables, portent un corsage ouvert très court, une robe très longue et froncée, relevée d'un côté, une haute cravate montant jusqu'au menton et un immense chapeau avancé en visière. Les perruques, n'étant pas portées dans l'Antiquité, furent tout d'abord supprimées et les coiffures s'inspirèrent des bustes romains : les cheveux furent tout en boucles, *à la Titus* et *à la Caracalla*, avant que les perruques ne réapparaissent en 1795. Sur les coiffures basses, un foisonnement de chapeaux divers : *capotes* de soie garnies d'un large velours noir, chapeaux de velours à brides de ruban et garnitures de plumes, *toques* et *turbans* surmontés d'aigrettes, *cornettes* ou chapeaux de paille.

La Révolution, si elle n'a fait que poursuivre des évolutions déjà engagées pour le costume civil, ne rénove pas non plus profondément, probablement par souci d'économie, le costume militaire, symbole du pouvoir régalien. Là encore, les propositions inspirées de l'époque gréco-romaine du peintre David, auquel la Convention avait demandé de lui soumettre des projets d'uniformes, ne seront pas retenues, sauf pour les élèves de l'École

militaire, dite École de Mars. L'uniforme ne change pas de forme mais adopte, à compter de 1793, les couleurs nationales : habit en drap bleu, collet rouge, veste et culottes blanches. En 1794, le pantalon fait son apparition. Les coiffures sont le bonnet à poil, le tricorne puis, sous l'Empire, le shako. Divers uniformes, en particulier sous l'Empire, aussi richement décorés que sous l'Ancien Régime, distingueront les corps : hussards, chasseurs, grenadiers, voltigeurs, chasseurs, garde impériale, etc., en fonction de leurs spécialités.

III. Le costume populaire

Alors que la bourgeoisie s'empare des structures économiques et sociales, la paysannerie, qui compose encore en France, comme en Europe, l'essentiel de la population, reste médiocrement vêtue. Le dimanche ou les jours de fête, le costume des paysans, qui comporte une veste, un habit, une culotte et un chapeau, est le même que celui des gentilshommes ou des bourgeois, mais grossier, défraîchi, dans des tissus plus simples, et ne suit toujours la mode qu'avec un grand retard. Pour les travaux des champs, le vêtement se réduit à une chemise et une veste. Les paysannes portent une jupe froncée à la taille, un corsage à basque plus ou moins longue, un tablier, une coiffe de toile. Pour les travaux, elles se contentent d'une chemise et d'une jupe.

Le petit peuple des villes, en revanche, participe déjà au manège de la mode auquel il accède par des fripiers ou des confections à bon marché, comme en attestent de nombreux témoignages : « M. Nicolas, écrit Restif de La Bretonne, après avoir travaillé à l'imprimerie en habit d'ouvrier, endosse un frac de ratine bien ajusté, une culotte de droguet noir et des bas de coton blancs, prend sous son bras un joli chapeau-claque à ganse de soie, attache à son côté une petite épée à poignée d'acier et, les cheveux frisés et parfumés, marchant sur la pointe des pieds pour ne pas salir ses chaussures en cuir verni à boucles de cuivre, s'en va par les rues boueuses où on le prend pour un chevalier ou un marquis. (...) La moindre grisette, la plus pauvre ouvrière a des toilettes élégantes quoique peu coûteuses, quand elle s'endimanche, et tient surtout à faire petits pieds en portant des souliers étroits, en peau de couleur éclatante, à talons très hauts et à

rosettes de ruban. » En 1756, le marquis de Mirabeau se plaint de s'être confondu en compliments devant un gentilhomme bien mis, en perruque poudrée, qui s'avérera être « le premier garçon de [son] bourrelier »...

Chapitre VIII

De 1800 à 1850

Le règne de Napoléon, soucieux d'ordre et de paix civile, met fin aux extravagances de la Révolution et, sans réellement trancher avec les modes du Directoire, marque le retour à plus de sagesse et de modernité. Sous l'Empire comme après la Restauration, la bourgeoisie, dominante, libérée des obligations d'Ancien Régime, inspire la mode que la noblesse suit plutôt qu'elle n'influence.

I. L'Empire et l'Europe

La mode masculine renonce tant aux extravagances de la Révolution qu'aux fastes de l'Ancien Régime, et, à l'anglaise, prend le parti d'un costume simple, élégant et pratique. Ce costume comporte un habit, un gilet, une culotte ou un pantalon et une redingote. L'*habit dégagé* à l'avant croise sur la poitrine et retombe à l'arrière en deux pans. Le col, ouvert sur le cou, monte droit et dépasse la cravate avant de se rabattre. Les manches descendent sur les mains. Cintré à la taille après 1804, l'habit est accompagné d'un gilet, croisé ou droit, qui apparaît à la ceinture et dont le col monte aussi haut que celui de l'habit. Le gilet est assorti de larges cravates montant jusqu'au menton, plus étroites à partir de 1806. On porte indifféremment le pantalon ou la culotte. Les pantalons, collants ou très larges, peuvent s'arrêter à la cheville ou être enfilés dans des bottes. Les redingotes, assez semblables à nos pardessus, croisées à deux rangées de boutons, sont parfois surchargées d'un ou plusieurs collets, et sont alors appelées des *carricks*. Les cheveux se portent courts, souvent peignés en avant, *en coup de vent*. Les chapeaux *hauts-de-forme* sont en feutre gris, beige ou noir, parfois en paille, et leurs larges bords, après 1803,

s'inclinent sur le front et la nuque. On porte également le *bicorne*, en *bataille*, les pointes au-dessus des oreilles. Autre conséquence logique de la Révolution et de l'évolution sociale, le costume de cour n'inspire plus le costume de ville. Il est d'ailleurs assez significatif à cet égard de constater que Napoléon, qui renoue, pour les costumes de cérémonie et d'apparat, avec le luxe de la cour de Louis XIV, affecte, en dehors de ces circonstances, une extrême simplicité : il porte l'habit de drap vert avec collet et parements rouges des chasseurs de la Garde ou celui des grenadiers à pied en drap bleu de roi à revers blancs, ainsi qu'une redingote dont l'usage est général. Le costume de cour est, au demeurant, sévèrement réglé par décret, et perd toute liberté.

L'influence de l'Antiquité reste très forte dans les premiers temps de l'Empire et une source constante d'inspiration du costume féminin : le fournisseur de l'impératrice, Hippolyte Leroy, établit ses modèles à partir d'esquisses que le peintre Garneray fait pour lui à partir de la statuaire des galeries du Louvre. « L'art est de couvrir le nu sans le cacher, de draper les formes de manière à les dessiner. » [1] Jusqu'en 1804, les toilettes restent très proches de celles portées sous le Directoire, quoique assagies, avec des robes aux tailles hautes, souples et longues, parfois dotées d'une petite traîne, et portées sur des chemises et des jupons qui leur font perdre leur transparence. Les manches peuvent être longues et collantes, descendant sur les mains, ou bien courtes et complétées par des gants qui montent jusqu'aux coudes. Le corsage s'ouvre sur un décolleté carré et arrondi aux angles. On enfile parfois sur la robe de petits corsages sans manches d'un ton différent, ou encore un *spencer*, courte veste dotée de manches longues et d'un col. On utilise également de grands châles carrés ou des écharpes du Cachemire ramenées d'Égypte par les armées républicaines. À partir de 1804, la robe est fermée dans le dos, perd sa traîne et peut se terminer par des rubans ou de petits volants brodés. Le décolleté, auparavant rectangulaire, se termine, à partir de 1809, en pointe ou en arrondi que recouvrent des *collerettes*, *pèlerines* ou de simples *fichus*. Les manches peuvent être courtes et ballonnées ou longues et ajustées. Le *châle cachemire*, porté sous le bras ou sur les épaules, est devenu l'accessoire indispensable. Le rigoureux hiver 1803, pendant lequel la Seine gèle, voit l'apparition des *douillettes*, manteaux ouatés épousant les contours de la robe, et des *redingotes*, de velours l'hiver, de coton l'été, dont il existe de

nombreuses variantes. À compter de 1812 et dans l'immédiate suite de l'Empire, la mode évolue peu à peu vers le romantisme. Le bas des robes, qui s'arrête au-dessus des chevilles, se décore de crevés, de bouillonnés, de dentelles. Le corsage, lorsqu'il est ouvert, l'est en arrondi ou en pointe, et se voile d'une *guimpe* terminée sur le cou d'une *fraise* légère ou d'une ruche. Les manches longues, à la *mameluck*, sont faites d'une succession de ballonnements serrés par des bracelets. Le spencer, la redingote, ou les *witzchouras*, redingotes à large col ou à capuchon doublées de fourrure inspirées par la campagne de Russie, sont utilisés en guise de manteaux. Les coiffures sont toujours à l'antique, assez basses, comme sous le Directoire, puis se modifient et tendent à ressembler aux coiffures du début du règne de Louis XVI. On porte des *bonnets* de diverses sortes, *cornettes*, *turbans*, puis des *capotes*, chapeau à haut fond avec une légère visière et une sangle de ruban passant sur les joues, des *toques*, enfoncées jusqu'aux sourcils, ou encore, à partir de 1816, des chapeaux hauts-de-forme, à bords ondulés, le tout orné de fleurs ou de rubans.

La Révolution et l'Empire, dans leur souci d'établir un nouvel ordre, ont encore créé toute une série d'uniformes de fonction destinés à faire ressortir la dignité des nouvelles autorités. Un décret du 23 brumaire an IV définit le costume des directeurs, des ministres, des huissiers et des représentants du peuple. Une loi du 3 nivôse an VIII détermine celui des consuls, des ministres, des sénateurs, des membres du corps législatif et du tribunal. La loi du 3 nivôse est suivie d'une série de décrets et d'arrêtés établissant le costume des préfets de police, des maires, des magistrats, des membres de l'Institut, des proviseurs, professeurs et élèves des lycées et universités, des ecclésiastiques ou encore des employés des Ponts et Chaussées ou de la Poste. La plupart de ces uniformes sont composés d'un habit, d'une culotte ou d'un pantalon, assortis de broderies et de décorations diverses. Le décret du 29 messidor an XII (18 juillet 1804), relatif aux costumes officiels de l'empereur, de l'impératrice, des princes, des grands dignitaires de l'Empire, des conseillers d'État, des membres du tribunal et du corps législatif ainsi que des sénateurs, règle le costume de cour. Différents costumes, de coupe et de couleurs variables, inspirés du costume de l'empereur ou de celui de l'impératrice, s'imposent à l'entourage de la maison impériale. Ceux qui ne sont ni dignitaires, ni officiers de la maison de l'empereur, ni dames du Palais, doivent se

présenter à la cour en habit à la française aux broderies de fantaisie, pour les hommes, et, pour les femmes, en robe ronde, décolletée et dotée d'une traîne.

II. Les goûts bourgeois et le romantisme

La période de la Restauration, sous Louis XVIII (1815-1824) et Charles X (1824-1830), puis le règne de Louis-Philippe (1830-1848) voient la confirmation du rôle déterminant de la bourgeoisie. Le romantisme, qui domine les arts à partir des années 1830, touche également le costume. Dans les années 1820, la silhouette féminine se modifie à nouveau et s'écarte délibérément de la simplicité impériale. La taille, dessinée sous les seins depuis la Révolution, retrouve une place normale. La jupe qui s'écourte et s'étale et les manches bouffantes accentuent encore l'étroitesse de la taille, serrée par un corset. Une épaulette ronde, le *jockey*, nouveauté inspirée du Moyen Âge et qui perdurera jusqu'aux années 1840, enveloppe souvent le haut des épaules. Les manches sont soit *en béret*, courtes, circulaires et aplaties, ou, à l'instigation de la duchesse de Berry, *à gigot*, longues et bouffantes jusqu'aux coudes, ou encore *à crevés*. On rencontre également des longues manches de gaze transparente portées sur des manches courtes ballonnées. Les robes sont décorées de rubans portés en ceinture, de fichus, de *mantilles* de tulle descendant des épaules aux genoux, ou encore de *canezous*, petits corsages de mousseline. Redingotes, capes et spencers sont toujours portés. La coiffure, avec ses boucles qui encadrent le visage, ses capotes, bérets, chapeaux, toques et turbans, est également assez chargée avec force accessoires tels que plumes, fleurs et rubans.

La seconde moitié du règne de Louis-Philippe s'entend du xviii^e siècle et donne naissance au *style Pompadour*. La robe du dessus, bientôt baleinée ou encore renforcée de plusieurs jupons de laine, de coton ou de crin, prend de plus en plus d'ampleur à la base et, richement décorée de diverses garnitures, s'ouvre sur une vraie ou fausse robe de dessous. Le corsage s'allonge en pointe sur le devant de la robe, de même que le

canezou-pèlerine, de tissu léger, qui recouvre complètement le cou et les épaules. Les robes du soir, décolletées en bateau, sont le plus souvent munies d'une pèlerine qui remonte jusqu'à la base du décolleté et s'étale sur les bras. À partir de 1840, la pèlerine enserre le buste et entraîne la disparition des manches à gigot. Les manteaux sont peu à peu remplacés par de longs châles cachemire ou des mantelets, à pèlerine, de dentelle noire ou de velours. On porte aussi la redingote ou encore le *camail*, manteau court, sans manches, de tissu léger. La *crinoline*, rejetée en arrière, apparaît en 1845 mais reste de dimensions encore modestes. Les coiffures, à *la Berthe*, à *la Clotilde*, à *la Malibran*, sont d'abord en hauteur, avec des nattes enroulées en corbeille ou des chignons puis, à compter de 1840, s'abaissent, avec des cheveux lisses ou bouclés tombant sur les oreilles, et de petites capotes en guise de chapeaux, les *bibis*, ou des bonnets de mousseline ou de dentelle. En soirée, les cheveux sont simplement ornés de fleurs ou de rubans.

Jusqu'en 1825, la mode masculine reste sous l'influence du Premier Empire. On porte l'*habit dégagé*, à basques longues, avec une taille haute, et un col de velours qui descend sur la poitrine, ou encore la redingote, cintrée, dont la taille est rehaussée et la jupe évasée vers le bas. Le pantalon peut être large et flottant ou collant et tendu par des *sous-pieds*. Les gilets, de soie ou de velours, sont décorés et assortis de hautes cravates. Le chapeau haut-de-forme, large du haut, en soie et non plus en feutre, peut être, après 1823, un *chapeau mécanique*, repliable, ou *Gibus*. Après 1825, la silhouette évolue quelque peu : la taille retrouve sa place, toujours cintrée, la jupe de la redingote s'étoffe et tombe en arrondis sur les hanches. Toute une série de détails témoigne d'un vif souci d'élégance : superposition de gilets, hauts cols largement ouverts sur la poitrine, cravates bouffantes, hauts-de-forme très étroits et très longs.

Mais rapidement, sous Louis-Philippe, les lignes du vêtement masculin, dénué de toute fantaisie, s'épurent. L'austère élégance bourgeoise proscrit les couleurs, les épauettes, les gilets fleuris et promeut une silhouette plus ajustée : l'habit diminue de longueur et dégage la taille, la cravate est moins haute et recouverte par le col, les pantalons, collants, sont tendus entre bretelles et sous-pieds. La redingote, d'abord assez longue et drapée en jupe, se raccourcit. Le haut-de-forme, très haut et cylindrique, est posé

sur des cheveux bouclés séparés par une raie et prolongés de favoris dont le roi donne l'exemple.

L'élégance des dandys, dont George Bryan Brummel (1778-1840) reste encore la figure la plus frappante, se réfugie dans les détails. Favori du prince de Galles, le futur George IV, George Brummel, « roi de la mode », s'attache à une élégante sobriété : frac bleu foncé, gilet et pantalon de tons différents, impeccablement coupés, col haut, cravate artistement nouée, font un style inimitable. « L'art, écrira Brummel dans *Principles of Costume Applied to the Improved Dress of the Present Day*, est celui du drapé, principe de base du vêtement masculin. Il doit être souple et seyant. » Et discret. « De toutes mes relations, il était le plus sobre, le plus strict, le moins extravagant dans sa tenue », dira de Brummel William Pitt Lennox. L'élégance de Brummel réside dans la perfection de la coupe et des accessoires. À la suite de l'exil de Brummel, tombé en disgrâce, le « dandysme » dont Barbey d'Aurevilly rend compte dans *Du dandysme et de George Brummel* (1861), change du tout au tout et, en réaction à la rigueur du costume bourgeois, revêt un caractère exubérant. Le haut-de-forme enfle et s'élargit démesurément, les épaules de la redingote sont rembourrées et la taille s'amincit grâce au corset, les pantalons bouffent sur les hanches, le col monte sur les joues, et la cravate sur le menton.

III. Les costumes régionaux

Les costumes régionaux atteignent leur apogée en ce début du xix^e siècle. Les costumes paysans, dans une France encore mal unie, avaient toujours marqué des différences régionales : dès le xvi^e siècle, des relations de voyageurs ou des recueils de costumes en rapportent la variété, d'une région à une autre. Le *Recueil de la diversité des habits qui sont de présent en usage tant en pays d'Europe, Asie, Afrique et îles Sauvages, le tout fait d'après le naturel*, de François Desprez, en 1567, distingue, s'agissant du vêtement féminin, la Provençale, la Lyonnaise, la femme de Bayonne, la « rustique de Brece »... Les femmes du Mâconnais, s'étonne Locatelli en 1655, portent « sur leur tête un chapeau avec des bords larges de quatre bras (...) leur chevelure est couverte d'un réseau de filet jaune (...) une chemise froncée et ornée de dentelle de trois ou quatre couleurs ». Dans

les environs de Bordeaux, au xviii^e siècle, « les femmes se parent, les jours de fête ou de cérémonie, d'un habillement assez élégant et leur bonnet est orné de larges barbes, dentelées de rouge ». La première partie du^{xix^e} siècle, avec la liberté et l'aisance qu'elle apporte aux classes sociales, y compris à la paysannerie, autorise l'emploi de tissus colorés et un foisonnement d'innovations, donnant ainsi une vigueur nouvelle à toute une théorie de costumes régionaux dans le détail desquels on n'entrera pas ici. Au demeurant, le chemin de fer, la diffusion des modes parisiennes puis la confection relèguent bientôt les costumes régionaux au statut de costumes folkloriques, témoignages résiduels d'époques révolues.

Notes

[1] *Mémoires de la reine Hortense.*

Chapitre IX

De 1850 à 1890

Les années 1850-1890 constituent une période de transition et préparent l'avènement de la mode contemporaine.

I. Une période de transition

Si le costume reste, dans la première moitié du xix^e siècle, encore fortement codifié, en revanche, la révolution industrielle et les évolutions sociales favorisées par le Second Empire et la III^e République brouillent, dans la seconde moitié du siècle, les repères. « J'étais fait pour une société fondée sur le respect, où l'on est salué, classé, placé d'après son costume, où l'on n'a point à se protéger soi-même », écrit avec nostalgie Renan dans ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1883). La valeur sociale du costume reste de toute évidence très importante mais la mode apprend une liberté nouvelle avec d'une part l'apparition de la haute couture qui dessaisit les anciennes élites de leur emprise sur les tendances de mode et d'autre part l'émergence de la confection industrielle qui va étendre très largement les tendances de mode dans la société.

Dans les années 1850, Charles-Frédéric Worth (1825-1895) lance la haute couture, avec ses caractéristiques modernes, et avec elle favorise la naissance d'une mode parisienne qui s'étend alors à travers toute l'Europe et en Amérique. Présenté par la princesse Pauline de Metternich à l'impératrice, dont il deviendra le couturier attitré, « ordonnateur de la fête sublime et quotidienne de Paris, de Vienne, de Londres ou de Pétersbourg », selon Mallarmé, Worth habille l'Europe entière. Worth, qui aura le premier l'idée des mannequins vivants, les *sosies*, qui permettent

de mieux présenter les modèles aux clientes, alliera un art consommé de la coupe à un grand talent commercial et dominera la mode jusqu'en 1895 ; alors que les couturières étaient jusqu'alors de simples fournisseurs qui se déplaçaient au domicile des clientes, ce sont désormais, selon le mot d'Émile Zola, « toutes les reines du Second Empire qui se mettent aux genoux » du couturier. La haute couture française est lancée et, avec les noms prestigieux de Jacques Doucet, Jeanne Paquin, Paul Poiret, Callot Sœurs, Chéruit, Redfern, ou encore, dans les années 1920, Madeleine Vionnet, Gabrielle Chanel, Jeanne Lanvin ou Jean Patou, qui rejoignent Worth, prendra son indépendance. En effet, si, sous le Second Empire, les créateurs prennent encore leurs ordres chez l'impératrice, ils deviennent totalement indépendants avec la III^e République, faisant et défaisant la mode au gré d'une nombreuse clientèle. L'événement est plus important qu'il n'y paraît : les élites politiques, qui avaient toujours cherché, avec plus ou moins de bonheur, à conserver une influence déterminante sur la mode, s'en voient dessaisies.

Mais la rupture la plus importante dans l'histoire du costume occidental est sans doute la naissance de la confection industrielle : les articles de mode, largement diffusés, répliqués à des millions d'exemplaires, vont accéder aux plus modestes des foyers. « Ce fut une révolution en France, peu remarquée, mais grande ; révolution dans la propreté, embellissement subit dans le ménage pauvre ; linge de corps, linge de lit, de table, de fenêtres : des classes entières en eurent, qui n'en avaient pas eu depuis l'origine du monde », remarque Michelet dans *Le Peuple*, en 1846. La mode, privilège et apanage des élites, noblesse d'abord, bourgeoisie ensuite, va, progressivement mais inexorablement, toucher l'ensemble des populations, qui, en retour, vont l'inspirer et la nourrir. La production de vêtements, jusqu'alors artisanale, dans les grandes villes, et, pour l'immense majorité, domestique, va s'industrialiser et prendre un essor considérable avec l'invention, le perfectionnement et la diffusion de la machine à coudre. Les machines à coudre, dont l'usage est généralisé dans les années 1860 [1], permettent désormais une production en grande série à des coûts abordables pour une large partie de la population. Apparaissent au même moment, un peu partout en Europe, des grands magasins, comme, en France, *La Belle Jardinière* qui propose « toutes les espèces de vêtements à la portée des petites bourses, sous ces trois divisions : habits

d'atelier, costumes journaliers, vêtements des dimanches, depuis la vareuse-paletot à 4 fr. 75 c. et le pantalon cuir-laine à 5 fr. jusqu'au pantalon de 20 fr. et la redingote de 60 fr. » (*Journal des tailleurs*, n° 618, t. XXVI, 16 novembre 1855), rapidement suivi par les *Trois Quartiers*, le *Louvre*, le *Printemps*, *Le Bon Marché*, la *Samaritaine*, les *Galeries Lafayette*, en Grande-Bretagne, *Whiteleys*, *Harrods*, *Selfridges*, aux Pays-Bas, *Gerzon*, *Sinkel*, qui vont favoriser la diffusion de la production de masse.

II. La fête impériale

Sous le Second Empire, avec la prospérité économique, le développement du chemin de fer et de l'industrie lourde, une foule de banquiers, d'industriels, de parvenus déferle sur Paris et étale sa richesse avec ostentation. Le vêtement masculin, qui trouve son équilibre, reste austère, symbole de sérieux de la bourgeoisie, alors que les toilettes des femmes – femmes-objets, actrices entretenues, demi-mondaines, maîtresses ou épouses – servent essentiellement à montrer aux yeux du monde la réussite sociale du cavalier, de l'amant ou de l'époux.

Le costume féminin, dont les portraits de l'impératrice Eugénie donnent de multiples exemples, triomphe. Eugénie, fascinée par le souvenir de Marie-Antoinette, popularise, avec l'aide de Worth, le style « Louis XVI-Impératrice » et maintient l'intérêt pour les modes du xviii^e siècle. Les robes, somptueuses, à deux ou trois jupes superposées ou à multiples volants, sont soutenues par de nombreux jupons puis par la crinoline, sous-jupe baleinée de crin, qui leur donne une large envergure, caractéristique du Second Empire. Le crin, dès 1850, est remplacé par un jupon cerclé, puis, en 1856, par une cage à cerceaux qui atteindra son maximum en 1858 (Les robes ont alors jusqu'à 4,50 m de circonférence à la base ! L'architecture devra, comme sous la Régence, s'adapter : les balustrades des escaliers construits à cette époque sont bombées vers l'extérieur pour permettre aux élégantes de les emprunter) avant de s'aplatir sur le devant et de s'allonger en arrière au début des années 1860. En 1866, la jupe, relevée sur les reins en abondants bouillonnés, n'est plus soutenue que par un simple jupon et retrouve des proportions plus naturelles. Les corsages,

souvent à basques, dotés de longues manches et de manchettes de dentelle, simulent une veste et se terminent en pointe ou en arrondis, puis, vers 1850, apparaît un corsage en forme de veston d'homme qui s'ouvre sur un gilet blanc boutonné jusqu'au col. Les châles de mousseline, de soie ou de dentelle en été, et de cachemire en hiver, alternent avec les mantelets, ornés d'un haut volet de dentelles ou d'éfilés, le *pardessus*, jaquette cintrée à la taille qui s'étale sur la crinoline, le *burnous*, inspiré de la conquête de l'Algérie, ou la *rotonde*, grande pèlerine ouatée tombant jusqu'aux pieds. Les tenues se complètent de petites ombrelles dites *duchesses* ou *marquises*, de manchons, d'un éventail ou de mitaines. Au début du Second Empire, les coiffures sont tombantes, et les chapeaux serrés autour du visage, puis, entre 1860 et 1865, les coiffures se relèvent et sont surmontées de chapeaux ronds avant de prendre la forme de hauts chignons desquels descendent de longues boucles et qui sont décorés de minuscules chapeaux de diverses formes, *chapeaux Lamballe*, bordés de grelots de cristal, *chapeaux Bergère*, plantés très en avant sur le front.

À partir du Second Empire, le costume masculin est fixé dans ses grandes lignes pour un siècle. Aussi strict que le costume féminin est imaginatif, il se compose d'un habit noir, d'une redingote, d'une jaquette ou d'un veston, d'un gilet et d'un pantalon de teintes sombres. L'habit, noir, doté d'un col de velours, n'est plus endossé qu'en soirée ou pour des cérémonies. La redingote, raccourcie, de moins en moins portée, est peu à peu supplantée par deux pièces nouvelles : la *jaquette*, assez proche de la redingote mais avec des pans plus courts et arrondis, et le *veston*, qui s'en distingue plus nettement, d'abord croisé et ajusté, puis droit et ample. Le pantalon, débarrassé de ses sous-pieds en 1859, d'abord collant, puis plus large, est de couleur unie ou de motifs rayés ou quadrillés. Le gilet est encore de couleur claire jusqu'en 1860, puis est assorti à la jaquette ou au veston. On arbore de fines cravates ou des nœuds larges, puis, dans les années 1860, des cols et plastrons amidonnés. Le *complet*, composé d'un veston, d'un pantalon et d'un gilet de même tissu, apparaît à la fin du règne. Le costume de cour créé par Napoléon III, avec habit, culotte et bas de soie, n'est plus utilisé qu'aux Tuileries. On porte des favoris, la barbe ou la moustache, dont les pointes sont relevées, le haut-de-forme de soie noire ou, vers la fin de l'Empire, un petit *chapeau melon* de couleur claire.

III. De 1871 à 1889

Après la Commune, les toilettes féminines, à l'unisson de la prospérité bourgeoise, prennent le *style tapissier*, surchargé de tabliers, d'écharpes, de franges et de plis. La silhouette féminine de toute cette période est également caractérisée par la tournure, qui amplifie la cambrure des reins. La tournure, qui succède à la crinoline, est d'abord un simple coussin rembourré placé sous la jupe, puis une armature de demi-cerceaux entièrement reportée sur l'arrière. Jusqu'en 1876, et après 1883, un *pouf*, ensemble drapé agrafé à la taille, vient encore s'ajouter à la tournure. Les corsages, moulant le buste, à taille légèrement surélevée, peuvent être courts, ou, dans le cas de la *robe à la polonaise*, qui revient en faveur, prolongés de trois basques. Pour sortir, la journée, on porte une *visite*, et le soir, une *sortie de bal*, petits manteaux légers à manches larges. Les robes du soir portent des manches courtes, un décolleté carré ou ovale et une traîne un peu plus longue que la journée. Malgré une courte éclipse (1877-1878), la tournure, bientôt articulée, en strapontin, pour permettre aux femmes de s'asseoir plus commodément, et décorée de drapés, atteindra sa plus grande ampleur à la fin des années 1880. On porte des capotes arrondies, et de petits chapeaux, ou encore des *chapeaux ronds*, posés sur l'échafaudage des coiffures.

De 1871 à 1889, le costume masculin, toujours composé d'un pantalon, d'un gilet et d'un vêtement de dessus de teintes sombres, ne connaît que bien peu d'évolutions. Tout au plus peut-on remarquer, après 1880, un certain raidissement des silhouettes, avec en particulier un pantalon plus collant, des vêtements boutonnés plus haut. Le complet, considéré comme négligé, est néanmoins de plus en plus porté en ville, et accompagné d'une *cape* ou *chapeau melon*.

Notes

[1] Pour une chronologie plus précise, voir F.-M. Grau, *Les industries de l'habillement*, Paris, puf, 1996, p. 8-11.

Chapitre X

De 1890 à 1939

Le costume, tant féminin que masculin, évolue à la Belle Époque vers une plus grande simplicité, puis, avec la Première Guerre mondiale, bascule définitivement dans l'ère moderne.

I. La Belle Époque

La silhouette féminine se modifie radicalement en plusieurs étapes. De 1891 à 1897, les robes perdent tout d'abord de leur ampleur, avec l'abandon de la tournure, remplacée par un simple petit coussin porté au creux des reins, au profit des manches, qui gonflent progressivement jusqu'à former, vers 1895, des manches *gigot* ou *ballon* sur lesquelles l'on porte de petites capes à col relevé, les *collets* ; de 1898 à 1908, les toilettes s'allègent : les manches retrouvent une dimension plus naturelle, les manteaux et les chapeaux, de formes vagues, sont plus amples, les diverses décorations des robes, toujours de mise en soirée, se font plus sobres pour la ville. Le *costume tailleur*, venu d'Angleterre, alliant jupe longue et corsage boutonné aux formes épurées, se généralise. La taille, tout d'abord très marquée dans la ligne sinueuse du *style 1900* par un corset à busc rigide qui accentue la cambrure des reins et la poitrine, se libère peu à peu et remonte vers les seins. À partir de 1908, on porte des robes en tissu léger, à ligne droite et à taille haute, inspirées du Directoire et du Premier Empire, qui gommèrent définitivement les formes anciennes, avec, en compensation, de très larges chapeaux ornés de fleurs et de plumes, puis, en 1910, à la suite de la visite des ballets russes de Diaghilev, une vague d'orientalisme, pour le plus grand plaisir des couturiers, donna le jour à des toilettes fluides, à des drapés légers.

Le costume masculin a trouvé sa forme définitive avec le complet trois pièces, fait d'un veston, d'un gilet et d'un pantalon. Le veston, croisé ou droit, à quatre, trois, voire deux boutons, est de teinte sombre ou à rayures verticales. Le gilet est boutonné haut et s'ouvre sur un faux col empesé assorti d'une cravate, d'un nœud papillon ou d'une lavallière. Le pantalon, collant, est désormais doté de revers et d'un pli vertical sur le devant de la jambe. Pour les visites et les cérémonies, on préférera au veston une redingote à larges revers, ou la jaquette. Le complet est généralement assorti d'un chapeau melon ou d'un chapeau mou, mais l'on voit encore, en soirée, le haut-de-forme, et apparaissent, l'été, des chapeaux de paille, dont le *canotier* ou encore le *panama*. Le *smoking*, avec ses revers de soie et son pantalon à larges galons, détrône l'habit noir en soirée. On imagine de nouveaux costumes pour l'été ou le sport : vestons d'alpaga, complets de flanelle blanche avec chaussures de toile à semelles de caoutchouc pour le tennis, tenue de tweed, ou *Norfolk suit*, avec ses culottes amples et resserrées au mollet, les *knickerbockers*, *moumouttes*, cache-poussière, casquettes et lunettes des automobilistes destinés à la protection contre les nuages soulevés par le passage des engins sur les routes non asphaltées. Les pardessus sont d'une grande diversité, plutôt amples pour le voyage, plus courts et ajustés en ville : *Chesterfield*, *Ulster*, *Mac Farlane*, ou même un imperméable de caoutchouc, le *Mackintosh*. Les cheveux sont courts, la moustache ou la barbe persistent.

II. Influences de la Grande Guerre : les débuts de l'émancipation féminine

Dès avant la Première Guerre mondiale, le mouvement d'émancipation féminine, dont on trouvera de multiples témoignages dans les livres d'histoire, prend son essor. À la fin du XIX^e siècle, les suffragettes s'enchaînent aux grilles des parlements, des femmes comme Flora Tristan, Emily Wilding Davidson, Louise Michel ou Rosa Luxemburg participent activement au combat politique. Les mœurs évoluent : en France, dès

1909, le port du pantalon, proscrit comme l'ensemble du costume masculin par un sénatus-consulte du 16 brumaire an IX, n'est plus un délit si la femme tient à la main un guidon de bicyclette ou les rênes d'un cheval. Des jupes, pour le tennis ou la bicyclette, des culottes bouffantes, pour la baignade, apparaissent qui découvrent la cheville et témoignent d'une audace nouvelle.

« La Grande Guerre pour la Civilisation » va accélérer cette émancipation et entraîner une évolution décisive du costume féminin. Entre 1914 et 1919, les femmes remplacent les hommes dans toutes les activités civiles : sur les chantiers, dans les usines, les ateliers, les transports, les hôpitaux, les femmes sont massivement mobilisées pour l'effort de guerre. À l'atelier, les femmes portent des blouses, des pantalons, des combinaisons bouffantes, et, en ville, les robes découvrent les chevilles. Au même moment, le corset, impropre à une vie active, tend à s'assouplir, puis disparaît. Paul Poiret s'en félicite, qui écrit, avec emphase : « C'est au nom de la liberté que je préconisais la chute du corset et l'abandon du soutien-gorge. » [\[1\]](#)

Désentravée, la silhouette féminine se libère. En 1915 et 1916, la mode est aux robes ou aux tailleurs à jupes évasées, dont la forme évoque celle de la crinoline, et raccourcies à mi-mollet : la taille est encore assez haute. Le noir et les couleurs sombres, imposés par les nombreux deuils et les souffrances du pays, s'imposent. Les chapeaux, bonnets et toques se portent sur un chignon relevé en arrière, simple et pratique. De 1917 à 1920, la ligne *tonneau* est obtenue par une sorte de vertugadin ou des pièces de tissu qui élargissent les hanches. En ville, cependant, la taille tend à retrouver sa place naturelle, et l'on porte bientôt les premières robes-foulards ou robes-chemisiers, sans taille, bien plus pratiques, qui préparent la mode d'après-guerre.

La Première Guerre mondiale aura également un effet sur le costume militaire. De 1815 à 1914, le costume militaire s'était déjà considérablement simplifié, avec le remplacement de l'habit, à la fin du règne de Louis-Philippe, par la tunique, puis l'introduction, sous le Second Empire, de la capote, ou encore le remplacement du shako par le képi, des buffleteries par le ceinturon. Les troupes de cavalerie avaient elles aussi

abandonné les ornements superflus tels que le bonnet à poil, les chenilles énormes adaptées au casque, la sabretache ; le nombre de brandebourg des hussards avait diminué... La guerre de 14-18 va accélérer cette évolution. L'exceptionnelle puissance de feu déployée, l'amélioration de la portée et la redoutable précision des armes modernes rendent dangereuses les tenues trop éclatantes. La longueur du conflit et l'installation de l'Europe dans une économie de guerre poussent elles aussi à la rationalisation des uniformes. Ainsi, le pantalon garance de l'armée française, trop voyant, devient bleu-horizon. Les casques lourds, rendus indispensables par les pilonnages d'artillerie, se généralisent. Les brillants uniformes du xix^e siècle sont enterrés dans la boue des tranchées. Au panache et à l'élégance sera désormais systématiquement préférée l'efficacité.

III. L'entre-deux-guerres

La guerre terminée, le costume féminin traverse des modes contradictoires. Signe des temps, la mode à la *garçonne*, dont Coco Chanel fut l'initiatrice, habille « la femme moderne – celle qui, après la Première Guerre mondiale, se mit à travailler, prendre le métro, dîner au restaurant, boire des cocktails, farder ses joues et montrer ses jambes, bref à transposer son audace dans le vêtement » (Diana Vreeland). Les robes, à la grecque, dessinent une silhouette tubulaire, droite des épaules aux genoux. La taille est basse, allongeant encore le buste, et les seins masqués, au besoin aplatis par une bande velpeau. Les jupes, bientôt enrichies de volants plissés, sont de plus en plus courtes pour s'arrêter, en 1927, juste en dessous du genou. On porte des gaines synthétiques à jarretelles avec des bas de soie couleur chair. Les toilettes, légères, ne comportant plus de poches, le sac à main, réticule suspendu à une chaîne, ou pochette plate portée sous le bras, redevient indispensable. Les cheveux sont courts, coiffés suivant la mode masculine, sous un *chapeau cloche*, à haute calotte cylindrique et dont les bords étroits tombent sur les sourcils. Dans les années 1930, le costume féminin renoue avec la féminité. Les jupes se rallongent, la taille reprend sa place naturelle, les seins ne se cachent plus. La jupe, plissée, légèrement cintrée à la taille, tombe droit, à mi-mollet le jour, jusqu'aux pieds le soir. Le corsage, aux épaules parfois couvertes de berthes ou bavolets, est décolleté en pointe, et dans le dos, parfois jusqu'à

la taille. On porte des manteaux trois-quarts, ou des fourrures de loutre, de castor ou d'astrakan. Les femmes laissent repousser leurs cheveux, les coiffures sont plates et ondulées ou bouclées, le chapeau-cloche est abandonné au profit d'autres sortes de chapeaux, portés généralement penchés, dont des feutres, des capelines à larges bords, et, à partir de 1938, les petites *boîtes à pilules*, perchées très en avant sur la coiffure. Pour le sport, très en vogue, on imagine des costumes de bain, dont le maillot de bain une pièce, et le *paréo*, des pantalons et ensembles de ski, des jupes pour le tennis ou le golf. Juste avant la guerre, une vague néo-romantique remet à la mode les lignes évasées et les tissus lourds.

Le costume masculin d'après-guerre, toujours sous influence britannique, reste d'un grand classicisme. Les complets, distribués aux démobilisés, sont d'un usage général. La redingote n'est plus portée. Le veston s'est définitivement imposé, croisé ou droit, raccourci, assorti d'un pardessus très légèrement cintré. La jaquette et le haut-de-forme sont devenus des vêtements d'apparat ou de cérémonie. On porte la cravate en ville, le nœud papillon en soirée. Le smoking détrône l'habit. On adopte également, pour le sport, la campagne ou les loisirs, un *ensemble sport*, tenue de golf en tweed avec des culottes s'arrêtant sous le genou, le *plus-four* (quatre pouces sous le genou), des costumes de flanelle légère ou un blazer uni avec un pantalon de couleur claire en bord de mer. Les pull-overs, sweaters ou chandails, en damiers, losanges ou motifs jacquard, commencent à se porter. Les coiffures, toujours courtes, sont surmontées d'un chapeau melon ou d'un canotier. Dans les années 1930, la silhouette est plus athlétique. Les épaules doivent être droites, au besoin grâce à des épauettes ou des garnitures d'ouate, les dos droits, les bassins étroits. Les coupes sont amples. Le costume croisé, rayé ou uni, voire Prince-de-Galles, à l'imitation du futur Édouard VII, de teintes sobres, est plus particulièrement à la mode. Les faux-cols, raides et empesés, disparaissent au profit des cols mous que nous connaissons encore aujourd'hui. Le chapeau melon laisse peu à peu place au feutre mou d'inspiration américaine.

Notes

[1] *En habillant l'époque*, Paris, Grasset, 1930.

Chapitre XI

La mode contemporaine

La mode contemporaine est marquée par le triomphe du prêt-à-porter ; son avènement sera également, malgré quelques réactions, celui d'une mode démocratisée, soumise à de nombreuses influences et universelle.

I. L'avènement du prêt-à-porter

L'événement majeur de l'après-guerre est l'avènement du prêt-à-porter. Dans l'immédiate après-guerre, la confection industrielle conserve mauvaise réputation et est assimilée à une production de médiocre qualité, peu créative, ce qu'elle est souvent en effet. Le génie de quelques industriels, comme, en France, Albert Lempereur ou Robert et Jean-Claude Weill, sera de parvenir, au début des années 1950 [1], à grands renforts de campagnes publicitaires, à inverser cette image et à proposer des vêtements de marque de qualité à des prix abordables. En 1959, Pierre Cardin prend acte de ce succès et lance la première collection de prêt-à-porter d'un grand couturier, ce qui lui vaudra l'exclusion de la Chambre syndicale de la couture... Le prêt-à-porter, anglicisme (il faudrait dire « prêt-à-être-porté ») dérivé de l'expression américaine *ready-to-wear*, est né et ne va pas cesser de s'étendre. Il faut dire que la période de forte croissance que l'Europe va connaître pendant les « Trente Glorieuses », avec une fantastique augmentation du pouvoir d'achat (le pouvoir d'achat croît davantage entre 1947 et 1960 que dans les cinquante années précédentes), ses grandes avancées techniques, ses nouveaux moyens de publicité et de commercialisation, lui est particulièrement propice. En quelques années, l'industrie du prêt-à-porter, de plus en plus déconnectée de la haute couture, devient le principal artisan de la mode.

II. Les principales caractéristiques de la mode contemporaine

Les principales caractéristiques de la mode contemporaine sont la banalisation des usages, la diversité et l'universalité des tendances.

La banalisation des usages (progressive tout au long du xix^e et du xx^e siècle au fur et à mesure de l'élargissement de la bourgeoisie) est évidente : comme le remarque Ernest Renan dès 1883, il n'est plus de costume qui indique avec certitude la position ou les fonctions d'un individu, qui permette de situer d'emblée une personne que l'on ne connaît pas. Le costume n'est plus, ou est de moins en moins, ce qu'il a été pendant des siècles : le signe d'appartenance à une classe ou à un statut social. Ainsi, le costume civil des prêtres se résume aujourd'hui à une petite croix d'argent portée au revers de la veste ou sur un pull-over. Le costume militaire, en règle générale, n'est plus porté qu'en service, et dans certaines villes de garnison il est même interdit de porter l'uniforme en dehors des enceintes militaires. De même, il est de plus en plus difficile de distinguer un ouvrier d'un employé, un cadre supérieur d'un cadre moyen à sa seule apparence vestimentaire : les classes sociales sont si peu délimitées que le costume a tendance à en perdre la trace : « Dans la mesure où il est difficile de faire la différence entre ce que porte Mme Astor et ce que porte une dactylo, la nouveauté dans le domaine vestimentaire a perdu de son importance. Ce qui, en revanche, a gagné en importance, c'est la mode dans les domaines suivants : coiffure, habitat, décoration d'intérieur, musique, art, loisirs et lieux de villégiature. Même la nouvelle classe moyenne ne peut pas espérer être à la mode dans tous ces domaines. Dans une société de masse, ils apparaissent donc comme un meilleur indice de l'appartenance de classe que l'habillement », écrivent M. E. Roach et J.-B. Eicher (*Dress, Ornament and the Social Order*, New York, Wiley, 1965). Dès les années 1950, Frederick Lewis Allen note l'aboutissement de ce phénomène : « Il y a vingt ans environ, les grandes maisons de vente par correspondance produisaient des vêtements différents pour une fermière de l'Ouest (des États-Unis) et pour une citadine de l'Est ; de nos jours, cette distinction n'existe plus. Un de mes

amis qui, récemment, au cours d'un voyage en train, s'était arrêté dans une petite ville de l'Oklahoma, put constater qu'il était presque impossible de faire la différence entre les jeunes femmes qui se trouvaient sur le quai et celles qu'on aurait pu rencontrer dans Madison Avenue ou sur Michigan Boulevard. Il ne serait guère excessif de dire que le seul signe extérieur de richesse qu'une femme puisse porter est un manteau de vison. » [2]

Les résistances à cette évolution, il est vrai, restent fortes. Les entreprises n'autorisent pas toujours leurs employés à s'habiller suivant leur fantaisie ; le secteur bancaire ou les grandes entreprises publiques restent réticentes au port des tenues décontractées, fussent-elles réservées au vendredi (le *friday-wear*), et défendent farouchement le costume et la cravate. Comme l'observe Jeanne Martinet [3], il existe encore « une véritable classification des tenues qu'il convient de porter selon les activités, les occasions, les circonstances : ville, plein air, sport (avec une spécificité des sports), soirée, cocktail, etc. Dans le cadre professionnel, et en l'absence d'uniforme ou de vêtements de fonction proprement dits, la société attend de chacun, selon ses activités, des comportements vestimentaires appropriés (...). Qu'un journaliste se présente sans cravate ou veston pour le Journal télévisé, et la direction de la chaîne reçoit un volumineux courrier de protestation. Les réactions du public donnent la mesure de l'acceptable et de l'inacceptable ».

D'autre part, certains groupes sociaux, minoritaires ou marginalisés, utilisent encore la codification du costume comme affirmation d'identité de la communauté et moyen de survie. Michèle-Marie Roué, dans une excellente étude sur le « vêtement des rockers » [4], a à cet égard parfaitement mis en évidence les contradictions entre le signifié social d'un vêtement et la banalisation de son usage. Le blouson de cuir, dont l'usage est largement répandu, renvoie aujourd'hui à de nombreux signifiés possibles : jeune moderne, bourgeois « branché », punk, rocker... « Et les jeunes gens à la mode, écrit-elle, se font quelquefois rappeler un peu brutalement qu'il n'est pas prudent d'arborer la tenue vestimentaire que d'autres revendiquent. Chez le rocker qui les accoste pour "contrôle d'identité", pas de hiatus entre vêtement porté, propos émis et manières d'être. N' "assure pas son cuir" qui veut. La scène qui se déroule alors pourrait, si l'on se contente des apparences, être résumée ainsi : un

individu, plus souvent une bande, s'empare du blouson d'une personne isolée. S'agit-il vraiment d'un simple vol, ou bien plutôt, comme le caractère ritualisé de la mise en scène le laisse penser, de la réappropriation d'un signe d'appartenance à un groupe ? »

Il n'en reste pas moins que la banalisation des usages est largement entamée et qu'elle gagne même le terrain des sexes. Alors que le costume masculin et le costume féminin s'étaient différenciés depuis le milieu du xiv^e siècle, jusqu'à s'éloigner radicalement, la fin du xx^e siècle voit l'évolution inverse : le pantalon, comme une large partie de la garde-robe, est aujourd'hui porté indifféremment par les deux sexes, toute une mode androgyne est née après la guerre qui ne cesse de s'étendre, et les pièces sexuées du costume féminin – jupe, robe, soutien-gorge – comme du costume masculin – costume, cravate – sont de moins en moins portées. Manifestement, alors que l'émancipation féminine touche à son terme, que l'égalité des conditions de vie progresse chaque jour un peu plus, et que l'homme s'approprie des valeurs jusque-là féminines, il ne serait pas étonnant d'assister, dans les prochains siècles, voire dans les prochaines décennies, à une assimilation complète des costumes masculin et féminin.

Que ses usages soient banalisés n'empêche nullement le costume contemporain de rester soumis à une grande diversité d'influences. Ce qui frappe sans doute le plus dans la mode actuelle, au point de déconcerter, c'est la fantastique variété des toilettes. À un Gérard de Quinsac, qui déplorait, en 1980, « la nouvelle uniformisation du costume, dictature du jean et du tee-shirt » [\[5\]](#), on opposera le tableau de la rue : si tee-shirts, jeans et baskets sont en effet clairement des éléments essentiels (encore que leur agencement soit extrêmement varié) de la garde-robe contemporaine, il n'en reste pas moins que celle-ci comporte un nombre inédit d'articles et que la gamme des costumes possibles, encouragés, acceptés ou tolérés, n'a jamais été aussi étendue. Un bourgeois des années 1850 n'avait guère le choix qu'entre une jaquette ou un veston de teintes sombres, assortis d'un pantalon. Son descendant hésitera aujourd'hui, en fonction des circonstances ou de son humeur, entre un complet de flanelle, un jean avec tee-shirt, un short, un pantalon et une chemise de coton, ou encore un pantalon de velours et un pull-over, le tout de formes et de couleurs très variées... Comme l'écrit Bruno du Roselle, « le sens du

vêtement comme moyen d'expression personnel progresse dans les esprits, non pas comme jadis au niveau du petit détail qui vous différencie de l'autre, mais pour l'ensemble de l'habillement, de sa couleur et de sa forme. Chacun peut choisir ce qui convient le mieux à son goût, à son caractère, à son physique, sans se préoccuper de ce qui paraît dans les magazines » [6].

Enfin, dans le même temps, la mode contemporaine tend à devenir universelle. On voit que les modes de la vieille Europe ont confiné les modes régionales, encore prospères au début du siècle, mais aussi les modes de continents entiers, comme l'Asie ou l'Afrique, au domaine du folklore. Le développement des échanges commerciaux, le brassage des populations et des cultures, l'émergence d'un modèle unique de société et d'un « village planétaire », ont rendu obsolètes des civilisations parfois millénaires. C'est que des populations entières, libérées de leurs anciennes servitudes, affranchies de la tutelle coloniale, mais profondément acculturées, rêvent désormais d'accéder à la société de consommation inventée par l'Occident et adoptent, sans s'interroger, *tee-shirts*, pantalons, robes et mœurs d'importation. Les dernières spécificités de costumes nationaux, comme le sari des Indiennes, la *djellabah* arabe ou le pagne africain, s'estompent peu à peu. Du plus petit village de brousse aux confins du Tibet, en passant par les grandes métropoles, les modes occidentales, la musique américaine et le coca-cola règnent sans partage. Si des différences sensibles persistent encore entre les continents, il ne s'agit plus de modes différentes, mais de différentes interprétations des mêmes tendances. « Autrement dit, à l'heure actuelle, écrit encore Bruno du Roselle, il n'existe plus, pour la quasi-totalité du monde, qu'une seule et même mode. »

III. Le costume masculin

Les tenues classiques n'ont que peu évolué : elles se composent encore de costumes, droits ou croisés, assortis d'une chemise et d'une cravate, le cas échéant d'un manteau, que rien ne distingue vraiment de leurs devanciers du ^exix siècle. Tout au plus peut-on remarquer la raréfaction des smokings, gilets, chapeaux, barbes et moustaches, gants et cannes, dont le port tend à

disparaître. Le costume masculin n'échappe cependant pas à la modernité : à côté des tenues classiques, de moins en moins portées (ou, plus exactement, dont l'usage se limite aux occasions professionnelles et aux cérémonies, ce qui est un signe incontestable de déclin), sont apparues des tenues décontractées, avec toute une variété de nouveaux articles, comme jeans, tee-shirts, sweat-shirts, shorts, blousons, pantalons de coton ou de velours, voire salopettes, sahariennes, vestes déstructurées, pour partie d'inspiration américaine, pour partie venus du monde des sports (le *sportswear*) ou encore de la rue (le *streetwear*). Une plus grande liberté règne dans les couleurs, dont toute la palette est autorisée, et dans les assortiments : il n'est pas rare de voir une veste portée sur un jean ou un tee-shirt avec un pantalon de coton classique. Signe des temps, dès 1959, alors que la haute couture ne s'était intéressée jusque-là qu'à la femme, Pierre Cardin, toujours pionnier, présentera pour la première fois une collection masculine, portée par des étudiants. « La mode masculine, écrit Farid Chenoune, a en fait pénétré toutes les couches sociales et tous les secteurs de l'habillement pour hommes, les soumettant aux rythmes des collections et à la multiplication des marques, des styles et des références. La garde-robe classique, régie par l'étiquette sociale et professionnelle, n'a pas disparu, mais elle tend à se muer en un vestiaire souvent polyvalent, sans affectation définitive, où la part subjective compte plus. »

IV. Le costume féminin

L'histoire de la mode féminine d'après-guerre est également celle d'une libération. Durant la guerre, la mode féminine était d'inspiration militaire : épaules larges, jupes et robes raccourcies, tailles plus marquées, port du pantalon ou de la jupe-culotte. Les années 1950 voient le retour de l'élégance avec les « femmes-fleurs, épaules douces, taille fine comme une liane, avec de larges corolles » du New Look de Christian Dior... Cette nouvelle élégance n'empêche pas la poursuite de l'émancipation des femmes, qui, pour la première fois dans l'histoire de France, sont admises à voter. Le 3 juin 1946, Réard présente à la piscine Molitor un maillot de bain deux pièces, le *bikini*, quelques jours après un essai militaire atomique dans l'atoll du même nom et censé produire le même effet... En 1965, les jupes raccourcissent et, pour la première fois depuis l'âge de

bronze, atteignent les cuisses : la *mini-jupe* réapparaît. La même année, il se fabrique en France plus de pantalons pour femmes que de jupes... Dans les années 1960, c'est en effet l'avènement d'une mode « démocratique, libérée et unisexe », comme l'écrivent Yvonne Deslandres et Florence Müller, tout entière sous l'influence des stylistes du prêt-à-porter, qui se substitue à l'influence jusqu'alors dominante de la haute couture. Là encore, selon l'expression de Farid Chenoune, la garde-robe classique « tend à se muer en un vestiaire souvent polyvalent, sans affectation définitive », la mode s'est diversifiée à un point qu'il devient presque impossible de la caractériser : les pantalons côtoient les jupes, le court voisine avec le long, les vêtements de sport deviennent des vêtements de ville...

V. Les « anti-modes »

Tout au long de cette période, des modes accessoires, généralement contestataires, se développent épisodiquement. Plus ou moins sincères, elles traduisent une volonté de réappropriation du costume, voire de rupture de la part de la jeunesse ou de certaines classes sociales [7]. Il en est ainsi des modes *zazou*, *néo-édouardienne*, *teddy-boy*, *rock*, *hippy*, *punk*, *skin-head* ou encore *minet*, *mod*, *rétro*, *rasta*, qui eurent chacune leur heure de gloire.

Les *zazous*, apparus en 1942 et disparus après la Libération, refusent l'ordre moral vichyssois. Volontiers adeptes du marché noir, férus de swing, bravant le rationnement des matières et les vexations collaborationnistes – les « Jeunesses populaires françaises » lanceront le mot d'ordre : « Rasez le zazou ! » –, ils portent des pantalons très larges, des vestes longues, légèrement cintrées, un haut col dur avec cravate, des chaussures à épaisses semelles de cuir. Les cheveux, gominés, bouffent sur le dessus de la tête et descendent bas sur le cou.

Après guerre, en Grande-Bretagne, les *néo-édouardiens*, en ce qui les concerne, s'essayaient à faire renaître l'élégance raffinée des gentlemen du règne d'Édouard VII, en réaction à l'invasion des modes américaines : pantalon étroit, gilet, manteau Chesterfield légèrement cintré, à col de

velours, chapeau melon et parapluie. Ce mouvement, à l'origine limité à l'*upper-class*, s'étend bientôt à toutes les couches de la société, donne naissance dans les années 1950 à la mode populaire des *teddy-boys* (Teddy était l'appellation familière d'Édouard VII) qui s'habillent de vestes droites et longues à quatre boutons, de pantalons étroits, de grosses chaussures à semelles de crêpe et portent cravate et gilet, puis dégénère et verse dans la violence lorsque émeutes, rixes et actes racistes se multiplient.

Au début des années 1950, l'arrivée du rock and roll coïncide avec le malaise des jeunes de milieux défavorisés : les *blousons noirs* français, *Halbastarken* allemands ou *skinnuttar* suédois adoptent le jean, le blouson de cuir et le tee-shirt popularisés par le cinéma hollywoodien et les chanteurs à la mode. « La valeur emblématique de cette tenue, note Farid Chenoune dans *Des modes et des hommes*, a souvent été soulignée, en particulier son pouvoir de ralliement auprès d'une génération en quête d'identité, en révolte contre le conformisme social des années 1950. » Volontiers synonymes de mauvais garçons pour la bonne société, les blousons noirs seront démodés dès le début des années 1960 et laisseront la place aux *mods* anglais ou aux *minets* français, jeunes gens tirés à quatre épingles, très coquets et désireux de profiter pleinement de la société de consommation.

Assez différent dans ses motivations, puisque partisan d'une remise en cause radicale de la société occidentale, le mouvement *hippy*, né à l'automne 1966, sur les pelouses du Golden Gate Park de San Francisco, gagne rapidement l'Europe. Les *flower-childrens*, partis par dizaines de milliers sur les routes, réhabilitent un temps, comme symbole de la lutte pacifique des peuples contre l'oppression, des costumes folkloriques comme les tuniques de squaw, les bottes de moujik, les djellabas marocaines, les ponchos péruviens... Un certain mépris de l'hygiène, l'usage de vêtement troués, rapiécés, dépareillés ou non entretenus, la longueur des cheveux, le port de la barbe ou encore l'abandon du soutien-gorge sont autant de signes de rejet du conformisme et de la société de consommation triomphante.

Une décennie plus tard, deux antimodes marginales rendent compte du désarroi d'une partie de la jeunesse de la fin des années 1970 et des années 1980. Les *punks*, dont la devise *no future* trahit assez bien l'état d'esprit nihiliste, privilégient le cuir noir clouté, jeans et tee-shirts déchirés, les chaînes et les coiffures hirsutes. Violents et racistes, les *skin-heads*, têtes rasées, préfèrent des blousons en synthétique, portés sur un jean et un tee-shirt, assortis de bretelles, le tout agrémenté de svastikas et d'accessoires tricolores...

VI. Le « blue-jean »

En 1853, lorsque Oscar Levi-Strauss taille un pantalon dans la toile de tente qu'il vendait aux chercheurs d'or, il est sans doute loin d'imaginer ni même d'espérer la postérité glorieuse de sa création. Teinte d'indigo, la toile de Nîmes (d'où l'appellation denim) habillait d'abord les marins génois (d'où *jean*, de Genoese : génois, en anglais)... Oscar Levi-Strauss en fait un pantalon robuste, à cinq poches, avec une braguette à boutons timbrés, des surpiquûres orange, et des coutures renforcées, à l'entrejambe et aux coins des poches, par des rivets en cuivre. Le blue-jean gagne bientôt, par l'intermédiaire des chercheurs d'or qui se reconvertissent dans l'agriculture ou l'élevage, les campagnes, puis, dans les années 1930, les villes. Après la Seconde Guerre mondiale, le jean franchit l'océan avec le cinéma hollywoodien (Marlon Brando dans *L'équipée sauvage*, James Dean dans *La fureur de vivre*) et conquiert la vieille Europe [8]. Avec plus de 2 milliards d'exemplaires vendus, et une vitalité sans cesse renouvelée, le jean est devenu un élément incontournable des garde-robes, parfait symbole de la mode contemporaine. Symbole de la réussite de la confection dont les coûts de production et la qualité de la fabrication ont su créer et entretenir une consommation de masse. Symbole de l'internationalisation du costume puisque le jean est indifféremment porté d'est en ouest et du nord au sud, à de rares exceptions près (Corée du Nord, Iran...). Symbole de sa diversité puisqu'il existe, encore même aujourd'hui, une grande variété de jeans : bruts, bleus, noirs ou de différentes couleurs, délavés à l'eau de javel (*bleached*), assouplis à la pierre ponce (*stone-washed*), vieillis (*used*)... et de coupes différentes (Levi-Strauss commercialise à lui seul plus de 30 modèles dans le monde

entier). Symbole d'une mode unisexe et sans âges puisqu'il est porté des premiers pas à la mort. Symbole enfin de l'abolition du costume comme instrument de classe puisqu'il est aussi bien porté, dans des qualités identiques, par le commun des classes populaires que par les classes les plus aisées...

VII. La haute couture

La réussite du blue-jean, article de confection par excellence, est à mettre en parallèle avec le déclin de la haute couture : la haute couture française, selon Didier Grumbach, n'habille plus que 20 000 clientes en 1943, 2 000 en 1970 et... 200 en 1990. Entre 1946 et 1967, le nombre de maisons de haute couture passe de 106 à 19 [9]. D'aucuns s'interrogent : « Il semble à certains que la couture française soit à l'heure actuelle à un tournant de son évolution. Les préoccupations de ses dirigeants reflètent une crainte qu'ils partagent tous : cette industrie, au sein de laquelle les valeurs de qualité l'emportent, a-t-elle encore sa place dans une civilisation où les problèmes de quantité priment les autres ? » [10] En réalité, la haute couture reste importante, en particulier car elle influence le prêt-à-porter des couturiers et des créateurs de mode, mais elle n'est plus une source unique d'inspiration. Les grands couturiers – Pierre Cardin, Yves Saint-Laurent, Paco Rabanne, Jean-Louis Scherrer, Valentino, Emmanuel Ungaro... – ne peuvent retrouver le pouvoir qui fut celui d'un Worth sous le Second Empire, ou le leur dans l'après-guerre. La haute couture reste, avec ses volutes, ses drapés et ses strass, ses coups d'éclat et ses provocations, ses ridicules et ses grandeurs, une poésie permanente, indispensable, tout à la fois rêve et art à part entière, mais n'est plus le seul lieu, mystérieux et dictatorial, où se fait et se défait la mode.

VIII. La fin du costume militaire

La mode militaire est, quant à elle, bien morte en cette fin du xx^e siècle : le costume militaire n'est plus que strictement utilitaire. Dans le monde entier, le costume militaire, qui tend à s'uniformiser, a perdu ses

chamarrures, ses couleurs et son éclat. Ne subsistent, pour le combat, que des treillis de diverses teintes, composés d'un pantalon et d'une veste à larges poches, d'un ceinturon, d'un béret ou d'un casque, ainsi que des tenues de garnison sans fantaisie ni imagination. Le progrès des alliances internationales, telle que l'Organisation du Traité de l'Atlantique-Nord, avec la standardisation des équipements qu'elles entraînent, la constitution, à terme, d'une armée européenne, ne peuvent qu'encourager ce processus d'uniformisation. Les uniformes des horse-guards, saint-cyriens, polytechniciens, royal scottishs et autres gardes suisses sont relégués au domaine folklorique...

Notes

- [1] Voir J. Lanzmann et P. Ripert, *Cent ans de prêt-à-porter : Weill*, Paris, pau, 1992.
- [2] F. Lewis Allen, *Trend to Breakdown of Classline in Clothes*, New York, 1958.
- [3] J. Martinet, L'analyse sémiologique, *Cahiers Fundamenta Scientiae*, Strasbourg, Université Louis-Pasteur, 1979.
- [4] M.-M. Roué, Assurer son cuir : modes d'acquisition, de circulation, et fonction de signe dans le vêtement des rockers, *L'ethnographie*, t. LXXX, *Vêtement et sociétés 2*, Paris, Société d'ethnographie de Paris, 1984.
- [5] G. de Quinsac, *La nouvelle société*, Bruxelles, Éditions de la Nouvelle Adélie, 1980.
- [6] B. du Roselle, *La mode*, Paris, Imprimerie nationale, 1980, p. 326-327.
- [7] P. Bollon, *Morale du masque : merveilleux, zazous, dandys, punks, etc.*, Paris, Le Seuil, 1990.
- [8] Pour un descriptif plus complet, on pourra se reporter à D. Friedman, *Une histoire du blue-jean*, Paris, Ramsay, 1987.
- [9] D. Grumbach, *Histoires de la mode*, Paris, Le Seuil, 1993.
- [10] P. Simon, *La haute couture. Monographie d'une industrie de luxe*, 1931.

Chapitre XII

Conclusion

Au terme actuel de son évolution, le costume a perdu sa valeur sociale, devenue largement symbolique en Occident. Le costume signifie toujours, mais ce qu'il signifie a changé : il ne signifie plus, ou il signifie de moins en moins, une classe ou un statut social. La démocratisation de la société, le nivellement des niveaux de vie, l'internationalisation des cultures ont entraîné une homogénéisation des costumes.

Homogénéisation en ce sens qu'il est de plus en plus difficile, voire impossible, de distinguer, à leur costume, le chef d'entreprise de ses employés, le citadin du paysan, l'homme politique de ses administrés... On regrettera vainement que les prêtres ne portent plus la soutane, les jeunes Bretonnes leurs coiffes ou les gentilshommes perruques, culottes et jabots : ces codes sociaux ne répondent plus aux besoins d'une société moderne. Mais « homogène » ne veut pas dire « uniforme » : parallèlement à sa perte de sens social, le costume devient la meilleure expression de l'individualisme.

Un observateur du xix^e siècle, s'il lui était donné d'observer la foule des grands boulevards, un après-midi d'août, au début du xxi^e siècle, serait frappé par l'extrême bigarrure des passants : la palette des couleurs, des matières et des formes n'a jamais été aussi variée, l'inventaire des costumes aussi large.

Sous les frondaisons, à la terrasse des cafés, battus par un vent léger, jeans moulants, pantalons extra-larges, corsaires, chemisettes hawaïennes ou *battle-dress* de serge satinée côtoient des combinaisons de jersey fluorescentes, des bermudas fuselés, de sages tailleurs couleur sable, de stricts costumes croisés...

En réalité, au fur et à mesure que les anciennes structures s'affaiblissent, c'est bien l'individu qui s'affirme comme l'entité autour de laquelle la société et la mode se structurent. C'est pourquoi, si, démentant Tocqueville, l'Occident ne va pas vers des foules d' « individus semblables et égaux » où « la figure particulière de chacun se perdra bientôt entièrement dans la physionomie commune », mais au contraire vers une société profondément démocratique et respectueuse des différences, l'évolution du costume en est le meilleur témoignage.

Glossaire

Aiguillette petit cordon ou ruban ferré aux deux extrémités, servant à fermer un vêtement. Les aiguillettes seront remplacées, au milieu du xvii^e siècle, par les agrafes et les boutons.

Amict pièce de lin ou de chanvre couvrant la nuque et les épaules des ecclésiastiques.

Aube grande tunique à manches, affectée au sacerdoce depuis le vi^e siècle.

Bamberge jambière de cuir ou de métal de l'époque carolingienne.

Basquine sorte de corset renforcé de laiton et de bois, en usage sous François I^{er}.

Berne large manteau pour femme sans manches en usage sous François I^{er} et pendant tout le xvi^e siècle. Robe de dessus, ouverte sur la cotte, sous Charles IX.

Bliaud tunique de dessus en usage du x^e au xiii^e siècle.

Braguette au xvi^e siècle, partie du vêtement masculin de forme

triangulaire attachée aux hauts-de-chausses par ses deux angles supérieurs.

Braiel ceinture maintenant les braies.

Braies sorte de caleçon ou de pantalon de diverses longueurs porté par les Gaulois, puis les Romains, et ce jusqu'au Moyen Âge.

Brigandine pourpoint tapissé intérieurement de plates d'acier porté au combat à partir du xiv^e siècle.

Brogne tunique de grosse toile renforcée de corne ou de métal des soldats carolingiens et de l'époque romane.

Busc lame de baleine, de métal ou de buis, qui sert à maintenir le devant d'un corset.

Calasiris ample tunique de lin transparente de l'Égypte ancienne.

Cale petit bonnet à brides porté au Moyen Âge.

Camail courte pèlerine portée par les ecclésiastiques.

Canezou petit corsage de mousseline porté à la Restauration.

Cannetille fil d'or ou d'argent torsadé employé en broderie.

Canon ornement de toile, rond et large, orné de dentelles, attaché au dessous du genou, sous Louis XIV.

Cape ou chapeau melon chapeau d'homme du xix^e siècle de forme ronde et en feutre rigide.

Capette manteau court des dignitaires de l'Église et des évêques.

Caracalla blouse gauloise, qui, devenue longue et dotée d'un capuchon, fut adoptée par tout l'Empire romain.

Caraco petit corsage à manches du costume féminin sous Marie-Antoinette.

Carcan collier de perles à pendeloque sous Henri IV.

Carmagnole courte veste portée lors de la Révolution française.

Carrick redingote masculine à plusieurs collets superposés, porté au xix^e siècle.

Casaque petit manteau à courtes manches porté sous François I^{er}, puis, au xvi^e et xvii^e siècles, cape sans manches, avec des fentes pour passer les bras.

Catogan coiffure consistant à ramener les cheveux sur la nuque pour les y

lier.

Chainse longue tunique de dessous en usage du x^e au xiii^e siècle.

Chamarre longue casaque ouverte de bas en haut, composée de plusieurs tissus et portée au xvi^e siècle.

Chape grande pèlerine, fendue sur le devant, apparue à l'époque carolingienne.

Chasuble manteau de forme circulaire et fermé, très proche de la chape et apparu à la même époque.

Chausses guêtres de cuir puis de tissu montant sur les jambes.

Chiton tunique de lin drapée portée dans la Grèce antique.

Chlamyde manteau de laine court porté par les éphèbes et les militaires grecs.

Clave étoffe de forme rectangulaire, rehaussée de pierreries chez les Byzantins, bande d'étoffe de couleur pourpre portée par les sénateurs romains.

Clergyman costume ecclésiastique composé d'une veste, d'un pantalon et d'un plastron à col romain, de couleurs sombres.

Cnémide jambière en bronze des soldats grecs.

Colobe tunique romaine dépourvue de manches.

Collerette collet de linge fin porté à diverses époques.

Corps ou corps piqué transformation de la basquine, sous Henri II, en corset extrêmement rigide, soit en métal, soit en tissu renforcé de baleines, porté jusqu'à la Révolution.

Cotte longue tunique de dessus du xiii^e siècle très semblable au b্লাuid.

Cotte d'armes surcot sans manches porté aux xii^e et xiii^e siècles par-dessus la cotte de maille ou l'armure.

Cotte de maille armure à mailles métalliques.

Cotte hardie surcot ajusté à jupe ample des xiii^e et xiv^e siècles.

Coule vêtement à capuchon porté par certains religieux.

Crevés fentes pratiquées dans les vêtements et sous-tendues d'étoffes de couleurs différentes, caractéristiques de la Renaissance.

Crinoline jupon bouffant garni de baleines et de cerceaux porté depuis la

fin du règne de Louis-Philippe jusqu'à la fin du Second Empire.

Culotte élément du vêtement masculin qui couvre de la ceinture aux genoux, la culotte succède aux hauts-de-chausses et à la rhingrave à la fin du règne de Louis XIV.

Dalmatique tunique romaine dotée de larges manches

Doublet chemise de lin doublée portée entre le chainse et le b্লাuid.

Échelles nœuds de rubans couvrant, à la fin du xvii^e siècle, le corps piqué et le busc.

Étole écharpe utilisée dans l'exercice de certaines fonctions liturgiques.

Exomide tunique de laine primitive de la Grèce antique.

Ferronnière bijou maintenu au milieu du front par un ruban ou un cordon lié derrière la tête.

Fraise collerette plissée et empesée portée par les deux sexes du règne d'Henri II à celui d'Henri IV.

Frac habit simplifié, allongé en deux basques longues et étroites, apparu sous Louis XV, et encore porté aujourd'hui comme tenue de cérémonie.

Froc longue robe fendue sur les côtés, portée par certains moines.

Gallicae souliers de cuir à fortes semelles de bois des Gaulois.

Gonelle courte tunique des Mérovingiens.

Grègues longues trouses, froncées, apparues sous Henri IV.

Haubert longue cotte de maille portée au Moyen Âge.

Haut-de-chausses sortes de braies plus ou moins courtes, pouvant aller de la ceinture aux genoux, en usage du milieu du xiv^e siècle jusqu'à la fin du règne de Louis XIV où elles prennent le nom de culotte.

Heaume casque conique de la période romane.

Hennin coiffure féminine en forme de bonnet conique, long et rigide, du^{xve} siècle.

Himation manteau de la Grèce antique porté drapé, enroulé autour du corps.

Houppelande grand manteau, puis ample robe fendue des xiv^e et xv^e siècles.

Housse manteau à manches larges et courtes et à capuchon du xiii^e siècle.

Huve coiffure de femme des xiv^e et xv^e siècles composée d'un voile léger reposant sur de longues épingles et formant un auvent sur le front.

Inconcevables et incroyables partisans de la Révolution à la tenue excentrique à l'époque du Directoire.

Jaquette vêtement d'homme recouvrant le pourpoint aux xiv^e et xv^e siècles. La jaquette moderne est une sorte de redingote à pans courts et arrondis portée depuis le Second Empire.

Jaseran chaînes d'or que l'on disposait en guirlande sur le corsage au XVI^e siècle. Le jaseran est encore, au xiii^e siècle, une chemise ou un collet de mailles.

Jockei épaulette ronde des robes, dans les années 1820 à 1840.

Justaucorps ou habit sorte de redingote ajustée à jupe étoffée, qui supplante le pourpoint à la fin du règne de Louis XIV, et, après diverses évolutions, devient l'habit sous Louis XVI.

Lacerne manteau romain, ample et ouvert sur le devant.

Lambrequin bande d'étoffe au bas d'une cuirasse.

Laticlave bande de pourpre ornant la toge blanche des sénateurs romains.

Lazzarine hautes bottes à revers larges sous Louis XIII.

Lodier garniture rembourrée des hauts-de-chausses, sous Henri III.

Maheutre manche rembourrée qui couvrait le bras depuis l'épaule au coude, du temps de Louis XI.

Marlotte manteau pour femme doté de manches du xvi^e siècle

Mavort voile frangé recouvrant les coiffures des femmes à Byzance.

Merveilleuses équivalent féminin des incroyables.

Mortier haut-de-forme de tissu à bords étroits à l'époque de Henri IV.

Muscadins nom porté, à la Révolution, par les royalistes portant des tenues excentriques.

Norfolk suit tenue de tweed assortie de culottes de golf resserrées au mollet, les knickerbockers.

Paenula manteau rond, fermé et à capuchon, connu des Gaulois et des Gallo-Romains.

Pagatium bande d'étoffe tombant entre les deux tuniques des femmes, à

l'époque byzantine.

Palla manteau drapé des Romaines, proche du pallium.

Pallium vaste pièce d'étoffe rectangulaire faisant office de manteau dans la Grèce antique et adoptée par les Romains.

Panier élément du costume féminin composé d'un jupon cerclé ou baleiné destiné à donner de l'ampleur aux robes. Apparue sous la Régence, le panier deviendra panier double sous Louis XV, puis sera remplacé par la tournure à la fin du règne de Louis XVI.

Panserou bosse formée sur le devant du pourpoint par un rembourrage sous Henri III.

Paréo foulard hawaïen serrant les hanches, à la mode sur les plages dans les années 1930.

Pelisson vêtement de fourrure sans manches du xii^e au xiv^e siècle.

Péplos tunique de laine rectangulaire agrafée aux épaules portée par les femmes doriennes.

Pharos manteau de lin de l'époque hellénistique.

Plus-four culotte de golf dérivée des knickerbockers mais plus large et descendant sous le genou.

Pouf ensemble drapé fixé sur la tournure dans les années 1870-1890.

Pourpoint gilet à manches ajusté couvrant le torse des hommes du milieu du xiv^e siècle jusqu'à la fin du règne de Louis XIV où il disparaît pour faire place au justaucorps.

Prétintailles découpures d'ornement du vêtement féminin à la fin du xvii^e et au xviii^e siècle.

Rabat grand col de linge bordé de dentelle se rabattant sur le cou et les épaules, en usage depuis Henri IV jusqu'à l'apparition de la cravate.

Redingote pardessus masculin dérivé d'un vêtement pour l'équitation (*riding-coat*) en usage de Louis XV jusqu'au début du xx^e siècle.

Rhéo grand manteau de cuir et de fourrures porté par les Gaulois, les Francs et les Mérovingiens.

Rhingrave sous le règne de Louis XIV, large culotte masculine surchargée de rubans.

Saie court manteau rectangulaire jeté sur les épaules, en usage des Gaulois aux Carolingiens.

Shenti pagne de lin de l'Égypte ancienne.

Sindôn drap de lin rectangulaire servant aux Égyptiens de manteau.

Sorquenie cotte des xiii^e et xiv^e siècles.

Soutache galon plat cousu sur une étoffe à titre d'ornement.

Soutanelle soutane courte des ecclésiastiques aux xvii^e et xviii^e siècles.

Spencer veste très courte à manches longues porté tout d'abord par les femmes sous le Consulat.

Stola longue tunique décorée portée par les Romaines.

Strophium bande d'étoffe enroulée autour du buste des femmes romaines.

Subligaculum pagne de lin des débuts de la République romaine.

Surcot robe de dessus des xiii^e et xiv^e siècles, semblable à la cotte.

Tablion pièce d'étoffe rectangulaire décorant le manteau des dignitaires byzantins.

Tapé coiffure féminine basse sous Louis XV.

Toge ample pièce d'étoffe non cousue dans laquelle les Romains se drapaient.

Toupet sous Louis XV, touffe de cheveux relevés sur le front.

Tournure nom de diverses structures destinées à donner du volume aux robes, en usage à la fin du règne de Louis XVI, ainsi qu'à la fin du Second Empire et aux débuts de la III^e République.

Trabée toge courte d'origine étrusque portée sous la République romaine.

Tricorne chapeau de feutre à trois cornes qui connut de nombreuses variantes, de Louis XIV à l'Empire.

Trousse haut-de-chausses du xvi^e siècle, allant à mi-cuisse et plus ou moins rembourrées.

Truffeau gros bourrelets recourbés en U de la coiffure des femmes, au xv^e siècle.

Vertugade jupon empesé, parfois cerclé d'un anneau d'osier, puis par des baleines et des cerceaux, en usage à la Renaissance et jusqu'à l'apparition du vertugadin.

Vertugadin vertugade assortie d'un énorme bourrelet de grosse toile à la taille, en usage depuis Henri III, puis, sous une forme plus aplatie,

jusqu'au début du xvii^e siècle.

Veste élément du costume masculin dérivé du pourpoint, dont elle se distingue par des pans allongés et l'absence de ceinture, apparu vers 1670. La veste, lorsqu'elle perdra ses manches, sous Louis XV, prendra le nom de gilet.

Visite petit manteau léger pour femmes de la fin du xix^e siècle.

Witzchoura redingote doublée de fourrure portée par les femmes sous le Premier Empire.

Bibliographie

Bibliographies du costume

- Colas R., *Bibliographie générale du costume et de la mode*, Paris, Librairie R. Colas, 1933.
- Hiler H. M., *Bibliography of Costume*, Cushing, New York, 1969, (1939).
- Collectif, *Katalog der lipperheideschen Kostumbibliothek*, Berlin, 1965.

Histoire générale

- Bell Q., *Mode et société : essai sur la sociologie du vêtement*, Paris, puf, 1992.
- Boucher F., *Histoire du costume en Occident, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Flammarion, 1965.
- Challamel A., *Histoire de la mode en France*, Paris, Hennuger, 1881.
- Descamps M. A., *Psychosociologie de la mode*, Paris, puf, 1979.
- Deslandres Y., *Le costume, image de l'homme*, Paris, Albin Michel, 1976.
- Franklin A., *La vie privée d'autrefois : les magasins de nouveautés*, Paris, Librairie Plon, 1894.
- Kohler C., *Die Trachten der Völker in Bild und Schnitt*, Dresde, 1871, (rééd., *A History of Costume*, Londres, Georges G. Harrap & Co., 1928, New York, Dover Publications, 1963).
- Laver J., *A Concise History of Costume*, Londres, Thames & Hudson, 1969.
- Leloir M., *Dictionnaire du costume*, Paris, Librairie Gründ, 1951.
- Lemoine-Luccioni E., *La robe : essai psychanalytique sur le vêtement*, Paris, Le Seuil, 1983.

- Quicherat J., *Histoire du costume en France, depuis les temps les plus reculés jusqu'au xviii^e siècle*, Paris, Hachette, 1877.
- Racinet A., *Le costume historique*, Paris, Firmin Didot & Frères, 1888.
- Roach M. E. et Eicher J.-P., *Dress, Adornment and the Social Order*, New York, Wiley, 1965.
- Ruppert J., Delpierre M., Davray R. et Gorguet P., *Le costume français*, Paris, Flammarion, 1996.
- Toussaint-Samat M., *Histoire technique et morale du vêtement*, Paris, Bordas, 1990.

Antiquité et moyen âge

- Beaulieu M., *Le costume antique et médiéval*, Paris, puf, 1951.
- Beaulieu M. et Baylé J., *Le costume en Bourgogne, de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire, 1364-1477*, Paris, puf, 1956.
- Demay G., *Le costume au Moyen Âge d'après les sceaux*, Paris, Éd. Dumoulin, 1880.
- Enlart C., *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, t. III, *Le costume*, Paris, A. Picard, 1916.
- Heuzey L., *Histoire du costume antique d'après des études sur le modèle vivant*, Paris, E. Champion, 1922.
- Houston M., *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration : A Technical History of Costume*, (vol. II), Londres, A. & C. Black, 1977.
- Pastoureau M., *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'or, 1989.
- Pinasa D., *Costumes, modes et manières d'être de l'Antiquité au Moyen Âge*, Paris, Rempart, 1995.
- Piponnier F. et Marre P., *Se vêtir au Moyen Âge*, Paris, Adam Biro, 1995.
- Robert J.-N., *Les modes à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1988.
- Saxtorph N., *Warriors and Weapons of Early Times*, Londres, Blanford Press, 1972.

- Viollet-le-Duc E., *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, Paris, Éd. Bance, 1858-1875.

XVIIe et XVIIIe siècles

- Blum A., *Le costume en France, xvii^e et xviii^e siècles*, Paris, Hachette, 1928.
- Delpierre M., *Se vêtir au xviii^e siècle*, Paris, Adam Biro, 1996.
- Goncourt E. J. de, *La femme au xviii^e siècle*, Paris, Fasquelle, 1896.
- Roche D., *La culture des apparences : une histoire du vêtement, xvii^e-xviii^e siècle*, Paris, Fayard, 1989.

XIXe et XXe siècles

- Blum A. et Chassé C., *Les modes au xix^e siècle*, Paris, Hachette, 1928.
- Byrde P., *Nineteenth Century Fashion*, Londres, Batsford, 1992.
- Chenoune F., *Des modes et des hommes : deux siècles d'élégance masculine*, Paris, Flammarion, 1993.
- De Marly D., *The History of haute couture, 1850-1950*, Londres, Batsford, 1980.
- Deslandres Y. et Müller F., *Histoire de la mode au xx^e siècle*, Paris, Somogy, 1986.
- Du Roselle B., *La mode*, Paris, Imprimerie nationale, 1980, et, *La crise de la mode*, Paris, Fayard, 1973.
- Friedman D., *Une histoire du blue-jean*, Paris, Ramsay, 1987.
- Lanzman J. et Ripert P., *Cent ans de prêt-à-porter : Weill*, Paris, pau, 1992.
- Perrot P., *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie : une histoire du vêtement au xix^e siècle*, Paris, Fayard, 1981.
- Poiret P., *En habillant l'époque*, Paris, Grasset, 1930.
- Séguy P., *Histoire des modes sous l'Empire*, Paris, Tallandier, 1988.
- Veillon D., *La mode sous l'Occupation*, Paris, Payot, 1990.
- Vincent-Ricard F., *La mode*, Paris, Seghers, 1987.

Accessoires

- Cunnington C. W. P., *The History of Under Clothes*, Londres, Michael Joseph, 1951.
- Libron F. et Clouzot H., *Le corset dans l'art et les mœurs du xiii^e au xx^e siècle*, Paris, F. Libron, 1933.
- Müller F. et Kamitsis L., *Le chapeau, une histoire de tête*, Paris, Syros, 1993.