

LE COSTUME FÉMININ  
AU XIII<sup>e</sup> SIÈCLE

PAR

MARTHE KUNTZIGER

LOUVAIN

Imprimerie Fr. CEUTERICK

RUE VITAL DECOSTER, 60

1922

*Extrait de "La Femme Belge"*  
*N.º 2 Octobre 1922*

15p

7p

Bibliothèque Maison de l'Orient



130178

A Monsieur Salomon Reinach  
Hommage respectueux  
M<sup>lle</sup> Kuntziger

LE COSTUME FÉMININ  
AU XIII<sup>e</sup> SIÈCLE

RTp 515p

PAR

MARTHE KUNTZIGER



LOUVAIN  
Imprimerie Fr. CEUTERICK  
RUE VITAL, DECOSTER, 60  
1922

## Le costume féminin au XVIII<sup>e</sup> siècle

Pendant la plus grande partie du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire depuis la Régence jusqu'aux approches de la Révolution française, la toilette féminine se caractérisa surtout par la forme bombée des jupes. Cette forme était obtenue au moyen d'une armature, de dimensions variables, portant le nom de *panier*.

L'idée de soutenir les robes à l'aide d'une carcasse plus ou moins compliquée était loin d'être nouvelle : deux mille ans avant notre ère, les Crétoises se paraient de jupes évasées, supportées sans doute par quelque artifice analogue, et sans remonter à ces lointains exemples : « déesse aux serpents » ou terres-cuites de Petsofa, que l'archéologie nous a révélées et que le XVIII<sup>e</sup> siècle ne pouvait connaître, il y avait le fameux *vertugadin* du XVI<sup>e</sup> siècle, dont le souvenir ne s'était jamais tout à fait perdu, et dont le panier dérive, aussi directement que la crinoline du XIX<sup>e</sup> siècle dérivera du panier.

Vertugadins, paniers et crinolines ! Comme ces mots sont évocateurs en ce moment, où tout semble présager un retour offensif de ces engins incommodes ! Symptômes inquiétants, des journaux de modes dernier cri ornent leur couverture de silhouettes féminines aux jupes épanouies ; au théâtre, on tente des reconstitutions de ballets XVIII<sup>e</sup> siècle ; les visiteuses des expositions rétrospectives du costume regardent d'un œil amusé, à peine surpris, tantôt les toilettes second Empire groupées au Pavillon de Marsan, tantôt les robes Louis XV et Louis XVI exhibées au Palais du Cinquantenaire... Serions-nous sérieusement menacées ? Espérons encore !... Mais puisqu'il faut toujours regarder le danger en face, et qu'au surplus ceci est le fond même de notre sujet, parlons quelque peu du panier.

Son prototype, le vertugadin, appelé aussi vertugade

ou vertugale, avait subi de curieux avatars ; prenant tour à tour la forme d'un jupon de canevas empesé, d'un bourrelet rond ou aplati attaché autour des hanches sous la jupe, voire d'une sous-jupe cerclée de fer, il avait en, suivant les pays, une fortune très diverse. C'est ainsi qu'en Espagne, où il avait atteint vers le milieu du xvii<sup>e</sup> siècle le développement prodigieux dont les tableaux de Vélasquez sont l'éclatant témoignage, il régnait encore en 1702 : une lettre de la duchesse Elisabeth Charlotte d'Orléans, où il est question d'une robe offerte par la reine d'Espagne à sa sœur, la duchesse de Bourgogne, robe soutenue par un jupon garni de cercles de fer, vient nous apporter des précisions à ce sujet.

En France, par contre, s'il n'avait jamais complètement disparu du costume populaire, ni du costume de théâtre, on peut dire que depuis le deuxième tiers du xvii<sup>e</sup> siècle, les dames du haut parage l'avaient abandonné. Il en était de même en Angleterre. Aussi sa réapparition, au début du xviii<sup>e</sup> siècle, à Londres et à Paris, fit-elle l'effet d'une innovation.

Les historiens du costume admettent généralement que le panier fut importé d'Angleterre en France, et la plupart d'entre eux datent cette importation de 1718. S'il fallait en croire une amusante anecdote rapportée par Quicherat, la nouvelle mode aurait été lancée aux Tuileries un soir d'été de cette année 1718, par deux dames très corpulentes qui faillirent être étouffées au milieu de la foule accourue pour voir leurs jupes.

Les Goncourt donnent une autre version qui reporte plus haut la date d'introduction des paniers : « Ils commencent à grandir » disent-ils, sur le modèle des paniers de deux dames anglaises venues en France en 1714 ».

Que la nouvelle mode soit venue d'Angleterre, c'est possible, bien que ce ne soit pas démontré, mais en admettant que ce le soit, Paris aurait suivi Londres de très près. En effet, si dès 1711, Sir Roger de Coverley signale, dans le *Spectator*, la jupe à cerceaux, ou hoop, qu'il appelle

» the newfashioned petticoat » et qu'il compare à la « farthingale », dès 1712, le chevalier de Nisart publie une « Satire (1) contre cerceaux, paniers, criardes, manteaux, etc. ».

La date de 1718, et à plus forte raison celle de 1719 avancée par M. M. von Boehn, comme date de *lancement* du panier en France, n'est donc pas admissible. Cette date de 1718 ne peut même pas être celle d'un brusque *agrandissement* des paniers. Rappelez-vous par exemple le Watteau de la Collection d'Arenberg : « La signature du Contrat de Mariage », œuvre antérieure à la période de maîtrise de l'artiste, et par conséquent à l'« Embarquement pour Cythère » (1717) ; n'y voit-on point des jeunes femmes dont deux au moins, en robe claire, portent des jupes aussi volumineuses que celle de la jolie dame assise de l'« Enseigne de Gersaint » (1720) ?

L'opinion des Goncourt (quant à la date de 1714), bien qu'isolée et ne reposant d'ailleurs sur aucune preuve décisive, est donc infiniment plus défendable.

Quant à ces histoires de dames anglaises, elles ne valent, sans doute, ni plus ni moins, que les innombrables anecdotes du même genre. Peut-être contiennent-elles un petit fond de vérité, et faut-il en retenir que, très probablement, après le traité d'Utrecht (1714), des Londoniennes de marque vinrent de plus en plus nombreuses à Paris, munies de hoops, qui excitèrent à la fois l'étonnement des badauds et l'émulation des élégantes.

Il faut d'ailleurs noter que, pendant tout le siècle, il y eut des échanges de modes entre la France et l'Angleterre.

Le panier—ainsi appelé par analogie soit avec les cages à poulets, soit avec les cloches d'osier sur lesquelles on

(1) Citée p. 78 de la 2<sup>e</sup> édition du *XVIII<sup>e</sup> Siècle*, de PAUL LACROIX, qui dit plus loin (explication de la planche située en face de la p. 482) : « Ce n'est qu'en 1716 ou 1718, à la suite de l'apparition aux Tuileries de deux dames anglaises qu'ils (les paniers) prirent d'aussi larges développements ».

mettait sécher le linge — eut, pendant les premières années, la forme d'un entonnoir ; une estampe satirique portant l'inscription : « Marché aux paniers et cerceaux rétably par arrest de Vénus en faveur des filles et des femmes à la mode, rendu en 1719 » nous montre une série de ces engins tronconiques composés de cercles réunis par une étoffe. Cette étoffe, dans les tout premiers paniers, était une sorte de toile très gommée appelée *criarde*, à cause du bruit particulier qu'elle produisait au moindre frottement. Bientôt ce tissu fut remplacé par de la laine, du coton ou de la soie, voire par du filet ou des rubans de fil. Quant aux cerceaux, ceux de fer, de bois léger et de jonc ne tardèrent pas à être supplantés par les cercles de baleine, et la consommation de ces derniers devint telle dans tous les pays, que, dès 1722, les États Généraux de Hollande autorisèrent la fondation d'une société au capital de 600.000 Gulden dont l'unique but était la pêche au précieux cétacé.

La mode des paniers ne cessa de rencontrer une violente opposition ; en 1718, on s'en gaussait dans le *Weekly Journal* : « *Nothing can be imagined more unnatural and consequently less agreeable* » ; les caricaturistes de tous pays s'en donnaient à cœur joie ; les moralistes, le clergé lui-même s'en mêlèrent ; le théâtre à son tour se mit à ridiculiser la mode nouvelle, dans une bouffonnerie de Legrand jouée en 1722. Rien n'y fit : les paniers résistèrent à tous ces assauts (1) et, loin de disparaître, ne firent que croître et embellir ; aux modestes entonnoirs du début succédèrent les coupoles, de plus en plus vastes, et les femmes de tous pays, de toutes conditions, de tout âge, voulurent en porter.

Dès 1740, on passa de la forme circulaire à la forme

(1) Ils exercèrent même leur influence sur le vêtement masculin ; en 1719, les plis de l'habit, ménagés à la place des hanches, furent rembourrés de papier ou de crin, pour arrondir l'habit, leur faire « faire le panier » selon l'expression du temps.

elliptique en rejoignant les cerceaux de baleine d'avant en arrière par de la toile tendue ou des liens ; on ne se contenta point de leur donner une envergure de 7 à 8 aunes du bas, on eut l'idée de les surhausser, de telle sorte qu'ils purent servir d'appui aux avant-bras, et l'on eut les paniers à coudes.

A partir de 1750 toutefois, la fortune du panier commença à décliner : d'unique qu'il était, il tendit à se séparer en deux, de façon qu'il y eut un demi-panier sur chaque hanche ; dans cet ordre d'idées, il faut signaler les *jansénistes* qui ne descendaient pas plus bas que les genoux, puis les *considérations* plus réduites encore, lancées en 1759 par M. Pamard ; les derniers paniers ne furent plus que des *coudes* ; à un moment donné, ils furent même remplacés par un engin, sorte de tournure, qui reportait toute l'ampleur en arrière.

Le grand panier persista toutefois pour les robes de cérémonie jusqu'à la Révolution française.

Sous Marie-Antoinette, on imagina même de construire des paniers d'acier à charnières qu'on pouvait relever très aisément, lorsqu'il s'agissait de passer par une porte étroite ou de s'asseoir dans une chaise à porteurs.

A la cour de St-James, le panier se perpétua très longtemps : on le portait encore pendant les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle.

Si le panier donne à la jupe du XVIII<sup>e</sup> siècle sa forme caractéristique, c'est le *corps* (ou corset) qui parachève la silhouette.

Dès son plus jeune âge, la femme était sanglée, le plus souvent nuit et jour, dans ce terrible appareil dont le busc pouvait atteindre trois quarts d'aune de longueur. Ce corps, plein de baleines et muni ou non d'épaulettes, était serré à outrance, ce qui avait pour effet de relever la gorge, tout en affinant le torse ; ceci explique l'étroitesse de la plupart des corsages par rapport aux autres proportions du vêtement, étroitesse qui ne laisse pas de surprendre lorsqu'on manie pour la première fois des robes du temps.

Plus on avance dans le siècle, et plus la taille fine s'impose ; à un moment donné la maigreur même devient à la mode ; Sébastien Mercier le constate plaisamment en 1788 dans son *Tableau de Paris* : « L'habit de cour exige que les femmes dans les jours de présentation aient les épaules découvertes. C'était jadis un beau spectacle... Mais il est décidé, depuis trente ans, qu'on laissera à la bourgeoisie les témoignages de la pleine santé, et qu'on n'en offrira qu'une épuisée ou à demi-éteinte ».

Dès le milieu du siècle, des protestations, renouvelées de celles de Montaigne et d'Ambroise Paré, au xvi<sup>e</sup> s., s'étaient élevées contre le port anti-hygiénique du corps. En 1770, parut un ouvrage d'un certain M. BONNAUD : *Dégradation de l'espèce humaine par l'usage des corps à baleines*, qui résumait les arguments des médecins, des naturalistes et des philosophes. Le résultat de ces protestations fut que les lingères lancèrent des corsets de basin munis d'un simple busc, et que les « tailleurs de corps » s'efforcèrent de rendre leurs appareils un peu plus souples. Mais, malgré Buffon et Jean-Jacques, les grands corps à baleines persistèrent en somme jusqu'à la fin de l'ancien régime, et si les femmes les abandonnèrent, comme les paniers, ce fut bien plus sans doute par désir de changement que pour tout autre motif.

Sous l'armature formée par le corps et le panier, les élégantes portaient la chemise, munie de courtes manches, un ou plusieurs jupons de soie (et, plus tard, de mousseline), et enfin des poches suspendues à la taille par des liens ; chose extraordinaire, il n'était pas de bon ton de porter un caleçon, celui-ci étant l'apanage des danseuses et des personnes de mœurs légères. Les bas étaient maintenus par des jarretières, généralement nouées. Ornées, comme les jupons de soie et les poches, de broderies parfois luxueuses, ces jarretières présentent encore un autre élément de curiosité : les devises galantes qui très souvent les enrichissent.

Quant aux chaussures, elles méritent que nous ouvriions



une parenthèse à leur sujet. C'étaient de petits souliers de soie et plus rarement de toile. Mignons, pointus (à pointe légèrement émoussée vers 1730), ils furent, jusque vers 1785, pourvus de talons, élevés parfois de plusieurs pouces, et placés très en avant du soulier ; ces talons, après avoir adopté la forme ronde et même carrée, étaient devenus, depuis 1775, si pointus et si minces, si peu stables, en un mot, qu'ils rendaient presque indispensable le port de la canne. Aux petits souliers lacés avaient succédé les souliers à boucles et à rosettes ; ceux-ci, grâce à l'habileté croissante des chausseurs, avaient fini par devenir de véritables bijoux, ornés de broderies d'or, d'argent, de paillettes, et même, pour les cérémonies, de perles fines, d'émeraudes et de diamants.

La couleur des souliers était généralement assortie à l'une des couleurs de la robe ; le talon devait être blanc ou de la même nuance que le soulier ; pendant quelque temps, on avait porté des talons de couleur tranchante, mais cette mode avait passé très rapidement et même, détail curieux, la couleur rouge, qui était d'étiquette pour les hommes, était devenue, pour les femmes, un attribut équivoque.

Par-dessus le corps et le panier venait se placer la robe, dont nous allons tâcher d'esquisser brièvement l'évolution. Pour simplifier les choses, nous n'envisageons que la mode française, celle-ci ayant d'ailleurs donné le ton, pendant tout le siècle à celles des autres pays.

A la fin du règne de Louis XIV, le costume féminin comprenait trois parties essentielles : le corsage, cintré, très long de taille et se terminant en pointe, et deux jupes superposées. La jupe supérieure, appelée *manteau*, et faite de même étoffe que le corsage, était ouverte devant et ramenée en gros paquet de plis sur les reins, de façon à dégager complètement la jupe de dessous ; celle-ci, généralement très ornementée de falbalas, prétintailles, lambrequins, franges ou crépines, était ronde, tandis que le manteau formait traîne. Suivant le plus ou moins de richesse des étoffes, et des garnitures, ce type de vêtement

pouvait devenir un costume de promenade ou une tenue de cérémonie. Couronnée par une coiffure élevée, la Fontange, c'était, en toutes circonstances, une robe imposante, raide et sévère, en parfaite harmonie avec cette fin de règne si tristement solennelle.

Aussitôt après la mort du vieux monarque (1715) et la retraite de M<sup>me</sup> de Maintenon, la toilette change de caractère, elle s'allège, elle se diversifie ; un vent de liberté, qui bientôt dégénère en licence, souffle sur les modes comme sur les mœurs ; ce sont les folles années de la Régence, le dévergondage cynique, la coquetterie effrénée et, par-dessus tout, faisant presque oublier tant de hontes et d'extravagances, l'art incomparable de Watteau.

Des innovations, telles que les paniers et les coiffures basses, qui jusqu'alors n'avaient été hasardées que dans les classes supérieures, se propagent avec une rapidité extrême dans tous les mondes, et transforment complètement la silhouette féminine.

Un nouveau type de vêtement, « la robe ouverte », est adopté avec enthousiasme : c'est une vaste robe flottante dont le corsage et la jupe sont taillés d'une pièce, sans ceinture, à la manière d'un peignoir ; de la nuque part un grand pli vertical, ce fameux pli dont Watteau aime la ligne allongée. La robe ouverte avait déjà fait une première apparition sous Louis XIV ; c'était M<sup>me</sup> de Montespan qui l'avait lancée et, à ce moment, on lui avait donné le nom de *robe battante* ou encore d'*Innocente*, à cause, nous dit Boursault dans ses *Mots à la Mode*, « d'un certain air d'enfant qu'elle donne au visage ». De France, elle avait gagné l'Angleterre au cours du règne de Charles II, et s'y était acclimatée sous le nom de *sack*. Le 6 novembre 1703, on l'avait revue à Paris, portée par Marié Carton-Dancourt, dans la comédie de Baron, l'*Andrienne*, et on lui avait donné le nom de cette pièce. Mais ces apparitions successives n'étaient, en somme, que des exemples isolés, suivis par une minorité de coquettes, tandis que sous la Régence, l'engouement devint universel.

La propagation de ces robes vagues, presque sans

formes, se prêtant à tous les balancements du panier, avait pourtant commencé par faire crier au scandale. Ce qui choquait surtout, c'était l'absence de ceinture. Molé rapporte que le Cardinal de Noailles, Archevêque de Paris, ayant été prévenu contre les robes ouvertes, des prêtres furent placés à la porte des églises pour en défendre l'accès aux femmes qui avaient arboré la nouvelle mode, et il ajoute : « des témoins oculaires nous ont assuré qu'ils ont vu, à côté du prêtre surveillant, des femmes ôtant leurs jarrettières pour s'en faire une ceinture et obtenir par ce moyen la permission d'entrer dans les églises ».

Comme les paniers, la robe ouverte triompha de ses ennemis ; on s'efforça de la rendre plus habillée en l'ajustant sur la poitrine, puis sous les bras, tandis qu'elle restait flottante au dos ; on l'orna tant et si bien qu'elle devint finalement une grande robe parée digne de figurer à la cour.

Chose curieuse, la gloire de la robe ouverte n'avait pas amené la disparition de l'ancien corsage en pointe ajusté de partout ; celui-ci conservait ses partisans, et dans tel tableau de Parrocel, on trouve concurremment les deux types de robes : l'une, taillée d'une pièce, avec au dos le grand pli Watteau, l'autre au corsage ajusté distinct de la jupe, celle-ci légèrement retroussée sur la jupe de dessous. La première de ces robes indique la tendance nouvelle, ce goût du « négligé », qui s'accroîtra au cours du siècle, négligé d'ailleurs plus apparent que réel, puisque la robe flottante ne supprimait nullement le port du corset. Les deux modèles, susceptibles des mêmes décolletages découvrant le cou et le haut de la poitrine, et pourvus des mêmes manches courtes ornées d'*engageantes*, seront en faveur, non seulement pendant tout le règne de Louis XV, mais encore sous Louis XVI (1). Ce ne sera pas,

(1) Les Collections des Musées Royaux du Cinquantenaire renferment plusieurs robes Louis XV et Louis XVI dérivant directement de ces types.

bien entendu, sans subir quelques modifications : tout d'abord, la jupe s'ouvrira devant en triangle, de façon à laisser apparaître la sous-jupe ornée de broderies, comme dans les tableaux de François de Troy, puis de volants, comme dans les portraits de M<sup>me</sup> de Pompadour, par Boucher.

Parmi ces portraits, arrêtons-nous un moment à celui de la Collection Wallace, qui nous montrera le type classique de la robe de style Louis XV, et l'une des créations les plus charmantes, les mieux équilibrées du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le panier est de dimensions très raisonnables, surtout en comparaison de celui porté par M<sup>me</sup> de Pompadour dans la gravure de Cochin, représentant Louis XV et la favorite dans les rôles d'Acis et de Galatée. Les garnitures sont peu nombreuses, mais exquises : au bas de la jupe longue et du grand volant, des ruches délicates ; des ruches encore aux parements qui longent les bords obliques de la jupe ouverte, et se continuent en s'amincissant autour de l'échancrure du corsage ; un fouillis de dentelles précieuses sort des manches, ornées chacune d'un nœud de ruban ; une série de nœuds disposés en échelle, pare le devant du corsage piqué, à gauche, d'une rose ; au cou, le collier de rubans et de fleurettes ; aux poignets, des bracelets faits de quelques rangs de perles ; la coiffure, toute simple, toute plate, dégage complètement le mince visage avivé de blanc et de rouge ; pas la moindre faute de goût : tout est d'une mesure, d'un tact, d'un raffinement inouïs, d'une coquetterie tellement subtile qu'elle n'apparaît point.

Cette façon de robe perdurera, avec presque tous ses détails, jusque sous Louis XVI ; la sous-jupe à volants sera quelquefois remplacée par un faux jupon ou tablier, attaché à la taille par des cordons, sous la jupe de dessus ; sous Louis XVI, l'échelle de rubans du corsage sera remplacée par un seul nœud, le *parfait contentement* ; ce corsage pourra s'ouvrir sur un gilet ou *soubreveste*, muni parfois de manches, ou sur un simple devant ou faux-gilet portant le nom de *compère*.

Déjà vers le milieu du siècle, l'allure générale de la toilette commençait à se modifier d'une façon sensible, non seulement par la tendance à écourter les jupes et à diminuer les paniers, l'apparition de nouveaux déshabillés, tels que le caraco, dont nous parlerons plus loin, l'idée qu'on avait eu de retrousser et de faire bouffer de diverses façons la jupe de dessus, au lieu de la laisser tomber toute droite, mais encore et surtout par l'élévation graduelle de la coiffure.

A la fin du règne de Louis XV, celle-ci atteignait de telles proportions que le visage de la femme se trouvait placé au tiers de la hauteur totale. Avec l'avènement de Louis XVI, la coiffure augmenta encore en volume, en luxe et en extravagance. La jeune reine donnait l'exemple. Grâce à son engouement pour les panaches, les plumes d'autruche eurent une telle vogue, qu'on les paya jusqu'à cinquante louis la pièce. « Lorsque la reine passait dans les galeries de Versailles », écrivait Soulavie, « on n'y voyait plus qu'une forêt de plumes, élevées d'un pied et demi, et jouant librement au-dessus des têtes ».

Passé encore pour ces plumages dont l'effet d'ensemble devait être splendide, mais que dire des mille et une élucubrations des Léonard et autres coiffeurs à la mode, qui parvenaient à introduire dans leurs échafaudages, non seulement des paquets de faux cheveux, des aunes de gaze, des fleurs et des pierreries, mais encore les objets les plus hétéroclites, témoin ce *pouf au sentiment*, porté en 1774 par la duchesse de Chartres et où l'on voyait, entre autres choses admirables, des figurines représentant l'enfant, le petit nègre et le perroquet de la duchesse ?

Que penser d'aberrations consistant à installer sur la tête d'une jolie femme un parc anglais ou bien encore un navire, comme cette *Belle poule* exhibée en 1778, l'une des coiffures patriotiques restée le plus justement célèbre dans les annales du métier ?

Le principal effet de ces chefs-d'œuvre, trop connus

pour qu'il soit nécessaire d'insister, était de procurer des démangeaisons si pénibles qu'on avait dû inventer de nouveaux ustensiles, les grattoirs, afin de permettre aux dames de se soulager.

Après la naissance du dauphin (1781), la reine s'étant éprise de simplicité, les coiffures s'abaissèrent ; il y eut ensuite de nombreuses fluctuations ; à un moment donné, les cheveux descendirent sur le dos. Pendant ce temps, les bonnets et les chapeaux redoublaient de complication ingénieuse, sous la direction du « Ministre des Modes de la reine », la toute-puissante M<sup>lle</sup> Rose Bertin. L'ambition de cette dernière eût été de créer un répertoire inépuisable pour les modistes de l'avenir, qu'elle n'eût pu mieux faire. Le règne de Marie-Antoinette a connu, en effet, surtout dans le domaine des grands chapeaux, à peu près tous les modèles imaginables, depuis le chapeau à *la Spa* ou à *la Devonshire*, retroussé très haut par derrière ou de côté, et le chapeau à *la-Bastienne*, dont la passe relevée rappelle exactement, en sens contraire, celle de nos actuelles *baigneuses*, jusqu'au chapeau à *l'Erigonne*, immense et plat, autour duquel pend un volant de gaze déroband le haut du visage.

Entre autres particularités, propres à cette époque, notons que les chapeaux de paille étaient de mise aussi bien en hiver qu'en été, et qu'à un moment donné, les chapeaux de feutre eurent une telle vogue qu'on les porta même au bal.

Les dossiers Bertin, conservés à la Bibliothèque Doucet, à Paris, donnent des renseignements très intéressants sur le prix des chapeaux fournis par la célèbre marchande de modes. Ces prix oscillent — ceci dit à titre d'exemple — pour un chapeau de paille et satin, entre 96 et 36 livres, suivant qu'il est ou non garni de plumes.

Quant aux noms des chapeaux et bonnets, ils se comptent par centaines, comme ceux des coiffures et des garnitures de robes. Les événements politiques, les pièces de théâtre, les inventions et les découvertes et jusqu'aux

moindres faits divers étaient prétextes à la création de nouveaux modèles et de nouvelles dénominations ; les découvertes aérostatiques, à elles seules, en fournirent toute une série : bonnet *au globe*, chapeau à *la Montgolfier*, au *demi-ballon*, à *la Blanchard*, au *ballon aérostatique*, à *l'air imflammable*, au *globe de Robert*, au *globe volant*, etc., etc.

Le règne de Marie-Antoinette fut un âge d'or, non seulement pour les coiffeurs et les marchandes de modes, lesquelles fournissaient, outre les bonnets et les chapeaux, toutes les garnitures de la robe, mais pour tous les artisans du costume, tailleurs de corps, couturières ou chausseurs. Jamais la mode ne fut plus fantasque et ne donna lieu à une activité plus fiévreuse.

Seule au milieu de tous ces changements et de toute cette effervescence, la robe d'étiquette ne varia guère. Sarrazin, costumier de la famille royale, s'efforça bien de ressusciter certains détails de toilette du temps d'Henri IV ; il parvint même à faire admettre dans les bals de la reine, de 1774 à 1776, la robe, dite à *la Lenoncourt*, parce qu'elle avait été adoptée pour le rôle de la marquise de ce nom dans le drame *La Bataille d'Ivry*, mais cette robe, pourvue d'un col Médicis venant rejoindre le tour de gorge, et de manches longues à bouffants et à crevés, n'eut qu'un succès éphémère ; après 1776, elle ne fut plus portée qu'au théâtre, et l'on en revint au grand habit à la française pur et simple, c'est-à-dire aux deux modèles, à peine modifiés, que nous avons décrits plus haut : celui de la robe à la jupe ouverte en triangle ou relevée comme des rideaux de fenêtre et au grand pli dorsal formant traîne, ou celui du corsage distinct de la jupe, celle-ci fermée et retroussée en plusieurs bouffants ou recouvrant complètement la sous-jupe, et dans ce cas, constellée de garnitures ; la jupe de ce second modèle était munie à l'arrière d'une queue détachable, dite *bas de robe*, réminiscence évidente du *manteau* Louis XIV. Ces robes étaient très décolletées ; leurs manches courtes

exigeaient les longs « gants glacés de Grenoble, lacés et falbalisés ».

Écoutons M<sup>me</sup> de Genlis parler de la splendeur de ces grandes robes de cour : « Il est impossible de se faire une idée de l'éclat d'un cercle composé d'une trentaine de femmes bien parées, assises à côté les unes des autres. Leurs énormes paniers formaient un espalier artistement couvert de fleurs, de perles, d'argent, d'or, de rubans de couleur et de pierreries. L'effet de toutes ces brillantes parures ne peut se décrire ». Mais, plus loin, elle ajoute, et c'est le revers de la médaille : « La parure était alors un vrai supplice. Il fallait subir l'opération de mille papillons sur la tête, d'une coiffure qui durait deux heures et dont l'extrême élévation était aussi incommode que ridicule. Il fallait se serrer à outrance dans un corps baleiné, s'affubler d'un panier de trois aunes et marcher sur des espèces d'échasses ».

Quand on considère les planches de la *Galerie des Modes* (1) d'Esnauls et Rapilly (1776-1787), représentant les costumes d'étiquette dessinés par Saint-Aubin et gravés par Dupin fils, on est surpris et charmé de l'extraordinaire variété dans la disposition des garnitures. Qu'il s'agisse de dentelles ou de fourrures légères, telles que l'hermine ou les queues de martre, de souples draperies de blonde ou de guirlandes de fleurs, de nœuds, glands, volants ou ruches, les arrangements de ces garnitures en quilles, en *échelle de Jacob*, en bandes et en arabesques de toutes sortes, sont si capricieux, si inattendus, si drôles parfois dans leur grâce multiforme, qu'ils arrivent à faire, du grand habit à la française, le plus amusant et le plus chatoyant des bibelots.

Généralement ces garnitures forment des motifs régu-

(1) Voir la récente et magnifique réédition de la *Galerie des Modes et Costumes français*, avec préface de M. Paul Cornu ; Paris, Émile Lévy ; s. d. — Cette réédition donne, entre autres, les notices de Molé et de nombreux extraits des dossiers Bertin.

liers du plus pur style Louis XVI, mais parfois aussi, la disposition est asymétrique, aussi bien pour le corsage que pour la jupe, ce qui donne à la robe un mouvement et une fantaisie assez déroutants : on verra, par exemple, une robe retroussée du côté droit, le côté gauche tombant à l'ordinaire, tandis que du *parfait contentement* part un ruban qui s'en va obliquement finir à la taille ; ou bien deux guirlandes de perles et de fleurs correspondront à une guirlande et un petit volant, un parement de soie rose travaillée, à une guirlande de laurier vert entrelacée de ruban rose et enrichie d'ornements violets en forme d'olives. Peut-être faut-il voir, dans ces dispositions irrégulières, qui détonnent dans le style Louis XVI, si sagement symétrique, une influence des costumes de théâtre.

Certaines robes de grande parure furent payées jusqu'à 10.500 livres. La fourniture d'un *grand habit de présentation* s'élevait couramment à 3000 ou 3500 livres. Ces robes de présentation à la cour étaient noires, avec tour de gorge et manchettes en dentelle blanche ; le lendemain du jour de la présentation, on revêtait un habit semblable au premier, mais où tout ce qui était noir se transformait en étoffe de couleur ou d'or. Les robes de mariage françaises n'étaient pas nécessairement blanches, l'usage de se marier en blanc étant d'origine germanique.

Le prix élevé des robes de cérémonie s'explique par la somptuosité et la cherté des tissus. Le 8 mai 1785, Rose Bertin fournit à la marquise de Torre Monsanal, pour une robe sur grand panier, « dix aunes d'étoffe de printemps en gros de Naples fond blanc pailleté argent et lilas... à 120 livres », soit 1200 livres ; et « deux lezs de crêpe pailleté et brodé en paillon lilas à médaillon pour le jupon à 200 livres », soit 400 livres.

Pour une robe française de « velours blanc rayé et tafetas d'Italie », fournie le 21 février 1789 à la duchesse de Wurtemberg, Rose Bertin compte 1760 livres 10 sous,

somme dans laquelle la façon de la couturière n'entre que pour 24 livres (1).

Tandis que la robe de cour reste stationnaire dans son luxe éblouissant, les modèles des robes ordinaires, portées sur petit panier, et certaines sans panier du tout, se multiplient, tout en devenant de plus en plus simples et pratiques.

La simplicité avait été mise à la mode par Marie-Antoinette, qui, dans sa ferme de Trianon, portait des robes négligées, imitées par toutes les élégantes. C'est la reine aussi qui, vers 1782, avait donné la vogue à la couleur blanche ; celle-ci détrôna bientôt les tons si prisés du début de règne : *puce, cheveux de la reine* (blond pâle), *c... dauphin*, etc. qui eux-mêmes avaient supplanté les nuances tendres, les roses, les bleus, les verts du temps de Louis XV. La simplicité s'étendit aux étoffes qui devinrent, en même temps, de plus en plus légères ; les soies brochées du règne précédent firent place aux taffetas et aux tissus de fil : mousseline, percale, batiste, linon. M<sup>me</sup> Campan rapporte que l'amour de la simplicité était devenu tel chez la reine, qu'elle ne portait plus, sauf aux jours de très grandes fêtes, que des robes de percale ou de taffetas blanc de Florence.

La grande diversité dans les modèles de robes, explicable, au début du règne, par le goût excessif de Marie-Antoinette pour la parure, ne fit que croître après la malheureuse affaire du collier. Dès lors, la reine étant tombée dans le discrédit, ce fut la ville qui donna le ton, il n'y eut plus de direction unique, toutes les influences se firent jour, toutes les classes de la société rivalisèrent de coquetterie audacieuse, toutes se piquèrent de lancer les nouvelles créations. Gardons-nous d'entrer dans le détail de tant de robes négligées et contentons-nous de mentionner les principaux types, ceux qui eurent, sous Louis XVI, le plus de vogue parmi les élégantes des Champs-Élysées

(1) Dossiers BERTIN : extraits publiés par M. P. Cornu, *op. cit.*

et du Palais-Royal. Plusieurs de ces toilettes de ville se rapprochent de la robe à la française : la *polonaise*, dont la jupe de dessus, taillée d'une pièce avec le corsage, se retrouse en trois bouffants, les deux *ailes* et la *queue*, et est remplacée parfois par une simple queue arrondie, attachée à la taille ; la *piémontaise*, dont la traîne, agrafée sous le collet, peut être relevée ; l'*anglaise*, sorte de redingote, pourvue de manches longues et d'une queue en pointe ; la *circassienne*, au corsage très ouvert, dégageant la soubreveste dont les manches longues ou *amadis* dépassent celles, très courtes, de la robe. Chacun de ces types comprend un grand nombre de variétés qui toutes, suivant la manie du siècle, portaient un nom, souvent fort peu en rapport avec l'objet désigné.

Une seconde catégorie comprend des toilettes plus souples que les précédentes : la *lévite*, inspirée, d'après Molé, des nouveaux costumes dans lesquels Athalie était représentée au théâtre français ; robe tombant toute droite, comme une robe de chambre, et serrée à la taille par une écharpe ; la *levantine*, dégageant davantage la soubre-veste et munie de manches très courtes, si commode à mettre et à enlever qu'on l'avait surnommée *négligé à la volupté* ; enfin et surtout les *chemises* (*à la reine*, *à la Jésus*, *à la Floricourt*, etc.), qui, suivant Bachaumont, apparaissent vers 1783, charmantes robes de mousseline ou de linon, blousant légèrement sur un ruban noué à la taille.

Sur ces diverses toilettes, toutes fort décolletées, on posait des fichus de gaze, de taffetas ou de satin. Les polonaises étaient généralement accompagnées de mantelets pourvus de capuchons de plus en plus grands, les *thérèzes* ou *calèches*, et de *flammes* de plus en plus longues.

Les *caracos*, sortes de casaquins, ressemblant à des polonaises ou à des robes françaises tronquées, et sorties de la tenue des gouvernantes pour entrer dans la toilette



de promenade, se portaient généralement avec un tablier de mousseline des Indes ou de linon.

A côté de l'influence des robes de théâtre et des négligés, costumes d'intérieur, de bergère ou de soubrette, il faut mentionner, à partir de 1786, l'influence des modes masculines. Sébastien Mercier écrivait, non sans quelque amertume, en 1788 : « Les femmes se rapprochent le plus qu'elles peuvent de nos usages. Elles portent actuellement les habits d'hommes, une redingote à trois collets, des cheveux liés en catogan, une badine à la main, des souliers à talons plats, deux montres et un gilet coupé ».

Les talons plats annoncent les <sup>chaussures</sup> sans talons du Directoire, comme les souples chemises préparent le costume plus que libre et léger des Merveilleuses ; ce sont les modes de l'avenir, le terme d'une évolution lente et logique, commencée avec les robes ouvertes de la Régence. Le splendide habit à la française, resté si fièrement semblable à lui-même, avec son grand panier et son corps rigide, n'est plus qu'un passé brillant que la Révolution emportera dans sa tourmente.