

Villa Rosemaine



« habits »

Modes et vestiaire masculin des XVIII^e et XIX^e siècles

direction

Serge Liagre

photos

Gilles Martin-Raget

Renaud Giroux

préface

Frédérique Rousset-Rouvière

textes

Anne de Thoisy-Dallem, Rémy Kertérian, Serge Liagre

Villa Rosemaine, centre d'étude et de diffusion du patrimoine textile fondé en 2010 à Toulon, à l'initiative de Christine et Serge Liagre, produit une exposition cataloguée par an. « Indiennes Sublimes, Indes, Orient, Occident des XVIII^e et XIX^e siècles » présentée au Musée de la Toile de Jouy et « Histoire(s) de Robes 1740-1895 » au Château de la Tour d'Aigues, sont les dernières productions. En 2013/2014, Villa Rosemaine s'associe au Château d'Ansouis dans le Vaucluse pour un travail patrimonial autour de la mode masculine des XVIII^e et XIX^e siècles. Elle fait appel comme pour ces précédents ouvrages, à un travail de collaboration en écriture.

Le château d'Ansouis est un lieu emblématique du patrimoine provençal, il domine la vallée de l'Aigues depuis le X^e siècle. D'abord forteresse militaire appartenant aux Comtes de Forcalquier puis aux Comtes de Provence, il s'agrandit et se transforme au début du XVII^e siècle, pour devenir une demeure de plaisance grâce aux Escalis, famille appartenant à la noblesse parlementaire d'Aix-en-Provence. Au XVIII^e siècle une nouvelle famille de parlementaires aixois lui donne de nouveaux décors intérieurs où gypseries et tomettes témoignent de l'art et de la manière d'habiter en Provence. Du début du XIX^e siècle jusqu'en 2008, la famille de Sabran-Ponteves est présente à Ansouis. Ce château provençal deviendra un château de famille... et une affaire de famille, il est vendu aux enchères en 2008. Depuis, Gérard et Frédérique Rousset-Rouvière s'attachent à poursuivre l'oeuvre des générations passées. Amoureux du patrimoine, passionnés par le XVIII^e siècle, ils s'inscrivent dans la préservation du patrimoine, dans sa transmission et dans son partage. Le Château d'Ansouis, classé monument historique depuis 1948, est ouvert à la visite.



Afin que chaque lecteur, ancien ou futur visiteur
se sente à son tour possesseur éphémère d'une richesse commune
à connaître, à aimer, à préserver, à transmettre.

Eliasse Aujard-Catot



publication réalisée à l'occasion de l'exposition(s)

< habits >

Modes et vestiaire masculin des XVIII^e et XIX^e siècles

présentée en partenariat

3 décembre 2013 // 3 juin 2014

Villa Rosemaine (Toulon)

14 juin 2014 // 14 octobre 2014

Château d'Ansouis (Vaucluse)

Conception et commissariat

Serge Liagre, Christine Liagre (coiffures)

Production/édition

Villa Rosemaine

Prêt des collections textiles

Thierry Guien, Frédérique Rousset-Rouvière

Véronique Valton et Christian Morand, Caroline Rieu

Patricia Rivière, Christine et Serge Liagre

association Villa Rosemaine

Partenaires

Ville de Toulon

Conseil Général du Var

Château d'Ansouis

Remerciements

les membres et bénévoles de l'association Villa Rosemaine

les donateurs et prêteurs gracieux des collections

les auteurs de cet ouvrage pour leur précieuse contribution

Gilles Martin-Raget, photographe, pour la constance

de son investissement artistique





sommaire

8	préface	Frédérique Rousset-Rouvière
11	avant-propos	Serge Liagre
XVIII^e siècle		
12	modes masculines, influences, emprunts et synergie	Serge Liagre
14	habit à la française	
20	habit de jour, habit de cour	
26	l'apparat de l'intimité ou la robe de chambre masculine du temps de sa splendeur	Anne de Thoisy-Dallem
30	le "négligé" au XVIII ^e siècle	
36	habits usuels sous l'Ancien Régime	
40	distinctions, ornements coquetteries masculines au XVIII^e siècle	Serge Liagre
46	Royalistes en deuil de Louis XVI	
54	de la Révolution française à l'Empire	
XIX^e siècle		
62	Restauration	
68	Dandysme, le savoir-être comme absolu	Rémy Kerténian
70	dandy romantique	
78	gilets au XIX^e siècle ou l'élégance au masculin	Serge Liagre
84	Second Empire	
94	Belle époque	
104	l'homme moderne : cravates, cols et manchettes	Serge Liagre
108	la mode enfantine	
110	bibliographie sélective	

biographies

Anne de Thoisy-Dallem (auteur)

est conservatrice du Patrimoine, elle a exercé pendant vingt années dans différents musées de France, dont dix ans à la direction du musée de la Toile de Jouy, à Jouy-en-Josas, où elle a pu développer ses connaissances en matière de textiles et de costumes. Intéressée par la recherche concernant ces domaines, membre du Centre International d'études du Textile Ancien (CIETA) et de l'Association Française d'Etudes du Textile (AFET), elle publie régulièrement sur le sujet l'abordant par le biais de conférences et d'études ponctuelles via des catalogues d'exposition, des ouvrages et des revues spécialisées.

Rémy Kerténian (auteur)

Historien de l'Art, spécialisé dans les arts décoratifs, il est commissaire de plusieurs expositions tant pour les Musées de Marseille que dans la Région. A ce titre, il écrit de nombreux articles pour les revues spécialisées et catalogues d'exposition et donne de nombreuses conférences. En 2003 il publie chez Aubanel une étude sur « Le bijoux Provençal ». Parallèlement, il enseigne l'Histoire du Costume et la Sociologie de la Mode à L'I.U.T. d'Aix en Provence en Licence Habillemeent, mode, textile – « Gestion et développement des produits de la mode ».

Gilles Martin-Raget (photographe)

est Arlésien de souche, Marseillais d'adoption, passionné par la mer. Il est aujourd'hui un des principaux photographes du monde de la voile au niveau international. Auteur ou coauteur de nombreux livres dans ce domaine, il collabore avec les plus grands magazines spécialisés en France et à l'étranger. Il n'a cependant jamais cessé de photographier la Provence, sa région natale, avec un intérêt plus particulier pour ses paysages, ses traditions et son art de vivre. Auteur de plusieurs ouvrages sur le sujet, il porte un intérêt tout particulier aux costumes anciens qu'il photographie régulièrement à l'occasion des grandes fêtes provençales. Il anime par ailleurs la galerie « L'Image en Provence » située sur le Vieux Port de Marseille.

www.martin-raget.com et www.provence-images.com

Serge Liagre (conception et direction éditoriale)

est collectionneur de textiles et de costumes anciens depuis une trentaine d'année. Ancien danseur classique du Ballet de Monte-Carlo, il a été immergé très tôt dans un univers artistique et créatif. Assistant de Roland Petit, il a eu l'opportunité de se nourrir au quotidien auprès d'Edmonde Charles-Roux, Jane Birkin, Rudolph Noureev, ou de découvrir l'univers fascinant d'Yves Saint-Laurent et de Jean Cocteau. Il travaille depuis 1996 sur la conception et l'écriture d'expositions spécialisées sur le costume. Membre du Centre International d'Etudes du Textile Ancien (CIETA), Serge Liagre et son épouse Christine fondent en 2010 la Villa Rosemaïne, une galerie entièrement consacrée aux textiles anciens.

www.villa-rosemaïne.com

préface

Frédérique Rousset-Rouvière

Je suis extrêmement heureuse de préfacer le catalogue de l'exposition consacrée aux « *Modes et vestiaire masculin des XVIII^e et XIX^e siècles* ». Je peux ainsi rendre un hommage tout particulier à Serge Liagre qui a conçu cette exposition avec la modestie qui le caractérise ; témoigner de l'engagement commun de tous ceux qui ont participé à cette aventure ; affirmer que c'est la passion qui nous réunit ; exprimer ma fierté de pouvoir offrir un lieu à cette exposition.

Comment célébrer cette histoire qui nous concerne tous, si ce n'est en lui donnant un écrin garni de meubles et d'objets pour mettre en scène ces quelques pièces originales. Une exposition pour le plaisir des yeux et de l'esprit. Alors que la fête commence !

Et la fête a déjà commencé à Ansois, en ce début du mois de novembre, par un matin trop proche de La Toussaint pour que le soleil soit une gêne pour l'oeil expert du photographe, Gilles Martin-Raget, qui est là et qui attend l'arrivée des mannequins habillés par Serge. Trente mannequins sur la terrasse du château. Les présentations sont faites, le cadre chronologique s'impose, des thèmes apparaissent et une cohérence nécessaire s'installe. Cela ne fait plus aucun doute, au jeu du paraître les hommes valent bien une exposition !

Histoire de modes, histoires d'hommes. Élégance, luxe et fantaisie ... Dentelles, broderies, motifs et couleurs, soie, laine ou coton. Ansois s'impatiente... Alors, allons dans l'enfilade, attardons-nous dans le Salon Bruyère, pour installer devant la bibliothèque, un habit rayé. Enigmatiques rayures, tantôt méprisées, tantôt adulées, phénomène de société qui fera écrire à Louis-Sébastien Mercier en 1781, dans son Tableau de Paris : « *Toutes les étoffes sont rayées ; les habits, gilets ressemblent à la peau du bel onagre, les hommes jeunes ou vieux sont en rayures des pieds à la tête* ». A Ansois, c'est le révolutionnaire qui se veut en rayures car durant cette période la rayure devient politique et didactique, retournons au Musée Carnavalet pour voir le portrait de Robespierre, peint par un anonyme, et si bien décrit par un contemporain : « *Le teint pâle, les yeux verts, habit de nankin vert, gilet rayé bleu, cravate blanche, toujours poudré* ». Sa coquetterie dans ses excès est devenue légendaire.

Montons à l'Ermitage retrouver l'intimité naissante qui caractérise la fin du XVIII^e siècle, et laissons dans le boudoir comme il se doit, une tenue d'intérieur, au doux nom exotique de banyan. Invitation au voyage, l'Orient à porter de main. Ne pas toucher, mais regarder.

Pourtant la tentation est grande d'avancer la main pour prolonger le plaisir.

La mise en situation se poursuit, toujours trois pièces pour ces tenues masculines, chemise, veste, et culotte, mais jamais les mêmes formes, ainsi la veste devient gilet, elle perd ses manches, et même de sa hauteur. Ne négligeons pas les détails, prenons le temps de rechercher la bonne posture qui montrera la délicatesse d'un bouton, le mouvement d'une poche, l'exubérance d'une broderie. Prenons-les comme des porteurs de messages. Mais là, il faut venir ! Ansois vous attend ... Le temps d'un été, mais avant ce sera Toulon, à la Villa Rosemaine pour quelques mois. Du fil à l'étoffe, de l'étoffe à l'habit, une foule d'anonymes ont oeuvré pour répondre aux caprices de la mode. Ne les oublions pas ! Car il s'agit bien de caprices, n'est-ce pas Monsieur de Montesquieu :

« *Je trouve les caprices de la mode chez les Français étonnants. Ils ont oublié comment ils étaient habillés cet été; ils ignorent encore plus comment ils le seront cet hiver (...)* »
Lettres Persanes, lettre XCIX, 1728



Château d'Ansois



avant-propos

Serge Liagre

Trente mannequins restitués à partir de vêtements exclusivement anciens, parcourent l'histoire de la mode masculine sur deux siècles. Frac, solitaire, carmagnole, banyan ou autres redingotes sont là présents, sous vos yeux, comme autant de miracles que le temps aura épargnés.

L'habit d'homme demeure souvent plus signifiant que le vêtement féminin. Si le sens du paraître est récurrent chez les deux sexes, le mobile n'est pas le même chez l'homme. L'Habit colle à l'actualité, pas à la mode mais à l'histoire. Il a l'avantage de nous transposer directement au cœur des valeurs de la société. Aussi le vestiaire masculin évolue lentement sur la période, et si les colifichets sont un faire valoir pour la noblesse des XVII^e et XVIII^e siècles, les codes bourgeois du siècle suivant vont réduire l'habit à sa plus stricte sobriété. Plus encore que le féminin, le costume masculin signe son temps, il est la stricte transposition de codes sociaux et économiques.

Mais la femme est bien présente aussi, c'est heureux et moins monotone. Chaque fois dans l'histoire que le vêtement se simplifie, ou qu'une pratique sportive rentre dans les mœurs féminins, la mode emprunte au masculin. Brandebourgs à la hussarde, Pierrot à l'Anglaise, robe redingote, autres spencers ou simplement Amazones, sont autant inspirés du répertoire sportif que militaire.

Bref ! Evitons les poncifs, il s'agit de ne pas ennuyer mais de sublimer ce que le miracle du temps à bien voulu nous transmettre... Cette étoffe, la plus fragile de toute les matières, devient celle du héros quant au travers d'un simple mannequin moulé et retaillé, naît une silhouette... celle d'un gentilhomme du XVIII^e siècle ou celle de figures célèbres inspirées des grands hommes icônes de notre Histoire.

Resituons l'exercice. L'objectif n'est-il pas de vulgariser au sens noble ? De restituer en somme une fiction proche d'un certain Vérisme ? Ou de prétexter une situation pour jouer de l'instant avec des vêtements souvent bicentennaires ? Laissons chacun répondre et exprimer son ressenti... Le résultat est là, à portée de main, et constitue le travail d'une somme d'émotions. Au-delà de la démarche créative, il a fallu approfondir, faire appel à des artistes, à des spécialistes et conservateur du patrimoine pour un éclairage historique et littéraire plus pertinent, mais aussi pour nous faire réfléchir sur l'identité masculine, dont on parle tant aujourd'hui à travers la théorie du genre...

Et puis il y a Ansois, le château que l'on a bien connu dans une vie antérieure et qui aujourd'hui accompagne le projet sous l'œil bienveillant de Gérard et Frédérique Rousset-Rouvière.

Ecrin d'un théâtre naturel, divinement restauré, le Château d'Ansois ouvre le bal pour nous restituer ces silhouettes habitées qui s'inspirent naturellement des figures masculines de notre inconscient collectif... Jean-Jacques Rousseau, Maximilien de Robespierre, le Général Bonaparte et Henri de Toulouse-Lautrec, parmi d'autres, vous saluent Mesdames, pour le plaisir de tous les sens.

modes masculines

influences, emprunts et synergie

Serge Liagre

Le XVIII^e et XIX^e siècle voient une lente et progressive simplification de la mode vestimentaire masculine. En ces temps anciens, l'homme est autant « paré », si ce n'est plus, que la femme, et l'ornementation baroque puis Rococo visible dans les arts de la fin du XVII^e siècle Louis-quatorzien, trouve une éclatante correspondance dans la mode masculine. Le vêtement colle à l'histoire, à la politique et inversement. « *Je crois voir la monarchie décroître à mesure que les vestes raccourcissent et se changent en gilet* » nous dit Gabriel Sénac de Meilhan dans l'Emigré en 1797.

Le célèbre trois pièces masculin apparaît cependant très tôt sous Louis XIV à la fin du XVII^e siècle et l'habit dit « à la française », avec ses bas de soie et autres ornements, restera donc synonyme du faste français du grand siècle.

Ce qui deviendra le complet veston du début du XX^e siècle, s'intitulait alors au XVIII^e siècle, culotte, veste et justaucorps pour l'équivalent du pantalon, gilet et redingote un siècle plus tard. L'évolution des formes demeure cependant très lente et François de Garsault dans « l'Art du tailleur », paru en 1769, note encore « *il y a déjà longtemps qu'on a rien changé à l'essentiel de l'habit complet français* ».

Le justaucorps (vêtement de dessus) devient finalement l'habit sous Louis XVI, puis redingote à col rabattu sous la Révolution inspiré de l'anglais riding coat (vêtement d'équitation). Dessous, une veste qui perdra ses manches à la fin de règne de Louis XV, pour se raccourcir et prendre le nom de gilet qui n'apparaît que tardivement dans le dictionnaire en 1664. Plus symptomatique encore, la culotte, symbole de l'ordre ancien, va s'allonger et son antithèse, le sans-culotte ou futur pantalon est, rappelons le, le vêtement du labeur en opposition à l'oisiveté royaliste. L'habit, sous l'impulsion révolutionnaire, va inversement se raccourcir et devenir carmagnole, toujours dans le sens d'une plus grande aisance de mouvement, à la fois lié aux idées de liberté, mais aussi dès 1770 à l'influence anglaise où les pratiques sportives (dont l'équitation) sont plus développées qu'en France. La Révolution française impose donc de nouveaux codes vestimentaires et redéfinit en ce sens la masculinité avec des vêtements plus près du corps qui, conjugués à l'Anglomanie, vont durablement marquer une silhouette masculine plus élancée, sportive et adaptée au quotidien du futur homme moderne.

Je voudrais bien savoir, sans parler du reste,
à quoi servent tous ces rubans dont vous voilà lardé depuis les pieds
jusqu'à la tête et si une demi-douzaine d'aiguillettes ne suffit pas
pour attacher un haut-de-chausse ?

Les Rubans de Cléante dans l'Avare de Molière. Acte 1, scène 5 (1668)



habit à la française



1750 / 1760

Habit de jour à la française époque Louis XV

veste justaucorps et culotte (trois pièces)
boutons en pareil
velours de soie coupé rouille
façonné de fleurs crème et or



Au XVIII^e siècle, l'opulence extérieure des habits d'apparat cachait souvent un assemblage et un montage médiocres réalisés à partir de tissus plus anciens, et ce même parmi les élites, les étoffes de qualité coûtant fort cher. Seuls les vêtements plus fonctionnels et destinés à être lavés, étaient cousus plus solidement tel que les chemises. La fabrication des vêtements était historiquement régie par les corporations. La plus ancienne, celle des tailleurs, composée uniquement d'hommes, coupait et montait essentiellement habits masculins, corps à baleine et tenues de cour. L'autre corporation, celle des couturières, qui obtint par lettre patente de 1781 l'égalité des droits face aux tailleurs, modifia ainsi substantiellement les modes vestimentaires vers une vision plus féminine.

La simplification de la mode pour les hommes s'accélère avec la naissance de la corporation des marchands de mode à la fin du XVIII^e qui, avec les agréments de robes (falbalas), consacre la femme au centre de toutes les attentions. Parmi les plus célèbres citons Rose Bertin, *Ministre des Modes* de Marie Antoinette, ou encore Louis Hyppolite Leroy pour l'impératrice Joséphine. Ils sont les dignes précurseurs des grands couturiers du XX^e siècle qui réservent la mode à la gent féminine.

La fin du XVIII^e siècle et les profonds changements de la société, fixent durablement de nouveaux usages vestimentaires dénués des lourdeurs de l'ancien régime. Dès le règne de Louis XVI, les rayures et les motifs géométriques remplacent souvent les fleurs. L'anglomanie et le goût pour le naturel et les lignes néoclassiques, favorisent, avec les fracs, redingotes et autres gilets à coupe droite, un vestiaire masculin plus décomplexé, et même inspirateur des modes féminines. On voit les élégantes du Directoire ou de l'Empire se parer de cols à la *Hussarde*, de brandebourgs, ou encore réadapter des coupes masculines tel que les robes redingote ou les spencers, initialement lancé par Lord George Spencer (1758-1834) qui coupa les basques de son manteau. Les exemples en ce sens ne manquent pas, tout comme les manches à la Mamelouk inspirées des cavaliers égyptiens intégrés à l'armée Napoléonienne. De manière générale, plus les pratiques sportives augmentent dans la société, plus les vêtements réclamant de l'aisance empruntent leur coupe au vestiaire masculin. L'exemple le plus probant restant les tenues d'amazones ou les premiers ensembles de bain à la fin du XIX^e siècle.

Si, par ailleurs, les valeurs bourgeoises du XIX^e siècle qui favorisent l'ordre, l'épargne et le mérite, sont en rupture avec l'oisiveté du siècle précédent, elles vont définitivement structurer les codes vestimentaires masculins de manière beaucoup plus stricts. Hormis quelques cas particuliers comme le Dandysme à l'époque Romantique, l'identité masculine au XIX^e siècle se cristallise sobrement autour de couleurs foncées et bien souvent en noir, synonyme d'autorité. Sous le second Empire, les codes bourgeois interdisant à l'homme de paraître, seule la femme « enseigna de l'homme » à travers ses toilettes, peut être, la représentation de la réussite de son mari.







1760 / 1770

Habit d'apparat

veste et justaucorps
en damas de soie et laine crème
doublure en taffetas vert
boutons et galons de
passenterie cannetillée
et filetée argent



habit de jour habit de cour

« Pendant ces révolutions,
un siècle s'est écoulé qui a mis toutes
ces parures au rang des choses passées
et qui ne sont plus ; la mode alors
la plus curieuse et qui fait le plus
de plaisir à voir,
c'est la plus ancienne. »

“Les Caractères ou les mœurs
de ce siècle” Jean de la Bruyère (1688)







1770 / 1780

**Habit de jour
époque Louis XVI**

justaucorps en taffetas pékiné
vert épinard, jaune, crème et noir
boutons de cuivre
et taffetas en pareil
gilet à basque en satin crème
brodé de fleurs polychromes
au naturel
culotte en satin noir



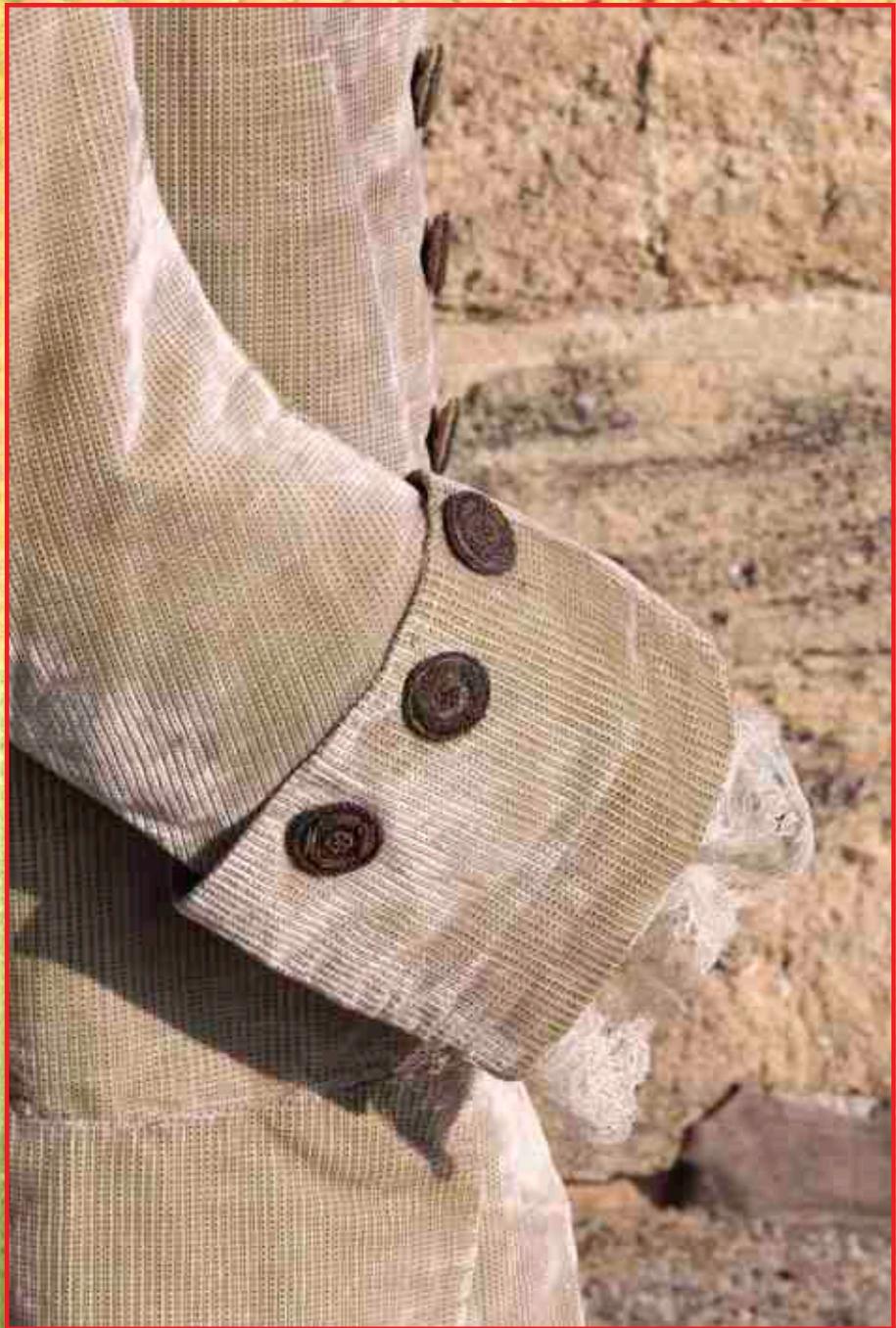


1770 / 1780

**Habit de cour
époque Louis XVI**

justaucorps en velours cannelé
cisé vert céladon et rouille
boutons en lamé cannetillé
pailleté argent
gilet en satin pékiné crème
et broderies au fil d'argent
(paillons, cannetilles
et soie polychrome)

culotte en satin ivoire
pattes cannetillées et pailletées
vers 1800



L'apparat de l'intimité ou la robe de chambre masculine du temps de sa splendeur

Anne de Thoisy-Dallem

Sous l'Ancien Régime en Europe, les appellations variées désignant les robes d'intérieur sont révélatrices soit de l'origine des tissus dont elles sont faites, soit du mode d'utilisation de ces robes. En France, le terme « robe de chambre » qui fait référence à l'usage de ce vêtement, régulièrement présent dans la littérature¹ et les inventaires des garde-robes au XVII^e et au XVIII^e siècle, est celui qui semble le plus approprié. Dans tout le royaume, la robe de chambre devient peu à peu l'une des pièces importantes du vestiaire masculin. Tandis que l'usage s'en répand au cours du XVII^e siècle, le siècle des Lumières va quasiment l'imposer à tout ce qui fait figure d'élite : richissimes bourgeois, aristocrates cultivés, artistes à la mode, savants distingués, penseurs et écrivains célèbres.

Malgré le peu de considération qu'ont pu parfois inspirer ces pièces textiles, protagonistes de la vie quotidienne voire intime de ceux qui les portaient, victimes de leur succès par un port abusif entraînant l'usure, un nombre d'exemplaires non négligeable en subsiste dans les collections publiques et privées en Europe et aux Etats-Unis². Il s'agit souvent de pièces précieuses soit par leur beauté, soit par leur valeur symbolique (souvenir d'un grand homme ou relique sentimentale). Associées aux multiples représentations de ce type de vêtement dans les peintures et gravures de l'époque³, aux mentions retrouvées dans différentes archives (commandes et factures, inventaires après-décès...) et aux textes des écrivains contemporains, elles nous permettent de mieux connaître ce vêtement et de comprendre son rôle dans la comédie humaine que constitue la culture des apparences au XVII^e et au XVIII^e siècle⁴.

1. Dans les œuvres de Molière, Voltaire, Diderot, Marivaux...

2. Parmi les plus riches en robes de chambre et banyans : Musée des arts décoratifs et musée Galliera de Paris, Musée de l'impression sur étoffes de Mulhouse, Victoria and Albert Museum de Londres, Rijksmuseum d'Amsterdam, Gemeentemuseum de la Haye, Los Angeles County Museum of Art de Los Angeles.

3. Pour la France, chez Rigaud, Mignard, Jean-François de Troy, Chardin, Liotard, Greuze, Van Loo, Drouais, La Joue, David, etc.

4. Daniel Roche, "La culture des apparences, une histoire du vêtement XVII^e-XVIII^e siècle", Paris, Fayard, 1989



Origines

La définition actuelle du Petit Robert, « *Long vêtement d'intérieur, pour homme ou femme, à manches, non ajusté* », qui indique par ailleurs la première mention du terme en 1576, est certes un peu vague mais correspond bien à l'idée que l'on se fait de la robe de chambre, vêtement long et large porté chez soi, d'abord adopté par la frange la plus riche de la population (XVII^e siècle) puis par l'ensemble de la société (XX^e siècle). La robe de chambre, y est présentée comme un vêtement à usage mixte. C'était aussi le cas au XVIII^e siècle même si ce sont surtout les hommes qui, pour des raisons liées à son utilisation, sont souvent représentés en robe de chambre dans l'iconographie du temps.

Le commerce des grandes compagnies maritimes avec l'Inde ou l'Extrême-Orient a très certainement favorisé l'usage de cette robe longue et ample, souvent agrémentée de motifs imprimés ou brochés. Les marchands ont introduit en Europe des tissus chatoyants comme les soies de Chine, les mousselines, les cotons imprimés ou peints des Indes et des vêtements inconnus aux noms étranges et séduisants (kaftans, turbans, kimonos...). De nouvelles habitudes, telles la consommation du thé, du chocolat et du café, empreintes du raffinement oriental, ont suscité le port de vêtements appropriés. Ce véritable déluge de nouveautés de formes et d'usages a déclenché un engouement très vif pour tout ce qui paraissait exotique, « perse », « turque » ou « chinois ». Les robes d'intérieur s'en sont étroitement inspirées, à la fois dans leurs coupes, le choix de leurs tissus et l'ornementation de ces derniers, même si les Européens n'ont pas attendu les importations des compagnies des Indes pour se vêtir à la maison sur un mode informel ou chaud au moyen de lourds manteaux en lainage ou soierie.

Les origines lointaines de la robe de chambre liées aux importations des compagnies des Indes⁵ transparaissent dans les autres noms français, anglais ou hollandais de ce type de vêtement. Dans la définition de Jacques Savary des Bruslons, inspecteur général des douanes sous Louis XIV et auteur d'un célèbre dictionnaire de commerce, le mot « indienne », qui désigne une toile de coton est aussi une « *robe de chambre pour homme ou pour femme faite de ces toiles de coton peintes de diverses couleurs ou figures qui viennent des Indes orientales* »⁶. Ce terme nous renvoie au Bourgeois gentilhomme de Molière qui, tout gonflé de son importance, déclare à son maître à danser et à son maître de musique (Acte I, scène II) : « *Je me suis fait faire cette indienne-ci* » ; Molière portait pour le rôle une robe de chambre rayée, doublée de taffetas aurore et vert. En Angleterre, on utilise le terme d' « Indian gown » (robe indienne) mais aussi celui de « banyan » dérivé du portugais « banian » attesté depuis 1516 qui désigne les marchands. Le portugais est lui-même emprunté à un mot gujarati qui veut dire « commerçant ». La forme anglicisée du mot, « banyan », apparaît autour de 1599. Elle finit par désigner la robe portée par les marchands puis la

5. Les principales compagnies des Indes sont anglaise (la East India Company fondée en 1600), hollandaise (la Compagnie unie des Indes orientales ou Vereeningde Oost Indische Compagnie, dite VOC, fondée en 1602), et française (la Compagnie des Indes orientales fondée en 1664).

6. Jacques Savary des Bruslons, Dictionnaire universel de commerce, Paris, Veuve Etienne, 1741

robe d'intérieur anglaise⁷. En Hollande, le terme de « Japonse rok » (robe japonaise) qualifie la robe de chambre de style orientalisant, très tôt en vogue chez les riches Bataves. Lors de ses audiences annuelles, au cours des années 1640, le shogun offrait en effet des kimonos aux directeurs de la Compagnie unie des Indes Hollandaises⁸. Ces « robes japonaises » étaient souvent confectionnées dans des soies ou des cotons d'importation, respectivement de Chine et d'Inde.

Description et usage

La robe de chambre reprend donc les formes de vêtements orientaux. Ample et longue, généralement fabriquée avec des toiles imprimées importées (« chintz » en Angleterre ou « calicots » en France), des soies d'origine chinoise ou issues de la Grande Fabrique lyonnaise, elle peut être en forme de 'T' comme les kimonos, dériver du kaftan turc, du manteau arménien, ou suivre les patrons et descriptions qu'on retrouve dans « L'art du Tailleur » de François de Garsault⁹. Il nous en dit ceci : « *La robe de chambre se met en se levant et après s'être déshabillé* » ; « *Elle peut se construire de deux manières, ou à manches rapportées ou en chemise : on les a tracées ici toutes deux [fig. II et III de l'ouvrage] ; l'une et l'autre se fait en six aunes*¹⁰ *d'étoffe étroite* ». Il ajoute plus loin : « *La robe de chambre, celle qui est à manches rapportées, se traite et se monte comme une soutane ; on lui met un collet avec un bouton et une boutonnière ; et lorsqu'on met les boutons par devant, on ajoute aux manches un petit parement. Celle qui est en chemise se monte comme la précédente ; quant aux manches, on y ajoute ce qu'il faut d'étoffe pour terminer leurs longueurs ; on la coud à point arrière ; on place les goussets.* »

Au saut du lit, dans lequel il s'est couché nu ou en chemise blanche de lin ou de coton, le gentilhomme met donc sa robe de chambre et se coiffe d'un bonnet de nuit, parfois à pompon, surmontant lui-même, pour les plus raffinés, une coiffe en toile ou en dentelle. On lit dans une lettre de Voltaire à son amie Madame d'Épinay en décembre 1757 alors qu'il doit avoir sommeil : « *Je demande aujourd'hui la permission de la robe de chambre à Madame d'Épinay. Chacun doit être vêtu selon son état ; Madame d'Épinay doit être coiffée par les grâces et il me faut un bonnet de nuit* ». Les pieds sont alors chaussés de mules, sortes de babouches en tissu souvent assorties à la robe. Les mots anglais de « nightgown » (robe de nuit) ou encore « morning gown » (robe du matin) soulignent, comme le mot français, un usage associé à

7. Un article consacré au banyan, est disponible sur internet (depuis mars 2012) : Moira Thunder, « Object in focus : Man's banyan », Victoria and Albert Museum (<http://www.fashioningtheearlymodern.ac.uk/object-in-focus/mans-banyan/>). Par ailleurs voir : Ariane Fenneteaux, « Men in gowns : Nightgowns and the construction of masculinity in eighteenth century England », *immediations : the research Journal of the Courtauld Institute of Art*, n°1 (Spring, 2004), p. 77-89.

8. E. Nienholdt, « Der Schlafrock », *Waffen und Kostümkunde*, Heft 2, 1967, pp. 106-116.

9. François de Garsault, « L'art du tailleur » dans les arts de l'habillement, Descriptions des Arts et métiers faites et approuvées par Messieurs de l'Académie royale des Sciences avec figures en taille douce, chez Saillant et Nyon et Dessain, Paris, 1761, pp. 21 et p. 33, fig. II et III et réédition imprimerie de la société typographique, Neuchâtel, 1780, p.63.

10. L'aune fait environ 1,20 m.

le "négligé" au XVIII^e siècle



1750 / 1790

Veste d'intérieur en piqûre de Marseille

chemise en coton écru
culotte en satin noir
ceinture polonaise en façonné de soie polychrome et or
décor floral d'inspiration moghole
Manufacture Prelle - Lyon



1750 / 1760

**Robe de chambre ou
Banyan**

en satin vert jaune brodé
au cordon de motifs
géométriques
doublure en coton écru
Empire Ottoman (?)
veste sans manche
en droguet de soie
façonné de fleurs
vert, jaune et crème
boutons lamés et cannetillés
sur feuille de cuivre
bonnet d'intérieur à quatre
quartiers en coton écru
brodé de laine
polychrome au point
de chaînette [oiseaux,
fleurs des Indes]



l'intimité et au rituel du coucher et du lever. Il semble néanmoins que, contrairement à ce qu'induit son nom, cette tenue ne se cantonne pas à la chambre. Le matin, le gentilhomme la conserve pour se raser et prendre son déjeuner (terme désignant alors le repas pris au lever). Le soir en rentrant chez lui, il la met parfois pour se reposer du port de l'habit plus étroit et plus rigide. Il peut ainsi se détendre à l'aise auprès de sa femme, au coin du feu, en savourant une tasse de chocolat.

A partir du XVII^e siècle, mais surtout au XVIII^e siècle, la distinction entre la sphère privée et les pratiques mondaines s'accroît. Si Madame, revêtue d'un négligé ou d'un déshabillé, peut regagner son boudoir pour ses causeries ou sa toilette, cette sorte de sas séparant l'espace intime que constitue la chambre à coucher de l'espace de réception, Monsieur, en robe de chambre, portée alors sur une chemise à jabot et manchettes de dentelles avec culotte et bas, et parfois gilet assorti, turban oriental ou bonnet à quartiers, se retire dans son cabinet de travail. C'est ainsi que la robe de chambre, après avoir été celui des artistes férus d'exotisme, devient peu à peu le vêtement de prédilection des intellectuels. Ces robes confortables contribuent, au dire de leurs amateurs, à l'exercice plus facile des facultés de l'esprit. De nombreux personnages célèbres, désireux de sembler appartenir au cercle élitiste des créateurs et des savants, ou soucieux d'être à la mode, se font ainsi portraiturer en robe de chambre dans leur bibliothèque ou à leur table de travail.¹¹

Postérité

Au XIX^e siècle, le beau Brummell, roi du dandysme, et ses admirateurs friands de tenues raffinées, se pavanneront à leur tour dans leur belle robe de chambre, tenue élégante qui constitue encore l'unique occasion pour les hommes (hormis les prêtres ou les avocats) de porter dignement la robe. Dans « Le côté de Guermantes » paru en 1921-1922, Proust l'évoque à propos du Baron Charlus : « *Je venais d'apercevoir le baron en robe de chambre chinoise, le cou nu, étendu sur un canapé* ». Au XX^e siècle, le cinéma nous en donne des exemples multiples comme dans James Bond, où les sémillants Sean Connery ou Roger Moore, leur dry Martini à la main, arborent de somptueuses robes de chambre doublées de soie qui pourraient être siglées à leurs initiales. Aujourd'hui, si elle a beaucoup perdu de son faste d'antan, détrônée par le peignoir en éponge, la robe de chambre, est toujours portée.



11. Voir le fameux Portrait de Diderot par Van Loo, 1767, Musée du Louvre, Paris ; le superbe portrait de Watelet par Greuze, 1764, Musée du Louvre, Paris ou celui du médecin Alphonse Leroy par David, 1783, musée Fabre de Montpellier.



◀ **A** présent j'ai l'air d'un riche fainéant.

J'étais le maître absolu de ma vieille robe de chambre.

Je suis devenu l'esclave de la nouvelle. ▶

Denis Diderot, "Regrets sur ma vieille robe de chambre".

Publié en 1769.



habits usuels sous l'Ancien Régime

1785 / 1790

Habit de jour

habit en coton et laine bouclée
rayures jaune, bleu, vert et noir
boutons en laiton rapportés
gilet en gros de Tours crème
brodé de soie à disposition
boutons en pareil
culotte en soie tissée gris vert





A historical Carmagnole jacket, a short, buttoned-up coat, is hanging on a wall. The jacket is made of dark brown wool and has a light-colored, textured lining. It features a high collar and a row of buttons. The jacket is displayed next to a dark wooden door with a prominent handle. The background wall is a light, textured surface.

1780/1795

Carmagnole révolutionnaire

habit court dégagé en cadis de laine brune
et chanure écru (armure toile)
boutons en laiton martelé



distinctions, ornements coquetteries masculines au XVIII^e siècle

Serge Liagre

Le vêtement masculin conçu de manière extravagante et excentrique au XVII^e siècle se raffine et devient plus sobre au fil du temps. L'habit à la française, caractéristique du gentleman du XVIII^e siècle s'orne de bas de soie, de chemise en lin ou en coton ornée de jabot, de manches de dentelles et d'une cravate.

La parure vestimentaire est bien entendu liée à la question du pouvoir, et à la supériorité présumée du genre masculin. Broderies, passementeries, dentelles, et autres colifichets sont bien plus présents chez l'homme élégant que chez sa compagne, sans qu'aucunement sa virilité ne soit remise en cause, bien au contraire. L'important étant la distinction et l'appartenance à des codes sociaux. Coquetterie donc mais coquetterie raisonnée. Le vert en exemple était la couleur de la livrée portée par les domestiques du Comte d'Artois, frère de Louis XVI, et était donc identitaire de l'appartenance à la noblesse. Après 1789, le vert ne tarda pas à être considérée comme une couleur contre-révolutionnaire !

Au début du règne de Louis XV, les ornements masculins se limitent souvent sur le justaucorps à de fausses boutonniers imitant les brandebourgs militaires, le « seul » luxe étant réservé aux étoffes dont l'extravagance et l'exubérance vont de pair avec le statut social. C'est l'époque des riches façonnés de soie mais aussi des velours ciselés ou miniatures et des droguets de soie plus simples. La corporation dominante des Tailleurs qui mettait l'accent sur la coupe et le choix de l'étoffe n'était évidemment pas étrangère à cet état de fait.

Les procédés de tissage ou de broderies dits « à disposition » sur pièce de tissus à plat (incluant poches et boutons) permettaient de rationaliser les décors avant la coupe et le montage de l'habit. Ils en réduisaient les coûts mais eurent tendance aussi à uniformiser le vestiaire masculin en Europe au XVIII^e siècle. Ce qui n'empêchait pas les extravagances bien au contraire, et parmi les soyeux lyonnais, les dessinateurs des fabriques, souvent patrons, étaient reconnus comme artistes tel que Jean Revel ou Philippe de Lasalle. Les habits et gilets à plat, brodés au point de Beauvais ou tissés à disposition, étaient prévus en trois tailles puis vendus sur pièce avant montage chez le Tailleur.

L'Art du brodeur, du titre de l'ouvrage de Charles-Germain de Saint Aubin paru en 1770, était réglementé par la corporation des brodeurs-chasubliers, qui comme leur nom l'indique, concernait essentiellement la gent masculine et le clergé ... affaire de pouvoir toujours !

Il est à ce stade surprenant de constater qu'au XVIII^e siècle, la broderie était cantonnée presque exclusivement au domaine masculin, les exemples de broderies pour femme étant limités à quelques rares pièces d'estomacs et devant de jupes... La broderie, même à disposition, coûtait fort cher et était naturellement destinée au faste du gentilhomme et à la représentation du niveau de pouvoir que la société voulait bien lui accorder. Les Marchands de mode parisiens font donc travailler couturières, brodeurs et passementiers, qui vendaient des produits finis tels que les devants de gilet brodés ou les manchettes pour hommes.

Autre corporation influente et en concurrence avec les Brodeurs-chasubliers et les Tailleurs, sont les Boutonniers-passementiers, autre spécificité dédiée au vestiaire masculin, alors que ces boutons ne sont que rarement fonctionnels sur un habit paré. Les planches de *l'Art du Boutonnier* de l'encyclopédie de Diderot parue en 1763 n'en mentionne même pas la destination, tellement il paraît évident que leur usage ne concerne que les hommes. Les « premiers » boutons utilisés dans l'habillement féminin apparaissent avec les compères qui succéderont aux épinglages sur la poitrine des pièces d'estomac !

Cette « guerre » des boutons s'apparente alors soit à la passementerie avec notamment le « bouton à filigrane » détaillé par Diderot, soit à la broderie de fils d'or, d'argent, de paillettes, paillons, sequins et cannetilles ou encore d'application de feuilles de métal verni ou émaillé. Elle laisse parfois la place à un véritable travail d'orfèvrerie avec des boutons en cuivre, laiton ou argent taillé, ciselé, facetté ou peint sur verre que l'on trouve notamment sur les Redingotes de la période révolutionnaire. Louis Petit de Bachaumont (1690-1771) dans *Mémoires secrets*, paru le 18 novembre 1786, ne précise-t-il pas : « *La manie des boutons est aujourd'hui poussée à un ridicule extrême. Non seulement on les porte d'une grandeur énorme comme des écus de six francs, mais on en fait des miniatures, des tableaux, en sorte qu'il y a telle garniture d'un prix incroyable.* »

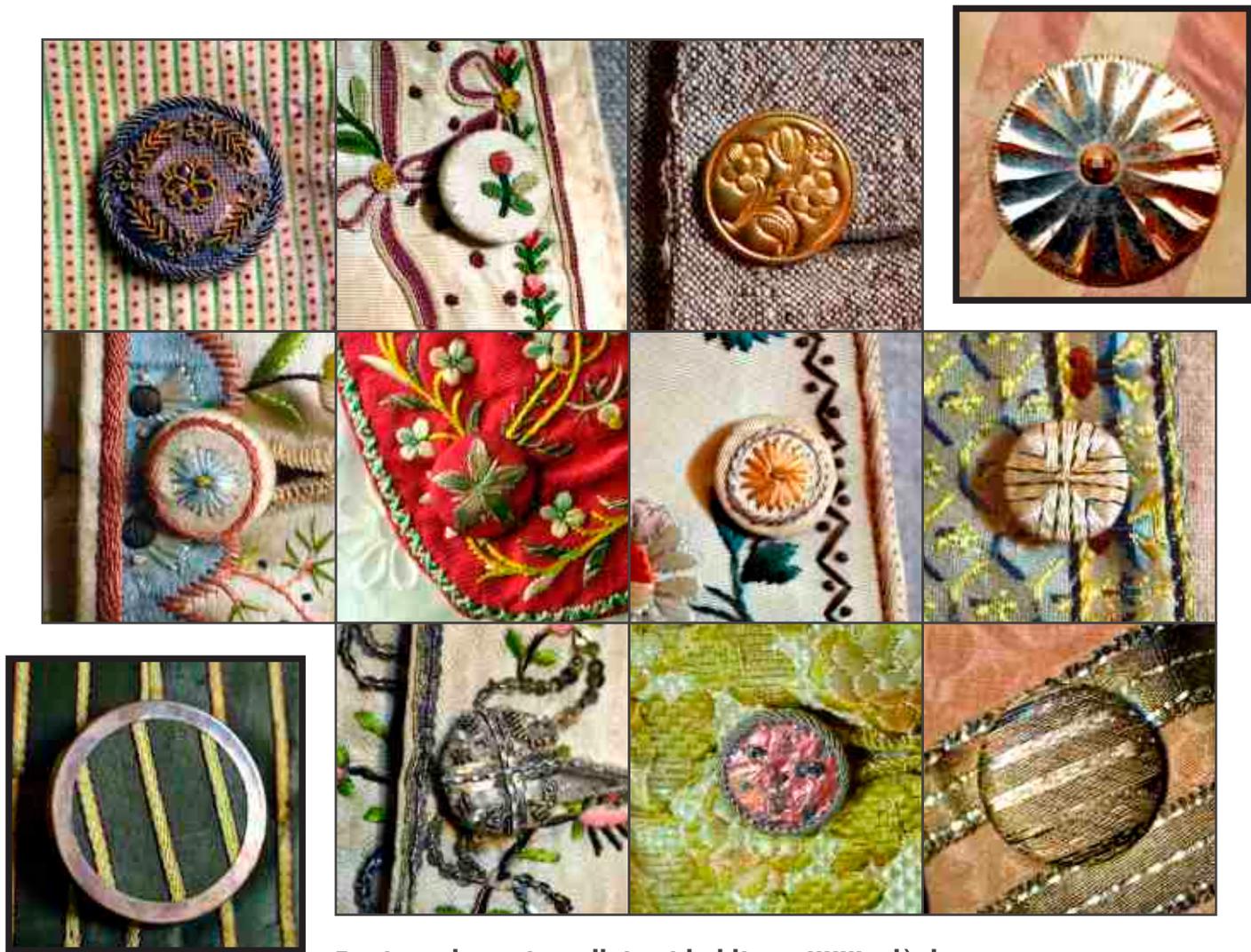
Si auparavant la mode se focalisait sur la splendeur des textiles et des ornements, l'approche de la Révolution française et la tendance à des vêtements plus ajustés inspirés d'outre-manche, vont recentrer la coquetterie et l'égo masculin sur le gilet d'une étoffe plus luxueuse certes, mais désormais à poitrine découverte sur l'habit dégagé à large revers. Les tailleurs qui préconisaient « *l'usage depuis peu de temps de porter des boutons de la même étoffe des habits* » eurent raison sur la corporation des Boutonniers-passementiers à qui ils s'opposaient depuis 1694 !







Broderies à disposition sur des vestes et gilets du XVIII^e siècle



Boutons de vestes, gilets et habits au XVIII^e siècle



Baronne d'Oberkirch (1754-1803)

" Mémoires sur la Cour de Louis XVI et la société française avant 1789"
écrit en 1789 au sujet des gilets :

Il était du bel air d'en avoir à la douzaine à la centaine même, si l'on tenait à donner le ton ... On les brodait magnifiquement avec des sujets de chasse et des combats de cavalerie, même des combats sur mer. C'était extraordinaire de cherté.

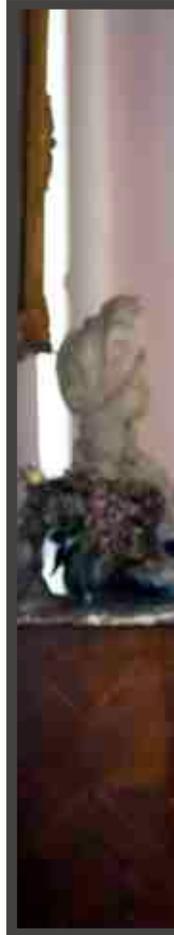
Royalistes en deuil de Louis XVI

◀ **A**nglomanie : ce furent les philosophistes et surtout M. de Voltaire qui répandirent en France l'Anglomanie ... Les femmes ne portaient plus que des robes à l'anglaise, des popelines, des moires, des toiles, du linon d'Angleterre. ▶

Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de la Cour et des usages du monde (1818).
Madame de Genlis (1746-1830)







1785 / 1790

habit de jour

redingote en taffetas pékiné ombré de rayures
gris vert mauve rouge or et noir, boutons en pareil
gilet droit en satin crème brodé de soie polychrome
médaillons, semis de fleurs et brindilles
culotte en satin tête de nègre
cravate dit "solitaire"



1785/1795

Pierrot inspiré de l'Anglomanie

Pierrot ou caraco
en taffetas framboise
brodé de rameaux
de fleurs ondulantes
en soie polychrome et or
boutons brodés en pareil
jupe en percale de coton
brodée de fils d'or,
de soie floche au point passé
et appliques de tulle,
d'un décor de fleurs au naturel
et de vases à l'antique









1785 / 1790

Jeune homme 'Muscadin'

habit, veste et culotte,
en taffetas changeant
châtaigne rosé,
boutons en pareil
gilet droit en soie tissée
à disposition - Lyon (?)
de guirlandes de fleurs
sur fond sergé crème
et bleu nattier

de la Révolution française à l'Empire



1793 / 1800

Frac

habit dégagé à queue de pie
taffetas rayé crème et parme
boutons en acier facetté



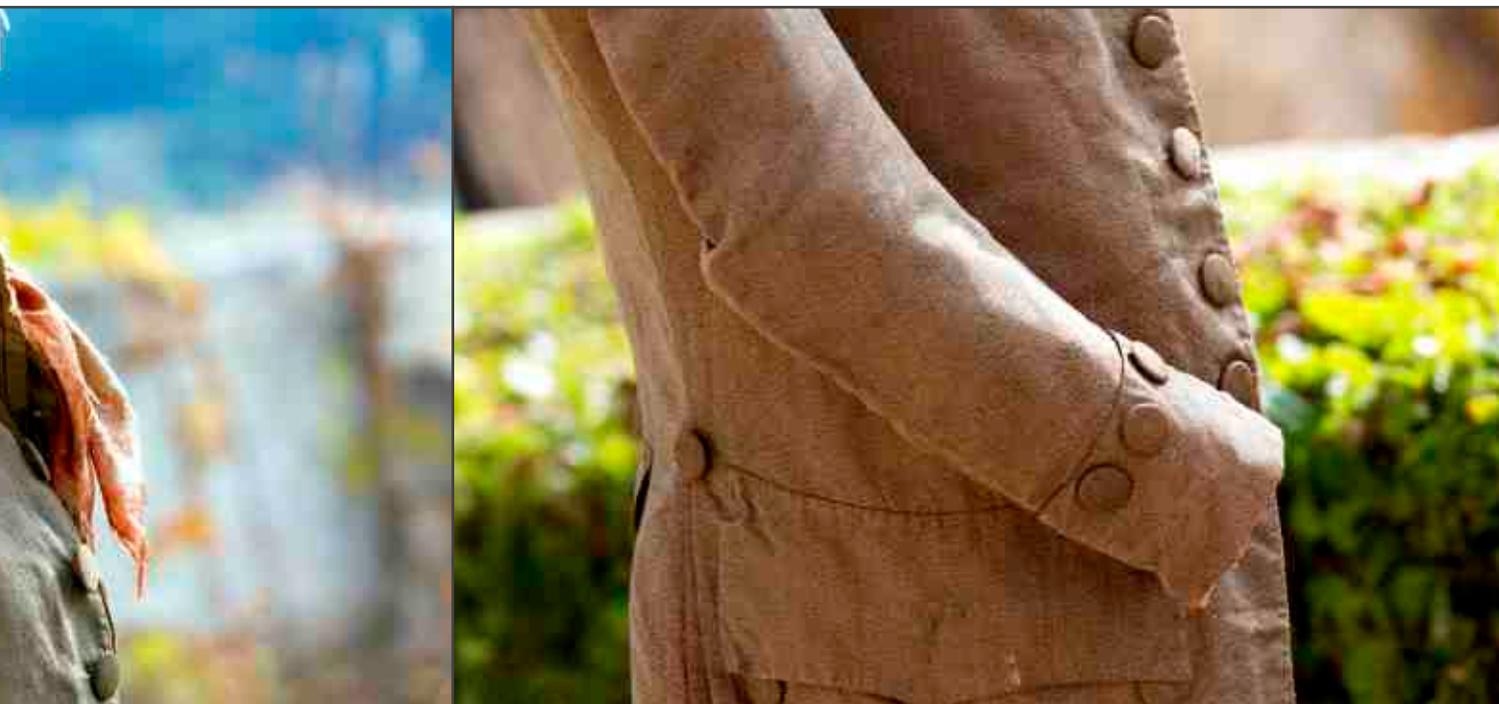




◀ Après d'un homme
en habit français,
tête poudrée, épée au côté, chapeau
sous le bras, escarpins et bas de soie,
marchait un homme, cheveux coupés et
sans poudre, portant le frac anglais et
la cravate américaine. ▶

François-René de Chateaubriand (1768-1848)
Mémoires d'Outre-Tombe (écrit en 1789)





1795 / 1800

Habit de jour époque Directoire

redingote en taffetas chiné brun sur fond crème rosé, doublure en taffetas crème
gilet droit en lamé or et soie tissée de rayures polychromes, boutons en pareil



1795 / 1804

Caraco à l'anglaise

Pierrot ou caraco
en gros de Tours rayé et ombré
col à la Hussarde
Caracaca ou pet-en-l'air
manches mitaines
jupe en mousseline brodée
au point de Beauvais
de liserons ondulés bleu et ocre
fichu en gaze des Indes
imprimé à la planche de bois



Restauration

À Tours, un
coiffeur venait de lui refrisier
ses beaux cheveux châtains ; il y
avait changé de linge, et mis une
cravate de satin noir combinée avec
un col rond,
de manière à encadrer agréablement
sa blanche et rieuse figure.
Une redingote de voyage
à demi-boutonnée lui pinçait
la taille, et laissant voir un gilet
de cachemire à châle sous lequel
était un second gilet blanc...

Eugénie Grandet (1833) situé en 1819.
Honoré de Balzac (1799-1850)







1815 / 1825

Habit de jour

Frac en drap de coton marron et boutons en laiton
gilet de propreté en piqué de coton blanc
gilet en Shawl - cachemire des Indes- et semis de boteh
culotte à pont en coton écru et boutons en ivoire
chapeau cylindrique et bord étroit en feutre
chemise en coton





1815 / 1820

La mode du Spencer

Spencer en gros de Tours vert jaune creués et passepoils en taffetas vert, manches mitaines jupe en mousseline écru, volants brodés en laine polychrome de baies de groseille col fraise en percale plissée



Dandysme

le savoir-être comme absolu

Rémy Kerténian

< L'incurie de la toilette est un suicide moral >
Honoré de Balzac, Traité de la vie élégante

En 1988, la Galleria del Costume du Palazzo Pitti à Florence consacrait une exposition à la garde-robe d'un des premiers et plus grands dandys du XX^e siècle, Gabriele d'Annunzio. Linge luxueux, costumes de circonstance réalisés par les meilleurs tailleurs français et italiens, gants, mouchoirs, chaussures, bottes commandés par douzaines... un vestiaire d'une qualité exceptionnelle, légué au même titre que ses collections d'œuvres d'art et son impressionnant domaine du lac de Garde, le Vittoriale, à l'Etat italien. En pur dandy, d'Annunzio envisage l'apparence comme participant pleinement à son idéal de perfection. Par-là, il prolonge, jusqu'à l'aube de la deuxième guerre mondiale, le mythe des figures fondatrices du dandysme que furent Brummell et d'Orsay et leurs héritiers Wilde ou Montesquiou. On l'aura compris, le Dandysme est incontestablement le phénomène de mode qui a su traverser tout le XIX^e siècle, pour se poursuivre jusqu'à nous.

Origines

L'originalité du phénomène tient tout d'abord à son nom même. En effet, peu de termes ont, dans l'Histoire de la langue, une origine étymologique aussi peu claire. « *Sous le règne d'Henri VIII, on frappa en Angleterre une petite pièce de monnaie d'argent offrant une fort belle apparence, mais qui au fond était de fort peu de valeur et que l'on nomma dandiprat. Cette origine précise, aussi bien que possible, le véritable sens de l'épithète dandy* », précise *l'Encyclopédie du XIX^e siècle* (Tome IX, Paris, 1846). Pour d'autres, le mot viendrait de l'ancien français « dandin », clochette et donc du dandinement, de quelqu'un qui se dandine, qui balance son corps avec emprunt et nonchalance. Le mot serait passé en Angleterre. Pour d'autres encore il désignerait des jeunes gens écossais fréquentant l'église ou les foires annuelles en tenues excentriques. Rien de très précis... Mais toujours quelque chose de peu valorisant. Pourtant, le mot sera progressivement synonyme de raffinement et qualifiera les hommes les plus imités du XIX^e siècle.

Mais ne nous y trompons pas, si le dandy, en vient à désigner le jeune homme élégant de l'ère romantique, le phénomène est antérieur. Sans remonter aux excentriques efféminés du XII^e siècle, que fustigeait l'Eglise, souvenons-nous des « Petits-Maitres » versaillais ou des « Macaronis » londoniens du

XVIII^e siècle. Et, au moment même où Brummell commence sa carrière, à Paris, en pleine Révolution, les Muscadins et Incroyables, peuvent être considérés comme des « proto-dandys », version « jardin du Palais Royal ». Ces excentriques du Directoire, issus d'origines sociales très diverses mettent en avant l'individu, à l'opposé des valeurs égalitaires véhiculées depuis 1789. Anglophiles par goût et opposition politique, ils se veulent singuliers en toute chose, ne veulent pas suivre mais faire et défaire les modes. Le terrain était bien préparé pour que le dandysme traverse la Manche.

En effet, le mot fut d'abord utilisé en Angleterre, dans les années 1810, pour désigner les jeunes gens les plus à la mode, les fashionables singeant Brummell. Il le sera à partir des années 1820-1830 en France, dans la presse, pour qualifier le comportement de lord Byron et chez Balzac on le retrouve dans son *Traité de la vie élégante*. Curieux, lorsqu'on sait qu'au moment même où les écrivains français allaient sanctuariser le terme, la jeunesse dorée de la Monarchie de Juillet l'abandonne au profit du mot « lion ». Cependant, le terme restera dans le langage courant et en viendra à définir bien plus qu'un comportement vestimentaire, mais un véritable « savoir-être ».

Figures

Le premier et le plus grand de tous les dandys, la figure tutélaire, insurpassable reste bien entendu Georges Brummell (1778 – 1840), « le beau Brummell ». Fils de bonne famille, sans être aristocrate, Brummell fit ses études à Eton. C'est, lorsqu'il rejoint le 10^e régiment de Hussards qu'il est remarqué par le Prince de Galles, qui en fit un de ses favoris. Le prince, tout aussi extravagant, fut fasciné par l'élégance discrète mais superbe de son ami. Toujours « tiré à quatre épingles », d'une propreté irréprochable il apporte à son hygiène comme à celle de son linge un soin tout à fait surprenant pour l'époque. Ses vêtements de couleurs sombres sont toujours d'une coupe savante. Bien vite il délaisse la culotte pour les pantalons, imposant la garde-robe de l'homme moderne. Son influence sur la haute société anglaise est considérable. La moindre de ses phrases devient Évangile, diktat. Il régna sur la mode. En 1811, le prince Georges devenu régent, commença à se détacher du beau Brummell, ce qui n'empêcha pas ce dernier de continuer à posséder une influence plus que notable sur ses contemporains. « *Sa plus belle œuvre d'art était lui-même. Ce fondateur du dandysme fit de l'ennui des autres son arme de prédilection. Parfaitement conscient que la société anglaise de son temps, figée dans des principes étroits, avait besoin d'être étonnée, Brummell entreprit de jouer la carte de l'élégance et du raffinement à outrance. Ce mondain d'exception, désabusé, cynique, mordant et d'une impeccable froideur, s'imposa rapidement comme le chantre des bonnes manières, au point de faire école* » (Michel Dansel). Pour autant, fasciné par le jeu, sa fortune commença à fondre alors que ses créanciers devenaient de plus en plus importuns. Faute de payer les blanchisseurs, il imposa au beau monde le port de la cravate noire. Accablé de dette, il quitta l'Angleterre pour la France en 1816. Un temps consul de son pays à Caen, il perdit cette modeste charge en 1837. L'année suivante, souffrant de démence due à la syphilis, il fut interné et mourut deux ans plus tard. Sa légende resta intacte. Il fascina les écrivains et inspira le cinéma. Il est l'archétype du « people » d'aujourd'hui, connu pour être connu.

dandy romantique





1830 / 1845

Habit de promenade

redingote en casimir vert bouteille, boutons tissés en soie noire
chemise à col haut en coton blanc
craavate en chintz
pantalon en drap de coton crème
gilet de propreté en piqué de coton blanc
gilet à revers et col haut en piqué de coton imprimé violet
haut de forme en castor marron foncé

La seconde figure tutélaire du dandysme fut bien entendu, Alfred d'Orsay (1801 – 1852). Son père était comte et général d'Empire, sa mère une Württemberg, sa sœur sera duchesse de Gramont : le bel Alfred appartient dès sa naissance au meilleur monde. D'une beauté à couper le souffle, lieutenant des gardes du corps de Louis XVIII, il rencontre lors d'un séjour à Londres en 1822, le couple qui allait sceller son destin : le comte et la comtesse de Blessington. Il s'attacha à ce couple, avec lequel il parcourut la France et l'Italie. Afin de rester auprès d'eux, il épouse leur jeune fille en 1829. Mais la douce Harriet se sépara bien vite de cet homme qui préférait sa mère, Marguerite Blessington. A partir de 1830, ils vécurent entre Londres et Paris et furent les coqueluches des *fashionables*. Grand amateur d'art, d'Orsay se lia avec Vigny, le Prince Louis-Napoléon (futur Napoléon III) et Dickens. Lamartine le surnommait « *l'archange du dandysme* ». Chez lui rien n'était laissé au hasard, sa voiture, ses parfums, ses gilets, soigneusement enfermés dans une armoire à la Berain à incrustation d'ivoire... Tout, il décidait de tout. Il peignait, sculptait avec talent, sans en revendiquer la moindre gloire. Il fut dit qu'il changeait jusqu'à huit fois de gants par jour. Tout devait respirer la perfection et l'admiration dans le regard de l'autre. Il finit ses jours chez sa sœur à Chambourcy, où il fut inhumé aux côtés de son éternelle Marguerite. « *Ce dandy taillé dans le bronze de Michel-Ange, qui fut beau jusqu'à sa dernière heure* » (Jules Barbey d'Aurevilly, *Le plus bel Amour de Don Juan*, in, *Les Diaboliques*), survit olfactivement à travers la Cie française des parfums d'Orsay, créée en 1908.

Si Brummell et d'Orsay apparaissent comme les chantres du dandysme, bien d'autres suivirent et furent ces modèles d'élégance, d'excentricité, de détachement, se voulant au-dessus du vulgaire dans un XIX^e siècle bourgeois, moralisateur, agité d'industrie et de profit. Pensons bien entendu à lord Byron (1788 – 1824), qui, au-delà de son œuvre littéraire, devint une véritable icône par sa vie scandaleuse et ses engagements politiques, ses exils et sa mort sur les ruines de Missolonghi. Tout en lui était fait pour devenir une légende du romantisme. Mais, n'oublions pas lord Henry Seymour (1805 – 1859), passionné de sport équestre qui ne vit jamais l'Angleterre, préférant le boulevard parisien, le Café de Paris et Tortoni ; évoquons Roger de Beauvoir, chroniqueur et âme sœur de Barbey d'Aurevilly. Retenons d'Aurevilly lui-même, qui sut faire du dandy un personnage littéraire. A sa mort, en 1889, Jean Lorrain écrira dans *L'événement* du 27 avril : « *M. d'Aurevilly est mort pauvre. Pauvre à une époque où l'argent est tout, où considérations, honneurs, faveurs, crédit et popularité, tout va à l'argent. (...) M. d'Aurevilly pendant quatre-vingts ans est demeuré ce qu'il était né : une fierté de grand seigneur et une conscience de grand homme – et cela mérite bien un coup de chapeau au départ.* » Bien d'autres figures surgissent : Alphonse Karr (1808 – 1890), Astolphe de Custine (1790 – 1857), qui fit scandale en s'enfuyant en Angleterre avec son jeune amant, ou encore Villiers de l'Isle-Adam (1838 – 1889). Puis, après le Second Empire et les débuts de la Troisième République, vint le temps des dandys fin de siècle, souvent associés au courant symboliste et décadent. On pense à l'exotique Pierre Loti (1850 – 1923), à l'irrésistible Jean Lorrain (1855 – 1906), au somptueux Boni de Castellane (1867 – 1932), au scandaleux et tonitruant Oscar Wilde (1854 – 1900), à l'irremplaçable Robert de Montesquiou (1855 – 1921), personnage bien plus complexe que le très chic et pervers Charlus de Proust, à qui il servit de modèle. Enfin, rappelons Gabrielle d'Annunzio (1863 – 1938), évoqué plus haut et dont Boni de Castellane disait : « *son influence est comme celle d'un parfum : elle captive, attire et fatigue* » (in, *l'art d'être pauvre*, 1925).

Style

Si le dandysme fascine encore aujourd'hui, c'est qu'il procède de plusieurs éléments récurrents : la suprématie du style sur la mode, un individualisme de tous les instants et son aspect transitoire qui a toujours su dépasser les définitions surannées des dictionnaires sur l'élégance de la mise et des manières. L'approche du style dandy, échappant aux codes, ne peut se faire que de manière impressionniste, par petites touches.

Le dandy est sa propre œuvre, il a la passion de lui-même, ce qui l'oblige à demeurer un être social, même s'il va parfois jusqu'à déplaire, par ce sens de supériorité et de désinvolture qu'on lui devine. Seul l'Autre peut contempler sa perfection. Il met son corps et son apparence au rang de la performance. Le dandy cherche la reconnaissance de la société tout en fustigeant la plupart des valeurs véhiculées par cette dernière. Mais, loin du snobisme, il garde un sens très fin des convenances et une élégance de pensée. Il est de droite ou de gauche, traditionnel ou moderne, et va jusqu'à représenter parfois la décadence pour la société dans laquelle il évolue.

Extravagance, décadentisme, libertinage ont souvent été associés au dandysme. Très tôt, dans une société bourgeoise où seule la femme doit se soucier de toilette, il est apparu suspect. Le dandy est indifférent à certaines normes morales. Le féminin-masculin est un des espaces privilégiés dans lequel il a toujours su se glisser. Des corsets affinant la taille des dandys romantiques, aux afféteries d'un Jean Lorrain, tout chez lui brouille les pistes. Comme le souligne Barbey d'Aurevilly, le dandy est « d'un sexe intellectuel indéfini ». Son rapport à la sexualité est d'ailleurs souvent très complexe, allant de la frigidité à une extrême consommation. Revenons à d'Annunzio, qui ne voulant pas renoncer, mais jugeant sa vieillesse hideuse aux yeux de ses maîtresses, s'était fait confectionner une chemise de nuit particulière munie d'une ouverture stratégique bordée de fil d'or.

Le dandy fuit donc le naturel ou plutôt le corrige, afin de s'éloigner au maximum de l'aspect animal de l'humanité. Par le jeu permanent des contrastes, il apporte tout le sérieux, toute la rigueur possible à la frivolité. Il ne faut pas penser que le dandy est figé dans des modèles vestimentaires archaïsants issus du XIX^e siècle : il est caméléon. Il affiche une perfection dans le goût tout en la dissimulant, selon le principe de *sprezzatura* défini par B. Castiglione dès le XVI^e siècle. Attention, ce n'est pas une *fashion victim*, il n'appartient à aucune tribu : « *Homme du vêtement, le grand dandy est à la fois en deçà de la mode – il inaugure et ensuite contamine – et au-delà de la mode – il suit les tendances du jour pour leur conférer l'aura d'un savoir-vivre, d'un savoir-porter [...]* » précise Marylène Delbourg-Delphis. Le dandy ne crée pas la mode, il la rend sublime par sa personne. Il n'est ni ringard, ni à l'avant garde, il se sert de toutes les ressources que lui offre la société de son temps. Brummell lui-même n'a pas bouleversé les diktats vestimentaires de son temps, surtout pas, il les a assimilés pour mieux les sublimer. Il s'agit de dessiner à partir des codes connus de la mode une personnalité originale et transgressive. Si le vêtement sert à communiquer, le dandy est passé maître dans le domaine.

Pour lui, se vêtir n'est jamais innocent : même s'il semble être habillé comme tout le monde, le détail d'innovation, un trait d'invention personnel, quelque chose le démarque forcément. Depuis l'apparition du phénomène, si le dandy apporte toute son attention à sa garde-robe, celle-ci n'a pas forcément à voir avec un vestiaire particulier mais plus à la construction personnelle d'individus d'exception pour qui l'allure est le reflet profond d'une personnalité, d'une attention de tous les instants. Pour survivre, le dandy doit rester « entre », entre élégance et extravagance. Les vêtements sont les révélateurs de son propre talent. Mais le dandy, parangon de la vie élégante est pris dans un paradoxe souvent fatal pour lui. Son idéal est souvent impossible à atteindre, ou n'est qu'éphémère, car il y a une distance souvent immense entre le rêve de sa vie et la réalité. La mise en scène de soi est une œuvre exigeante et souvent réduite à un masque qui finit par tomber. Le dandy ne pouvait devenir alors qu'un personnage littéraire à part entière.

Littérature

Une des premières apparitions du dandy dans l'histoire littéraire est liée au romantisme noir anglais. En 1819, le médecin de lord Byron, John William Polidori, publie *The Vampire*. Son personnage de vampire, lord Ruthven, inspiré par le grand poète lui-même, est un dandy par excellence. Ainsi, grâce à Polidori, lord Ruthven devient le premier vampire élégant, qui marquera de son empreinte toute la littérature fantastique et plus tard le cinéma. En 1897, le *Dracula* de Bram Stoker, s'emparera du modèle, comme en 1976 le personnage de Lestat d'Anne Rice dans son *Interview with the Vampire*. En 1890, lorsqu'Oscar Wilde publie *The picture of Dorian Gray*, le personnage du dandy est alors complètement associé au genre fantastique. D'ailleurs, le roman populaire français avait repris cette idée du dandy anglais sombre et mystérieux à partir des années 1840. Rappelons-nous Brian de Lanceister dans *Les Mystères de Londres* de Paul Féval par exemple.

Mais le dandy, loin d'être cantonné à une littérature « gothique » va peu à peu devenir récurrent dans la littérature française du XIX^e siècle : Barbey d'Aurevilly et Baudelaire lui donneront ses lettres de noblesse dans leurs œuvres comme dans leur comportement. D'ailleurs, beaucoup d'écrivains se voulurent eux-mêmes dandys. Alfred de Musset se donna beaucoup de mal, en vain, pour être admis dans le très select Jockey-Club, saint-des-saints des fashionable de son temps. Balzac, fut souvent moqué dans ses prétentions à l'élégance avec son allure de « *gros moine repu* » (in, *le Mercure de France*, 15 juillet 1835).

Cependant, dans les œuvres des grands auteurs français du XIX^e siècle, le dandy reste omniprésent. Dans *le Rouge et le Noir*, Stendhal imagine le prince Korasoff et Balzac dans *la Comédie humaine* nous offre un véritable défilé : Henri de Marsay, Rastignac, Victurnien d'Esgrignon, Lucien de Rubempré ou encore Maxime de Trailles... mais pas seulement beaux, brillants, oisifs et intelligents les dandys balzacien sont des conquérants, qui se servent de leurs talents mondains pour arriver... Ce qui quelque part est très anti-dandy. Chez Barbey d'Aurevilly, biographe de Brummell, les dandys sont magnifiques à l'instar du vicomte de Brassard dans *Le rideau cramoisi*, de Mesnilgrand dans *Au dîner d'athées* ou encore de Marmor de Karkoël dans *Le dessous de carte d'une partie de Whist*. Très « fin de siècle », le des Esseintes de Huysmans dans *À rebours* (1884) pousse l'artifice à l'extrême et enchante toute la jeunesse de son temps avec ses caprices d'esthète.

Femmes

Mais le dandysme n'est pas réservé uniquement à l'homme. Dès le XIX^e siècle, certaines femmes ont su dépasser leur statut social pour devenir, chose plus délicate encore, des dandys au féminin. Si côté vestiaire, on pense inévitablement à ce « charmant petit monstre » de Georges Sand, comme le disait Mauriac, côté style, le plus sublime dandy féminin fut indiscutablement Virginia de Castiglione. La célèbre maîtresse de Napoléon III, plus belle femme de son temps, fut uniquement occupée d'elle-même et de ses apparitions dans le monde. Sa beauté envolée, la divine comtesse voilera tous les miroirs de son appartement. D'ailleurs, Robert de Montesquiou, parangon du dandysme décadent fin de siècle, vouera un culte absolu à la belle Virginia en collectionnant le moindre de ses souvenirs. Mais n'oublions pas qu'avant elle, Madame Tallien, Juliette Récamier et plus tard, la marquise Casati, Nathalie Barney ou Marie-Laure de Noailles, furent toutes des femmes qui réunirent ces principes absolument DANDY : singularité, oisiveté, divertissement, magnificence, élégance, autocitation, dérision, mordant, détachement, rigueur, esprit...

Références :

- Honoré de Balzac, *Traité de la Vie élégante*, 18, Paris, Arléa, 1998.
- Jules Barbey d'Aurevilly, *Du dandysme et de Georges Brummell*, Paris, Rivages, 1997.
- Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Tome 1, *La Pléiade*, Paris, Gallimard, 1961.
- Laurent Boüexiere, Patrick Favardin, *Le Dandysme*, Lyon, La manufacture, 1988.
- Patrick Chaleyssin, *Robert de Montesquiou, mécène et dandy*, Paris, éd. d'Art Somogy, 1992.
- Pierre Chanlaine, *Un grand dandy, le Comte Alfred d'Orsay*, Paris, Émile-Paul Frères, 1939.
- Aurore Chery, « *Du dandysme comme art de vivre* », Bulletin de Clio Artiste, mai 2005.
- Farid Chenoune, *Des modes et des hommes : deux siècles d'élégance masculine*, Paris, Flammarion, 1993.
- Françoise Coblence, *Le Dandysme, obligation d'incertitude*, Paris, PUF, 1988.
- *Dandysme, une histoire de séduction*, catalogue de l'exposition du Château-Musée du Cayla, Andillac, 2007 et du Musée départemental du Textile, Labastide-Rouairoux, 2008
- *D'Annunzio*, catalogue de l'exposition du Musée d'Orsay, Paris, RMN, 2001.
- Michel Dansel, *Les excentriques*, coll. Bouquin, Paris, Robert Laffont, 2012.
- Marylène Delbourg-Delphis, *Masculin Singulier, le dandysme et son histoire*, Paris, Hachette, 1985.
- Françoise Dolto, *Le Dandy, solitaire et singulier*, Paris, Mercure de France, 1999.
- *L'Homme Objet*, catalogue de l'exposition, Musée de la Mode de Marseille, 1996.
- *L'Homme Paré*, Connaissance des Arts, Hors série, N°262, octobre 2005.
- Roger Kempf, *Dandies, Baudelaire et Cie*, Points Civilisation, n°164, Paris, éd. du Seuil, 1984.
- Colin McDowel, *Histoire de la mode Masculine*, Paris, La Martinière, 1997.





◀ Le Marquis lui demanda combien il avait pris de chemise chez la lingère.
- Deux, répondit Julien étonné de voir un si grand seigneur descendre à ces détails.
- Fort bien repris le Marquis d'un air sérieux ... Prenez encore vingt-deux chemises.
Voici le premier quartier de vos appointements. ▶

Le Rouge et le Noir. Stendhal

1830 / 1845

Panoplie du Dandy

chemise à col haut en coton blanc et plastron plissé
pantalon en drap de laine rayé vert bouteille
cravate en soie rayée et frangée
bretelles en canevas de laine polychrome et attaches en cheureau
gilets de Mode



gilets au XIX^e siècle

ou l'élégance au masculin

Serge Liagre

Nous avons vu la lente évolution de la veste d'époque Louis XV à basques et manches longues au gilet droit à pans coupés du Directoire qui se terminait au dessus de la taille.

Même si pendant un temps, le costume d'apparat et ses ornements reviennent en faveur à la Cour du Premier Empire, le XIX^e siècle consacrera le gilet comme la pièce maîtresse du costume masculin, voire la pièce fétiche de son vestiaire. Le gilet deviendra souvent une représentation anecdotique des passions du gentilhomme.

Aussi les sources d'inspiration étaient nombreuses depuis le XVIII^e siècle, notamment parce que les écoles de dessins et les artistes soyeux lyonnais rivalisaient de créativité, dont les maquettes de gilets à disposition de la Maison Bony s'était fait une spécialité. Les sujets ne manquaient pas et la Révolution française a été l'occasion ou a obligé (?) l'affichage de ses goûts et opinions politiques. Des fleurs de Lys des Royalistes au gilet orné d'inscription révolutionnaire de Maximilien de Robespierre, les sujets les plus divers, de l'anecdote de la vie élégante, pièces de théâtre, scènes de chasse, vendanges, sujets de cavalerie, à l'engagement politique le plus affirmatif ... pour garder la face ou sauver sa tête.

Au XVIII^e siècle, seule la partie visible, la plus riche était ornée, brodée, incluant col, revers et boutons. Les autres parties, celles juste dissimulées sous l'habit étaient vite remplacées par des étoffes ordinaires, chanvre, lin ou coton gratté. Economie de l'apparat toujours ! (cf gilets p.42)

Au XIX^e siècle, nous l'avons vu, les Dandies s'emparèrent de l'un des derniers symboles de distinction (avec les bretelles et la cravate) en superposant plusieurs gilets, mais aussi en les ajustant au mieux pour faire ressortir torsos bombés, largement aidé par des corsets, ceintures rigides ou serres-tailles !

Il n'est donc pas rare sous Louis Philippe, ou le Second Empire, de rencontrer gilets et redingotes, savamment matelassés au niveau du buste, et ce pas uniquement pour des raisons climatiques !

Les codes bourgeois aidant, le gilet dans la suite du XIX^e siècle restera le dernier bastion de la fantaisie masculine et les matières employées rivaliseront d'originalité. Des lainages écossais au piqué marseillais, en velours de soie ou en coton imprimé, tous les rayons des magasins de nouveautés sont exploités, même parmi les classes sociales les plus pauvres à la campagne, où le « riche » gilet brodé ou broché reste la référence du marié ou du dimanche festif !





Palmier, guépard ... exotisme toujours







Charles
emporta sa
collection
de gilets
les plus
ingénieux.

Il y en avait
de gris,
de blancs,
de noirs,
de couleur scarabée,
à reflets d'or,
de pailletés,
de chinés,
de doublés,
à châle ou droit de col,
à col renversé,
de boutonnés jusqu'en haut,
à bouton d'or.

"Eugénie Grandet" (1833)
Honoré de Balzac



1830 / 1850

Brodequins

sergé de laine et cuir (ci-contre)

XVIII^e siècle

Chaussures d'intérieur

damas de soie et cuir (ci-dessous)



Second Empire





1850 / 1865

Habit de jour

redingote en drap de laine noir et boutons en satin
chemise en coton blanc
col cassé empesé
pantalon en toile de coton crème
gilet de mode en velours de soie broché bleu et noir, boutons brodés
craute en soie façonnée de motifs cachemire et franges
cane en bambou et ivoire
crosse en laiton dite "casse-tête"
haut de forme en castor noir



❖ Dès qu'il fût seul, Frédéric se rendit chez le célèbre Pomarède, où il se commanda trois pantalons, deux habits, une pelisse de fourrure et cinq gilets ; puis chez un bottier, chez un chemisier et chez un chapelier. ❖

L'Education sentimentale (1869). Gustave Flaubert (1821-1880)







1855 / 1865

Robe à Crinoline "à la Hussarde"

robe à crinoline en taffetas à carreaux violet sur fond noir
fermeture en brandebourg "à la Hussarde" de passementerie et boutons
manchettes en coton brodé
châle en soie grenadine à carreaux fuchsia et or
chapeau de mode en paille "Riviera"
cage à crinoline elliptique



1850 / 1870

Habit court ecclésiastique

habit - veste et culotte
en velours rouge cramoisi
frisé et coupé sur fond satin (Venise ?)
aux Armes du pape Pie IX (1846/1878)
dit "habit court à la française"
destiné aux voyages
et aux audiences papales





1850 / 1870

Paysan français

blouse réversible en lin teint au bleu indigo
brodée de coton blanc (recto) et de coton noir (verso)
chemise en chanure brodée aux poignées et col en coton
pantalon en lin écru
"T'aiolo" en flanelle



Belle époque

« La civilisation a établi
que pour nous, les hommes, l'art ne doit
avoir aucune place dans nos vêtements. »

William Morris (1834)







1890 / 1900

Cocher d'Hippomobile

manteau en peau d'ours
col en peau de buffle et boutons en bakélite
redingote en laine noire
chemise en soie écrue "hygiénique"
col empesé
craute lacé
chapeau de cocher





1890 / 1900

Habit métropolitain en hiver

manteau en alpaga noir
boutons tissés et façonnés
col en velours et passepoil de galon de soie
chemise blanche à plastron
col cassé empesé
cravate en nœud papillon
gilet en velours de soie noir
chapeau en castor et velours





1890 / 1900

Amazone

tenu de cavalière
dite "Amazone"
jupe et redingote en sergé
de laine bleu marine à chevron
et son pouf
chemise blanche à plastron
col haut empesé
crauate en soie
chapeau melon en feutre





1895 / 1905

Habit de jour balnéaire

frac en drap noir
boutons tissés
chemise à plastron
col haut et manchettes empesés
craute en soie violette et sa barette
haut de forme en feutre





L'homme moderne

cravates, cols et manchettes

Serge Liagre

En ce siècle finissant, l'élégance ultime passait par la cravate ! Elle fit le bonheur des gentlemen, des Dandys, et si le «Beau» Brummel ou Oscar Wilde restent des références dans ce domaine, un ouvrage fut particulièrement remarqué en France. L'art de mettre sa cravate en seize leçons signé par un certain Baron Émile de l'Empesé, en fait, un ami de Balzac qui s'appelait Émile-Marc de Saint Hilaire (1796-1887). Honoré de Balzac, qui avait préfacé cet ouvrage, écrivait : « *La cravate n'est pas seulement un utile préservatif contre les rhumes, torticolis, fluxions, maux de dents et autres gentilleses du même genre ; elle est encore une partie essentielle et obligée du vêtement qui, dans ses formes variées, apprend à connaître celui qui la porte* ».

Vous l'avez compris, la cravate se porte, ou, plus exactement, se noue de différentes manières. En témoignage, la planche extraite de l'ouvrage du Baron Émile de l'Empesé reste un modèle du genre.

Indissociable de la cravate, le col et les manchettes empesés (!) et détachables constituent le dernier avatar de l'homme moderne de la fin du XIX^e siècle. Quand il a fallu résoudre la question incontournable de l'hygiène, une américaine Hannah Montague a résolu le problème en coupant le col de la chemise de son mari, puis après lavage l'a recousu à sa place initiale. Tandis que le col blanc droit continuait d'être la marque des classes supérieures, les cols et manchettes détachables constituent en cette fin de siècle une démocratisation indéniable des codes vestimentaires bourgeois. Dans la même rubrique, une innovation des années 1890 aidait à garder le plastron rigide et empesé de ces Messieurs par le rajout sous le plastron d'une patte boutonnée à un caleçon empêchant ainsi la chemise de remonter.

On n'arrêtera plus le progrès et si la mode enfantine de la première moitié du XX^e siècle, inculque au garçonnet le modèle du petit matelot, c'est justement pour lui apprendre très tôt que les codes masculins sont immuables. Manière de nous rappeler aussi que la figure éternelle de l'identité masculine, peut également être vu comme un bien culturel inaliénable et naturellement transmissible. Le genre masculin et le genre féminin, objet d'abstraction et de toutes les convoitises, qui au nom de l'égalité des sexes, prônent le gommage des différences Un défi humain et intellectuel en perspective devant ce que l'on nomme la théorie du genre ? Ou future prise de conscience de l'identité en tant que patrimoine immatériel de l'humanité à préserver sans tarder ?





La cravate blanche à carreaux, à rayes ou à pois n'est reçue que comme demi-tenue. La cravate blanche et unie est seule adoptée en grande tenue, c'est-à-dire en soirée et au bal, et la cravate avec le col noir ne convient qu'aux militaires qui, n'étant pas de service, s'habillent en bourgeois. Quant aux foulards, nous les considérons comme des parias parmi les cravates.

"L'art de mettre sa cravate de toutes les manières connues et usitées"
 par le Baron Emile de l'Empesé. Marco de Saint Hilaire (1796-1887)







la mode
enfantine



1880/1900

Enfant de 3 à 5 ans

robe et veste en piqué de coton blanc finement rayé de rouge
col et manchette en broderie anglaise

1920/1950

Petit matelot en culotte courte (5 à 7 ans)

veste en sergé de laine ivoire,
culotte et garniture en drap de laine bleu marine

1930/1950

Matelot (8 à 10 ans)

veste en sergé de laine gris
pantalon et col en drap de laine bleu marine
sifflet en bambou et médaille

bibliographie sélective

- Arrizoli-Clémentel P.** 1997 L'Album du Musée de la mode et du textile RMN
- Barreto C.** 2010 Napoleone e l'Impero della Moda Skira
- Baumgarten L.** 2002 What clothes reveal Colonial Williamsburg collection
- Boucher F.** 1965 Histoire du costume en Occident Flammarion
- Bruna D.** 2013 La mécanique des dessous, une histoire indiscrète de la silhouette Les arts décoratifs
- Chenoune F.** 1993 Des modes et des hommes: deux siècles d'élégance masculine Flammarion
- Cuisenier J.** 1987 Costume Coutume, RMN
cinquantenaire du Musée national des arts et traditions populaires
- De los Llanos J.** 2009 Marguerite Gérard, artiste en 1789, dans l'atelier de Fragonard Musée Cognacq-Jay
- Delpierre M.** 1985 De la mode et des Lettres du XIII^e siècle à nos jours Musée Galliera
- Fiette A.** 2006 L'étoffe du relief, quilts, boutis et autres textiles matelassés Musée de Genève
- Golbin P.** 2005 L'Homme Paré. Connaissance des Arts, Hors série, n°262 Les arts décoratifs
- Gorguet Ballesteros P.** 2005 Modes en miroir: la France et la Hollande au temps des Lumières Musée Galliera
- Hart A.** 2009 Fashion in detail seventeenth and eighteenth century V & A Publishing
- Johnston L.** 2009 Fashion in detail nineteenth century V & A Publishing
- Join-Dieterle C.** 1996 Costumes à la Cour de Vienne Musée Galliera
- Koda H.** 2007 Dangerous liaisons fashion and furniture in the eighteenth century Metropolitan Museum of Art
- Kôich T.** 1990 La mode en France 1715 1815 de Louis XV à Napoléon 1^{er} La bibliothèque des arts
- McDowel C.** 1997 Histoire de la Mode Masculine La Martinière
- Milleret G.** 2012 la mode du XIX^e siècle en image Eyrolles
- Pellegrin N.** 1989 Les vêtements de la liberté, Alinea
abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800
- Piacenti K.** 2003 Abiti europei Museo Stibbert Firenze
- Prouoyeur P.** 1989 L'étoffe des héros 1789 1815, Musée des arts de la Mode
costumes et textiles français de la révolution à l'Empire
- Riffel M.** 2003 Napoléon et la toile de Jouy Musée de la Toile de Jouy
- Roche D.** 1989 La culture des apparences une histoire du vêtement XVII^e-XVIII^e siècle Fayard
- Saillard O.** 1996 L'Homme Objet. Catalogue de l'exposition Musée de la Mode de Marseille
- Sérèna-Allier D.** 1998 Façon Arlésienne, étoffes et costumes au XVIII^e siècle Museum Arlaten
- Shaun C.** 2010 L'histoire des sous vêtements masculins Parkstone
- Takeda S.** 2012 Fashioning Fashion Los Angeles county Museum of Art
deux siècles de mode européennes 1700 1915
- Yefimova L.U** 2011 Russian elegance country and city Fashion Vivavys Publishing



1890 / 1910

Maillot de bain humoristique

maille de coton, tissé et imprimé
recto et verso

Parutions du même auteur

- 1996 **Châles du Midi,
un éloge de la couleur**
Rouge et Jaune, Marseille
- 1997 **Costumes de Château,
le vêtement d'apparat et le vêtement domestique
en Provence du XVIII^e au XX^e siècle**
Rouge et Jaune, Ansouis
- 2004 **Femme du Midi,
costume féminin du XVIII^e au XX^e siècle**
Rouge et Jaune, La Tour d'Aigues
- 2011 **Indiennes Sublimes,
Indes, Orient, Occident, costumes et textiles imprimés
des XVIII^e et XIX^e siècles**
Villa Rosemaine, Toulon
- 2012 **Histoire(s) de robes, 1740 1895**
Villa Rosemaine, Toulon



Crédits photographiques

toutes les photos sont de Gilles Martin-Raget
www.martin-raget.com ; www.provence-images.com

sauf celles de Renaud Giroux :
pages 42, 43, 44, 45, 54, 61, 65, 76, 77
79, 80, 81, 82, 83, 91, 97, 106, 107, 111

PAO

Renaud Giroux

Edition Villa Rosemaine

436 Route de Plaisance 83200 Toulon
www.villa-rosemaine.com
contact@villa-rosemaine.com ; 0033(0)4 89 95 15 01

ISBN 978-2-9540088-2-0

Dépôt légal : décembre 2013

Tout droit de reproduction pour tous pays interdits sans autorisation préalable