

RACINET

LE **C**OSTUME

HISTORIQUE

—  
17<sup>e</sup> LIVRAISON  
—

FIRMIN DIDOT ET C<sup>ie</sup>

PARIS

LE

# COSTUME HISTORIQUE.

—  
TOME VI.  
—

PLANCHES ET NOTICES

401 à 500.



384

Armario 1 - Tabla 2a  
S. T. H w  
25

ER

# FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

## MAISON MILITAIRE DU ROI; 1757. — LE DAUPHIN. ARTILLERIE DE CAMPAGNE; 1745.

1  
2 3 4 5 6

MAISON MILITAIRE DU ROI.

(Cette série se rattache à celles données dans les planches B M. et O couronné, et complète ainsi les costumes de la maison militaire du roi.)

N° 2.

Mousquetaire *gris*; première compagnie.

Habit et veste rouges avec boutons brodés d'or; boutons dorés; poches en long. Culotte et bas rouges. Chapeau bordé d'un galon d'or; cocarde et plumet blancs. Soubreveste bleue garnie d'un double bordé d'argent et ornée devant et derrière d'une croix blanche dont les branches ont des fleurs de lis ainsi que des flammes rouge et argent. Ceinturon galonné d'or. Épée, mousquet et pistolets. Bottes demi-fortes. Selle en drap écarlate brodé d'or. Cheval gris-blanc.

N° 5.

Mousquetaire *noir*; deuxième compagnie.

Dans l'origine, cette compagnie appartenait au cardinal Mazarin; les gentilshommes qui la composaient étaient appelés les *petits mousquetaires*. A la mort du cardinal, ils firent partie de la maison militaire du roi.

Uniforme semblable à celui de la première compagnie; il n'existe une différence que dans les galons qui sont d'argent et dans les flammes de la croix qui deviennent jaune et argent. Large manteau bleu doublé de soie rouge, orné de croix d'argent, avec de larges fentes pour le passage des bras. Mêmes armes que dans la première compagnie. Cheval noir.

La compagnie des mousquetaires noirs et celle des mousquetaires gris ont été supprimées par le comte de Saint-Germain, ministre de la guerre, en 1775.

N° 3.

Grenadier à cheval.

Cette compagnie, créée en 1676, était attachée à la maison du roi sans en faire proprement partie. Formé à son origine de grenadiers choisis dans

les régiments, ce corps continua, pendant tout le règne de Louis XV, à se recruter de la même manière; des lettres adressées à chaque colonel d'infanterie le prévenaient que, le roi ayant besoin d'un de ses grenadiers pour mettre dans sa compagnie de grenadiers à cheval, il eût soin d'en envoyer un *qui fût grand, fort, brave et portant moustache*. Ce corps se trouvait ainsi composé d'hommes choisis parmi l'élite de l'armée.

Veste rouge; habit bleu à parements rouges brodés d'argent; agréments, boutons et boutons brodés d'argent. Ceinture et bandoulière de buffle jaune bordées d'argent; la buffleterie jaune était réservée à la cavalerie, la blanche à l'infanterie. Bonnet rouge bordé d'argent et garni de peau d'ourson noir; les grenadiers adoptèrent les premiers ces bonnets d'ourson, coiffure apportée en France par les mercenaires allemands. Culotte et bas rouges. Bottines de dragons substituées à la botte forte depuis 1745. Sabre, fusil à baïonnette et pistolets. Selle de cheval en drap bleu bordé d'argent.

Les grenadiers combattaient à cheval et à pied comme les dragons; ils faisaient au besoin le service de pionniers et réparaient les chemins où devait passer la maison du roi; à cet effet, ils avaient un outil attaché à l'arçon de leur selle.

Cette compagnie a été supprimée en 1775.

N° 6.

Garde de la porte.

Les gardes de la porte, appelés auparavant *archers du capitaine de la porte*, se vantaient d'être *les plus anciens gardes de Sa Majesté*; ils sont nommés par Louis IX, en 1261, *portiers de la garde du roi*.

Leurs fonctions consistaient à garder la principale porte du palais du roi pendant le jour. Le soir, à six heures, ils étaient relevés par les gardes du corps.

Ils avaient pour consigne de ne laisser entrer en carrosse ou en chaise

6-VI-19

dans le *logis du roi* que ceux qui en avaient l'autorisation et à faire déposer aux gens qui se présentaient toutes leurs armes, sauf l'épée.

La compagnie des gardes de la porte conserva sous Louis XV la même organisation et les mêmes attributions qu'elle avait sous le règne de Louis XIV. L'uniforme continua aussi d'être à peu près le même.

Justaucorps bleu avec parements et doublure rouges. En 1678, ce justaucorps avait deux galons d'argent *en onde*, remplacés plus tard par deux larges galons d'or et d'argent sur des coutures et des parements velours rouge ou écarlate. Ce costume leur resta, sauf quelques modifications dans la coupe, jusqu'au règne de Louis XVI. Veste, culotte et bas rouges. Baudrier, ceinturon avec pendant d'épée, galonnés et bordés en plein sur le tout par des carreaux d'or et d'argent. Chapeau bordé de même. Épée et mousqueton. Le mousqueton avait été depuis plusieurs années substitué à la hallebarde.

#### N° 4.

##### Le Dauphin.

Louis, dauphin de France, père de Louis XVI. Costume analogue à celui porté par le roi Louis XV (voir la planche O couronné) : tricorne bordé d'un panache blanc; habit rouge bordé d'or; cuirasse sur une veste bleue; cordon du Saint-Esprit; culotte rouge; bottes fortes.

#### N° 1.

##### Artillerie de campagne.

En 1745, l'uniforme de l'artillerie consistait en un habit bleu de roi accompagné d'une veste et d'une culotte rouges. En petite tenue, les artilleurs portaient l'habit écarlate et la coiffure nommée *pokalem*. Les charretiers et muletiers étaient vêtus de sarreaux bleus et coiffés du même bonnet que les artilleurs.

Dans la scène reproduite par cette planche, les artilleurs, sous les ordres d'un sergent armé de l'esponçon, descendent les barils de poudre contenus dans une prolonge; le premier plan est occupé par un canon de campagne en bronze muni de son avant-train à *limonière*, c'est-à-dire à brancards. L'usage du coffret qui surmonte cet avant-train, était de fournir des munitions aux batteries trop exposées au feu de l'ennemi et éloignées par conséquent des grands chariots toujours mis à l'abri dans les ravins ou derrière les monticules.

Lorsque la succession d'Autriche occasionna la longue guerre commencée en 1741, l'artillerie royale traînait à sa suite un nombre considérable de voitures, et les accessoires, peu en rapport avec la perfection relative des bouches à feu, empêchaient de tirer de celles-ci le

meilleur parti possible. Comme le démontre notre exemple, il fallait transporter à leur suite la poudre en barils; puis lorsqu'une pièce était mise en batterie, les artilleurs devaient apporter la provision de boulets, amener les barils, les défoncer, y puiser la charge au moyen d'une lanterne emmanchée au bout d'un bâton, introduire avec précaution cette lanterne dans la bouche à feu jusqu'au fond et loger la poudre dans la chambre en renversant la lanterne; enfin, on faisait entrer avec autant de précaution le boulet et les deux bouchons de foin destinés à l'isoler et à le maintenir. Malgré ces inconvénients, pour les gens du métier, le système du lieutenant-général de Vallière qui précède celui de Gribeauval datant de 1765, marque le premier progrès vers les idées actuelles.

En ce qui concerne le système d'attelage, celui que décrit Blaise de Vigenères s'était maintenu à travers les guerres du dix-septième et du dix-huitième siècle; l'artillerie française se trouvait toujours subordonnée au bon vouloir des charretiers de réquisition qu'on appelait plaisamment les *hussards de Leuchères*, du nom de l'entrepreneur des transports. Ces mercenaires, indifférents à la gloire, ne faisaient marcher leurs chevaux, mal nourris et harnachés à la diable, qu'avec la plus grande prudence, et n'hésitaient pas à dételer en approchant du terrain où commençaient à siffler les balles et les boulets; pour faire le reste du chemin, les malheureux canonniers prenaient alors la bricole et s'attelaient eux-mêmes au lieu et place des chevaux absents.

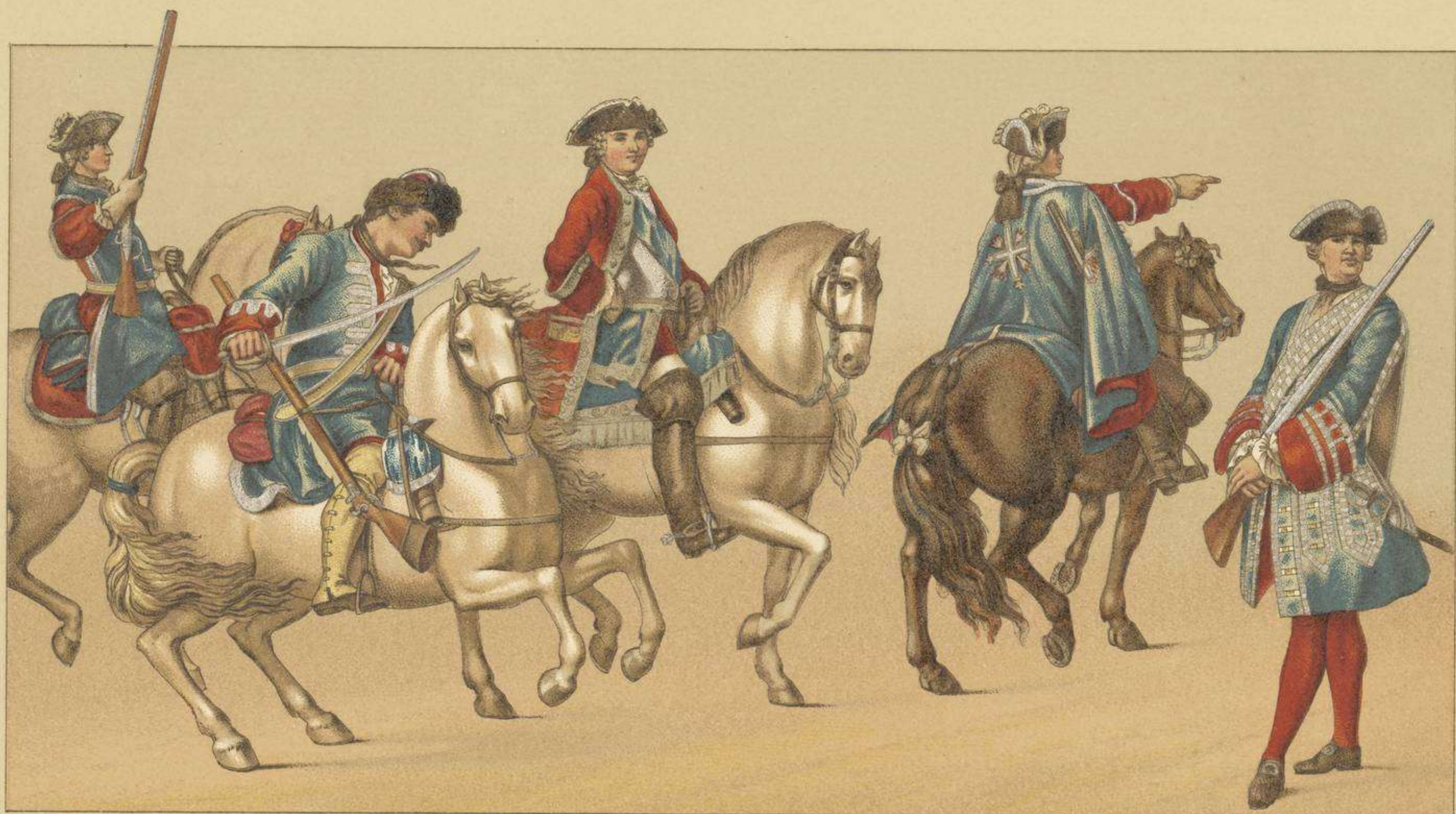
Pendant la guerre de Sept ans, les capitaines qui conduisirent nos armées négligèrent absolument de tenir compte du mode d'attelage employé par l'artillerie prussienne. Le perfectionnement de celle-ci datait de longtemps déjà, car du temps du grand-électeur de Brandebourg, il existait en Prusse des attelages conduits par des canonniers; de sorte que, le progrès se faisant, Frédéric eut une artillerie attelée militairement et put même nous opposer des batteries d'artillerie à cheval; aussi tira-t-il de ses pièces un parti plus utile que ne pouvait le faire des siennes l'artillerie française.

Si grande qu'aurait pu être l'énergie déployée à cette époque par un novateur désireux d'affranchir notre artillerie de cette lourde dépendance, il se serait heurté contre un esprit militaire encore subordonné aux idées aristocratiques; ce qu'avaient fait les rois de Prusse, ce que fit plus tard Bonaparte, n'était pas possible dans notre pays où l'opinion, continuant à classer les professions, considérait certains métiers comme incompatibles avec l'uniforme et la dignité de l'homme de guerre. C'est la révolution qui abolit ces préjugés, donna à l'artillerie les moyens de se mouvoir en liberté dans sa sphère d'action et de prendre enfin la place qui lui revenait dans les armées. Le 13 nivose an VIII, le premier consul supprima les entreprises et créa les bataillons du train d'artillerie.

Les nos 2, 3, 4, 5 et 6, reproduits d'après Eisen, font partie du Nouveau recueil des troupes qui forment la maison et la garde du roi; 1757.

L'exemple n° 1 représente un fragment de tableau du temps appartenant au Musée de Versailles.

Voir, pour le texte : MM. de Noirmont et Alf. de Marbot, Costumes militaires français, 1854. — Penguilhy-l'Haridon, Catalogue du musée d'artillerie, 1862. — Général Susane, Histoire de l'artillerie française, 1874.



FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY


FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>

ER

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Leveil lith.

385



## FRANCE. — XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

---

### UNIFORMES MILITAIRES. — GARDES FRANÇAISES ET GARDES SUISSES.

1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12

N° 1. Tambour des gardes françaises, 1724. — N° 2. Officier des gardes suisses en petite tenue, 1757. — N° 3. Soldat des gardes françaises, grande tenue, 1757. — N° 4. Officier de cette arme, petite tenue, même époque. — N° 5. Même officier, en grande tenue. — N° 6. Officier invalide. — N° 7. Cymbalier de régiment, gardes françaises, 1786. — N° 8. Colonel des gardes françaises, maréchal de France, 1786. — N° 9. Officier de l'état-major dans la plus petite tenue, même arme et même époque. — N° 10. Officier. — N° 11. Grenadier. — N° 12. Caporal de fusiliers, tous trois en grande tenue et de cette même dernière époque.

Pendant la première partie du règne de Louis XV, l'habillement de l'armée n'offre que peu de variété. La culotte étroite et la veste, le justaucorps à larges pans, le grand chapeau à trois cornes, étaient communs à presque toutes les troupes; ce n'est que par la couleur de l'habit et de ses revers, par le galon des bordures et les brandebourgs, par la couleur de la cocarde ou rubans portée au chapeau, que se distinguaient alors les régiments de l'armée. Le bleu foncé et le rouge vif étaient les couleurs de la maison du roi. Les gardes françaises avaient le justaucorps bleu, avec les parements, la veste et les bas rouges; la culotte d'ordonnance était bleue, en petite tenue, rouge pour les officiers; la cocarde était noire. Les gardes suisses portaient ces couleurs renversées, c'est-à-dire que leur justaucorps était rouge avec les passements bleus; la veste et la culotte étaient de cette même dernière couleur. Les agréments étaient blancs pour les uns comme pour les autres. (L'officier des gardes suisses, que nous donnons ici, n° 2, suffit dès lors pour représenter l'arme entière. Il n'y avait de différence entre les officiers des corps étrangers et ceux du corps national que pour le hausse-col, qui était doré chez les gardes françaises, tandis qu'il était d'argent chez les Suisses.) Les deux corps montaient conjointement la garde chez le roi; mais les gardes françaises, qui tenaient toujours la droite sur les gardes suisses, étaient l'arme par excellence, si exclusivement nationale que ce corps n'était même pas ouvert aux hommes nés dans les derniers pays réunis à la France, tels que l'Alsace. Pour désigner le commandant de l'une des compagnies des gardes françaises, on disait simplement : le capitaine aux gardes, tandis que pour les autres il fallait spécialiser et dire : le capitaine aux gardes suisses.

C'est sous l'impulsion du comte d'Argenson, guidé par Maurice de Saxe, que l'armée reçut dès 1740-1745, les modifications les plus significatives. Il y avait sous le rapport de l'uniforme, dont le principe n'était d'ailleurs plus contesté, beaucoup de licences de la part des officiers; les ordonnances en furent réglées minutieusement et tout le

monde fut obligé de s'y astreindre. L'effectif et l'organisation des régiments des gardes françaises subsistèrent tels quels, les modifications portant sur les broderies de l'uniforme des officiers et la couleur de leurs culottes et de leurs bas, selon la grande et petite tenue. Les simples gardes, contrairement à ce qui se pratiquait dans tous les autres régiments de l'infanterie française, ne prenaient la guêtre de toile blanche à boutons noirs que pour la tenue de campagne; en grande tenue, ils étaient en bas et en souliers à boucle. En somme, le costume de l'infanterie conservait un unique patron, qui pendant cinquante ans fut presque invariable. Il ne prit une tournure nouvelle que lorsque l'on commença à retrousser les pans de l'habit par derrière, à l'instar de la cavalerie, vers 1757. D'Argenson introduisit l'usage des caleçons dans l'armée; il voulut que chaque homme portât avec lui de quoi se nettoyer et se changer; la garniture du havre-sac, alors en coutil, fut, dans ce but, l'objet d'un règlement minutieux. Ce ministre et le maréchal de Saxe eussent voulu encore bien d'autres améliorations, mais leur influence n'eut qu'une durée limitée, et ils ne purent empêcher que l'armée ne restât asservie à une partie de ses routines, entre autres à la mode de la poudre et à celle de la queue, qui était particulièrement une invention militaire. L'usage de la perruque était malpropre, car elle salissait l'habit du soldat; une fois la saison pluvieuse arrivée, la tête ne séchait plus; mais, malgré les objurgations du maréchal, qui reprochait à la perruque d'être nuisible à la santé, et qui aurait voulu que le soldat sous les armes eût le chef ras, la perruque avec queue resta en usage.

Les gardes françaises portaient, en 1757, un ceinturon de cuir et une buffleterie en bandoulière qui pour les corps d'élite étaient encore, en 1721, faits de soie galonnée; la giberne pour les cartouches était à la droite du ceinturon, l'épée et le fourreau de la baïonnette à gauche. Il y avait encore en 1757 des régiments où l'on conservait l'usage du pulvérisin, contenant la poudre d'amorce, mais les gardes françaises et suisses n'étaient pas de ces arriérés; quant à l'ancienne épée portée par

Le simple soldat, elle était devenue vers 1740 le *sabre-briquet* ou *coupe-chou*, légèrement courbe et de lame plus courte que l'épée, que devaient porter tous les fantassins français. Le fusil avec la baïonnette était également l'arme de toute l'infanterie, faisant campagne en 1757; les officiers d'infanterie avaient encore l'esponton. Les tambours des gardes françaises portaient un justaucorps à la livrée du roi; la veste, la culotte et les bas étaient ceux du corps. Jusqu'en 1754, ce furent les seuls dont les batteries fussent réglées. Chaque régiment avait eu jusqu'alors les siennes : ce fut le tambour-major des gardes françaises qui apprit à tous les autres à battre selon l'ordonnance encore en vigueur aujourd'hui.

Depuis la mort de Louis XIV jusqu'en 1730, les invalides, encore en état de servir, étaient formés en compagnies tenant garnison à l'hôtel des Invalides de Paris et dans les places fortes du royaume; il y en avait 178 compagnies, et l'effectif était de 13,792 hommes, officiers compris. Par suite d'une ordonnance de 1731, les professeurs de trompette furent recrutés parmi les invalides. Il y en avait une école dans leur hôtel.

Le costume des gardes françaises sous Louis XVI fut modifié en vertu de la grande ordonnance réformatrice préparée sur l'habillement et l'équipement des troupes par le comte de Saint-Germain, et publiée, après avoir été fort mitigée, par le duc de Montbary, son successeur; cette ordonnance à son tour épargnait les queues et la poudre; elle ne conserva les bonnets à poil que pour les grenadiers des gardes fran-

çaises et suisses, sans y astreindre les officiers. Les gardes françaises eurent l'habit dit à la française, doublé de blanc, avec revers agrafés jusqu'au tiers de leur longueur et munis chacun de sept boutons, les retroussis des pans distingués par une grenade pour les grenadiers, par une fleur de lis pour les fusiliers, par un cor de chasse pour les chasseurs. Les épaulettes qui, lorsqu'elles furent données, d'or ou d'argent, comme insigne de grades, en 1762, avaient d'abord été si mal accueillies, n'étaient encore, à l'époque de cette ordonnance, que des pattes, mais en 1786 elles étaient à franges. La veste, prenant le nom de gilet, continuait à être rouge; le cuir du ceinturon et de la bandoulière était blanchi. Les brandebourgs restaient blancs. La culotte devenait blanche ainsi que la cocarde. Les guêtres, blanches pour l'été, étaient de drap noir pour l'hiver. La coiffure était un chapeau à cornes d'un nouveau modèle, en usage dans le civil, mais que la cocarde et un pompon de laine transformaient en chapeau militaire.

Par suite de l'ordonnance du 27 juillet 1777, le régiment des gardes françaises était commandé par un colonel, maréchal de France. Les officiers de cette arme étaient les seuls qui, avec ceux des gardes suisses, conservassent l'usage de l'esponton; cependant en petite tenue, ces officiers quittaient l'esponton pour prendre le fusil et la giberne. Les sous-officiers étaient galonnés d'argent. Le régiment avait seize musiciens, dont deux cymbaliers nègres.

(Les documents sont tirés des originaux du dépôt de la guerre, des gravures et des dessins du temps. Voir pour le texte l'ouvrage de MM. Marbot et de Noirmont sur les Costumes militaires en France, et l'Histoire du Costume en France, par M. Quicherat.)





FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>



IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Gaulard lith.



386

BX

# FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

COSTUMES DE LA MARINE ROYALE; 1786.

LA MARINE DE L'ÉTAT PENDANT LA RÉPUBLIQUE; 1792.

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12		

Marine royale, 1786.

N<sup>os</sup> 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 et 12.

Marine républicaine, 1792.

N<sup>os</sup> 1 et 2.

La fin du grand règne de Louis XIV, la régence et l'administration du cardinal Fleury ne furent rien moins que favorables à la marine. Elle ne commença à se relever qu'après la mort du précepteur de Louis XV, sous l'influence du mouvement scientifique qui se propageait partout, mouvement dont le duc de Choiseul eut le mérite de se servir pour préparer la renaissance navale qui illustra le règne de Louis XVI.

C'est alors que le corps des officiers de vaisseau, se recrutant depuis longtemps dans des pépinières entretenues avec soin, encouragé et éclairé par les travaux de l'Académie de marine, s'exerça par des campagnes lointaines et contribua à cette guerre d'Amérique où se révélèrent Suffren, d'Estaing et Lamothe-Piquet. Arrivée au sommet d'une prospérité que rien ne semblait pouvoir détruire, la marine française possédait à cette époque un état-major expérimenté, une artillerie ayant fait ses preuves et des vaisseaux vastes, solides et d'un modèle envié par l'Angleterre elle-même. C'est en cet état florissant que la Révolution trouva la marine; mais ce corps, qui venait de rendre au pays de si grands services, se trouva ébranlé par des secousses successives; d'une part la suppression des écoles navales, de l'autre l'émigration des officiers, compromirent l'organisation des cadres et achevèrent l'œuvre de désarroi maritime qui fut si fatal à la France.

N° 11.

L'amiral.

La grande tenue de l'amiral de France consiste en un habit bleu, doublure, veste, culotte et bas rouges. L'habit et la veste sont bordés à la *Bourgogne*, c'est-à-dire d'un galon d'or ayant douze lignes de large et courant sur toutes les tailles; l'épaulette est remplacée par un double grand galon. Ce costume est, à peu de choses près, celui des maréchaux de France de la même époque.

N° 12.

Vice-amiral.

Le petit uniforme du vice-amiral a des revers et des parements écarlates; on y adapte, de même que pour la grande tenue affectée à ce grade supérieur, le bouton de cuivre doré et timbré d'une ancre. Épaulettes d'or.

Il n'y avait en France que deux vice-amiraux, le vice-amiral du Ponant et celui du Levant; mais à partir de 1776, le nombre cessa d'en être limité à deux.

N° 9.

Garde du pavillon amiral.

Les gardes du pavillon amiral étaient une institution de Louis XIV. Ils devaient être tous gentilshommes et aptes, au bout d'un certain temps, à devenir officiers dans la marine royale. On les divisait en deux détachements égaux : l'un était à Toulon, l'autre à Brest. D'après l'État de France « les fonctions des gardes du pavillon étaient de servir près de « l'amiral et sous ses ordres sur les principaux vaisseaux de guerre du « Ponant et du Levant; ils montaient la garde à la porte de l'amiral, « soit sur terre, soit sur mer, et le suivaient quand il sortait. Ils remplissaient le même office auprès du vice-amiral, lorsque celui-ci remplaçait l'amiral. »

L'uniforme des gardes du pavillon amiral se composait d'un habit bleu-de-roi doublé de serge écarlate; les parements de cet habit, ainsi que la veste, la culotte et les bas, étaient aussi de couleur écarlate. Boutons de cuivre doré d'or moulu sur bois descendant jusqu'à la ceinture, trois sur les parements de l'habit et trois sur chaque poche; aiguillette d'or sur l'épaule droite; le bord du chapeau à la *mousquetaire*; cocarde blanche; les épées et boucles de souliers dorées et unies; le ceinturon en façon de peau d'élan, doublé et piqué de fil d'or.

N° 10.

Garde de la marine.

La tenue des gardes de la marine était alors à peu près la même que celle des gardes du pavillon amiral; les épaulettes y figuraient. Le 1<sup>er</sup> janvier 1786, des *élèves de marine* ayant été créés par ordonnance royale, les gardes du pavillon amiral et les gardes de la marine formèrent la première classe de ces élèves, lesquels reçurent quelque temps après la dénomination d'*aspirants*.

Les mêmes ordonnances avaient en outre créé pour les fils de gentilshommes, de sous-lieutenants de vaisseau de sous-lieutenants de port, d'armateurs, de capitaines marchands et de *gens vivant noblement*, une classe d'*aspirants volontaires de la marine*, divisée en trois degrés comme celle des élèves, partageant l'éducation de ceux-ci sur les vaisseaux et destinée à fournir des sujets au nouveau grade de sous-lieutenant, les élèves de marine arrivant d'emblée à celui de lieutenant. Le grade de sous-lieutenant était, comme naguère ceux d'officier de frégate, de brûlot et de flûte, l'échelon de transition pour passer d'une marine dans l'autre.

N° 5.

Matelot.

En 1786, le matelot portait l'habit-veste en estamète, la culotte de même étoffe descendant jusqu'à la cheville, le gilet à la *matelote* garni d'un rang de petits boutons et le chapeau rond et ciré sur ses cheveux en catogan.

N°s 3 et 4.

Gardes-côtes; officier et soldat.

Les gardes-côtes étaient composés des habitants des villages les plus proches de la mer. On les distribuait par capitainerie; le commandant de la province leur faisait donner des armes et des munitions en temps de guerre; le major de la capitainerie répondait de ces armes et les faisait reporter dans les arsenaux à la paix. En 1775, on assigna aux *milices gardes-côtes* des fonctions plus spéciales que celles qui leur avaient été confiées jusqu'alors, car elles furent affectées aux batteries du littoral. La couleur distinctive de l'uniforme des gardes-côtes était le vert.

On les supprima en 1793.

N°s 8 et 7.

Infanterie de marine; officier et soldat; régiment de Brest.

Les commencements de l'infanterie de marine datent de 1772, car c'est dans le courant de cette année qu'on attacha au corps de la marine royale huit régiments de deux bataillons à neuf compagnies, dont une de bombardiers, une de canonniers et sept de fusiliers. Ces huit régiments répartis entre Brest, Toulon, Rochefort, Marseille, Bayonne, Saint-Malo, Bordeaux et le Havre, avaient chacun un uniforme différent dont les couleurs restèrent les mêmes jusqu'en 1789. Celles du premier régiment, dont la garnison fixe était à Brest, étaient le bleu-roi et le rouge; cette dernière couleur réservée au collet, aux revers et aux parements de l'habit.

Il existait en outre un corps de troupes régulières affecté aux colonies et dont la création ne remontait pas au delà de 1695; avant cette époque, les troupes coloniales, très peu nombreuses, étaient prises presque entièrement parmi les naturels. Des corps de *miliciens*, *recrues* et *volontaires* avaient été successivement levés de 1721 à 1772, mais ce ne fut que vers cette dernière époque que l'on créa neuf régiments réguliers destinés spécialement à ce service.

N° 6.

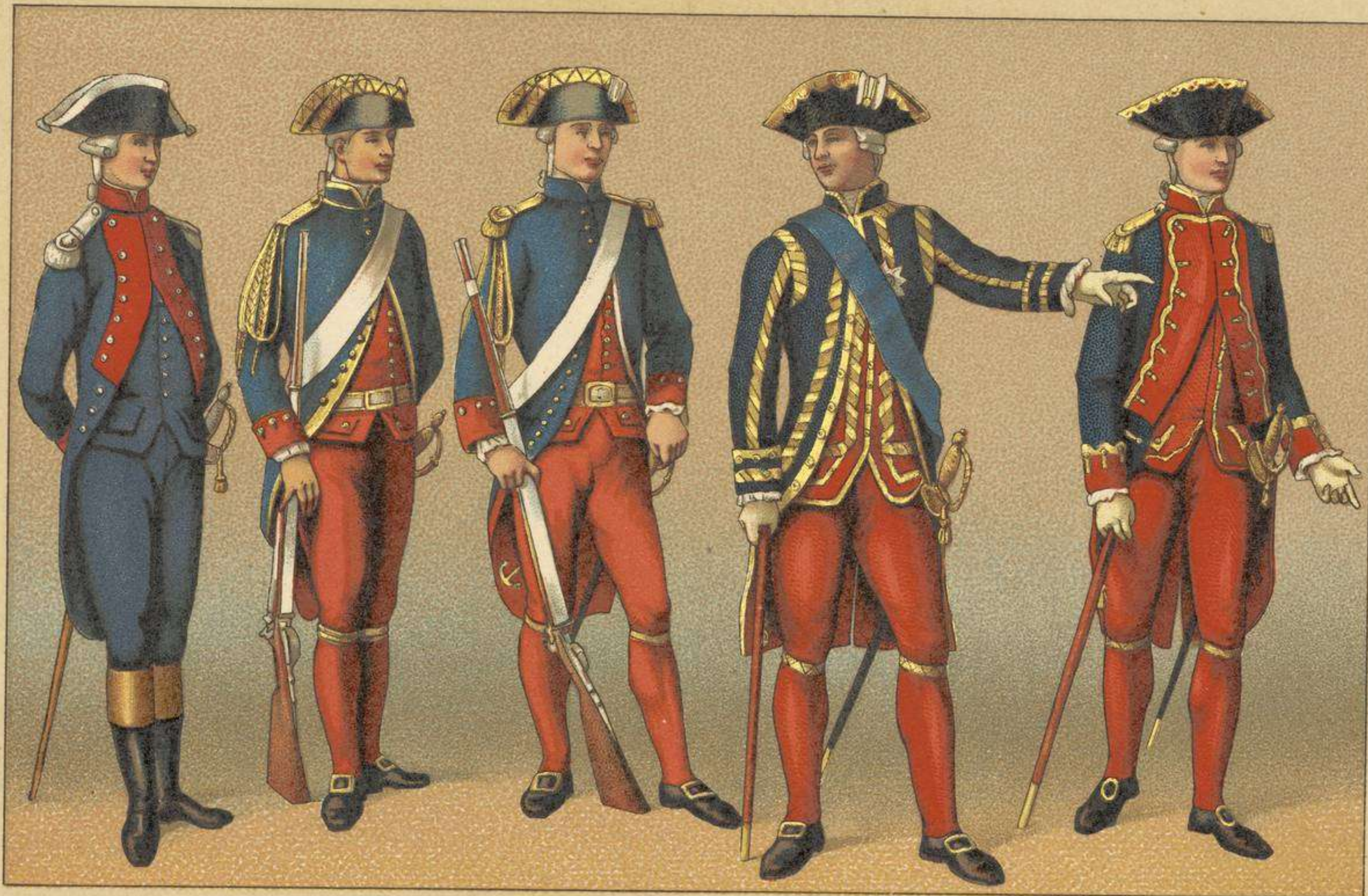
Chirurgien.

L'organisation d'un corps de chirurgiens entretenus dans la marine n'est pas non plus fort ancienne. Si l'on voit dans l'ordonnance de 1689 qu'il y avait des chirurgiens à bord des navires de guerre, c'étaient des chirurgiens civils appartenant aux ports dans lesquels se faisaient les armements. Sur les états de la marine de 1661 à 1745 (Archives de la marine), on ne voit point de listes de chirurgiens, quand on y trouve celles des officiers de vaisseau et de port, des commissaires et des ingénieurs-constructeurs.

N°s 1 et 2.

Officier de vaisseau et matelot; 1792.

L'ancien corps de la marine, supprimé le 22 avril 1791, fut rétabli le 15 mai suivant. Pendant la Révolution, la destitution des officiers soupçonnés de s'être montrés rebelles aux décrets de la Convention et de ceux qui s'étaient absentés sans congé, amena une telle pénurie dans le



FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE  
FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY      FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>  
BX

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>o</sup> PARIS

Urrabiétta lith.

corps de la marine que l'on en vint à prendre des contre-amiraux parmi les capitaines promus depuis moins d'un an, et à choisir la moitié des capitaines indistinctement parmi tous les lieutenants de vaisseau ainsi que parmi les *capitaines de commerce* ayant cinq années de commandement en course ou au long cours. Les lieutenants de vaisseau purent aussi être pris parmi les capitaines de la marine marchande ayant commandé deux ans seulement au long cours; la porte fut ouverte, dans des conditions analogues, aux lieutenants de commerce et aux officiers mariniens et pilotes pour le grade d'enseigne.

Dans la suite on en arriva au système de la marine élective; le 18 mars 1793, la Convention décréta que les citoyens désignés par les ma-

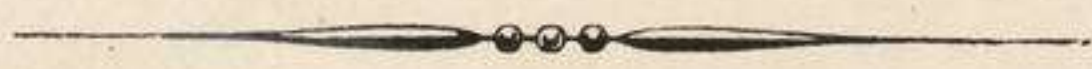
rins de leurs départements comme les plus dignes d'être faits capitaines de vaisseau, seraient promus à ce grade pourvu qu'ils eussent commandé dans plusieurs voyages, ou qu'ils fussent déjà lieutenants de l'État, même de la dernière promotion.

L'officier de vaisseau de 1792 porte pour ainsi dire le même uniforme que ses devanciers; les couleurs sont semblables.

Le marin a le costume dont les principaux éléments ont fourni celui du marin moderne; cette tenue simple et permettant plus de liberté de mouvement que celle d'avant 1789, se compose d'une chemise bleue à grand col rabattu, d'une large veste et d'un pantalon rayé aux couleurs nationales.

*Figures provenant des Costumes militaires français de MM. de Noirmont et Alf. de Marbot.*

*Voir, pour le texte : Guérin, Histoire maritime de la France. — Du Sein, Histoire de la marine de tous les peuples, Didot, 1863. — Journal militaire, années 1791, 1792 et 1793.*



# ALLEMAGNE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

COSTUMES MILITAIRES DE L'ÉPOQUE DE LA GUERRE DE SEPT ANS.

CAVALERIE : CHEFS ET SOLDAT.

FIGURES HISTORIQUES.

1	2	3	4
5	6	7	8

N<sup>os</sup> 5, 6 et 8 : Prusse. — N<sup>os</sup> 1, 2, 3, 4 et 7 : Autriche.

PRUSSE.

N<sup>o</sup> 8.

Frédéric II.

Tel qu'on le voit ici, *le vieux Fritz* est sur son déclin; il se voûte et porte la tête un peu de côté. Son uniforme est celui de sa garde : habit bleu avec collet, parements et doublure rouge; boutons d'argent; sur la poitrine brille l'insigne de l'ordre du Mérite militaire fondé par lui en 1744; dans la position de cette figure on ne peut voir les aiguillettes tombant d'une torsade, formant épauvette, que Frédéric portait sur le côté gauche de son habit. Écharpe en cordonnnet noir ainsi que la garniture et la dragonne de l'épée. Culotte foncée et grosses bottes. Tricorne de feutre garni de duvet blanc et d'une cocarde noire; le roi avait adopté cette coiffure depuis 1745. Perruque poudrée à ailes frisées et à longue queue.

Frédéric II tient sa canne d'une main et de l'autre les rênes de son cheval; il est assis sur une selle fond jaune garnie de broderies et de franges d'argent; les fontes présentent la même richesse de décoration.

N<sup>o</sup> 5.

Le prince Henri de Prusse, frère de Frédéric.

Uniforme moins sévère que celui du roi; ruban de l'ordre de l'Aigle noir porté en sautoir.

La jeunesse de ce célèbre général se passa dans l'étude constante de l'art militaire; devenu l'émule de son frère, il contribua au gain de la bataille de Rosbach.

N<sup>o</sup> 6.

Frédéric de Ramin, général d'infanterie.

Cet officier général porte le costume de son arme : habit à collet, parements et doublure rouge, avec garniture de brandebourgs, d'aiguillettes et de boutons dorés. Veste et culotte blanches. Bottes fortes. Chapeau aux insignes de son grade.

AUTRICHE.

N<sup>o</sup> 2.

Joseph II, empereur d'Allemagne.

« Il a la tenue d'un soldat et la garde-robe d'un sous-lieutenant, » disait de l'empereur d'Allemagne une dame de son entourage.

Joseph II justifiait complètement cette opinion; nourri de fortes études, vivant au milieu d'une cour aux dehors sérieux, il fut le monarque philosophe par excellence. L'armée devint une de ses plus graves préoccupations; c'est lui qui introduisit la conscription dans ses États et qui dota l'Autriche d'une puissante force militaire, aidé des sages conseils de Lascy (voir n<sup>o</sup> 7), son précepteur militaire.

L'empereur est ici vêtu de l'uniforme spécial aux officiers-généraux de cavalerie; il porte le grand cordon de l'ordre de Marie-Thérèse fondé en 1760 et le collier de la Toison d'Or.

N<sup>o</sup> 3.

Maximilien, archiduc d'Autriche.

Tricorne garni de passementeries d'or et de glands de la même couleur

que la cocarde. Perruque à *bourse*. Habit blanc bordé de galons d'or extérieurement et de galons rouges du côté de la doublure. Veste rouge. Collier de la Toison-d'Or et grand cordon de l'ordre de Marie-Thérèse ; les insignes de ce dernier ordre sont placés sur le côté gauche de l'habit. Écharpe noire, culotte blanche et bottes.

La selle du cheval est richement ornée ; les fontes portent les armes de la maison d'Autriche.

N° 7.

Le général comte Maurice de Lascy.

Le costume du célèbre général diffère peu de celui porté par l'archiduc Maximilien ; on y remarque également le grand cordon de Marie-Thérèse et le collier de la Toison d'Or. Maurice de Lascy et les généraux Daun et Laudon, étaient considérés comme les meilleurs tacticiens de l'Europe.

N° 1.

Le général comte Nadasty.

Costume des *huzars* : dolman cramoisi relevé par des brandebourgs d'or, sur lequel s'étale en sautoir le cordon de l'ordre de Marie-Thérèse ; pelisse jetée sur les épaules et retenue par un simple cordon ; elle est décorée de ganses, de tresses et d'olives également en broderies d'or. Ceinture en

écharpe recouvrant le bas du dolman. Sabre recourbé. Culotte longue dite à la *hongroise*, collante et enjolivée de passementeries d'or. Bottines de maroquin jaune. Coiffure consistant en un haut schako de fourrure, garni d'une aigrette droite et de tresses flottantes en galons d'or.

La selle du cheval, d'un caractère slave très prononcé, est recouverte d'une peau tigrée.

N° 4.

Dragon.

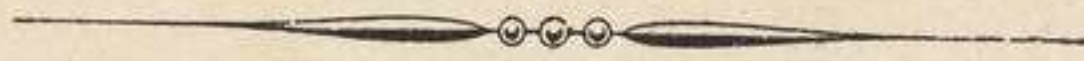
Casque en feutre verni et orné d'un insigne végétal ; la garniture de cuivre forme devant cette coiffure une plaque sur laquelle est inscrit le numéro distinctif du régiment ; le cimier, de forme basse, et les bords de la visière sont aussi garnis de cuivre. Perruque à queue. Habit-veste à parements rouges. Baudrier et ceinturon de buffleterie blanche ; à ce baudrier est sans doute accroché un fusil, car les dragons autrichiens, comme les dragons français, mettaient souvent pied à terre pour combattre et se servaient alors d'armes à feu. Sac de cuir noir porté en sautoir. Culotte de peau et bottes de cuir.

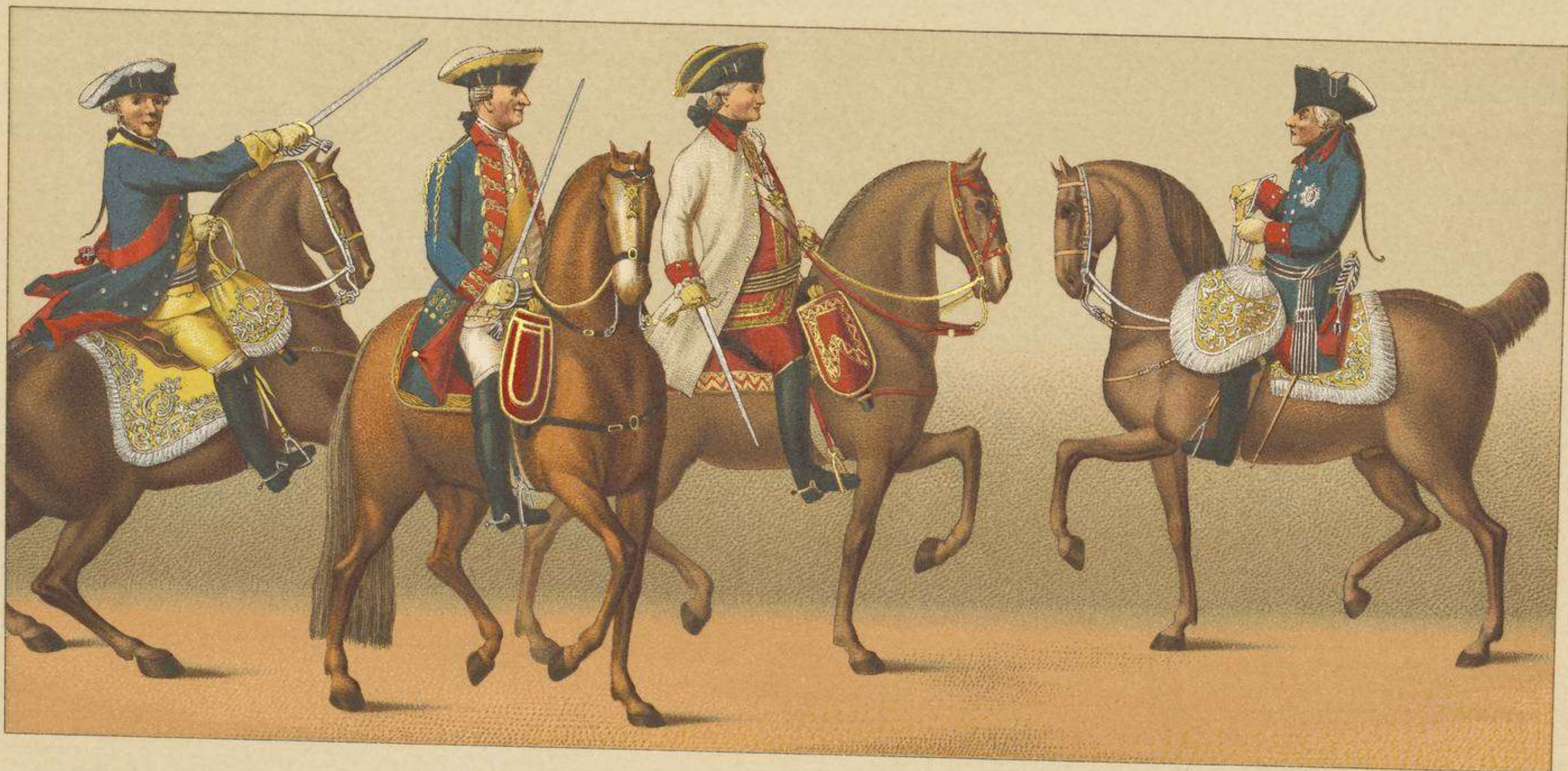
Sur la selle rouge ornée du chiffre impérial, se trouvent le portemanteau, les fontes et une corde dont les dragons se servaient primitivement pour lier leur fourrage et qui resta dans la suite comme un ornement.

*Les figures 1, 2, 3, 5, 6, 7 et 8 sont tirées d'une série d'estampes allemandes coloriées remontant à la fin du dernier siècle ; elles sont toutes signées Probst del. et Lotter exc.*

*La figure n° 4 provient d'une collection de costumes militaires allemands de la même époque, dont les planches ont été dessinées par Kininger et gravées par Mansfeld.*

*Voir, pour le texte, les deux ouvrages de Paganel intitulés : Histoire de Joseph II, empereur d'Allemagne et Histoire de Frédéric le Grand.*





ALLEMAGNE XVIII<sup>ES</sup> SIECLE

GERMANY XVIII<sup>TH</sup> CENTY

DEUTSCHLAND XVIII<sup>TES</sup> JAHRE

FT

IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>IE</sup> PARIS

Gaulard lith.

388

AG

# FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

1775 — 1785.

## LA GRANDE ROBE OU ROBE PARÉE. — TYPES GÉNÉRIQUES DE LA MODE.

1	2	3
4	5	6

DESSINS DE MODES.

N° 2.

*Jeune dame de qualité en grande robe, coiffée avec un bonnet ou un pouf élégant, dit à la Victoire.*

Grande robe à la française, au corps fermé. Cette robe, plissée par derrière comme toutes les autres robes à la française, n'a aucun pli par devant : elle est décolletée et busquée comme un fourreau; elle exige une taille élégante. Le parement est de blonde, à plis droits, et garni tout autour d'une petite blonde froncée; les plis du parement sont coupés en travers par deux barrières de huit bouillons à tête perdue sous deux bandes de blondes froncées, dont l'extrémité inférieure laisse tomber obliquement un ruban à bouillons, retenu par des glands. Le haut du parement est terminé par un troisième bouillon de ruban qui marque la taille et en fait sentir la légèreté; deux bandes droites et froncées sont toute la garniture du corsage busqué en pointe; entre les glands du parement sont placés des bouquets de fleurs : deux sur le devant et trois sur le derrière.

Falbala très haut, à plis droits, coupé par deux barrières semblables à celles du parement, posées en croisant et venant se réunir par une de leurs extrémités au centre du volant sous un bouquet de fleurs qu'un gland flottant tient en arrêt.

La tête du falbala, munie d'une bande froncée, d'où sort une guirlande en ruban bouillonné, décrivant dans sa course un demi-ovale, brochant sur la barrière gauche et dominé par la barrière droite; une bande froncée est placée au-dessous des barrières et forme encadrement avec la précédente.

Manchettes à trois rangs, garnies de leurs nœuds et protégées par les manchettes de la robe, à tête garnie d'une barrière pareille à celle du parement; autour de la gorge, une collerette ou *médicis* de blonde noire plus haute sur le derrière que sur le devant.

Collier de perles, mis en rivière, attaché par deux glands d'or, reposant sur le *parfait-contentement*.

Frisure à la *physionomie*, élevée et à tempéramment, à la coque ouverte et saillante, avec quatre boucles détachées; le confident abattu devant l'oreille ornée de boucles en perles; la coque ou *physionomie* caressée par un rang de perles mis en bandeau.

*Bonnet à la Victoire*; c'est un pouf très élégant, ceint d'une double branche de laurier et ombragé par un panache à trois plumes d'autruche de couleurs assorties; un large nœud de gaze, avec deux flammes froncées et flottantes, occupe le derrière de la tête; chignon bombé, soutenu par un ruban uni.

Cet habillement, non moins noble qu'agréable, s'accorde parfaitement avec les étoffes les plus précieuses, et passe pour la plus grande robe, la robe parée des dames françaises.

(Figure de Desrais, tirée de la *Galerie des modes et costumes français*, ouvrage commencé en 1778.)

N° 5.

*Coëffures aux « Charmes de la Liberté ».*

On lit sur la gravure originale : « Se trouve chez Depain, coëffeur de dames et auteur de cette coëffure, rue Saint-Honoré, au coin de celle d'Orléans, au 1<sup>er</sup> au-dessus du caffè, au Grand Balcon. *N. B.* Le Sr Depain continue toujours d'enseigner l'art de coëffer. »

N° 3.

*La belle Suzon; figure de Watteau fils.*

Cette figure fait partie des suites d'habillements de femmes à la mode publiées chez Esnauts et Rapilly. On lit au bas de l'estampe : « La belle Suzon assise au jardin du Luxembourg, méditant sur divers objets qu'elle a trouvés sur le livre qu'elle tient à sa main, et qui tiennent lieu de passe-temps et de dissipation en attendant celui à qui elle a donné rendez-vous; elle est en chapeau à l'anglaise par-dessus un bonnet négligé et en grand mantelet à la mode. »

Le nom de Suzon donné à cette dame n'est pas moins significatif que son costume de la date de ce genre de mode : c'est le succès de la Contat dans la *Suzanne* du *Mariage du Figaro* qui l'avait propagé en 1785.

TYPES GÉNÉRIQUES.

Nos 4 et 6.

Ces figures sont d'Augustin de Saint-Aubin, peintre de la femme, ont dit MM. de Goncourt, un crayonneur qui la crayonne avec des doigts



d'amoureux, un portraitiste où il y a de l'amant ; ce maître du royaume des pompons et des *fanfioles* de la toilette, n'était pas cependant du tempérament des dessinateurs précis des choses de la mode ; ce qu'il en a tracé en s'y essayant est d'un autre prix et montre les femmes qu'il a représentées dans ces estampes devenues rares (on ne les trouve pas au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale), dans le dégagé des femmes de théâtre et, pour ainsi dire, dans l'apothéose de la mode, dont c'était surtout elles qui donnaient le ton ; ces costumes de grand attirail et si abondamment falbalassés sont de 1777-78 environ. La superficie de l'étoffe étalée par-dessus le panier était alors couverte de nœuds, de coques, de bouquets de fleurs et de fruits, de bandes cousues en long, en large, en travers, en guirlandes, sans compter les falbalas et les volants, et sans préjudice des rangs de perles ou de pierreries.

Le n° 1 est un dessin à la sanguine, gravé en fac-similé, sans nom d'auteur, intitulé : *Étude pour les Demoiselles*, et cette gravure devait faire partie d'une suite considérable de modèles de dessin ; car elle porte le n° 817. Cela se vendait à Paris, chez Bonnet, rue St-Jacques, au coin de celle de la Parcheminerie.

Le type du costume de cette estampe, quelque crayon de Le Prince, donné avec son attitude comme un sujet d'étude pour les jeunes filles, ce qui est un véritable trait de mœurs, est un composé de ce qu'offrait le panier tronqué de 1776-78, avec sa jupe tombant droit et tenue courte, pour découvrir le pied coquet dans son soulier mignon à haut talon. C'est ce qu'on peut appeler l'attendrissement du costume, né sous l'influence de Rousseau et les mignardises de Florian, où le postiche remplaçait le panier, marchant avec les linons et les soi-disant simplicités en faveur après 1781, jusqu'aux virilités de l'invasion de l'influence masculine dans le costume des dames ; à cette époque, les seins, dont l'opulence devait être au moins simulée par le fichu menteur, étaient mis en relief, comme gonflés par le lait de la maternité. Ce type est d'un provoquant osé, mais on ne peut méconnaître la grâce de cette personne attendrie, contemporaine de la simplicité des *pierrrots* avec la camisole en *colinette*. Que l'on rapproche cette demi-paysannerie de cette autre portant le n° 5 de la pl. France, XVII<sup>e</sup> siècle, ayant pour signe la Griffe d'oiseau, et datant de 1725, et on jugera de ce que la femme avait gagné en grâce, en *moëlleux* : un autre idéal du temps, pendant les soixante années de ce carnaval.

Voir pour le texte : La Femme au XVIII<sup>e</sup> siècle, par MM. de Goncourt. — L'Histoire du costume en France, par M. Quicherat. — Le Cabinet des modes ou les modes nouvelles, 1785.



FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>

AG

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>IE</sup> PARIS

Gaillard del.

389



# FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

## COSTUMES FÉMININS. — MODES DU TEMPS DE LOUIS XVI. — PREMIÈRE PÉRIODE.

1	2	3	4	5
6	7		8	9

N° 1. — Jeune dame coiffée d'un bonnet demi-rond, dit à la *laitière*, avec un serre-tête de couleur rose, une pelisse de satin doublée de poil, par-dessus une *polonaise* de taffetas à fond rose rayé de bleu, et le jupon de même.

N° 2. — Demoiselle en *caraco* de taffetas, coiffée d'un demi-bonnet. — Cet habillement tire son origine de Nantes, en Bretagne, où les bourgeois de cette ville le portèrent au passage de M. le duc d'Anguillon, en 1768.

N° 3. — Dame en *polonaise* de taffetas, garnie en bordures d'indienne; *thérèse* de gaze mouchetée par-dessus un bonnet rond, ceint d'un serre-tête noué négligemment.

N° 4. — Jeune dame coiffée d'un bonnet rond avec un *fichu en marmotte*, un ruban en rosette, une *polonaise* et un mantelet blanc.

N° 5. — Jeune dame coiffée en *baigneuse*, avec une pelisse de satin doublée de poil; le jupon est garni d'un *falbala* de linon à fleurs et en tuyaux.

N° 6. — Robe à la *circassienne* garnie à la *Chartres*; la coiffure de même, avec le tableau des événements.

N° 7. — Jeune demoiselle vêtue d'une *robe en lévite*, avec une ceinture de taffetas; coiffure à l'*enfance*, par-dessus un chapeau à la *Jâquet*.

N° 8. — Portrait anonyme.

N° 9. — *Robe anglaise* avec une *calèche* de gaze rayée.

Pendant le règne mouvementé de Louis XVI, les modes françaises, sans compter leurs mille nuances, passèrent par trois grandes phases fort distinctes. La première période offre l'excès d'un luxe, d'une frivolité, d'une extravagance qui furent comme l'explosion finale du carnaval commencé avec les dominos de la régence. C'est le temps des hautes coiffures et d'une modestie, dont l'absence, comme le dit spirituellement M. Quicherat, était le principal défaut. La seconde phase fut la révolution de la simplicité; les femmes, s'éprenant des batistes et des linons, parurent en robes en chemise, en déshabillés appelés *pierrrots*, avec la camisole en *colinette*, la chevelure à l'*enfant*, poudrée au naturel; le charmant costume de la chambrière Suzanne portant le tablier, représente une des variétés de cette mode de la simplicité, si en faveur au moment de l'apparition de Figaro, comme les *caracos à l'innocence reconnue* ou à la *cauchoise*, à propos d'un fait judiciaire, en sont une autre. La troisième période se caractérise par l'invasion des modes anglaises et américaines, qui firent prendre aux femmes des robes en redingotes, des gilets, des chapeaux d'hommes, en même temps que, badine en main, elles affectaient la tournure masculine.

Ce que furent les costumes féminins pendant la première période signalée dépasse de beaucoup les fantaisies les plus outrées du règne de Louis XV; ces dernières sont de la modération auprès de ce qui parut en 1776, 1777, 1778. Les paniers, approchant de leur fin, acquirent alors leur plus grande ampleur: il y en eut de quatre

et cinq mètres de tour. En même temps, on portait le panier tronqué, très épais et large d'en haut, offrant l'avantage, avec sa jupe plus ou moins courte, tombant droit, de favoriser l'exhibition du pied et de la chaussure à haut talon ; c'était un coquet soulier à boucle dont les oreilles ainsi que les quartiers étaient d'une autre couleur que l'empeigne ; pour les cérémonies, on brodait ces chaussures avec de l'or, on en faisait des bijoux en les enrichissant de perles et de diamants ; la raie de derrière était ordinairement garnie d'émeraudes : c'est cette partie que l'on appelait le *venez-y-voir*.

Quant au volume de la chevelure, il dépassa tout ce que l'on avait vu dans tous les temps. L'échafaudage en fut porté si haut que le visage parut être aux deux tiers du corps ; la coiffure *d'apparat*, dite *loge d'opéra* (1772), donnait à la figure d'une femme soixante-douze pouces de hauteur depuis le bas du menton jusqu'au sommet de la coiffure. Il entraînait toutes sortes de choses dans ce genre d'édifice ; les cheveux en étaient relevés, crêpés, tordus, pommadés, frisés, poudrés à blanc, avec un art pompeux ; sur ce fond monumental qui créait, disait-on, la physionomie, l'académicien de la coiffure posait un bonnet orné de rubans ou de plumes, tantôt seuls, tantôt combinés ; — ce genre de bonnets ne compta pas moins de deux cents espèces différentes, donnant chacune à la coiffure un nom particulier, si passager pour la plupart que Mercier, qui avait vu ces coiffures, se plaignait de ne plus savoir, peu d'années après, ce qu'avaient été : *la toque accompagnée de deux attentions prodigieuses, le bonnet à la Gertrude, à la Henri IV, le bonnet aux navets, aux cerises, à la fanfan* ; il ne savait plus comment parler du *bonnet attristé, des sentiments repliés, de l'esclavage brisé*.

Les *poufs*, qui n'étaient plus un bonnet, mais un arrangement qui en tint lieu, se confectionnaient avec les plis brisés d'une pièce de gaze passant entre les mèches de la chevelure. — L'illustre Léonard, pour un seul de ces poufs, n'employa pas moins de quatorze aunes de gaze. — Ils se firent de plus de cent façons. Le pouf *au sentiment* s'accommodait avec des fleurs, des fruits, des légumes, des oiseaux empaillés, des chiffres en cheveux des gens aimés, des figurines de bergers et bergères, de chasseurs, de types mythologiques ; le pouf était tantôt un poème rustique, un parc anglais, où l'on voyait un moulin à vent, des bosquets, des ruisseaux, des moutons, ou bien il représentait un décor d'opéra, le développement d'un panorama.

Ces coiffures extravagantes, pour lesquelles il fallut hausser les portes des appartements, de proportions telles qu'une femme en carrosse avait peine à s'y tenir assise et était obligée de mettre la tête à la portière, quand elle n'en était pas réduite à s'y tenir à genoux, aboutirent à la perruque mécanique, la coiffure *à la grand'mère*, le chef-d'œuvre de Beaulard ! on faisait baisser l'édifice d'un pied, et même de deux, en en touchant le ressort, pour franchir une porte basse, pour se tenir en carrosse, ou encore, et c'est de là que vint son nom, pour se présenter aux grands parents et éviter leurs réprimandes.

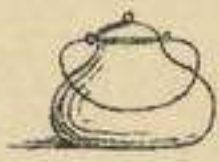
L'excès du luxe complétait un ensemble dont nos nos 6 et 9 montrent la tournure au moment de l'apogée de ce genre de modes. — L'étoffe des vêtements était chargée de garnitures de toutes sortes : nœuds, coques, branchages, bouquets, bouillons de gaze en long, en large, en guirlandes, mêlés de perles ou de pierreries, sans



FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>



IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>o</sup> PARIS

S<sup>t</sup> Edme Gautier, del.

compter les falbalas et l'étalage des joailleries au cou, sur la poitrine, aux poignets, à la ceinture. Les deux cent cinquante façons dont ces choses se combinèrent eurent chacune leur nom, puisé dans le jargon romanesque en vogue : *plaintes indiscretes, désir marqué, préférence, vapeurs, agitation, regrets, doux sourire, composition honnête*, etc.

Ce que ces modes luxueuses et osées avaient d'excessif produisit une réaction qui, déjà pressentie vers 1780, devint définitive lorsqu'on eut vu la dernière expression de l'ajustement à la Jeanne-d'Arc. Il consistait en un vêtement à l'*austrasienne*, avec des manches en sabots dites à l'*Isabelle*, une veste à la *péruvienne*, par-dessus lesquelles une ceinture en bandoulière; avec ce costume on avait les seins à peu près nus et la jambe lestement dégagée. Il avait été inauguré en 1778 et fut réédité en 1781 avec une addition qui fit de son nom une telle antiphrase que décidément le mauvais goût en parut par trop éclatant : on imagina, en signe d'allégresse et malgré la jupe courte, de simuler avec cet ajustement une grosseur, par sympathie pour celle de la reine qui portait alors le premier dauphin ; ce fut le coup de grâce pour les modes de la première période du règne. (Nous avons donné cette figure dans le *XVIII<sup>e</sup> siècle*, de M. Paul Lacroix, *Institutions, Usages et Costumes*.)

Nos n<sup>os</sup> 6 et 9 offrent des types de la mode en 1778, l'apogée du genre. Ces figures ne sont pas de simples modèles de mode, mais des personnifications de la mode, ayant un caractère générique. Elles sont empruntées à des estampes assez rares et l'une d'elles signée : L. Berthet, est peu connue. Cette dernière figure, le n<sup>o</sup> 6, tient en main dans l'original un tableau que sa reproduction minuscule aurait rendu inutile; on y voit un Français, un Anglais, un Hollandais, un Espagnol; le congrès américain et le commerce anglais y sont symbolisés; dans un coin, un lion endormi; ces divers sujets rappelant les événements récents sont là pour indiquer l'une des sources principales où les faiseurs de modes allaient puiser, en ce moment, les noms dont ils baptisaient leurs nouveautés. Cette dame porte la haute coiffure dite à la *victoire* et le reste de son costume, où brillent les lauriers, semble indiquer qu'elle est ajustée *au glorieux d'Estaing*, dont le nom était alors dans toutes les bouches. L'autre figure, n<sup>o</sup> 9, est encore plus précise sur ce sujet; son éventail porte en inscription : *éventail du combat naval*; ce que recouvre sa haute calèche de gaze n'est rien moins qu'une frégate, avec ses agrès et ses batteries, la *Belle-Poule*, qui venait de figurer glorieusement dans le combat représenté sur l'éventail.

Pour la toilette ordinaire, on portait le panier tronqué et la polonaise, le caraco, l'anglaise ou la lévite : pour sortir, on prenait le mantelet ou la pelisse. On allait en bonnet, ou l'on recouvrait la haute coiffure soit avec la *thérèse*, soit avec un simple fichu en marmotte.

La *polonaise* avait beaucoup d'ouverture au corsage, une jupe courte, coupée et relevée de manière à former trois pans, deux sur les côtés, qui étaient des *ails*, et la *queue* par derrière. Les manches s'arrêtaient au haut du bras; l'encolure se perdait sous le *contentement*, garniture fraisée qui décorait le haut d'une petite veste portée sous la polonaise; à celle d'hiver était ajouté un coqueluchon.

Le *caraco* avait pris la forme d'une robe tronquée, robe dont la jupe aurait été coupée un peu au-dessous des hanches.

L'*anglaise* était comme une redingote très ouverte, avec des manches *Amadis*. C'était le vêtement des longues promenades.

La lévite du temps de Louis XV, qui tombait comme un peignoir depuis le cou jusqu'à mi-jambe, fut allongée par le bas en jupe traînante et assujettie par une écharpe posée en ceinture; on en échantra le collet, on descendit le tour de gorge et l'on pratiqua des plis sur la taille.

Les femmes, surtout les plus jeunes, s'étaient depuis longtemps accoutumées à se servir de la longue canne, qu'elles tenaient sans s'appuyer dessus. On les faisait généralement en bois des îles, avec des pommes d'or, d'écaille ou d'ivoire; elles étaient l'objet d'un véritable luxe.

Le n° 8 représente une dame dont le costume d'apparat, avec ses garnitures plates et sans broderies ni faffoles, montre assez qu'il appartient aux époques de la simplicité. L'étiquette exigeait toujours le grand panier, lorsqu'il s'agissait de figurer en cérémonie. La robe est ouverte au corsage, et annonce déjà la redingote recouvrant un gilet. La coiffure à *la Montgolfier* donne une date à ce portrait dont l'original nous est inconnu; il est de 1783 à 1784. Cette gravure anonyme est de facture anglaise.

(Les n°s 1, 2, 3, 4, 5 et 7 sont tirés de la Galerie des modes et costumes français; les cinq premières figures sont de Desrais, la dernière est de Meunier. Nous avons dit ce qu'étaient les autres.)

L'Histoire du costume en France, par M. Quicherat; la Femme au XVIII<sup>e</sup> siècle, par MM. de Goncourt; le XVIII<sup>e</sup> siècle, par M. Lacroix; le Tableau de Paris, par Mercier, sont les sources vives où nous avons puisé nos renseignements.)



FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

## MODES DE LA SECONDE PARTIE DU RÈGNE DE LOUIS XVI.

## COIFFURES EN CHEVEUX. — CHAPEAUX ET BONNETS. — LES DÉSHABILLÉS.

*La « femme du jour ».*

N° 1. — *Frisure à la Chartres*; variété du *hérisson*.

N° 2. — *La Gabrielle de Vergy*; coiffure du genre de « *la Mongol-fière*. »

N° 3. — Habit de bal de 1788. *Négligé à l'espagnole*, caraco de satin rose, à manches à soufflets. *Toquet à l'espagnole*, de satin vert, lié au pied de la forme par un ruban rose formant un gros nœud par devant, et orné, sur le côté, d'une aigrette de grosses plumes blanches à bords violets. Frisure toute en boucles détachées. Par derrière, les cheveux flottent librement, liés au milieu par un coulant d'acier. — La chaussure qui complète ce costume de bal est un soulier à bout relevé en *sabot-chinois*.

N° 4. — Habit de promenade pour l'hiver de cette même année. — Redingote du matin à deux collets, de drap écarlate; sa garniture est de queues de martre et de boutons de cuivre, dorés et unis. Le gilet et le jupon sont de satin blanc, et leur garniture est semblable à celle de la redingote. Il y a deux goussets ayant chacun sa montre d'or, garnie d'une chaîne et de breloques d'or. Le fichu de mousseline est noué en cravate. Le manchon, très gros, est de queues de martre. Le chapeau, de satin blanc, a les bords garnis de ces mêmes queues et relevés à l'espagnole, sur un côté, par deux gros nœuds de rubans bleus. La frisure est toute en boules détachées, frisée à blond. Les cheveux par derrière sont relevés en chignon.

N° 5. — « *La candeur*, » coiffure de grande parure.

N° 6. — « *La zodiacale*, » id.

N° 7. — Chapeau « à la *Théodore* ».

N° 8. — Chapeau « à la *Tarare* ».

N° 9. — Bonnette « à l'*Anglomane* ».

N° 10. — Chapeau « à la *Tarare* ».

N° 11. — « *Femme du jour* » en caraco à la *Pierrot*, avec une jupe de tafetas bariolé, recouvert d'un tablier moucheté derrière la jupe. Ce tablier est un dernier vestige du manteau réduit en volant, alors tout écourté. (Voir plus bas, au sujet de ce dessin de Watteau fils.)

N° 12. — Coiffure du printemps.

N° 13. — « *Chapeau d'un nouveau goût*. »

N° 14. — Chapeau « au *héron* ».

N° 15. — Chapeau « au *Palais-Royal* ».

N° 16. — *Le hérisson*, coiffure en cheveux.

N° 17. — *Le hérisson* « avec trois boucles détachées ».

N° 18. — Coiffure d'un nouveau goût. Pouf ruché en crête.

N° 19. — Chapeau à la *duchesse*. Les bords sont très larges et il est fait de taffetas bleu, mis sur laiton. Il est ceint d'un très large ruban blanc, formant un très gros nœud sur le côté. La calotte est entourée en haut de bouillons de gaze blanche unie. Une couronne de très grosses plumes blanches entoure et surmonte cette calotte. Les pieds des plumes sont couverts par les bouillons de gaze.

N° 20. — « *Le pouf* avec quatre boucles à la *chancelière*. »

N° 21. — « Coiffure au *Colisée* surmontée d'un nouveau pouf. »

N° 22. — Bonnet à la *fusée*.

Les hautes coiffures, inaugurées par Marie-Antoinette dès son arrivée en France, sont restées en usage pendant toute la durée du règne; mais, dès 1786, les journaux du temps constatent que les grandes toilettes avec lesquelles on portait la haute coiffure, ne se faisaient plus que pour les assemblées d'apparat, les grands repas, etc.

Pour se reconnaître quelque peu dans le rapide courant des modes de cette époque, et surtout lorsqu'il s'agit des coiffures, « la mode des coiffures de ce temps, disent MM. de Goncourt, est celle qui vieillit le plus vite, »



le guide le plus sûr est le nom particulier donné aux coiffures en cheveux, aux chapeaux et aux bonnets, nom généralement emprunté à l'événement du jour, de plus ou moins d'importance, d'ailleurs, comme le sera « *l'Union de la France et de l'Angleterre* » qui désigne une coiffure; ou comme le seront des opéras, le *Tarare* de Beaumarchais, le *roi Théodore à Venise*, qui, en 1787, donnent leur nom à des chapeaux de même famille.

Tantôt le nom provient de la dame qui inaugure une variété de la frisure, comme l'est « la frisure à la *Chartres* » et parfois, les modes se pressant plus que les événements, le coiffeur et la modiste en sont réduits à donner leurs modèles sous la simple rubrique de « *chapeau d'un nouveau goût; coiffure d'un nouveau goût* », n<sup>os</sup> 13 et 18.

Les mêmes noms servent à désigner des choses différentes. Le *chapeau en hérisson* de 1788, dont les rubans floconnés ceignent le chapeau en haut et en bas, n'a de commun avec la *coiffure en hérisson* que le ruban posé en ceinture.

Il faudrait toute l'attention d'un historiographe pour indiquer les causes précises auxquelles ont été dus les *chapeaux à la Marinière, à la Courrière, à la Dragonne, au Tartuffe*, de 1788, et les *chapeaux au Pacha, à l'Argus, à l'Euménide*, ainsi que les *bonnets au Papillon, à la Voltigeuse*, de 1789.

Après les *chapeaux à la Théodore, à la Panurge, à la Tarare, à l'Espagnole*, après les *chapeaux-bonnettes*, on voit prendre la place par les *chapeaux au bateau-renversé*, variante d'un nouveau *chapeau-bonnette* dont le nom, en 1789, était peut-être une allusion aux événements publics, mais qui n'était peut-être aussi que le rappel d'une simple collision maritime. A distance de choses aussi passagères, on ne peut guère que les esquisser. Contentons-nous donc de consigner ici que, en 1787 et 1788, on portait plus de *chapeaux* que de *bonnets*, et qu'ensuite ce fut le contraire. Et enfin, de toutes ces coiffures, généralement conçues par une savante coquetterie, qu'elles sont bien d'un temps où l'on voit naître parmi les hommes un certain effroi du sexe faible : « Que deviendrions-nous, s'écrie Mercier en 1784, si les femmes attaquaient! »

*La « femme du jour », n<sup>o</sup> 11.*

Cette jolie femme, esquissée par Watteau fils, a une physionomie d'une portée autre que l'ordinaire des dessins de mode. C'est un type de nature et d'allure. La stature moyenne est celle des charmantes créatures dont Fragonard a tracé en maître les opulences bien placées, alliées à des extrémités fines, dont la Contat fournissait alors le modèle vivant, et pour lesquelles, ainsi que le fait comprendre le dessinateur en laissant en main le mouchoir de cou destiné à couvrir la poitrine pour la sortie, il n'était point nécessaire de faire bouffer le mouchoir de cou en fichu menteur.

La « femme du jour », vêtue de taffetas en 1785, est en un déshabillé d'un genre qui était alors fort près



FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>

CX

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>o</sup> PARIS

Vierne del.

de trouver sa dernière expression dans l'emploi des caracos et des jupons de mousseline rayée, *bien blancs, bien frais, qui se nuançaient et se fondaient sur le jupon et le corset roses en dessous, répandant dans tout l'air de la personne une douce fraîcheur et une agréable vivacité.* Cependant le triomphe du *tout simple, du tout uni*, n'était point encore obtenu. Les toilettes « dont le goût seul faisait les frais » étaient en discussion. En 1785, on considérait encore comme un *arrêt* que le taffetas devait être l'unique étoffe employée par les dames dans leurs costumes d'été.

Aux linons près, on retrouve d'ailleurs ici, sous le chapeau de paille de couleur naturelle, tous les traits de la dame en promenade que, sous le nom de Zulmé, le chroniqueur des modes de l'époque a pris plaisir à décrire. — « Elle devait son succès à son *maintien* où respirait une aimable liberté, un mol abandon, une facilité soutenue. » — L'écrivain du siècle des « *grâces composées* », trouve que Zulmé « ne contrariait pas la nature; elle ne s'étudiait pas ». Son *maintien*, qui était *toute sa magie*, montrait que cette femme avait de l'esprit. « Il faut de l'esprit, et un assez bon esprit, pour avoir du goût. »

M. de Buffon, dit Mercier, a imprimé que « le luxe faisait une partie de nous-mêmes ». Les *déshabillés* marquent d'un coin intime la « femme du jour » vêtue en Pierrot, dont le nom indique l'origine champêtre d'un caraco qui fut à la *Cauchoise*, à l'*Innocence reconnue*, en souvenir d'un fait judiciaire de 1784, et qui fut ensuite appliqué à l'ensemble d'un déshabillé dont le caraco en Pierrot faisait partie. Ce caprice de la mode se trouva, en même temps, résulter d'une évolution générale, plus significative que d'ordinaire dans le royaume des chiffons.

MM. de Goncourt ont relevé que Young, traversant la France sous Louis XVI, y observe que le goût pour la villégiature est devenu une récréation, un repos, donnant lieu à des séjours prolongés à la campagne. Ces habitudes s'affirmaient comme les symptômes d'une vie de château nouvelle, fort différente de l'ancienne existence menée par le courtisan dans son château où, lorsqu'il était contraint de séjourner, il se considérait comme « *enterré* ».

Sans rechercher si, comme l'indique le voyageur anglais, il y eut alors comme une affectation de se passer de Paris, de l'oublier, de le boudier, il est certain que Marie-Antoinette, qui donnait encore le ton, aimait très sincèrement la campagne, et les simplicités de la vie champêtre. Son influence, sous ce rapport, fut décisive, puisque nos saisons de villégiature, entrées dans les habitudes de nos classes aisées, et que l'on peut regarder comme faisant partie de nos modes, ont là leur principale origine.

Cette sincérité de l'affection de Marie-Antoinette pour son hameau de Trianon éclaire d'un jour noble le caprice d'artiste des déshabillés, qui apparaissent sous les bosquets villageois comme un besoin de l'harmonie dans un milieu ambiant. Et ces dernières bergerades d'un siècle, qui se plut si souvent à ce jeu, ne se peuvent confondre avec celles de la Pompadour, imaginées par une courtisane.

Le *moelleux* est la marque de la femme qui devient alors « folle de champêtre ». La femme de Rousseau, donnant le sein à son enfant, n'avait duré qu'un temps, bien passé ; mais il était resté séant de conserver l'attendrissement devant la nature, avec une émotion pleine d'ardeurs et d'élanements, une allégresse discrète, qui se fondaient dans un *moelleux* fort recommandé par les professeurs de goût du jour. Le *moelleux* était, en réalité, beaucoup plus dans l'attitude que dans le mode de l'habit même, et que dans l'éducation qui formait la demoiselle. Le costume était moins libre qu'ajusté. La dame en déshabillé, qui conservait les petits coudes en place du panier, voulant avoir une taille svelte, déliée, continuait à se serrer, autant que possible, dans le *corps* de la mise ancienne. On s'amincissait la taille avec excès. La jupe écourtée de la paysanne, qui a besoin d'être alerte, était avantageuse pour montrer dans sa mule légère, la mule faite pour être lancée du haut des escarpolettes, le joli et leste pied du dix-huitième siècle, le pied éduqué, formé dès l'enfance par le maître de danse. *Formez vos pas ; — Car pour séduire, — Il faut écrire — Avec ses pieds.* (*Cabinet des Modes*, 1788.)

Le *Cabinet des Modes* de janvier 1786 contient une liste des couleurs les plus fraîches des déshabillés appelés « *Pierrots* », avec cette observation que les Pierrots servent d'habits de bal en les faisant de taffetas au lieu de satin.

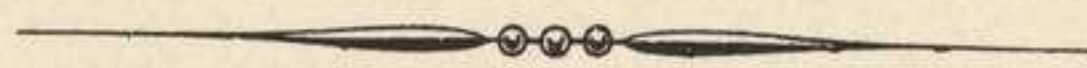
1° Caraco de satin puce, bordé tout autour de peau de renard blanc, ou de peau de lapin blanc *angora*. Jupons de satin puce. — 2° Caraco de satin *queue de serin* à mouches violettes ; jupon pareil. — 3° Caraco de satin violet. Le parement fendu, en Amadis, de satin gros vert ;

jupon de satin blanc. — 4° Caraco de satin gros vert ; parement violet. Jupons de satin *soufre-tendre*. — 5° Caraco de satin couleur de bronze. Parement *queue de serin*. Jupons de satin *queue de serin*. — 6° Caraco de satin couleur de chair, bordé de peau blanche. Jupons pareils.

*Reproduction d'après les documents originaux.*

*Voir pour le texte : Mercier, Tableau de Paris. — Le Cabinet des modes, 1785-1789. —*

*MM. de Goncourt, La Femme au dix-huitième siècle.*



391-392

F G

## FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

LE *BEAU MONDE* DE 1785-86.

LE CENTENAIRE DES JOURNAUX DE MODES.

PLANCHE DOUBLE.

La date de notre publication nous permet, par une heureuse coïncidence, d'offrir cette page comme le véritable centenaire d'un genre de publications spéciales, et paraissant avec une périodicité régulière, qui n'existent que depuis que le *Cabinet des Modes ou les Modes nouvelles*, paru à Paris en novembre 1785, en a fourni le type définitif. Nous reproduisons, dans leur totalité, les figures en pied de la première année de ce cabinet, et en très majeure partie ses exemples fragmentaires concernant les coiffures.

C'est un événement important dans l'histoire du costume, régi par la mode, que la création du journal à images appuyées d'un commentaire immédiat, et transmettant aux générations futures ce qui, par sa nature, est l'instable par excellence. Les évolutions du goût dans les choses de la toilette s'y trouvent inscrites à l'heure même où elles se produisent, selon la saison, l'occurrence, le caprice, etc., et avec une instantanéité que l'on peut rapprocher de celle de la photographie. Que ne donnerions-nous point pour que les Grecs et les Romains eussent eu leurs journaux de modes!

Il eût été grand dommage que le dix-huitième siècle, à la physionomie si mobile, ne nous laissât pas, comme un bouquet final, la dernière expression de ses grâces, et du sourire persistant de toute une vieille société que rien ne troublait encore à la surface, et d'allure restée si frivole aux approches du déluge, pressenti par le roi du siècle, que personne, dans le beau monde, ne prêtait l'oreille aux propos de quelques ennuyeux clairvoyants. Qu'importe! « pourvu que l'on danse » semble répondre au glas prématuré des visionnaires à la Cazotte une des élégantes, et de beauté mûre, que Carmontelle fait dialoguer dans des saynètes où parfois un trait léger indique heureusement le moral d'une société pour laquelle le factice semble avoir eu plus de prix que la nature même : « Regardez, Madame, pour la saison comme ces fleurs sont belles. Elles sont presque aussi fraîches que les fleurs artificielles que l'on fait à présent. » (*Le Bal*.)

L'avènement des journaux de modes ne pouvait, d'ailleurs, manquer de se produire à une époque où les faiseuses semblèrent devenir une puissance dans l'État. Ce nouvel Empire devait avoir son moniteur officiel décrétant, non seulement pour les provinces françaises, mais encore pour toute l'Europe, les lois du chiffon dans toute la fraîcheur de leur éclosion. Les événements importants ont, généralement, leur prodrome. Rien ne manque à celui-ci, ainsi qu'on en peut juger par une narration de Bachaumont, relatant un incident caractéristique d'une entrée royale à Paris, en 1779. « Le 5 mars, la marchande de modes de la Reine « qui a l'honneur de travailler directement avec S. M. », s'étant mise à la tête de ses trente ouvrières sur le balcon de son atelier, qui donne rue Saint-Honoré, pour assister à une entrée de la Reine, S. M. l'a remarquée en passant, a dit : Ah! voilà mademoiselle Bertin! et en même temps lui a fait de la main un signe de protection, qui l'a obligée de répondre par

une révérence. Le Roi s'est levé et, lui, a applaudi des mains; autre révérence. Toute la famille royale en a fait autant, et les courtisans, singeant le maître, n'ont pas manqué de s'incliner en passant devant elle... Cette distinction lui donne un relief merveilleux et augmente la considération dont elle jouissait déjà. »

Le spectacle donné par « la petite marchande de modes venue de l'humble quai de Gesvres » et trônant sur le balcon où toute une cour lui rend en quelque sorte hommage, est peut-être unique dans les fastes de la mode. Par cette confirmation publique du pouvoir de Rose Bertin, on peut juger de l'importance du rôle des faiseuses, dont les travaux étaient assimilés à des poétiques, leur coup d'œil étant traité de supérieur par les écrivains du jour; celle dont le goût triomphe « renverse tout l'édifice de la science de ses rivales; elle fait révolution, son génie brillant domine ». Mercier observe que les « les femmes ont un respect profond et senti pour les génies heureux qui varient les avantages de leur beauté et de leur figure ».

La mode s'impose alors, à ce point que l'on n'est rien, c'est-à-dire on ne saurait avoir aucune influence dans la société de ce temps-là, fût-on de la meilleure naissance, si l'on ne sort de la main des faiseuses de modes consacrées, ainsi que le dit encore une marquise de Carmontelle (*Les Visites du jour de l'an*) : « Vous croyez que j'ai du crédit; mais par où mériterais-je d'en avoir? Est-ce que je suis coiffée à la mode? Est-ce que mademoiselle Bertin me fournit mes chapeaux? » Et encore, dans un autre ordre d'idées, mais dans le même sens : « Suis-je des cours de physique, de chimie, d'histoire naturelle! quel cas peut-on faire d'une femme qui n'est pas du beau monde d'aujourd'hui? »

L'affectation de l'étude des sciences fut, en effet, une manie parmi les femmes de cette époque. « On parle beaucoup de chimie, dit Mercier, la mode est d'étudier en *cucurbite*, de parler de l'*esprit recteur*, de savoir ce que c'est que le *gaz Silvestre* et le *fluor*. » « Bon, dit un comte de comédie, elle ne parle plus que de physique et de chimie. Cette manie des sciences s'est emparée depuis quelque temps de la plupart des femmes; elles savent tout actuellement, excepté le quantième du mois, le jour de la semaine, et l'heure qu'il est. »

Dès 1783, Mercier signalait, dans son *Tableau de Paris*, la nécessité du *Journal des plumes* et des *jupes*, qui serait, selon le satirique, mieux accueilli que le *Journal des savants* ou celui de *Neufchâtel*. L'expédition mensuelle de *la fameuse poupée de la rue Saint-Honoré*, qui allait répandre les grâces françaises dans toute l'Europe, montrer la chevelure nouvelle et le dernier pli de la *gaze* ou du *marli*, ne suffisait plus pour transmettre les abondantes fantaisies de la mode, dans la fraîcheur de leur succession. « Tandis que j'écris, dit Mercier, se proposant de donner un petit dictionnaire des modes et de leurs singularités, la langue des boutiques change; on ne m'entendrait plus dans un mois... Les bonnets à *la Grenade*, à *Thisbé*, à *la Sultane*, à *la Corse* ont passé, ainsi que les chapeaux à *la Boston*, à *la Philadelphie*, à *la colin-maillard*; la *coiffure au limaçon* penche sur son déclin... Au moment où je commençais, la couleur générale était *dos et ventre de puce*; *boue de Paris* et *merde d'oie* ont prévalu depuis; mon livre est à moitié antique... Je voulais de la *coiffure à l'hérisson*, la *coiffure à l'enfant* l'a bannie; aujourd'hui il me faudrait un commentaire pour me faire comprendre. »

Le crayon est encore plus utile que la plume pour écrire l'*histoire des poufs*, *pets en l'air*, *coques*, *chignons*, *bouillons* et *chiffons*, que Mercier voulait voir confier à l'Académie des Belles-Lettres, « qui fait des recherches si profondes sur les colliers et les ornements que portaient les dames romaines. » C'est ce que comprirent les éditeurs du *Cabinet des modes*. En 1785 on était loin du temps où la mode s'espaçait d'années en années; où il fallait, disent MM. de Goncourt, la fondation du *Courrier de la mode* (1768), pour tirer de titres d'opéras-comiques trois bonnets en un an, les bonnets à *la clochette*, à *la gertrude*, à *la moissonneuse*; et le premier journal des modes, bi-mensuel et sans arrêt, devait partir de Paris, pour lequel, selon le prospectus de ses fondateurs, « le négoce des articles de mode et de fantaisie est une branche de commerce, peut-être la plus importante de la capitale, qu'aucune ville du monde ne peut lui enlever, parce qu'elle tient au génie, au caractère, au goût, surtout au désir de plaire et de se distinguer qui anime tous ses habitants. »

Ce n'était point, au reste, une entreprise de mince envergure que celle d'un ouvrage qui devait donner « une connaissance exacte et prompte, tant des habillements et parures nouvelles des personnes de l'un et de l'autre sexe, que des nouveaux meubles de toute espèce, des nouvelles décorations, embellissements d'appartements, nouvelles formes de voitures, bijoux, ouvrages d'orfèvrerie, et généralement de tout ce que la mode offre de singulier, d'agréable ou d'intéressant dans tous les genres. »

Il manque à ce prospectus, d'ailleurs menteur, comme la plupart des prospectus, la promesse d'une étude sur l'éducation nécessaire aux esclaves de la mode, et comment ils étaient préparés par les pontifes que l'on appelait les *maîtres d'agrément*. Ces professeurs apprenaient aux hommes « à parler gras, comme les acteurs du jour, à les imiter sans les copier, à montrer les dents sans grimace, à sourire devant un miroir avec finesse, à

prendre du tabac avec grâce, à donner un coup d'œil avec subtilité, à faire une révérence avec une légèreté particulière; enfin, conclut Mercier, à traiter les minuties en grand, et les affaires sérieuses en bagatelles. »

Quant aux dames, nous empruntons à MM. de Goncourt ce qu'ils en disent; on ne refait pas un portrait étudié par de tels maîtres. « Vers la fin du siècle, la mode change absolument. Le charme de la femme n'est plus dans les grâces piquantes, mais dans les grâces touchantes. Emportée par le grand retour du règne de Louis XVI vers la sensibilité, la femme rêve un nouvel idéal de sa beauté dont elle compose les traits d'après les livres et les tableaux, d'après les types des peintres et les héroïnes des romanciers. Elle cherche à remplacer sur sa figure l'expression de l'esprit par l'expression du cœur, le sourire qui vient de la pensée par le sourire qui vient de l'âme. Elle vise à l'ingénuité, à la candeur, à l'air attendrissant. Elle demande des coquetteries qu'elle croit naïves à la jeune fille de la *Cruche cassée*. Ce qu'elle travaille à se donner, c'est le regard noyé des figures de Greuze, le regard « lent et traînant », que Mirabeau adorait dans sa maîtresse. Son ambition n'est plus de séduire, mais de laisser une émotion. La beauté brune, qui était parvenue après bien des efforts à se faire accepter, retombe alors dans un discrédit absolu. Les yeux bleux, les cheveux blonds sont seuls à plaire; et dans ce grand amour pour la couleur blonde, la mode va jusqu'à réhabiliter la couleur rouge, une couleur qui jusque-là *déshonorait* en France, selon l'expression de d'Argenson. Les rousses l'emportèrent même un moment sur les blondes, et l'on vit la vogue de cette poudre qui donnait une nuance ardente aux cheveux.

C'est une entière révolution du goût. Il n'est plus d'hommages, plus de succès que pour le genre de beauté proscrit sous Louis XV, pour les *figures à sentiment*. Cette beauté, la femme la veut à tout prix. Elle se fait saigner, comme madame d'Esparbès, pour y atteindre par la pâleur et l'alanguissement. Elle la cherche dans ces coiffures avancées et légères, enveloppant son visage d'une demi-ombre, mettant autour de ses traits la douceur d'un nuage, sur son teint la transparence d'un reflet. Et elle ne cesse de la poursuivre dans cette mode nouvelle, une mode à la fois originale et villageoise, qui la caresse tout entière de linons et de gazes, la pare de simplicité, la voile de blancheur. »

La révolution de la simplicité fit abandonner tous les produits de Lyon, les lampas, les superbes droguets, les persiennes, les étoffes brochées en soie, en argent ou en or. Son triomphe, qui se décide vers 1780, correspond à la première grossesse, si longtemps attendue, de Marie-Antoinette, dont tout le monde voulut porter la batiste et les linons. A la simplicité des étoffes blanches on vit bientôt se mêler l'affectation d'une paysannerie qui remplissait alors les romans, les imaginations, les cœurs. A la place des diamants ce furent des bijoux rustiques en acier; des croix et des médaillons balancés à un cordon de cou. *L'accordée de village* devient le type idéal. Les coiffures sont à *l'ingénue*; les bonnets et les souliers sont à *la Jeannette*; l'habit de bal même est à *la Paysanne*. Puis, les fluctuations de la mode amènent un résultat curieux, les grands tabliers et les amples fichus sur la gorge qui, disait Madame de Luxembourg en s'en moquant, donnaient un air de tourière, prennent en 1784 un nouveau caractère, lorsque la délurée Contat les adopte pour en tirer l'air piquant de l'illustre chambrière du *Mariage de Figaro*. Ce n'est plus le volant de l'ingénuité que l'on se renvoie avec la raquette Beaumarchais, et l'avènement de sa Suzanne, peu chaste, marque un temps où la souveraine incontestée de la mode, jusqu'alors, dut partager avec les nouvelles favorites du public le sceptre affaibli de la Royale fermière de Trianon.

Enfin les manifestations de la simplicité, parmi lesquelles on doit compter le négligé des robes en chemise, qui n'étaient point non plus des habits d'ingénues, et qui commencèrent à circuler, sans tambour ni trompette, au printemps de 1786, aboutirent à des accoutrements, dont le caractère tout autre, et décelant une femme nouvelle, achève de peindre les modes de l'époque. Voici ce que dit le *Cabinet des modes*, sur ce dernier sujet (mois d'août 1786): « Les dames portent actuellement les habits, comme elles se livrent aux occupations des hommes; avec cette différence pourtant qu'elles semblent n'adopter que tels habits ou telles manières que les hommes ont quittés. Nous ne nous couvrons plus de redingotes longues, à trois collets, les femmes les portent. Nos montres ne sont plus garnies que de simples cordons, les femmes chargent les leurs d'une quantité de breloques. Nos petits-mâtres du dernier goût marchent les mains dans les poches, ou les bras *ballants*, les femmes agitent dans leurs mains une badine ou une canne légère; leurs cheveux sont maintenant liés très bas en gros catogan, parce que les nôtres sont nattés à *la Panurge*, ou mis en queue. »

Et le journal, qui attribue l'adoption des modes masculines par les femmes à ce que « aujourd'hui la chimie, la physique et même la botanique sont les objets de leurs études », ne voit guère dans cette irruption des modes anglaises qu'une fâcheuse inconséquence. « Quand les femmes seront lasses des sciences, elles seront forcées de continuer à étudier pour se mettre à la portée d'entendre les conversations. » Quel sera leur

repentir d'avoir contribué à faire du peuple français un peuple de savants! « Ce sera un bien pour tout le monde, et un mal pour elles. »

Quoi qu'en dise ce prévoyant conseiller des dames, professeur *du moelleux*, la redingote ajustée à trois collets ne désigne pas fatalement une femme savante, et la pauvre Marie-Antoinette, qui en 1786, au lendemain de l'odieux procès du collier de la Reine, n'en était plus à diriger les modes, mais à en suivre le courant, témoigne ici que le port de cette redingote pouvait n'être qu'une affaire d'élégance. Car c'est elle-même qui passe là (n° 14) la canne à la main et la toilette à l'anglaise, les cheveux en manière de perruque d'homme de robe, et telle qu'elle apparut en demi-deuil vers la fin d'août 1786 au jardin des Tuileries, au rapport du rédacteur du *Cabinet des modes* qui désigne la Reine très clairement comme une dame de la plus haute qualité, qu'il aurait un très grand plaisir à nommer, « pour rappeler à tous nos souscripteurs l'idée d'une femme parfaite, » mais qui ne peut pas ne point en parler, « l'admiration pour son goût et son élégance l'emportant sur le plus profond respect. » (Voir la description de ce costume dans la notice de la planche France XVIII<sup>e</sup> siècle, ayant pour signe la Brosse.)

Malgré ce langage si courtoisanesque, on trouve par le fait dans cette première année du *Cabinet des modes* bien des indications témoignant des mille influences qui se faisaient sentir jusque dans la mobilité et le caractère des modes. La fermentation qui commençait à sourdre, et que l'on ne soupçonnerait pas d'abord à la lecture du *Journal des modes* s'adressant à un beau-monde qui semble n'en avoir eu nulle conscience, se révèle même dans ses articles laudatifs. C'est le relâchement des coutumes en tout ce qui concerne la vieille étiquette, et l'abandon du grand habillement de cérémonie, que ne saurait trop déplorer une feuille de ce genre. Les dames ont mis à bas les grands paniers; leur toilette n'est plus un décor magnifique, majestueux par le développement et l'extravagance des ornements, etc., etc. Ce ne sont plus que robes simples, des *chemises*, des robes à l'anglaise, à la turque, etc.

C'est toute une litanie de plaintes, peu durables, d'ailleurs. Puis, comme en définitive un journal de modes est bien plutôt l'esclave du public qu'il n'en est le professeur, quand il a bien déploré tel ou tel délaissement de choses qui lui avaient paru consacrées par l'usage, son rôle change du tout au tout, et c'est lui qui se charge de préconiser ce que, d'abord, il avait conseillé de honnir. Il vante tour à tour la *robe en fourreau*, la nouvelle *robe en chemise*, et la *redingote ajustée*.

Le succès de ce premier journal spécial fut tel dès ses débuts, que les éditeurs du *Cabinet des modes* crurent devoir, au lieu de publier seulement vingt-quatre cahiers par an, en faire paraître un tous les dix jours en portant leur nombre à trente-six pour la deuxième année, avec une augmentation du prix d'abonnement qui, de vingt et une livres pour Paris et tout le royaume, se trouva élevé à trente livres. En même temps, pour tenir compte des intrusions étrangères, le Cabinet devenait le *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises*, acquérant ainsi « un degré de perfection qui ne peut qu'ajouter à son intérêt et à son succès ».

Le souci des modes nouvelles devait rapidement s'affaiblir avec la complication des événements politiques qui se déroulaient alors avec tant de rapidité. Dès 1788, le pauvre *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises* était obligé de réduire son format comme son prix; il ne paraissait plus qu'une fois par mois, et la souscription annuelle n'était plus que de 18 livres de France. C'était une agonie, et cet effacement rend d'autant plus intéressante la première année du journal des modes qui représente naïvement et dans tout son éclat une société dont la forme était si près de disparaître à jamais. Dernier adieu du beau monde de ce temps-là, qui suscitait à ses flatteurs des assertions comme celle-ci : « Nos marchandes de modes feront honte aux siècles passés et aux siècles futurs, qui dégèneront nécessairement, parce que tel est le sort de ce qui est parvenu à la perfection. » (*Cabinet des modes*, avril 1786.)

Nous suivons pour les détails l'ordre chronologique, en divisant notre examen de manière à ne point mélanger ce qui concerne les dames, les hommes et les enfants. Cet ordre permet de suivre les modes dans leur succession, et a l'avantage d'en montrer le caractère selon les saisons. Notre tableau écrit répare donc, sous ce rapport, ce que nous ne pouvions faire en réunissant en une seule page autant d'exemples détachés nécessitant une combinaison déjà fort compliquée.

DAMES.

Novembre 1785.

N° 43. — Femme en fourreau à la lévite.

Fourreau vert. Chapeau de paille, haute forme, garni d'un ruban, avec

nœud ou cocarde. Coffure demi-hérisson terminé par deux boucles flottantes. Cheveux pendant derrière, à la conseillère. Grands anneaux branlants, pour pendants d'oreille. Fichu de linon, garni. Mantelet de satin noir à pois. Tablier de linon. Jupon, satin violet. Souliers blancs à rosettes violettes.

Les robes et fourreaux à l'anglaise, à la turque, à la janséniste, à la circassienne, sont encore de mode.



N° 4. — Coiffure à l'ingénue.

Chapeau de paille, forme haute, à l'anglaise. Ruban de perles; nœud ou cocarde sur le derrière, bouts pendants. Garniture de gaze violette. Touffe de quatre plumes blanches, surmontée d'une grande plume violette, appelée *follette*.

N° 8. — Coiffure en hérisson à crochets.

Bonnet à la paresseuse, de gaze d'Italie. Un bouquet de fleurs sur le côté droit au-dessus du *toupet à tempérament*. Pendants d'oreilles en *mirza*. La *mirza* était la grosse pierre bleuâtre, appelée depuis la *cléopâtre*.

Décembre 1785.

N° 19. — Grande parure.

Bonnet de gaze soufflée, à la *Figaro*, surmonté de deux plumes blanches soutenues par une guirlande de fleurs. Pelisse de satin, bordée de queues de martres. Robe de satin bleu. Jupon de satin blanc. Manchon blanc de chèvre d'Angora. Souliers blancs.

N° 51. — Bonnet à la *Figaro*.

Gaze d'Italie, deux plumes, une blanche, l'autre violette; sur le milieu du bonnet, une *barrière* de velours noir, ornée de perles blanches. Deux glands de perles pendent du côté gauche. *Anneaux unis* pour pendants d'oreilles.

N° 54. — Chapeau de jonc à haute forme.

Fichu de linon uni, à la *Henri IV*. Pendants d'oreilles, *anneaux à perles*.

N° 62. — Chapeau de jonc, à la *Marlborough*.

Il est surmonté de deux plumes blanches et d'une violette. Fichu de gaze d'Italie, à la *Henri IV*.

N° 35. — Femme en *Pierrot*.

Bonnet en *pouf*, orné d'une guirlande de roses et d'un ruban gros vert. Coiffure ordinaire à deux boucles, *chignon en dessous*. Fichu garni, gaze d'Italie. *Caraco* violet, bordé de blanc; la *pièce* pareille, avec un nœud de gros vert. Jupon vert-pomme, garni de deux rubans blancs. Sabots *chinois*, couleur *carmélite*, garnis de rubans blancs, à la *Jeannette*.

N° 22. — Femme en fourreau à l'anglaise.

Cette dame est coiffée d'un bonnet à la *Laitière*, orné d'un ruban gros vert. *Accommodage* à deux boucles, le *chignon en dessous*. Boucles d'oreilles en *plaquettes*. Fourreau à collet, de couleur *œil-de-Roi*, bordé de ruban blanc à la *Jeannette*; il est noué par devant avec un ruban gros-vert. Gants couleurs de *soufre tendre* ou *queue-de-serin*. Tablier de mousseline unie. Souliers roses.

Janvier 1786.

N° 55. — Coiffure de bal.

Chapeau surmonté d'un *pouf* de gaze d'Italie, orné d'un ruban rose et d'une guirlande de feuilles de laurier. Anneaux à perles aux oreilles. Fichu de gaze d'Italie. Corset à l'anglaise.

N° 28. — Femme en robe à la *Turque*.

Chapeau de satin *nakara*, à haute forme, garni de rubans lilas bordés

de blanc, et surmonté d'une touffe de plumes blanches avec une aigrette au milieu. Corset et jupon, d'un satin blanc parsemé de fleurs lilas tendre et de feuilles vertes, brochées en soie. Les rubans qui forment le *falbala* du bas du jupon sont *nakara*, ainsi que les parements du corset. Robe en satin *nakara*, bordée d'un ruban blanc; la doublure, d'un petit satin blanc, garnie d'une guirlande de fleurs lilas. La garniture de la robe est pareillement une guirlande de fleurs lilas et de feuilles vertes.

Février.

N° 61. — Bonnet au bandeau, sans fond.

Il est de gaze d'Italie, garni de *nakara*, à cornes larges sur le devant, et une rosette par derrière. Camisole en *colinette*, nouée d'un ruban bleu.

N° 63. — Capot de satin blanc rayé de bleu.

Ce capot se met ordinairement sur un *bonnet rond* ou une coiffure négligée. Anneaux à perles aux oreilles; *chignon* en dessous. Fichu de linon à *collerette*.

N° 64. — Bonnet à la *Captif*.

Toque de satin *nakara*, garni d'un ruban vert rayé de blanc; les deux *biais* en crépé blanc. Ce bonnet est surmonté d'un *héron* de plumes de paon vert jaspé. Fichu de linon, garni en *collerette*. Nœud de cou en ruban blanc.

N° 65. — Grand bonnet du matin.

Il est à large fond, de gaze d'Italie, et garni d'un ruban violet bordé de vert, formant un nœud sur le devant, ses bouts pendant par derrière. Anneaux à pois pour boucles d'oreille. Fichu de linon, à *collerette*, garni de deux rubans noirs, à la *Jeannette*.

N° 25. — Femme en négligé, ou nouvelle robe. Robe en *chemise*.

Bonnet en *pouf*, gaze d'Italie, garni d'un nœud de ruban *queue-de-serin*. *Chemise* à deux collets, et large *fabala* de taffetas des Indes lilas tendre. Manchettes de linon. La chemise est fermée par devant avec un nœud de ruban *queue-de-serin*. Souliers de satin *queue-de-serin*, garnis d'un grand *falbala* de ruban noir, large d'environ trois doigts.

Mars.

N° 42. — Femme en *redingote ajustée*.

Cette redingote, d'un genre nouveau, est en drap de Louviers, couleur violet d'évêque, et garnie de boutons blancs. Au bout des manches, de petites manchettes de batiste ou de mousseline unie.

Corset et jupon de taffetas des Indes, couleur de citron. Fichu de linon blanc, attaché avec un ruban *nakara*. Chapeau à l'anglaise, garni de poils dessus et dessous; à la calotte, un large velours noir, avec une longue boucle d'acier travaillé. Par derrière, les cheveux pendent à la *conseillère*; ils flottent sur les épaules. Souliers couleur violet d'évêque.

N° 41. — Femme en robe à l'anglaise.

Cette robe est d'un léger satin rose; le jupon d'un léger satin blanc. Au lieu du manteau, une très ample écharpe de taffetas blanc, garnie d'un large *falbala* de gaze noire; elle est croisée sur la poitrine, et nouée par derrière, en forme de ceinture. Les cheveux pendent à la *conseillère*, et par-dessus la coiffure en cheveux est posé un casque à la *Romaine* en satin jaune brodé d'un ruban rose, et sur lequel se jouent trois grandes plumes, dont une noire et deux blanches. Ce casque est

\*

garni, en outre, d'une touffe de gaze blanche pendant jusqu'à la ceinture. *Sabots chinois* de satin jaune, garnis d'un falbala rose.

N° 21. — Femme habillée de la robe *en chemise* et portant le casque à *la Bellone*.

La robe est en *folard* blanc, à manches couleur *citron*, et bordée en entier d'un ruban noir. Elle est serrée d'une large ceinture noire formant un nœud par derrière. Le sein est couvert par un large fichu de gaze blanche. Le casque à *la Bellone* est enfoncé jusqu'aux yeux; sa visière, de satin jaune *tigré*, à mouches noires, est bordée d'un étroit ruban noir. La calotte, assez haute et bouffante, est de satin bleu, elle est entourée d'un large ruban de couleur *nakara* avec liséré noir; ce ruban forme un gros nœud sur le devant, et un autre pareil par derrière; il attache les longues barbes de gaze d'Italie, façonnées et découpées, qui pendent jusqu'au-dessous de la ceinture. Sur la calotte, cinq plumes, deux couleur *nakara*, deux vertes, et une noire au milieu.

Les cheveux pendent par derrière à *la conseillère*, et de chaque côté une grosse boucle tombe sur le sein. Gros manchon de chèvre d'Angora, couleur de *loup*. Souliers de satin *nakara*, bordés d'un falbala de ruban noir.

Cette toilette, qui apparut pour la première fois au Théâtre-Français, où elle causa tant d'émotion que tous les yeux se détournèrent un moment de la scène pour la bien voir, constituait une parure dans laquelle, suivant le *Cabinet des Modes*, « l'art faisait honte à la richesse ». Elle aurait été imaginée par une de ces grandes dames qui donnaient le ton, mais que le journal n'ose pas nommer, l'appelant seulement « la brillante *Céphise*. » Selon le rédacteur, le succès de cette parure fut si grand, que, dès le lendemain, et pour la plupart, les élégantes ne se montrèrent plus qu'avec ce même ajustement.

Avril.

N° 5. — Femme coiffée de la grande *baigneuse*.

Bonnet de gaze blanche, garni d'un grand voile de même gaze, pendant par derrière jusqu'à la ceinture; sur le devant, un gros nœud de ruban *nakara*, au *diadème*, dont les deux bouts flottent de chaque côté. Grand mouchoir de cou en gaze unie. Longues boucles d'oreille à *la plaquette*. Cheveux relevés par derrière en *chignon plat*; de chaque côté une grosse boucle tombant sur le sein.

N° 11. — Chapeau noir à *la Maltaise*.

Il est bordé d'un ruban au *diadème*. La calotte est entourée d'une touffe de crêpe rose, formant plusieurs nœuds. Aigrette composée de plumes de coq noires et d'un gros plumet blanc. Grand fichu de gaze, garni d'un grand falbala découpé. Bouquet de roses. Cheveux pendant par derrière à *la conseillère*; de chaque côté, deux boucles accompagnant le *tapet*; l'une y tient attachée, l'autre tombe sur le sein. Longues boucles d'oreilles à *la plaquette*. La robe est un pierrot.

N° 18. — Femme habillée de la robe en chemise.

Cette dame, qui tient à la main une rose « qu'elle porte jusqu'à son nez pour la flairer », dit l'élégant rédacteur, est vêtue d'une robe en chemise de mousseline, festonnée dans le bas et bordée d'un ruban noir. Sous cette robe transparente, elle porte un jupon et un corset de taffetas couleur de rose. La robe est serrée par une ceinture d'un large velours noir. Ample fichu de gaze-linon. Aux oreilles, des anneaux d'or avec une poire au bout. Cheveux en *tapet* élevé sur le devant, par derrière relevés en *chignon plat*; trois boucles de chaque côté, une attachée au *tapet*, les deux autres flottant sur le sein. Bonnet de gaze-linon,

garni d'une guirlande de perles; une touffe de gaze pareille tombe derrière en forme de barbes; il est surmonté de trois plumes, une noire, une verte, et une rose.

Mai.

N° 52. — Chapeau-bonnette.

Il est monté sur carcasse, et d'une gaze nouvelle, blanche, à larges raies roses. Calotte bouffante, liée d'une guirlande de fleurs artificielles, et surmontée d'une aigrette de verdure, et de trois grandes plumes, deux roses, une bleue. Le vêtement est un *caraco* de taffetas des Indes, à raies roses et blanches. Fichu de gaze blanche à double falbala. Cheveux flottant à *la conseillère*; trois boucles accompagnent le *tapet*.

N° 53. — Autre chapeau-bonnette.

Celui-ci est de taffetas bleu, et bordé d'une large blonde festonnée, calotte bouffante liée d'un ruban au *diadème*, jaune et noir, formant deux nœuds, un très gros par derrière, un plus petit sur le devant. Deux plumes, l'une rose, l'autre lilas. Deux larges voiles de gaze blanche, attachés au chapeau, pendent par derrière.

N° 48. — Femme habillée en robe à *la Turque*.

Robe en pékin bleu. Jupon de même étoffe et de même couleur. Manches d'un gros-de-Naples blanc jusqu'au *sabot*, qui varie, mais qui est toujours de la même étoffe et de la même couleur que la robe. Garniture de la robe en crêpe blanc, en forme de rosettes; au milieu de chaque rosette, un bouquet de roses artificielles. Le falbala du jupon est aussi en crêpe blanc, et il est surmonté de rosettes pareilles à celles qui garnissent la robe. Les manchettes, attachées aux manches de la robe, sont de gaze blanche découpée.

Fichu de gaze, attaché sur le devant avec un ruban à *l'arc-en-ciel*. Gants de peau blancs. Chapeau-bonnette à gros plis, lié d'un ruban à *l'arc-en-ciel* surmonté d'une guirlande de roses artificielles; ce ruban forme un gros nœud par derrière, et tient attaché le voile en crêpe blanc qui flotte librement. Aigrette composée de six grosses plumes, deux roses, deux bleues, une blanche et une verte. Frisure à boucles légères sur tout le devant de la tête; derrière, les cheveux sont relevés en *chignon plat*. Les souliers sont d'un bleu assorti à celui de la robe et sont falbalassés d'un ruban à *l'arc-en-ciel*.

Le *Cabinet des modes* constate, à propos de cette toilette, des changements caractéristiques et généraux dans le costume, sauf en ce qui concerne les habits de cour, « qui ne varient point ». On ne porte plus les grands *paniers* qui donnaient une carrure immense, ni les queues qui traînaient d'une aune par terre; même dans les plus grandes parures, les habillements sont simplifiés. Tout est changé, les femmes ne sont plus coiffées en cheveux, elles portent des chapeaux ou des bonnets. Leur gorge et leur cou ne sont plus découverts. Plus de *cul postiche*, à peine de *petits-coudes* aux poches, pour donner une certaine ampleur. Une taille svelte et déliée, voilà ce qu'on veut avoir; et, de toute la mise ancienne, on n'a conservé que le *corps*, pour amincir la taille, et la grande garniture de robe.

Juin.

N° 58. — Large pouf de gaze en rocher.

Il est garni autour d'une guirlande de roses artificielles. Au côté droit, un grand nœud de ruban lilas. Derrière le pouf, et tombant jusqu'à la ceinture, un voile de gaze d'Italie, partagé en deux, et formant des barbes. La robe est à *la turque*, en gros-de-Tours rose. Corset et jupon blancs. Fichu et manchettes de gaze d'Italie blanche. Au devant du corset, un bouquet de roses.



FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY

Nordmann lith.

FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

FG

FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>

IMP FIRMIN DIDOT et c<sup>ie</sup> PARIS

N° 40. — Toilette du matin, le *caraco*.

Vêtement composé d'un *caraco* et d'un jupon de mousseline rayée élégamment falbalassés; le jupon et le corset roses de dessous, se nuancant et se fondant avec le blanc de la mousseline. Chapeau de paille couleur naturelle, entouré d'une guirlande de roses artificielles, surmonté de quatre plumes, trois blanches, une rose, et auquel tient attaché, par derrière, un grand voile de gaze blanche tombant jusqu'à la ceinture. Coiffure composée d'un large *tapet* et de trois boucles de chaque côté, dont une pend sur le sein. Teinte légère de poudre blanche sur la chevelure mitigée de poudre blonde ou de poudre rousse. Cette dame est la Zulmé dont il est parlé pl. XVIII<sup>e</sup> siècle, ayant pour signe CX, et dont le chroniqueur de la mode dit « que son *maintien* était toute sa *magie* ».

*Juillet.*

N° 9. — Pouf de gaze blanche.

Ce bonnet est garni d'un ruban à larges raies, blanches et bleues, et d'un bouquet de roses artificielles sur le côté. Une plume blanche et une plume de paon retombent inclinées sur le côté.

N° 29. — Femme en robe à la turque.

Cette dame porte un *chapeau-bonnette* sans plumes : une mode passagère; les bords de cette coiffure tombent en toit tout autour, et la forme, très bouffante et très large, est liée d'un ruban, formant un gros nœud par derrière. Ce chapeau est de gaze bleue. Il pourrait être de gaze rose ou encore d'un très léger taffetas bleu ou rose, et lié d'un ruban violet ou d'un ruban blanc. Ce qu'il faut c'est que le chapeau-bonnette à ce moment, soit tout uni.

L'épingle à la *Cagliostro* est de ce temps. Comme les chignons plats se portent très bas, et qu'il est impossible que tous les cheveux soient également longs pour être reportés jusqu'au peigne qui les tient relevés, on a imaginé depuis quelques jours une sorte de ligament en fer bronzé, que l'on attache en dedans du chignon, vers le milieu, et qui tient les cheveux fixement embrassés.

N° 53. — Femme en robe à la Turque.

Cette robe est de gaze à raies blanches satinées et à raies couleur lilas tendre. Elle est bordée d'un ruban rose tendre. Jupon de gaze blanche rayée; le falbala de même gaze que la robe. Sur le col une écharpe de gaze blanche à carreaux, croisée sur le devant, rejetée par derrière, et nouée plus bas que la ceinture; ses bouts, garnis d'une frange en soie blanche, tombent jusqu'aux talons. Les souliers, couleur lilas, sont falbalassés d'un ruban rose. Coiffure en cheveux, deux nœuds de ruban pour toute parure; l'un attaché par derrière au-dessous de la toque ou du peigne à chignon, et l'autre sur le devant de la tête.

*Août.*

N° 26. — Toilette d'un deuil de cour de la première époque.

Robe de taffetas noir. Fichu de gaze d'Italie blanche, à large falbala. Manchette en *sabots*, de gaze semblable au fichu. *Chapeau-bonnette* de crêpe blanc, entouré d'un large ruban noir, et surmonté de quatre plumes noires. Cheveux attachés par derrière, très bas, en gros *catogan*, liés par l'épingle à la *Cagliostro*. Souliers de taffetas noir, falbalassés d'un ruban noir tout autour.

Les deuils de cour ne se partagent qu'en deux temps, le noir et le blanc. Jamais on ne drape dans ces sortes de deuils. Toutes les fois qu'on ne drape point, les femmes peuvent porter les diamants.

Cette dame porte le deuil du roi de Portugal qui fut de vingt et un jours, et pour lequel, pendant la première époque, les femmes prirent

des robes de soie noire, garnies de même, ou de gaze noire; les chapeaux, la gaze et les diamants. Un très grand nombre portaient une robe de mousseline blanche, avec un jupon noir et une pièce d'estomac noire; les chapeaux-bonnets et les diamants, ou les bonnets de gaze et les plumes noires et blanches. A la seconde époque, elles avaient des robes de soie blanche, des rubans bleus ou roses unis, la gaze et les diamants. On varia même encore cet habillement. Les unes portaient des caracos puces, avec des pièces d'estomac noires, et des jupons de taffetas blanc; les autres des caracos roses, aussi avec des pièces d'estomac noires et des jupons de taffetas blanc; d'autres portaient des caracos noirs, avec des jupons de couleur violette; d'autres des robes noires ou des caracos noirs avec des jupons blancs; d'autres encore avaient des robes blanches, avec un corsage noir et des jupons blancs. Toutes portaient indifféremment ou les bonnets, ou les gazes montées en pouf, ou les chapeaux-bonnets. Ce que nous venons de dire, ajoute le *Cabinet des modes*, sur la manière dont on a porté le deuil du Roi de Portugal, pourra servir de règle pour le premier deuil de cour qui arrivera.

N° 1. — Chapeau de paille, couleur naturelle.

La paille est teinte autour en ruban *au diadème*, et en dessous à mille points roses. Calotte très bouffante de crêpe rose. Deux gros nœuds, faits de larges rubans à *l'arc-en-ciel*, garnissent par devant et par derrière. Cinq grosses plumes, une blanche, une rose et trois vertes nuancées.

N° 12. — Chapeau de gaze jaune.

Il est garni d'un ruban *au diadème*, jaune et noir. Calotte de crêpe bleu foncé, très bouffante, entourée d'une guirlande de roses artificielles et d'un ruban, très large, à grandes raies, formant un très gros nœud par derrière. Trois grosses plumes, une violette, une bleue-violette, et une rose.

N° 17. — Femme portant la redingote à collets.

Cette redingote est de taffetas *bleu d'ardoise* foncé. La doublure est d'un taffetas de même couleur. Cette redingote se porte aussi sans doublure, ou bien la doublure en peut encore être de léger taffetas blanc, rose, cramoisi, ou écarlate. Le buste est séparé du reste du corps par deux larges boutons de nacre de perle, appliqués de chaque côté sur les hanches; trois boutons pareils sont placés aux bouts des manches, ouvertes à *la marinière*. Il y a trois grands collets.

Gilet coupé à la manière de ceux des hommes, et qui est un corset rose, violet ou cramoisi. Jupon de taffetas rose glacé de blanc, ou de mousseline blanche, doublée d'un autre petit jupon de taffetas rose. Ample fichu de gaze-linon blanche, bouffant sur le devant; chapeau de paille noire, garni autour de gaze ou de crêpe noir, et de rubans blancs, qui coupent la gaze ou le crêpe par intervalle. Sur ce chapeau s'élèvent trois grosses plumes blanches. Cheveux relevés par derrière en chignon plat. Souliers à talons plats, de taffetas de couleur pareille à celle de la robe. Cette femme représente dans toute sa rigueur la mode du dernier goût, son accoutrement imite l'habillement ancien des hommes. Sa redingote à trois collets est faite précisément dans la forme des leurs. La badine à la main, lui conviendrait mieux que l'éventail, et au lieu du chignon plat, les cheveux pourraient être liés en *catogan*. Son gilet coupé, ses souliers à talons plats sont empruntés encore aux hommes, dont elle porte, en outre, les deux montres chargées de breloques.

N° 27. — Femme en caraco.

Caraco puce un peu clair, accompagné d'un jupon de taffetas rose. Corset de taffetas blanc, découpé par le bas, attaché par devant de nombre de rubans puces, liés en nœuds. Fichu de gaze-linon falbalassé. Au

lieu du bonnet, des gazes blanches, posées de manière à former des papillons de chaque côté. Quatre plumes, une rose, une blanche, deux noires, et une aigrette de verdure. Frisure à grosses boules. Gants de peau couleur citron. Souliers de la couleur du caraco.

Septembre.

N° 14. — Toilette de demi-deuil.

Voir au sujet de cette dame, portant une redingote de taffetas gris blanc, à trois grands collets tombants, la description pl. France, XVIII<sup>e</sup> siècle, ayant pour signe la Brosse.

N° 49. — Habillement de cour.

Grande parure, moins sujette que les autres aux vicissitudes de la mode. Autrefois on portait le corset, le jupon et le manteau pareils. Ici le jupon est d'une couleur, le corset d'une autre. Les paniers étaient immenses, ils sont moyens; on n'aperçoit pas de différence dans les autres parties; cependant on ne bouillonne pas les garnitures du jupon, comme auparavant; les garnitures sont à plat, ne formant qu'un seul falbala.

Au corset de taffetas rose est attaché une très longue queue traînante, de même taffetas. Jupon de taffetas vert-pomme. La pièce d'estomac, dessous le corset, est faite de rubans roses, attachés en nœuds. Les sabots des manches et le bas du jupon sont garnis de gaze blanche. Manchettes à deux rangs, en gaze ou en blonde, à larges plis. Mantelet de gaze blanche, garni d'une gaze pareille. Souliers roses, falbalassés d'un ruban vert. Gants de peau blanche. Frisure en large tapet, orné de chaque côté de trois boucles qui prennent d'en haut et descendent, en se divisant; une quatrième boucle tombe, en flottant de chaque côté, sur le sein.

Pouf de gaze blanche, garni de perles qui s'élèvent et descendent en serpentant, et d'un gros nœud de gaze dont les bouts tombent par derrière. Les trois grosses plumes attachées du côté droit à la Follette, se composent de deux roses et blanches, et d'une troisième verte et blanche. Boucles d'oreille à la plaquette, en or.

N° 30. — Dame en habit de cheval.

Veste de Pékin puce, à trois collets, à basques un peu longues et à manches à la marinière. Les devants de la veste, les poches et les manches sont garnis de petits boutons plats d'ivoire blanche; il y en a dix à chaque côté des devants, trois sur les manches, et cinq à chaque poche. Gilet de pékin vert-pomme, croisé, rabattu de chaque côté sur la poitrine, et garni de petits boutons pareils à ceux de la veste. Jupon d'une étoffe semblable à celle du gilet, bordé en bas d'un large ruban rose. Large cravate de gaze-linon blanche faisant deux tours, formant un large nœud sur le devant, et dont les deux bouts remplacent le jabot d'homme. Chapeau-feutre de laine, couleur queue-de-serin, garni autour de deux larges rubans roses, qui forment une large rosette sur le côté; du milieu de cette rosette, en dessous, s'élèvent quatre grosses plumes vertes et blanches. Cheveux frisés en grosses boucles sur le devant, et noués par derrière en gros catogan. Gants de peau jaune; à la main une cravache; de la gauche cette dame enserme dans un petit gousset pratiqué à la ceinture de son jupon, sa montre d'or, à laquelle pend un simple cordon avec une large clef en or au bout. Souliers de peau rose, à larges talons plats, et couverts d'un large nœud fait avec un large ruban vert-pomme.

N° 20. — Le caraco à l'innocence reconnue ou à la Cauchoise.

« En 1786, dit le Cabinet des modes, une malheureuse cuisinière, nommée Marie-Françoise-Victoire Salmon, qui s'est vue deux fois conduire au bûcher, pour y être brûlée, comme coupable du plus exécrable empoisonnement, et qui, deux fois, a été arrachée des mains de ses bour-

reaux par la vertu rigoureuse et inébranlable de M. Cauchois, son avocat, a été enfin déclarée innocente par le parlement de Paris. » C'est à cette circonstance que fut dû le nom de caraco à l'innocence reconnue ou à la Cauchoise.

Ce vêtement est ici de pékin lilas; il est garni de deux collets, de revers, et de parements de pékin vert-pomme; les revers sont garnis de larges boutons de nacre de perle blancs. Ce caraco boutonne sur le devant avec quatre boutons pareils, appliqués sur les côtés; lesquels côtés, à demi coupés, sont attachés en dessous du caraco et des revers, et forment une sorte de pièce d'estomac. Dessous le caraco, un petit corset ou gilet de pékin blanc. Jupon de pékin vert-pomme, garni d'un volant de pareille étoffe, à tête renversée. Ample fichu en chemise de gaze-linon, à deux collets, dont celui de dessus, fait comme les collets de frac d'homme. Chapeau-feutre couleur queue-de-serin, garni tout autour des bords d'un épais et long plumet noir, où se détachent mille pointes de plumes couleur de feu; la forme profonde de ce chapeau est garnie, sur le devant, d'une sorte d'aigrette en rubans roses, à liséré blanc. Le tour de la forme est garni jusqu'au faite de rubans pareils. Frisure toute en grosses boucles. Cheveux noués en gros catogan, avec une épingle à la Cagliostro, et à bout frisé retombant. Boucles d'oreilles à la plaquette. Souliers roses, falbalassés d'un ruban noir.

N° 10. — Toquet à la Virginie.

Les papillons de ce toquet sont en gaze anglaise blanche, et sa forme est en gaze rose; un diadème vert et lilas sépare les papillons de la forme. Un large nœud de rubans verts, appliqué sur le côté droit, vient se perdre par derrière, où pend un large voile de gaze blanche. Frisure tout en grosses boucles depuis le milieu du tapet. Ample fichu de gaze en chemise, à deux larges collets ordinaires.

Octobre.

N° 3. — La Baigneuse.

Ce grand bonnet à larges plis est garni d'un très large ruban vert, formant un gros nœud sur le devant. Frisure en cheveux retapés, liés par derrière en catogan. Fichu simple.

N° 7. — Pouf à la Virginie.

Gaze couleur de soufre et à raies violettes. Ce pouf est garni d'un très large ruban rose, à liséré noir, formant un gros nœud par devant, et un gros nœud par derrière. Ce ruban est enlacé d'une guirlande de fleurs artificielles, héliotrope, rose, et lilas, nuancés; trois grosses plumes s'élevant sur le côté gauche, verte mêlée de rose, rose mêlée de vert, et noire mêlée de bleu. Cheveux flottant par derrière à la Conseillère. Fichu de gaze anglaise, brochée.

Il manque à ces deux derniers fichus, pour les attacher sur le devant, des épingles à tête représentant des grandes lettres symboliques, ou des cœurs, des flèches, des plumes, etc.

Novembre.

N° 44. — Femme en robe et bonnet à la Turquie.

Robe de satin à raies violettes et vertes; manches et corset de dessous la robe, satin couleur queue de serin. Jupon d'un satin blanc uni, dentelé par le bas. Manches de la robe garnies de manchettes à deux rangs, de gaze garnie d'une blonde. Fichu de satin blanc, garni d'une blonde, et attaché par devant avec une épingle d'or, dont la tête est en petit médaillon. Bracelets dont le médaillon est entouré de diamants. Souliers d'un satin pareil à celui de la robe, falbalassés et ornés d'une rosette d'un ruban à deux larges raies violettes et vertes.

Frisure toute en boucles. Cheveux relevés en chignon et tombant très bas sur le dos.

Bonnet à la *Turque*. Sa partie inférieure forme une sorte de large bandeau fait de crêpe bleu et orné au-dessus d'une belle blonde. La partie supérieure est de gaze anglaise, à *petits objets* ou à *petits dessins*; cette partie supérieure est très bouffante par derrière, et les extrémités de la gaze qui la composent tombent très bas, en pointe, par derrière. Deux plumes bleues à pointes de couleur de feu, et un bouquet de fleurs artificielles, décorent le côté gauche.

N° 39. — Femme en redingote à deux collets.

Cette redingote, dont les manches sont à la *marinière*, est de drap vert d'eau, à manches d'un vert plus foncé; les boutons, appliqués aux poches, aux manches, aux devants, et sur les hanches, sont de cuivre doré, tout unis. Ample fichu de gaze, bouffant très haut sur le devant. Frisure tout en boucles, dont deux tombent sur le sein; par derrière, cheveux flottants, à la *Conseillère*, et liés au-dessous du col par une large épingle à la *Cagliostro*, ciselée et gravée à points. *Chapeau-feutre* couleur *queue de serin*, garni autour du bord d'un épais et long poil de Castor naturel, formant un plumet, et, autour de la forme, de deux larges rubans roses, composant ensemble, par derrière, un très gros nœud dont les bouts flottent. La petite canne ou badine est garnie d'un cordon de soie noire au bout duquel pendent deux glands.

N° 1. — Chapeau de paille de couleur naturelle.

Ce chapeau est doublé d'un satin rose à deux larges raies noires et bordé d'un ruban noir. La calotte, très large, est faite avec une gaze rose, à petites raies noires; elle est liée en bas avec un large ruban violet, à raies vertes, qui forme deux gros nœuds, un sur le devant, l'autre, par derrière. Les bouts pendent très bas. Boucles d'oreilles à la *Plaquette*. Fichu de gaze en chemise.

N° 6. — Chapeau fait avec des carcasses.

Ces carcasses soutiennent la gaze blanche dont est formé le chapeau. Le revers est formé d'un taffetas rose à larges raies vertes ondées. Il est bordé tout autour d'un ruban de soie noire. Un large ruban *bleu-de-ciel* d'un côté, et écaillé de l'autre, ceint la calotte du chapeau, et le fait relever du côté droit, en formant une ganse; une guirlande de fleurs artificielles s'enlace dans ce ruban; sur le côté gauche s'élèvent deux grosses plumes, une rose et blanche, une bleue et rouge, et une aigrette touffue, composée de longues plumes de coq noires. Boucles d'oreilles à la *Plaquette*. Fichu de gaze en chemise, garni de deux collets.

La frisure, dans ces deux derniers exemples, est tout en boucles.

#### HOMMES.

Novembre 1785.

N° 38. — Jeune homme en chenille.

Chapeau rond à haute forme; cheveux tressés et noués en catogan. Frac de drap vert et *boue de Paris*, mêlés. Gilet rayé. Culotte soufre, très serrée, moulant la cuisse, avec trois boutons seulement. Jarretière nouée avec des cordons au lieu de boucles. Bas rayés, blanc et violet clair, mêlés. Souliers noués avec des cordons.

Les hommes portent, lorsqu'ils sont en *chenille*, le chapeau en *jockey*, représenté ici; et les bas de fantaisie, lorsqu'on est en chenille, sont rayés blanc et boue de Paris, mêlés. Violet et gros-vert, mêlés. Violet et *boue de Paris*, vert et boue de Paris.

Décembre.

N° 32. — Toilette de cour, grande parure.

Coiffure *grecque carrée* avec trois boucles. Grand col de mousseline à

*l'anglaise*. Manchettes de *point*. Habit de satin *prune de monsieur clair*, avec une broderie en soie verte. Veste de satin blanc, avec broderie pareille à celle de l'habit. Culotte de satin pareil à celui de l'habit; jarretières brodées de même. Chapeau sous le bras, à plumet blanc. Épée à poignée d'acier, garnie d'un nœud de ruban *vert-d'eau*. Bas de soie blancs. Boucles de souliers *carrées*. Souliers à *talons rouges*, selon le privilège nobiliaire.

Nos 56, 57, 59 et 60. — Coiffures en cheveux.

N° 56. — Perruque sans ruban, n'ayant pour corps qu'une espèce de filet à jour. Toupet *carré* en *vergettes* par devant, et en *hérisson* par derrière; *accommodage* à deux boucles, l'une sur l'autre.

N° 57. — Perruque ordinaire à trois boucles droites, en *marron*. Toupet *carré*, en *petits crochets*; cheveux en queue.

N° 59. — Perruque *sans tissu*, à jour. Toupet *carré* en avant, d'un simple *crépé naturel*. Trois boucles en bas, une au-dessus, se perdent dans le *hérisson*. Les cheveux de derrière en tresse retroussée.

N° 60. — Magistrat coiffé d'une perruque ordinaire *carrée*, à boucles en *marron*. Toupet *carré* en *petits crochets*.

Janvier 1786.

N° 31. — Homme en *surtout*.

Chapeau à *l'Androsmane*. Surtout de drap, couleur de *cul-de-bouteille*; boutons de nacre de perle. Gilet de soie noire, parsemée de fleurs vertes; boutonniers brodées en festons de soie blanche. Culotte de drap couleur de *soufre*; boutons de métal blanc. Bas blancs rayés de bleu; souliers à pointe un peu *carrée*. Boucles d'argent ovales. Badine de bambou.

Avril.

N° 24. — Jeune homme en frac.

Ce frac est d'un drap de Bourbon à écailles *gris-de-maure*; il n'est nouveau que par son tissu et sa couleur. La taille est courte, marquée par les boutons attachés sur les hanches; longues basques à poches, descendant jusqu'au-dessous de la jarretière. Manches ouvertes à la *marinière*, avec deux boutons. Le collet est d'un velours de soie noir. Boutons d'argent doré et ciselé de grandeur moyenne. Gilet de satin rose, à larges raies noires en travers; entre les raies est un *broché* représentant un cavalier et un fantassin, formant des zones distinctes, le cavalier et le fantassin ne marchant jamais ensemble. Culotte de drap de coton couleur *paille foncée*; trois petits boutons blancs ferment les côtés au-dessus de la jarretière. Bas de soie à raies en long, bleues et blanches; souliers à bouts carrés; boucles ovales. Chapeau à *l'Androsmane* couvrant une *grecque carrée* assez longue; un *catogan* attaché un peu bas tient les cheveux liés par derrière. Canne de bambou; deux montres fort larges dans les goussets.

Mai.

N° 15. — Tenue de gentilhomme.

Habit et veste d'un velours de printemps, fond *citron* à raies vertes et à manches *lilas*. Les boutons qui les garnissent sont émaillés et mouchetés d'une couleur assortie au fond de l'habit, et ils sont entourés de pierres fausses blanches. Culotte de drap de soie noire, tenant les cuisses étroitement serrées. Les boucles qui attachent les jarretières sont un petit jonc d'argent en carré long. Bas de soie blancs. Souliers à talons rouges, et boucles de souliers d'un ovale parfait. Le chapeau, tenu sous le bras, est à plumet blanc; les manchettes sont à dentelles.

Juin.

N° 47. — Jeune homme en habit.

Habit de drap couleur écarlate, avec une doublure de soie blanche, à *passer-poil*, et garni de larges boutons blancs en nacre de perle; bouts de manches ouverts à *la marinière*, que deux boutons pareils tiennent fermés un peu sur les côtés; quatre autres boutons semblables sont attachés au-dessous des *patte*s des poches. Le collet de l'habit est du même drap, et n'est plus diversifié comme devant. Gilet de *gros-de-Tours*, fond vert-d'eau, à raies d'or, et garni de petits boutons blancs. Culotte d'un drap *casimir*, citron pâle. Bas de soie blancs. Boucles d'argent aux souliers, d'un ovale à angle coupé. Chapeau à *l'Androsmane*, recouvrant une longue grecque ressortant un peu par derrière; queue longue, bien serrée jusqu'au bout des cheveux. Canne de bambou.

Juillet.

N° 16. — Jeune homme en habit de cheval.

Habit en drap, à revers, de couleur *vert-dragon*. La doublure est d'un burat de la même couleur ou d'une couleur approchante. Les revers, les poches et les manches à *la marinière* sont garnis de boutons de nacre blanc. Gilet à raies d'or et à larges raies vertes. Culotte de peau de daim, couleur jaune clair. Bottes anglaises, d'un noir très luisant depuis le pied jusqu'au mollet, et gardant la couleur naturelle du cuir au delà. Éperons d'argent, ou de cuivre argenté très brillant. Chapeau rond à *l'anglaise*, garni d'un très large ruban noir et d'une rosette sur le côté attachée par une très longue boucle d'acier, à jour, travaillé. Gants de peau violette. Deux montres dans les goussets; à l'une pend un cordon avec des glands et des breloques; à l'autre un cordon en soie tressée ou en ruban, au bout duquel est attachée uniquement une très large et très longue clef.

Août.

N° 34. — Un homme en grand deuil.

Habit de drap, sans boutons sur les parements et aux poches. Le devant de cet habit n'a que six boutons, un en haut, deux au milieu, et trois en bas. Épée noire, garnie d'un crêpe noir. Boucles des souliers et des jarretières en acier bronzé. Souliers de castor, qui pourraient être en peau de chèvre, lustrée avec de la cire luisante. Large cravate, dont les deux bouts couvrent le *jabot* de la chemise. Manchettes et jabot de batiste, à ourlets plats. Grand chapeau dont la forme est garnie d'un crêpe noir. Cheveux enfermés par derrière dans une large bourse. Grecque et boucles à peine poudrées.

Depuis l'ordonnance rendue en 1716, par Louis XV, on ne porte les grands deuils que pour père et mère, grand-père et grand-mère, mari et femme, frère et sœur. Les grands deuils se partagent en trois temps : la laine, la soie, et le petit deuil, ou les habits coupés.

Les hommes portent les grandes et petites pleureuses pendant les trois premières semaines, et les petites seulement pendant les trois suivantes.

Septembre.

N° 23. — Jeune homme en demi-deuil.

Bas et culotte noirs. Gilet de taffetas à larges raies blanches et noires. Habit gris avec collet de velours noir; doublure noire avec *passer-poil*; boutons d'acier bronzé à raies. Manchettes d'entoilage avec effilé. Boucles de souliers ovales; boucles de jarretières ovales longues. Chapeau à *l'Androsmane*. Large grecque, quatre boucles, et une natte à *la Panurge* par derrière, avec un ruban noir en haut de la natte. Un cordon noir à la montre, d'un côté, et de l'autre, un cordon de couleur ou une chaîne. Les mains dans les poches, ou les bras ballants.

N° 13. — Toilette d'automne.

Habit de drap puce; doublure de couleur pareille; à tous les bords, un petit liséré blanc formant le *passer-poil*. Ce genre est une innovation, « depuis les temps les plus reculés la doublure seule fournissait le *passer-poil* ». Boutons de l'habit en nacre de perles, avec un rond en or, gravé au milieu. Gilet rose moiré, à raies violettes. Culotte de drap *casimir*, couleur *queue-de-serin*, et collant parfaitement sur les cuisses. Bas de soie à raies bleues et blanches. Boucles de souliers d'un ovale parfait; aux jarretières, d'un carré long. Dans les goussets, de chaque côté, deux montres; à l'une pend un simple cordon noir, avec une large clef en or; à l'autre une chaîne en or avec quelques breloques. Gants de chamois, jaunes, légers. Canne de bambou, assez forte, garnie d'un cordon de soie noire avec des glands. Cheveux frisés en une large grecque, et à quatre grosses boucles de chaque côté; par derrière, ils sont nattés à *la Panurge*. Chapeau à *l'Androsmane*.

Octobre.

N° 50. — Jeune homme en frac.

Frac *vert-dragon* orné d'une broderie en soie *vert-pomme*. Gilet de soie couleur *queue-de-serin*, brodé en soie verte. Culotte de drap de soie, aussi couleur *queue-de-serin*. Bas de soie, à raies blanches et *vert-pomme*. Boucles de souliers en argent, ovales; boucles de jarretières, argent, ovale long. Deux montres, d'un côté le cordon noir avec la très large clef, de l'autre, la chaîne d'or garnie de breloques. Cravate de mousseline, faisant trois fois le tour du cou, et dont les deux bouts forment un petit nœud par devant. Manchettes et jabot de la chemise en batiste unie, à ourlets plats. Frisure d'une seule boucle de chaque côté; cheveux nattés par derrière, à *la Panurge*. Chapeau à *la Jockey*, à forme profonde, garni autour de deux larges rubans noirs qui viennent passer dans une longue boucle et y former une large rosette. Canne de jet.

ENFANTS.

Février 1786.

N° 36. — Garçon battant du tambour.

Chapeau de jonc, garni d'une rosette et d'un ruban bleu. Chemise garnie, en *collerette*. Veste à manches coupées, de satin *carmélite*. Gilet de satin rose, le bout des manches *carmélite*. Ceinture de ruban bleu. Culotte de satin rose, à *la marinière*. Bas blancs, de soie ou de coton. Aux souliers, des rosettes de ruban bleu.

Les couleurs varient : on habille encore les jeunes garçons avec une veste *lilas*; gilet et culotte de toile blanche; chapeau gris. Ou la veste verte, gilet et culotte couleur *queue-de-serin*, d'une légère étoffe de soie; ou bien encore veste blanche, ainsi que la culotte et le gilet, de coton, ou de toute autre étoffe.

N° 46. — Fille.

Pour toute coiffure un bandeau de ruban bleu; chemise garnie, en *collerette*. Corset et jupon de taffetas rose, et par-dessus, un fourreau blanc de mousseline, bordé par le bas de deux rubans bleus. Ceinture de ruban noir, passée dans une boucle d'argent. Souliers de maroquin rouge.

Octobre.

N°s 37 et 45. — Garçon et fille.

La mode pour les enfants des deux sexes est de porter des redingotes en drap, à deux collets, et à manches à *la marinière*.

Le petit garçon en a une violette, passée sur son habit de matelot, fait en soie, couleur *queue-de-serin*; et la petite fille en porte une *bleu-*

de-ciel sur un petit corset rose, et un jupon de mousseline blanche, qui en couvre un de pékin bleu. Tous deux ont les cheveux coupés à la *jockey* et tombant librement. Le garçon a une ceinture que la fille pourrait avoir aussi. Tous deux portent le *chapeau-feutre*, noir ou de

couleur variée; avec des plumes ou sans plumes, avec des rubans qui l'entourent, des nœuds par derrière et par devant, ou sans rubans et sans nœuds. Souliers avec des rosettes dessus, et enfin, des collerettes ou des cravates.

Sauf ces quatre derniers exemples, les seuls consacrés à l'enfance par le *Cabinet des modes*, tous les autres costumes, d'ensemble ou fragmentaires, sont portés par des élégantes et par des petits-maîtres dans la fleur de l'âge. Il n'y a point là d'omission cependant, et ce n'est point par inadvertance que dans cette suite on n'a pas fait figurer des gens d'âges plus ou moins divers; on en peut juger par la note suivante, que nous insérons tout entière, car elle a le caractère décisif de ces décrets que l'on étudie dans les vieilles législations pour se bien expliquer les sociétés ayant vécu. Aucun commentaire n'en dirait plus sur les usages de ce temps que cet avis, ayant force de loi dans le domaine despotique dont il s'agit. « On nous a écrit le 8 du mois dernier (juin) de la province de Bourbonnais, pour nous demander si la mode est générale, et si elle est la même pour les femmes de trente et de quarante ans, que pour les femmes de dix-huit et de vingt; et que dans le cas où il y en aurait une différente pour le moyen âge, nous la fissions connaître, pour qu'on pût s'y régler dans la province. Nous répondons à la personne qui nous a fait l'honneur de nous consulter, que la Mode est *une*, et qu'elle est la même pour tous les âges; que la plupart de nos Dames, bien plus âgées que de quarante ans, ne font pas ici de difficulté de la suivre, et qu'elles ne paraissent nullement condamnables. »

En définitive, tout est jeune dans le domaine des modes à cette époque, où le mobilier change de physionomie comme tout le reste. Ce sont autant de modèles nouveaux que les lits, à la *polonaise*, à la *duchesse*, à *colonnes*, à *deux dossiers à la romaine*, en *chaire à prêcher* ou à la *d'Artois*; que le lit de repos, la *causeuse à la turque*, et que les bois des fauteuils et des chaises, habillés en *cabriolets*, c'est-à-dire avec les velours à fleurs colorées des anciens habits, « dont on ne veut plus depuis que l'on a perdu l'habitude d'être d'autant plus paré que l'on portait une plus belle tapisserie sur le corps. Toutefois, et en reconnaissant qu'il fut de bon goût de proscrire pour les vêtements des étoffes plus riches qu'élégantes, si on veut se faire une idée juste du *grand simple*, il faut l'examiner de près, pour en bien comprendre la nature. Hélas! on ne peut tout dire, ni tout montrer; il faut passer sur le détail des mille colifichets qui marchent avec le costume, et que les éphémérides de la mode présentent en un mouvement constant, depuis la *fausse montre* à deux cadrans d'émail, un côté servant de baromètre, l'autre de boussole, très justes; les cordons et les chaînes de montres, avec leurs breloques, leur cachet à *talisman*; les tabatières d'écaïlle factice avec tableaux en relief des nouveaux monuments de Paris, ou avec baromètre à cadran d'émail; les bagues, carrées, à l'*anglaise*, avec un chaton à l'*enfantement*, à *firmament*, en forme de pyramide antique gravée en hiéroglyphes hébreux, en perles fines, en pierres antiques gravées à *talisman*, et si larges qu'elles deviennent, vers juillet 1786, à l'usage des femmes comme à celui des hommes, jusqu'aux épingles des fichus, flèches, poignards, épées, clefs en or émaillé, etc., etc., dont le sieur Grancher, *Au petit Dunkerque*, était le grand fournisseur.

Rien que pour les boucles de souliers *du dernier goût*, il faudrait une longue énumération, « car les hommes en changent autant que les femmes changent de bonnets et de chapeaux; » mais enfin, puisqu'il faut savoir se borner, en nous arrêtant quelque peu sur une seule pièce du costume, le gilet, on aura une indication suffisante sur le caractère intime du *grand simple*, non moins singulier que dispendieux, car cette simplicité n'avait rien à voir avec l'économie.

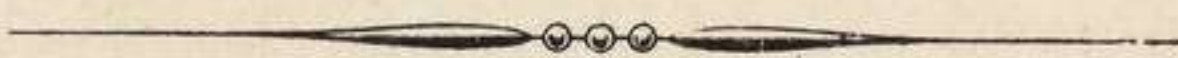
Décembre 1785. — Gilets tissutés à la *d'Estaing*, brodés en soie, glacés noir et or, noir et vert, violet et or, bleu et vert, violet et vert. — Janvier 1786. — De longue peluche de soie, couleur de chair, queue-de-serin, bleu, rouge, gros-vert, aurore, violet et queue-de-serin mêlés. — Février, — vestes et gilets tricotés en coton, se portant en toute saison. — Juin. — Drap de soie puce foncé, chargé de broderies et de peintures représentant des quadrupèdes, des volatiles et des reptiles; plus de deux cents animaux sont brodés ou peints sur le même gilet. Les fonds varient, mais les broderies sont de même sorte, ils sont jaune sombre, vert-noir, gris-d'ardoise, bleu-de-ciel foncé, et autres, toujours rembrunis. En regard, sont d'autres gilets, à larges raies sur étoffe moirée; en rubans rouges, blancs, jaunes et verts, coulés les uns dans les autres. D'autres encore, en drap de soie, violet, bleu, vert, gris-d'ardoise, sont couverts de broderies représentant de larges et hautes plantes marines, des branches d'arbres, des cascades, des pyramides, etc. Il en est de *taffetas flambé*, chargé de flammes très épaisses; de *pou-de-soie* blanc, ou de *gros-de-Tours* blanc, brodés en or et en soie de diverses couleurs, représentant des arbres, qui prennent du bas du gilet et s'élèvent jusque vers le haut, en répandant des branches très étendues. Sur d'autres, également brodés en diverses couleurs, ce sont des hameaux, des fermes, des campagnes « où sont les laboureurs qui cultivent ». « Ces produits de Lyon ont singulièrement flatté notre œil, » dit le rédacteur de la mode. En octobre on voit des gilets en *velours ras*, à larges raies en peluche, de différentes couleurs; à chaque boutonnière une frange assez longue, tombante. Et encore celui en satin blanc, brodé en or; à chaque boutonnière, des franges, ou même des glands en or, tombants. Enfin, en



novembre, les gilets sont ornés de broderies représentant, les unes, à chaque boutonnière, un lion, un tigre, ou tout autre animal; les autres, sur la surface, de larges fleuves, des arbres qui étendent leurs branches; sur d'autres, surtout aux poches, des chaumières, des hameaux, des villes; et sur d'autres encore, des épis de blé, des gerbes, dont quelques-unes se détachent et tombent sur le côté.

L'étude du passé comporte des éléments très divers, dont l'historien dispose selon la hauteur de ses facultés; Michelet observe dans la gentilhommerie de cour de cette époque, la tête petite, en oiseau, et les hanches élargies des races tombées en quenouille. Nous nous arrêterons ici sur le joli *sang-bleu*, à la culotte serrée sur une jambe droite, *malheur aux cagneux!* et souriant aux dames, en appuyant subrepticement du doigt sur un petit levier qui fait mouvoir un minuscule bas-relief peint et articulé décorant l'intérieur d'un large bouton d'habit tenu sous verre. La scène représente le sacrifice d'Abraham; simultanément, le petit levier fait baisser la tête d'Isaac agenouillé, lever le bras d'Abraham armé du coutelas, et descendre l'ange qui intervient pour arrêter ce bras. Notre ami Rossigneux possède ce bouton original, et nous pensons qu'après ce spécimen on peut tirer l'échelle.

*Voir, pour le texte : Le Cabinet des modes ou les Modes nouvelles, Paris, 1785. — MM. de Goncourt, la Femme au dix-huitième siècle, Paris, 1862 ; Didot, éditeur.*



FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

## LE BOUDOIR DE MARIE-ANTOINETTE; PALAIS DE FONTAINEBLEAU.

Louis XVI, comme les rois ses prédécesseurs, apporta son contingent de restaurations et de constructions au palais de Fontainebleau ; le boudoir de la reine date de cette époque.

Ce boudoir, aménagé par l'architecte Rousseau, forme un carré presque parfait avec deux pans coupés : la largeur en est de 5<sup>m</sup>75 sur une profondeur de 5<sup>m</sup>45. Une porte vitrée ménagée entre les pans coupés, et dont une partie se voit sur le côté gauche de notre planche, ouvre sur une salle de bain entièrement tendue en mousseline blanche brodée sur fond rose.

A l'exception des bâtis des quatre portes peints en bois de rose, ce petit réduit est entièrement doré. Tous les panneaux ont été exécutés sur fond or vert, la frise et les ornements courants sur fond or blanc, les moulures, les cadres et les corniches en or jaune brillant.

La cheminée, d'une hauteur de 0<sup>m</sup>95, est de marbre blanc ; elle se trouve ornée d'une pendule à colonnes sur socle et à cadran enguirlandé, et de deux candélabres en bronze doré finement ciselés sortant des mains de Gouthières-le-Beau, ainsi que le *feu* en bronze également doré devant lequel, sur la planche ci-jointe, est placé un large écran.

La glace de la cheminée, celle qui se trouve entre les deux croisées, celle qui fait face à la cheminée et la porte qui conduit à la salle de bain, ont chacune un cadre cintré fourni de deux moulures ornées d'or jaune bruni, enclavant un fond plat dont l'or blanc est relevé par deux petits bouquets reliés entre eux par un ruban bleu.

Les quatre portes sont couronnées de bas-reliefs sculptés par Beauvais en 1780, et qui représentent : Uranie et Calliope ; Clio et Polymnie ; Euterpe et Erato ; Thalie et Melpomène. Ce dernier bas-relief se voit en entier sur notre planche.

Pour fixer les deux portes qui se trouvent sur les pans coupés, l'architecte a ajouté deux montants à droite et à gauche de chacune de ces portes ; les motifs de ces peintures sont exécutés sur fond or jaune.

Entre ces deux portes et la porte vitrée qui conduit à la salle de bain, sont placés deux grands panneaux peints sur fond or vert.

Quatre autres panneaux plus étroits, reproduisant des motifs divers, ont été distribués l'un à droite, l'autre à gauche de la cheminée ; ils ont leurs pendants sur le mur qui leur fait face.

Les rinceaux et les différents ornements, qui s'épanouissent autour de tous ces gracieux motifs, sont d'un ton

rose violacé très tendre, ou d'un ton vert rehaussé soit d'or jaune, soit d'or blanc. Les feuilles et les fleurs gardent leur teinte naturelle, et les vases d'où elles s'échappent, imitent le jaspé ou le lapis-lazuli; les anses et les ornements de ces vases sont d'or jaune.

Dans la cymaise qui règne tout autour du boudoir, à 0<sup>m</sup>90 du parquet, l'ornementation de la doucine et les cordons sont sculptés et dorés à or jaune, tandis que la petite frise est peinte en couleur alternativement rose et verte sur fond or blanc.

Toute la partie moulurée de la corniche qui fait le tour du plafond, est dorée à or jaune brillant, sauf les perles et les oves, peintes en or blanc mat. La gorge, qui rejoint par une évolution en quart de cercle le cadre du plafond, est couverte d'une espèce de filet dont les mailles hexagones encadrent des bouquets d'œillets peints sur fond or blanc; les mailles sont d'or et festonnées de perles.

Le cadre du plafond a été exécuté en or jaune, la frise en or blanc. Quant au plafond lui-même, il est l'œuvre de Barthélemy, élève de Boucher, et représente l'Aurore.

Cette gracieuse décoration a son accompagnement dans un mobilier en bois peint couvert de tapisseries (voir le détail du fauteuil, planche F K). Deux consoles en applique, et cintrées ainsi que des trépieds antiques, sont placées aux deux côtés de la porte vitrée conduisant à la salle de bain. Contre la glace, une girandole en applique est suspendue en manière de lustre.

Le parquet, d'acajou massif, est orné du chiffre de la reine, *MA*, incrusté au milieu d'une étoile dont les branches rayonnent du centre de la pièce.

Ce boudoir se trouve éclairé par deux croisées qui donnent sur le jardin du roi. L'espagnolette de chacune de ces croisées représente un thyrsé bleu et or, dont les acanthes sont ciselées avec beaucoup d'art. On a attribué faussement ce travail à Louis XVI.

Le contraste entre ce charmant réduit et les grandes salles qui l'environnent est frappant. Si l'on se reporte par la pensée aux caprices bucoliques de la reine, qui voulait faire de ce boudoir son séjour favori, on ne peut qu'admirer l'adresse merveilleuse du créateur de ce bijou artistique et se dire qu'il a complètement réussi à lui donner toute l'élégance que pouvait exiger sa destination.

*Document photographique.*

*Voir, pour le texte : Jamain, Fontainebleau, 1834. — Champollion-Figeac, Monographie du château de Fontainebleau, 1863. — Pfnor, Architecture, décoration et ameublement de l'époque Louis XVI, 1865.*





FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR

FJ

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>o</sup> PARIS

Waret del.

FK

# FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

## MOBILIER DE L'ÉPOQUE LOUIS XVI.

1  
3 2 4

Le règne de Louis XVI a laissé de ses meubles une impression due à leur caractère de simplicité coquette. A cette époque, l'art du mobilier entra dans une période d'évolution qui eut pour origines la lassitude causée par les exagérations du style contourné et le réveil du goût, amené par les travaux de Pompéi dont la découverte fut un événement capital de ce siècle.

### N° 1.

Commode avec ornementation de bronze ciselé et doré.

Ce meuble dont les côtés sont convexes, est recouvert d'une tablette en marbre à moulures et à ressauts. Ceinture avec galerie à oves et guirlandes de fleurs soutenues par des nœuds de rubans; la partie centrale de cette ceinture contient un tiroir. Panneaux encadrés de moulures diverses; celui du milieu, coupé par les lignes transversales de son tiroir, est orné d'un faisceau d'attributs galants; ces mêmes attributs se répètent sous une autre forme dans les montants à chapiteaux et embases décorés de feuilles d'acanthé. Toute la hauteur des côtés convexes constitue un placard dont la porte est prise sur le panneau à rose d'acanthé et la ceinture à guirlandes. Soubassement à cannelures. Pieds de bronze massif en griffes de lion.

### N° 2.

Pendule; ornements en bronze ciselé.

Le corps du meuble est orné de montants qui s'emboîtent dans des volutes

d'acanthé. Moulure à rang de perles encadrant le panneau central composé d'attributs, de fleurs et de rinceaux; dans la partie supérieure se trouve un masque de femme entouré de feuilles de laurier et reposant sur une auréole de rayons solaires. Gorge ornée de guirlandes de fleurs reliées par des nœuds de ruban. Le cadran, que des amours se disposent à enguirlander, est entouré de nuages. Socle évidé, consistant en quatre griffes qui sortent de larges feuilles d'ornement.

Le tout repose sur une plinthe dont les pieds sont en forme de toupie.

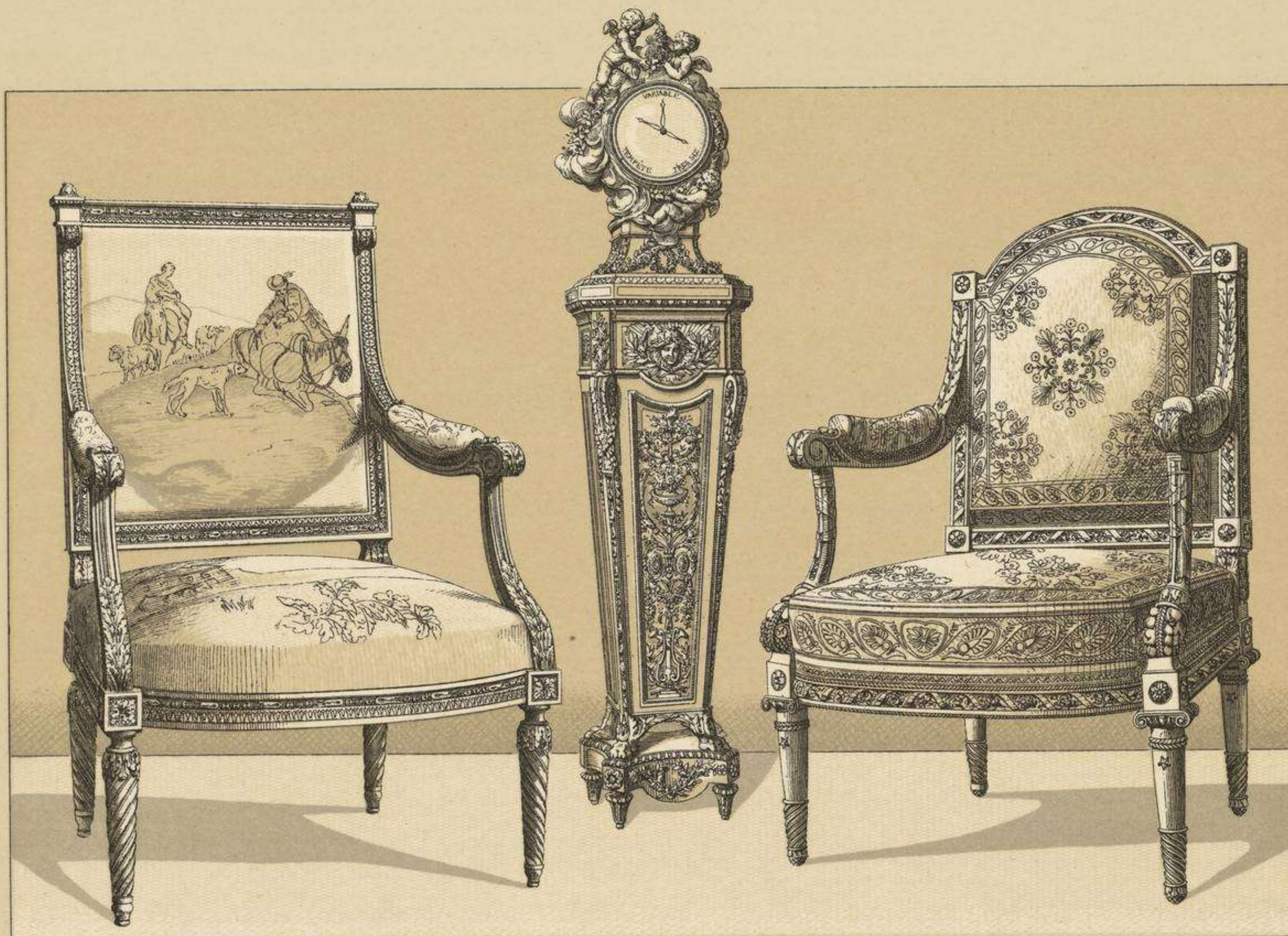
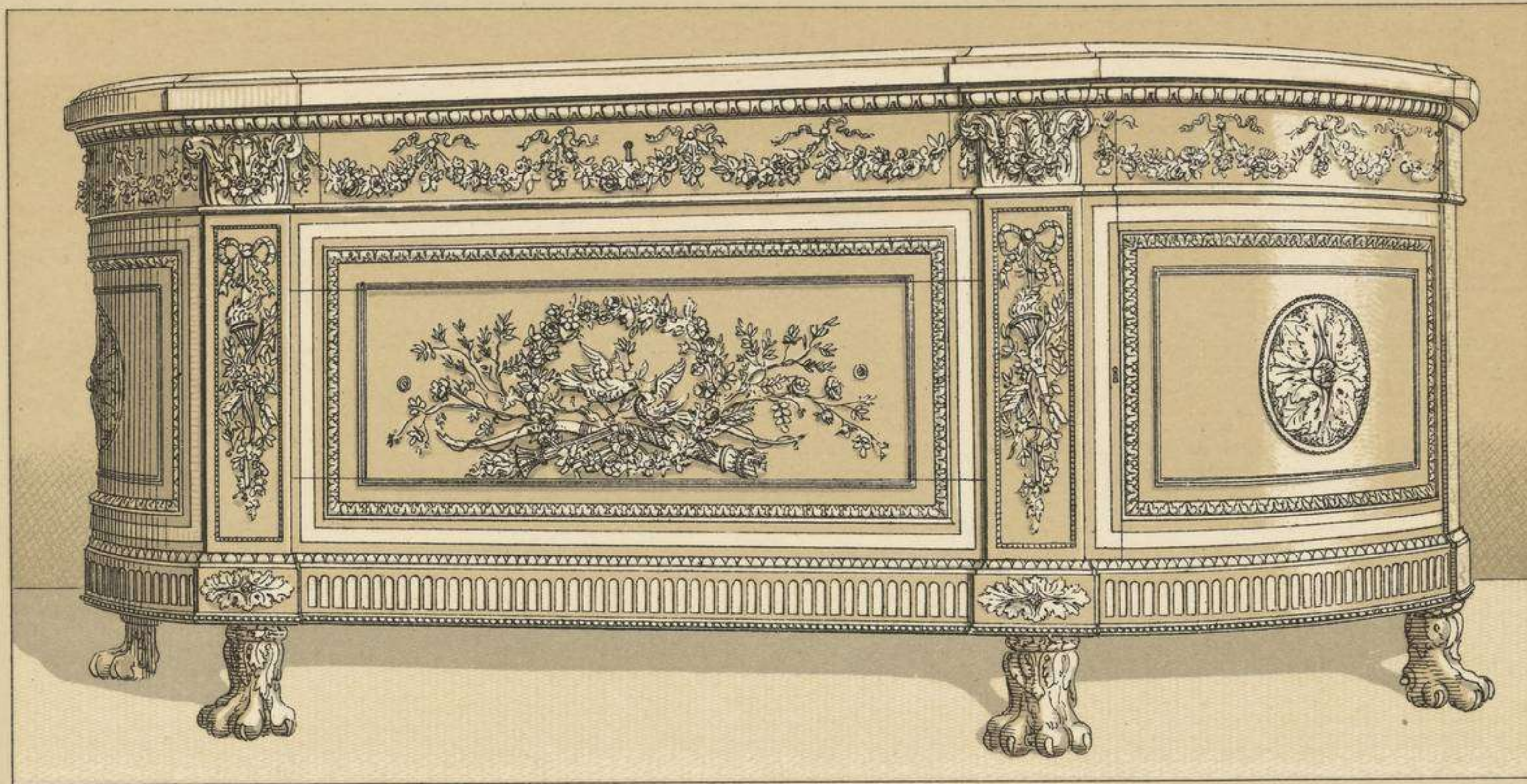
### Nos 3 et 4.

Fauteuils en bois doré.

Le siège n° 3, à dossier carré, est recouvert d'une tapisserie à sujet provenant de la manufacture de Beauvais.

Le n° 4, recouvert de soie brochée, date de la fin du règne de Louis XVI et fait partie du mobilier du boudoir de Marie-Antoinette à Fontainebleau (voir la planche F J).

*Documents photographiques.*



FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>

FK

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Daversin del.

398  
CM

## FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

MEUBLES ET OBJETS MOBILIERS. — ÉPOQUE DE LOUIS XVI.  
UNE GARNITURE DE CHEMINÉE. — LA PENDULE.

C'est sur le marbre d'une cheminée du château de Compiègne que se trouvent la pendule et les candélabres qui forment l'exemple n° 1. — Ces bronzes font partie de notre mobilier national; ce sont des reproductions dont la fabrication est moderne; le caractère de ces types, scrupuleusement conservé, est celui de la transition du style dit Louis XV au style Louis XVI.

Les allégories de la pendule ont fort varié pendant le siècle. On s'était habitué à ses premières époques (c'était un legs du siècle précédent) à la présence du temps habillé de sa barbe, armé de la faux implacable, disant la gravité de l'heure et la fatalité indifférente qui, successivement, les égrène toutes dans l'éternité — cette mythologie convenait aux dernières années dévotes du règne de Louis XIV.

Vers la fin de Louis XV, on n'en était plus davantage à l'allégorie militaire, à la pendule héroïque du guerrier vêtu à la romaine, entouré de trophées, de dépouilles opimes, et couronné par une Renommée dont la trompette ne cessait d'annoncer à chaque heure nouvelle faisant son entrée dans le monde, la gloire acquise en tel jour et à telle heure de ses devancières, par le héros représenté en buste ou en pied. Le traité de 1763 avait, sans doute, fait remiser le genre héroïque.

La mythologie des pendules n'avait plus, pour le moment, de si hautes visées. Ce ne sont guère que des amours qui y sont chargés de faire comprendre le prix du temps; « heureux amants, hâtez-vous de jouir » ou bien encore le triomphe assuré qui attend ceux et surtout celles qui auront l'esprit de ne point perdre de temps, et dont l'habileté à manier l'arc et les flèches de l'amour, sera proclamée par ses trompettes. On croirait cette pendule faite sur les conseils du sieur Dorat, mais c'est peut-être au contraire le genre qui a créé les Dorat. C'est un modèle qui, du boudoir est passé au salon; que semblent avoir rapporté de Cythère les pèlerins du sieur Watteau; auquel le sieur Boucher, premier peintre du roi, qui, heureusement, a manié les enfants en les respectant, a mis de son caprice; le sieur Clodion de son savoir et de sa grâce, en s'aidant de ciseleurs sans pareils, comme le sieur Martincourt et le sieur Gouthières, son élève, etc. On peut considérer que la grande mode du genre représenté par notre pendule eut son terme définitif vers 1785; et alors que le joli temple de l'amour du Trianon de Marie-Antoi-

nette ayant tourné toutes les têtes, on vit l'enfantement ineffaçable des *pendules à colonnes* infligées aux gens du premier empire et de la restauration même, qui ont eu à subir toutes les variantes du genre, dans lesquelles devaient entrer les obélisques, n'y pouvant mettre les Pyramides. Le début dans le domaine de l'horlogerie, où tout au moins la consécration par la mode de la construction architecturale formant un édifice à colonnes, est indiqué sûrement par le « *Palais des heures* » qui se vendait au *Petit Dunkerque* « au bas du Pont-Neuf, chez le sieur Grancher, en l'an d'allégorie 1786. » Quelle description vaudrait celle des contemporains ?

« Abordez ce Temple, voyez sa structure, elle est simple, elle est belle. L'on y monte par des degrés d'un marbre blanc comme la neige. Quatre colonnes d'un marbre aussi blanc, posées sur des bases de bronzes dorés *au mat*, soutiennent un dôme composé de quatre demi-cercles de marbre, ornés de guirlandes de bronzes dorés *au mat*. Ce dôme est porté aussi sur une corniche superbement décorée.

« Au-dessus du dôme s'élève un globe de marbre blanc, autour duquel tourne horizontalement le cercle des heures, qu'un Amour, armé d'un flambeau, marque avec un de ses traits. »

Les n<sup>os</sup> 2 et 4 sont des candélabres d'applique ; faits pour être posés près des glaces, sans trop s'en détacher. Leur sens est déterminé, n<sup>o</sup> 2, parce qu'il n'y a que des bras en façade et point en arrière, n<sup>o</sup> 4, par la paire de bras qui s'avancent en formant un rang inférieur. Le n<sup>o</sup> 2 est un bronze magnifique d'une authenticité certaine. Le n<sup>o</sup> 4 est une reproduction moderne. Ces candélabres sont de ceux que l'on désigne généralement sous le nom de *girandoles*.

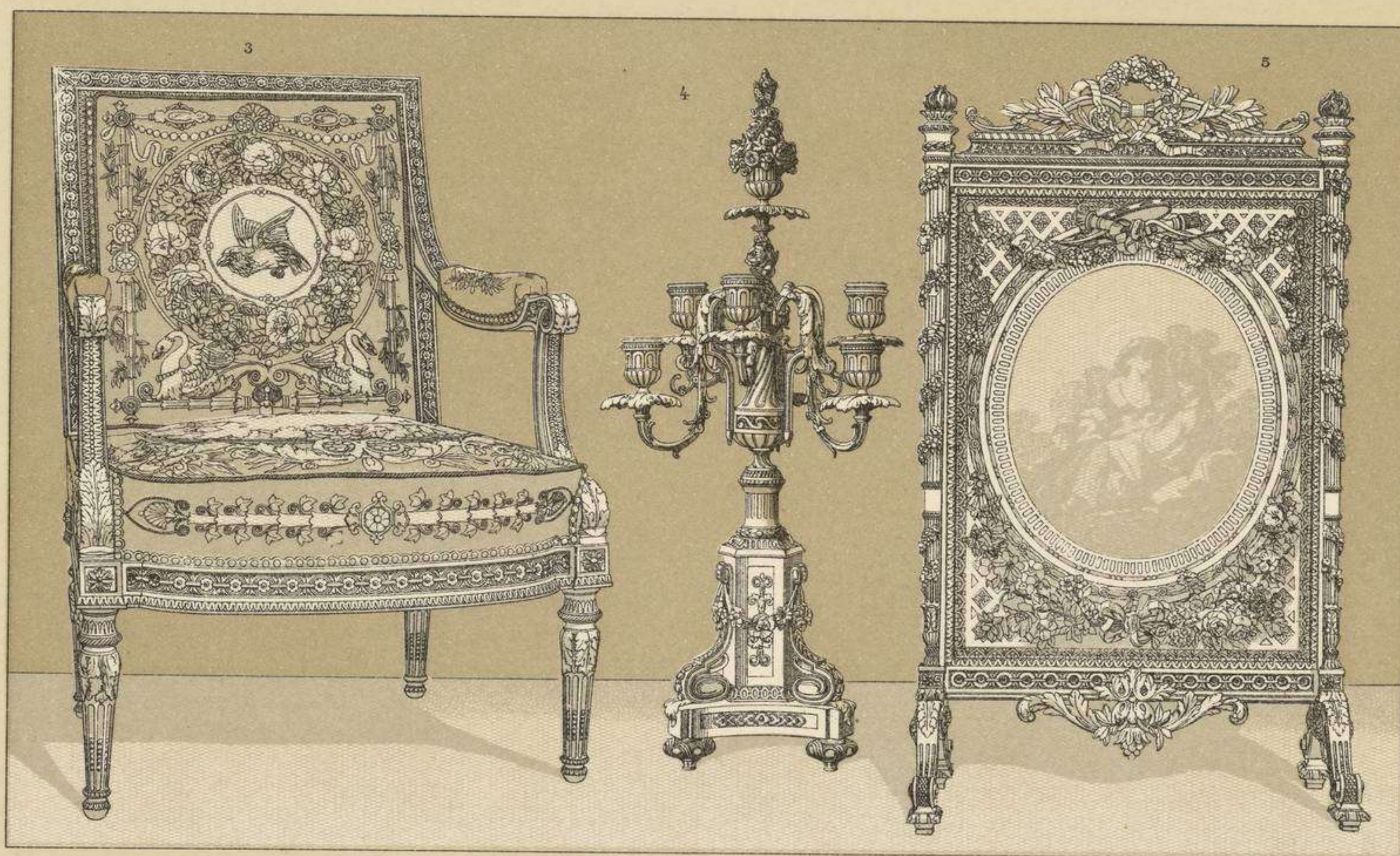
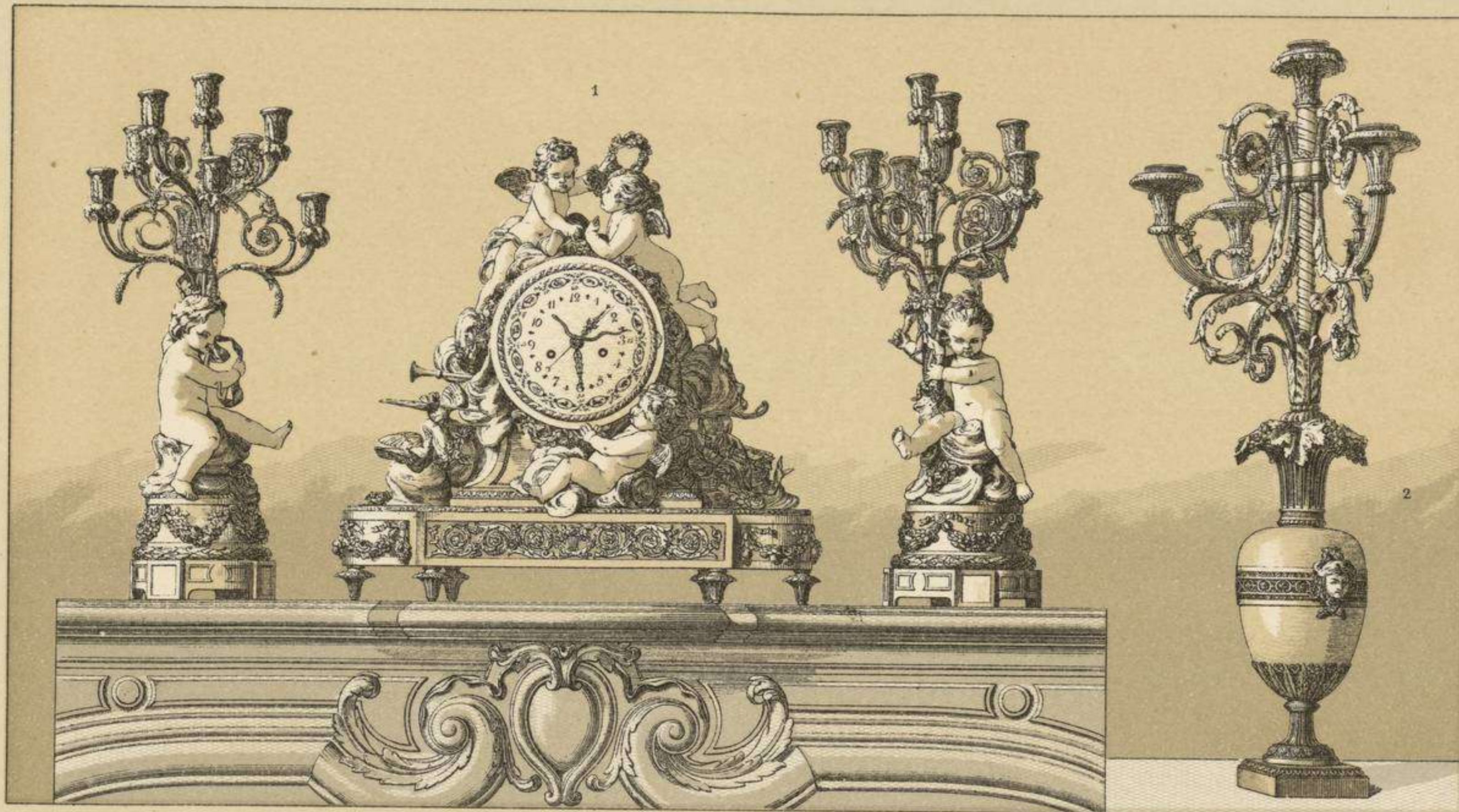
Les bois sculptés de ce temps sont ou exclusivement peints en gris, ou peints en gris et dorés, souvent aussi ils sont peints en vert céladon. Les tapisseries des sièges et des écrans étaient, généralement, de la fabrication de Beauvais. Ici, la tapisserie du fauteuil est sans doute aussi de Beauvais, mais non du temps du bois ; on a remplacé l'ancienne pour cause de vétusté, probablement, par un décor à la Percier, d'un Beauvais dirigé par quelque Huet ou quelque Guillaumot. Le décor central de l'écran qui se trouve à l'Élysée, est de M. Chaplin.

*Tous ces documents sont photographiques, et les originaux font partie du garde-meuble. Nous devons à l'obligeance de M. E. Williamson, administrateur du Mobilier National, les renseignements particuliers qui les concernent.*

*Voir, pour le texte : Un mobilier historique des dix-septième et dix-huitième siècles, par le bibliophile P. L. Jacob (M. Paul Lacroix) plaquette, 1865 (collection Double), et le « Cabinet des modes », année 1786.*







FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>

C M

IMP FIRMIN DIDOT et C<sup>o</sup> PARIS

Marius Vidal del.

396  
GT

## FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

### OBJETS MOBILIERS DE L'ÉPOQUE DE LOUIS XVI. CHAISE A PORTEURS.

1

2

3

4

#### N<sup>os</sup> 1 et 2.

Chaise à porteurs sous deux aspects.

Bois sculpté et doré avec peintures de fleurs et d'amours; l'intérieur est garni en velours cramoisi uni; les deux panneaux, la porte vitrée et la galerie supérieure ont des ornements en bronze ciselé et à jour. Hauteur, 1<sup>m</sup>,63; largeur, 0<sup>m</sup>,78; profondeur, 0<sup>m</sup>,94.

Cette chaise a été à l'usage de la reine Marie Leczinska; elle fait actuellement partie du Musée des voitures du palais de Trianon.

#### N<sup>o</sup> 3.

Candélabre dit de l'*Indépendance*.

Ce candélabre qui porte la date de 1785, fut commandé à Thomire par la ville de Paris pour être offert au général La Fayette, après la reconnaissance de l'indépendance des États-Unis.

Socle orné de trois plaques en biscuit de Sèvres à fond bleu clair, représentant à l'antique : la conclusion du traité de paix avec l'Amérique; le commencement des hostilités; la paix terrassant la guerre. D'après M. E. Williamson, conservateur du Mobilier national, les léopards en-

chaînés symboliseraient les Anglais vaincus; les coqs chanteraient la victoire des Français; les sirènes personnifieraient l'Océan et les proues des navires rappelleraient la ville donatrice.

A l'exception du soubassement triangulaire en marbre vert, des plaques en biscuit et du pied de la tige en émail bleu, le candélabre et son bouquet sont en bronze ciselé et doré. Hauteur totale : 0<sup>m</sup>,62; diamètre, 0<sup>m</sup>,30. Mobilier national.

#### N<sup>o</sup> 4.

Table en bois doré, avec ornements en bronze ciselé et doré.

La ceinture sur laquelle repose la tablette de marbre se compose de rinceaux entremêlés de culots et encadrés de rangs de perles; cette ceinture est interrompue, de distance en distance, par trois motifs représentant des attributs galants.

Pieds en forme de volutes et à canaux dorés reposant sur des tou-pies ou sabots. Au centre des traverses qui relient ces pieds, se trouve un vase orné de guirlandes de fleurs attachées par des rubans.

Cette table fait également partie du Mobilier national et se trouve actuellement au château de Compiègne.

*Documents photographiques.*

Voir le Catalogue du Mobilier national, par MM. E. Williamson et de Champeaux (*Exposition de l'Union centrale de 1882*). — Les Meubles d'art du Mobilier national, par M. E. Williamson, Paris, Baudry, éditeur.





FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

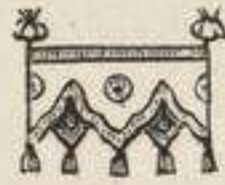
FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>

GT

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>IE</sup> PARIS

Daversin del.



## FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

### LE BAIN. — PERRUQUES DE FEMMES ET D'ENFANTS.

On peut dire qu'avant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'usage du bain artificiel, servant à la propreté en toute saison, était inconnu en France pour la généralité de la nation. — Il n'y avait, dans la capitale même, que quelques barbiers-étuvistes, *maîtres-baigneurs*, dont les établissements négligés étaient si mal agencés que le bain sur place ou à domicile était tout à fait discrédité. En 1789, à Paris, le bain simple, dans les établissements publics de formation récente, coûtait encore trois livres.

Il n'existait donc réellement avant cette époque, en fait de bains artificiels, que les bains domestiques établis dans les maisons opulentes. On y déployait un véritable luxe et on leur consacrait toute une série de pièces spéciales. Ces bains, dit l'*Encyclopédie*, sont composés d'un appartement : une antichambre pour tenir les domestiques pendant que le maître est au bain, une chambre à lit pour s'y coucher après le bain, une salle où est placée la baignoire, un cabinet à soupape ou garde-robe, un cabinet de toilette, une étuve pour sécher les linges et chauffer l'eau, un dégagement, etc., enfin, un petit jardin. Ces appartements sont ordinairement décorés de lambris, de peintures, de dorure et de glaces. La baignoire, ajoute encore l'*Encyclopédie*, est une cuve de cuivre rouge, de quatre pieds et demi de longueur, sur deux et demi de largeur, arrondie par les angles et qui a environ vingt-six pouces de hauteur; elle est étamée en dedans pour empêcher le vert-de-gris, et souvent, en dehors, décorée de peintures à l'huile relatives à son usage. Pour plus de propreté et de commodité, l'on pose dedans des linges piqués, des oreillers, etc., les deux robinets sont à droite et à gauche, à l'extrémité. « Ces baignoires sont « ordinairement placées dans des niches et sont couvertes d'un baldaquin ou *impérial* décoré de mousseline, toile « peinte ou perse, comme il s'en voit au château de Saint-Cloud, de Sceaux, etc. »

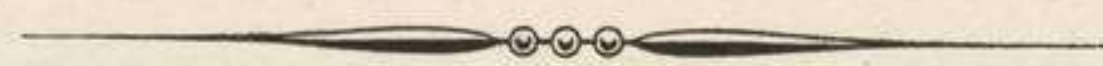
Venons à notre exemple tiré de Freudenberg où l'on retrouve les caractères généraux de la disposition décrite; seulement la baignoire n'est pas la grande cuve de ce qu'on appelait alors le bain général : c'est la baignoire peu profonde de l'immersion partielle, le demi-bain; la cuve à fond arrondi est soutenue dans un bâti de bois monté sur pieds, lequel est le prolongement d'un dossier de sofa capitonné. Le type en avait été donné par Marie-Antoinette, et on appelait ce meuble la baignoire à la *Dauphine*.

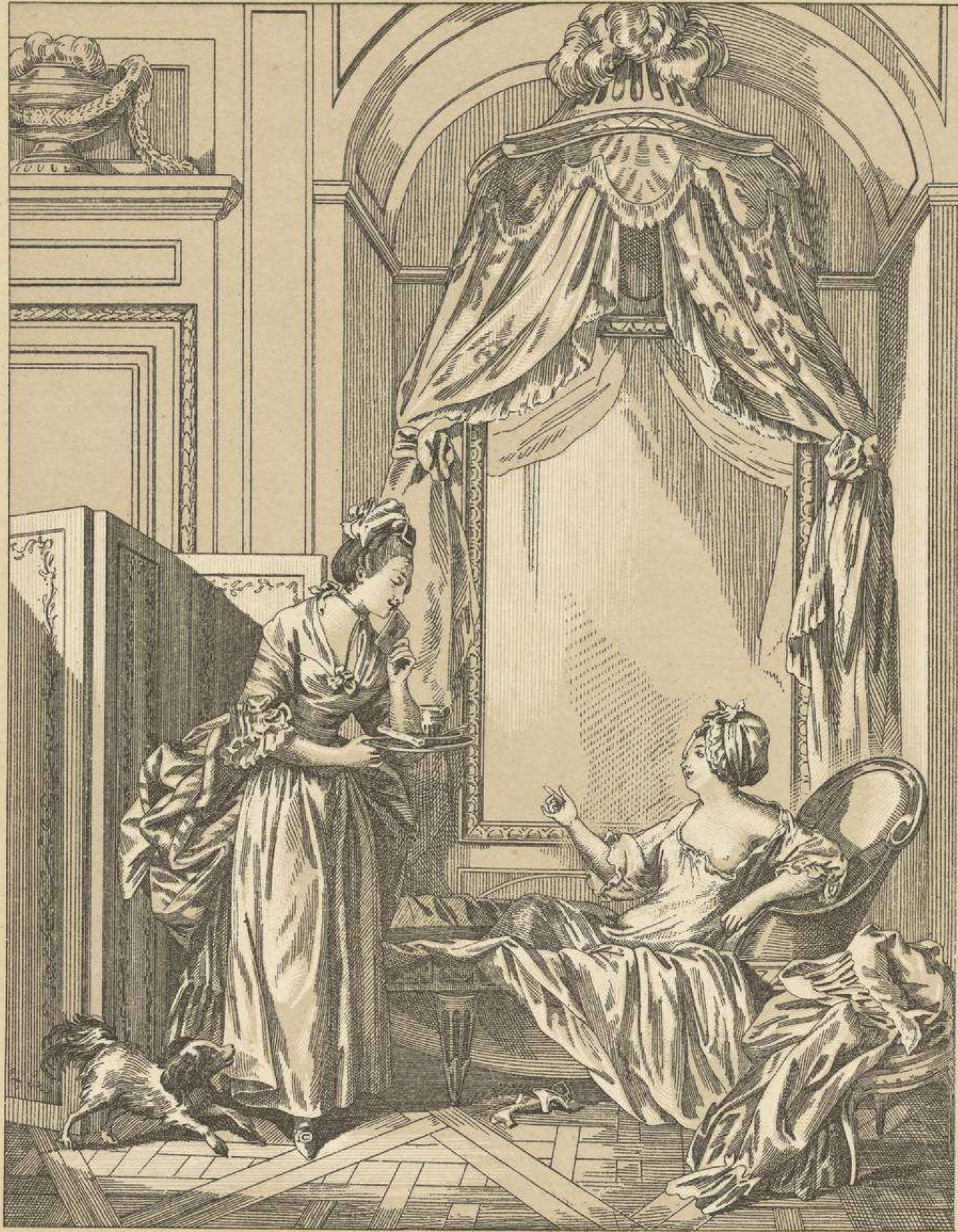
Il est peu probable que cette baignoire ait été conçue pour économiser l'eau simple, elle semble surtout destinée à l'emploi du bain composé. — L'hygiène cosmétique était alors fort variée ; ainsi que le dit l'*Ami des femmes*, Marie de Saint-Ursins, « *l'arsenal des belles est inépuisable* ». On employait le bain de lait, celui des pâtes d'amande, l'eau de *chair*, l'eau de mouton, les pleurs de la vigne, l'eau distillée du miel, de la rose, le suc de melon, le jus laiteux de l'orge encore verte, l'eau de lin, à laquelle on ajoutait par pinte dix gouttes de baume de la Mecque, rendu soluble par un *oleo-saccharum*, ou par une émulsion, ou seulement par un jaune d'œuf. Certes cela n'égale pas les cinq cents ânesses qui suivaient partout l'impératrice Poppée, pour fournir abondamment à ses bains de lait et à ses cosmétiques, mais ces bains recherchés et journaliers devaient encore être fort dispendieux.

La perruque des femmes, appelée communément *chignon* ne remonte guère au-delà de la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les hommes portèrent la chevelure artificielle plus d'un siècle, sans que les femmes la leur enviassent ; mais en 1730, elles commencèrent à porter une fausse chevelure qui ne paraissait presque point ; enfin en 1750, elles prirent la perruque complète. C'est le désir de se soustraire au martyre causé par le long temps consacré à la frisure des cheveux naturels qui acheva d'accréditer les perruques. Il y en eut de tant d'espèces qu'il serait fastidieux d'en faire l'énumération. Pour poudrer cette singulière frisure, on ne se contenta pas de la poudre blanche, on en employa aussi de grise, de rousse et de rouge. Les caractères généraux de la coiffure des femmes, avant les hautes perruques empanachées, se retrouvent dans nos exemples gravés en 1776. C'est le *chignon plein*, monté comme la perruque à oreilles des hommes. Les n<sup>os</sup> 2, 4, 6, ont le toupet de devant disposé en une forme qui lui valut le nom de *croissant*. Cette mode s'alliait avec celle des *favoris de boucles* et des *boudins* qui se posaient derrière les oreilles. Les dames de la cour mettaient quatre ou six de ces boucles de cheveux non crépées, lisses et frisées naturellement. Le point que le toupet fait sur le front s'appelait *physionomie*. Le chignon à la  *paresseuse* paraissait être frisé sans l'être et gonflait le moins. Nous reviendrons sur les détails de la perruque féminine et masculine, dont les variétés doivent être familières aux artistes pour qu'ils puissent traiter en toute sûreté les sujets historiques. Les exemples d'enfants sont là pour montrer qu'on emperruquait les jeunes têtes comme les autres.

La poudre à cheveux était un amidon bien passé et bien pulvérisé pour sécher les cheveux et les perruques. C'étaient les *gantiers-parfumeurs* qui la fabriquaient et en faisaient le commerce. On la mélangeait de poudres de senteur, de violette, de Chypre et autres.

*La scène du bain est empruntée au peintre Freudenberg. Les coiffures, tirées de la grande édition du Traité de physiognomonie de Lavater, sont probablement de Chocdowiéki.*





FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>



398

# FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

## MODES FÉMININES DU RÈGNE DE LOUIS XVI.

LA SECONDE TOILETTE D'UNE DAME DE QUALITÉ, 1788-89. — LES CARACOS, LES CHEMISES, LA REDINGOTE, ETC.

1	2	3	4	5	6
1791	1789	1791	1792	1792	1787

La première toilette était secrète; nous l'avons donnée dans notre planche ayant pour signe le Baldaquin. — La *seconde toilette*, c'est-à-dire la suite de la première, se faisait au moment du *grand lever* et avait pour témoins les amis de la maison qui étaient introduits, régulièrement, à onze heures sonnantes. Il était alors *petit jour* chez une dame; avant, *il ne faisait pas jour*. Chez *la lampe*, la femme bel-esprit, se couchant d'habitude à l'apparition de l'aurore, il ne faisait *jour* que vers le soir, car elle ne se levait guère plus tôt. Cette réception à la toilette, que Mercier montre comme un jeu inventé par la coquetterie, était une heure charmante, appelée par le dix-huitième siècle « la jeunesse de la journée. » Tout y était dans une harmonie particulière; le babil, interrompu et coupé, était en rapport avec le désordre et le négligé du moment. « Les billets du matin, dit Mercier, s'écrivent à la toilette; ils ont une expression locale; ils sont plus aisés que ceux du soir. »

La réception à l'heure de la seconde toilette, que nous avons sous les yeux, comporte celle du médecin, le successeur de Tronchin, venant chaque matin s'assurer de l'état du pouls de la nerveuse diva; celle du musicien professeur, qui accorde sa guitare pour accompagner le morceau de chant que la dame tient en main; celle de l'abbé, lequel n'est pas le *petit houssard*, dépeint par Mercier, ni cet autre petit abbé, si vivement esquissé par MM. de Goncourt « venu du dehors, apportant l'anecdote du jour, fredonnant l'ariette courante, lorgnant la modiste, pirouettant sur le talon, taillant des mouches tout en parlant » mais l'abbé qui, dit Mercier, « se rencontrait toujours dans une maison opulente, auquel on donnait le nom d'*ami*, qui n'était qu'un honnête valet commandant la livrée, complaisant soumis de *madame*, assistant à sa toilette, surveillant la maison où il jouissait d'une bonne table, dirigeant au dehors les affaires de *monsieur*. » Avec le *trottin* de la marchande de modes, il n'y a là d'ailleurs d'autres gens que les chambrières et un laquais.

L'artiste a naturellement profité de la nature de la scène pour y faire trôner une femme dans la fleur de sa beauté. Le cabinet de toilette, décoré avec le luxe d'un salon de réception, est une rotonde disposée en arcades d'architecture; au-dessus de l'attique circulaire, que nous n'avons pu reproduire, le plafond est en coupole, et, dans son ciel peint, des enfants jouent avec une guirlande. C'est un caprice de Fragonard; c'est de l'architecture de Contant. Le miroir, en deux parties seulement, qui occupe la hauteur d'une arcade, dirait seul, au besoin, l'opulence de la maison.

Les soubrettes avenantes sont un des traits de ces mœurs. La dame d'alors, sans jalousie, ne voulait autour d'elle que du JOLI. Les suivantes s'habillaient des dépouilles encore fraîches données par la maîtresse; on les voit ici coiffées du petit papillon en dentelle perché sur le haut de la tête, ou du large bonnet de gaze enrubanné; le fichu glissant sous le grand tablier à bavette, sans trop cacher les seins, les avant-bras nus sortant de la

dentelle de la manche en sabot, et la jupe à volant par-dessus les petits *coudes* du panier à la mode. Coiffeuse, habilleuse, l'apprentie Marton, comme le disent MM. de Goncourt, devenait Suzanne avec de petits airs, des travers et une élégance conquis au contact de la petite-maîtresse. La fillette qui apporte des soieries, des plumes, des rubans, des fleurs artificielles, est une de celles qui, dit Mercier, vont le matin aux toilettes avec des pompons dans leur corbeille, passent au milieu des gardes, et pénètrent dans l'appartement où la haute noblesse n'entre pas encore; de celles qui, par état, embellissent celles qui les paient et les traitent avec hauteur.

La dame est encore dans son peignoir du matin; prête pour l'habillement et la parure, elle est chaussée; son corset et sa jupe sont mis; un dernier coup de peigne achève son *tapet*. Si elle ne conserve pas ses cheveux de leur couleur naturelle, sa tête ne sera pas chargée d'une livre de poudre blanche, mais seulement d'une teinte légère sur la coiffure, affaiblie par de la poudre blonde ou rousse. Déjà le pot de *rouge de serkis* de la dame Josse est refermé; le petit écrin d'où seront tirés les pendants d'oreilles, la bague, est ouvert; il ne contient qu'une parure, la *Cléopâtre*, la grosse perle bleuâtre qui a remplacé les mirzas, et quelque bague à *l'enfantement*, enchassement d'une pierre centrale dans d'autres pierres formant chaton, ou la bague à *firmament*, ou encore celle en *pierres de Cayenne*.

Si nous sommes en 1787, au mois de juin, par exemple, et si cette dame doit être habillée pour sortir, notre n° 6 porte l'un des costumes qui peuvent lui convenir: un fourreau de taffetas en *col de canard*, falbalassé; un mantelet à *la reine* en taffetas blanc et crêpe anglais, orné d'une large garniture de blonde; le *fichu à jabot*; un chapeau de paille de lin, à *la couronne*, garni de taffetas blanc et de crêpe bleu.... Mais nous sommes en 1788, et le plus probable est que cette dame sera en *caraco*, car il est adopté presque exclusivement pour toutes les sortes d'habillements. Les transformations de ce vêtement depuis que le succès de la Contat dans le rôle de Suzanne l'avait mis à la mode, en 1784, suffiront pour indiquer le mouvement compliqué des modes de cette époque. Dès 1785, la tournure des dames change; on ne porte plus de *cul-postiche*, mais à peine de petits *coudes* aux poches pour donner une certaine ampleur. Les dames s'appliquent à avoir une taille svelte, déliée, ne conservant de la mise ancienne que le *corps* pour s'amincir, et la grande garniture de robe. Les *déshabillés* triomphent; on voit la *robe négligente* et *demi-négligente*, des *Pierrots* en satin couleur de chair; dès février 1786, apparaît la *robe en chemise*, d'abord en taffetas des Indes, à deux collets et à large falbala, fermée par devant avec un nœud de ruban de lilas tendre et le ruban *queue de serin*. La chemise, portée d'abord avec des manchettes de linon, devient presque immédiatement une chemise de mousseline transparente, serrée par une large ceinture de velours noir sur un corset et un jupon de taffetas rose; le col est couvert d'un ample fichu de gaze linon; la robe, festonnée dans le bas, est bordée d'un ruban noir. Le caraco, dans ce voisinage, prenait naturellement une physionomie en rapport avec le goût du jour. En 1786, il ne pouvait convenir encore qu'à la toilette du matin, « lorsqu'il est encore trop tôt pour s'habiller, que l'on désire sortir et faire un tour de promenade avant midi; ou qu'à la toilette du soir, lorsqu'on est resté chez soi, et que sur les sept ou huit heures, on veut prendre l'air ou se montrer en public. »

En cette même année 1786, au mois de juin, apparaît pour la première fois la *robe en redingote*; ce fut au jardin du Palais-Royal et, dit le *Cabinet des modes*, c'est une petite-maîtresse « élégante, superbe, » qui l'y produisit. Cette dame était vêtue d'une redingote et d'un gilet coupé, et elle avait une cravate au cou au lieu d'un mouchoir. Cette innovation correspond au moment où les romans disparaissent du cabinet de toilette, où les femmes, s'occupant de physique, de chimie, de botanique, étudiant comme les hommes, en prennent les habits; avec cette singularité qu'on ne leur voit d'abord porter que les habits ou les objets de toilette que les hommes viennent de quitter: les redingotes longues à trois collets, les breloques, la badine, les cheveux liés en *catogan*. La *robe coupée*, comme les autres, subit ces variations, et notre n° 1, datant de 1791, en offre un exemple. La voici décrite à son origine, quand la reine l'inaugura au jardin des Tuileries, au mois d'août 1786.

Marie-Antoinette était en redingote. Sa démarche était franche et libre, son maintien facile. Elle était en demi-deuil, redingote de taffetas gris-blanc, à trois grands collets tombants, à manches à *la marinière*, à poches en long sur les côtés. Les devants de la redingote et les trois collets étaient bordés d'un ruban noir. Le corset





FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR?

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>o</sup> PARIS

S<sup>t</sup> Edme Gautier, del.

et le jupon étaient de même étoffe et bordés de même. Les souliers étaient de même taffetas et falbalassés d'un ruban noir. Les devants de la redingote, depuis la taille jusqu'en bas, le corset par en bas et le jupon, étaient découpés. Elle portait à la main une longue canne, car c'était le matin; si c'eût été l'après-midi, elle eût porté un petit *bambou*. Son col était couvert d'un ample fichu de gaze-linon blanchie, très bouffant, et sa tête d'un chapeau de paille noire, garni autour de gaze rayée blanche, faisant un gros nœud sur le devant et un sur l'arrière; ce chapeau était surmonté de deux grosses plumes blanches, et de cinq à six petites tournées, formant une aigrette au milieu des deux grosses. Elle était frisée en grosses boucles, dont deux flottaient de chaque côté, sur le sein; et les cheveux, par derrière, étaient relevés en chignon plat, lié au milieu avec un large ruban noir.

On a vu comment, dans le voisinage de la chemise transparente, le caraco était devenu aussi de mousseline transparente ainsi que la jupe. L'ajustement de la redingote fit qu'en 1788, le caraco, qui reprit faveur, fut si exigü qu'on l'appelait un *juste*; ses basques étaient retroussées, et la forte échancrure qui laissait à découvert le creux de l'estomac obligeait à garnir le corsage d'une plaque d'étoffe qu'on appelait la *pièce*. A cette époque où le *sans-façon* des hommes devient l'ordinaire, le caraco, sans cesser d'être compris parmi les vêtements de demi-parure, est d'un usage presque universel et se fait admettre aux audiences même des ministres. Voici ce qu'il fut en 1788.

En janvier, il est embelli, chargé de broderies que l'on varie, pour lui ôter son trop de simplicité; on le fait aussi de satin à larges raies, blanches et citron, le jupon pareil, garnis l'un et l'autre d'une très large maline brodée; sous le caraco, le corset est de satin coquelicot, lié par de larges lisières de velours noir retenues par de larges agrafes d'argent; les manches du corset sont ressorties de dessous les manches du caraco, lesquelles, garnies aussi de malines, se nomment *manches à l'enfant*; sur le col un simple fichu de gaze très bouffant (*le fichu menteur*) croisé sur le devant, noué par derrière sur la ceinture, et autour du cou une cravate de mousseline, dont les bouts, garnis de dentelle, forment un gros nœud par devant. Puis on voit se produire le caraco de satin vert, jupon de satin rose et le caraco et la veste à corsage busqué, en drap à larges raies, le drap *zèbre*, en usage pour les deux sexes. En mars, le caraco, de plus en plus à la mode, est à la *arlaise*, parce qu'il se rapproche de celui des arlésiennes. En avril, il est à la *suédoise*, sans qu'on sache pourquoi; il est en satin, à double collet retombé, à collet montant et à parements, avec de larges boutons d'acier, des manches à parements; fendu en bas, par devant, il figure de petites basques et se lie derrière le dos. Les bouts de l'ample fichu de gaze, très bouffant, se perdent sous le gilet; par devant, à la ceinture, brillent deux montres avec des chaînes d'or ornées de glands faits de petites graines bleues des Indes, auxquelles s'ajoutent aussi de petits chaînons d'or, propres à attacher les clés et les breloques. Enfin, dans cette année 1788, le caraco d'été, de mousseline blanche unie, est brodé sur les devants, sur les basques, sur le collet et sur les parements, de nombre de fleurs de diverses couleurs. Le jupon, de pareille mousseline, est brodé de même depuis le bas jusqu'à une certaine hauteur; il est mis sur d'autres jupons blancs, sans aucun transparent de couleur; enfin on met par-dessus le caraco une large ceinture en ruban coquelicot, dont les bouts pendent par derrière, et au-dessous de cette ceinture se trouvent les goussets pour les montres avec leurs pendants pour les breloques. Le mouchoir de cou en gaze tout uni, toujours très bouffant, est très entr'ouvert par le haut, et, sur le devant du corsage, s'avance un gros bouquet de reines marguerites artificielles. Au mois d'août apparaît le caraco à la *bastonienne*: celui-là est de gros de Naples à larges raies, et coupé comme les habits à revers, etc., etc. On voit que, s'il fallait suivre dans leurs variétés les robes qui se font dans ces mêmes années du caraco, quoique les faiseuses en changeassent d'ailleurs plus souvent le nom que la forme même, s'il fallait examiner ce qu'était la robe à la *Turque*, à l'*Anglaise*, à la *czarine*, à la *Tippoo-Saïb*, le *pierrot hollandais*, le *pierrot-fichu*, le *pierrot à longues basques* à la *pay-sanne*, la *robe en fourrure*, la *robe anglaise*, avec un corsage *polonais*, etc., etc., on ne s'arrêterait pas. Qu'il nous suffise de redire qu'au milieu des *déshabillés négligés*, *demi-négligés* et des redingotes, c'est le *caraco* qui fut de l'usage le plus général. La robe de grande parure et les grands paniers qui marchent avec ne paraissent plus qu'exceptionnellement, dans les assemblées d'apparat, de noces, dans les bals parés ou les grands repas, qui sont en

très petit nombre. Ce n'est plus aussi que dans ces endroits que l'on voit encore l'habit à la française, le chapeau sous le bras, l'épée au côté.

N° 2. Août 1789. Jeune dame avec une *chemise à la grecque* et un *chapeau au transparent*. La chemise est de linon blanc, et bouffante. Sa forme autour du cou est ce qu'on appelle une *gorge anglaise*. Le corselet est de taffetas ; il n'y a pas de ceinture, mais par derrière un nœud de rubans à longs bouts pendants. La robe a deux rangs de falbalas de la même facture. Le chapeau, qui n'est pas moins nouveau que la chemise, est de crêpe ou de taffetas entièrement noir. Les dames alors portent fréquemment la canne. La mode est également aux objets en acier ; elle est tellement universelle qu'on le rencontre dans tous les objets : pommes de canne, étuis, bracelets, pendants d'oreilles, serre-chignons, etc., etc.

N° 3. Janvier 1791. Jeune Parisienne à *l'Amadis*, avec le haut chapeau bariolé, le *chapeau flamand*. Les caracos sont alors généralement à *l'Amadis* ; ils ont de fausses manches et de faux revers. Ce genre est surtout celui des costumes de bal. Les chapeaux flamands, rouge, bleu et blanc, avec un *bourdaloue* (le cordon) en or, à barbes et hautes plumes, sont universellement à la mode ; on les nomme aussi *bonnets à cylindre*. Les chevelures sont en *chignons en poire*, les boucles pressées ou demi-formées, de demi-frisure. Le *nakara*, dans les rubans, est la couleur à la mode.

N° 4. Septembre 1791. Jeune Parisienne en parure à la mode. Cette dame porte un chapeau de taffetas vert, à retroussis droits sur le front et larges derrière la tête ; un petit *hérisson* de ruban noir garnit les bords. Ce chapeau est orné d'un ruban rayé rouge et blanc, et de nœuds de la même couleur. Un *demi-fichu* blanc, de crêpe, bouffe derrière la tête. Les cheveux frisés tombent dans le dos. Le cou est entouré d'une chaîne d'or avec médaillon. Au-dessus du sein, est négligemment placé un ruban rose. Le fichu est de linon tout simple. La *robe coupée*, qui est une redingote, est violette, avec une légère bordure d'argent. La robe de dessous est blanche et dans la bordure rose et verte courent des arabesques d'un très vif coloris où des enfants, moitié dauphins, jouent avec des cornes d'abondance. La taille est entourée d'une ceinture en écharpe de rubans blanc et rose ; son nœud est une *barbe*. Dans cette parure à la mode se trouve un éventail à *la Montmédy*, et une autre contenance, le *joujou de Normandie*, que l'on appelait aussi un *cran* ; on le faisait monter et descendre à l'aide du fil qui le tenait suspendu, et se déroulait ou s'y enroulait sans cesse. Dès 1791, on vit apparaître le *pierrrot à la Coblentz*.

Le n° 5, janvier 1792, donné par le *Journal des modes de Weimar* comme une jeune dame allemande portant une *chemise* de nouvelle forme, est tout simplement à la mode française. Cette chemise est de tarlatane anglaise, semée de pois vert-pistache. Le collet, debout, a une ouverture qui descend jusqu'à la ceinture. Le bas de cette robe a une bordure de tissu pareille au collet, mais plus haute. La ceinture vert-pistache s'additionne en arrière de longs rubans bleu clair. Le fichu est un *fichu en chemise* ayant une garniture de dentelle ; il est ouvert, et bouffant jusqu'à la ceinture. Le chapeau de satin noir a sa forme garnie de rubans. Les cheveux sont légèrement frisés, et le chignon en catogan est orné d'un ruban bleu clair.

Le n° 4, mars 1792, est une jeune Parisienne en *robe anglaise*. A ce moment, les chapeaux des dames sont petits, et on porte fréquemment dessous de petites coiffes. La mode est aux petits châles noirs bordés de blanc et de coquelicot ; ce châle revient entourer la poitrine où il est fixé. La garniture de toutes les robes anglaises est alors à petits plis ronds, et la ceinture que l'on a reprise a une boucle ornée de pierres fines. Ce costume est de petite parure, et dans ce genre, les couleurs les plus à la mode sont le *nakara* et le *coquelicot*.

*Nos documents proviennent des journaux de modes de l'époque. — Notre toilette est une reproduction, qu'il nous a fallu tronquer, de la célèbre estampe Qu'en dit l'abbé? gravée par Delaunay, d'après Lawrence.*

*C'est au Tableau de Paris, de Mercier, à la Femme au XVIII<sup>e</sup> siècle, de MM. de Goncourt, à l'Histoire du costume en France, de M. Quicherat, et en même temps au Cabinet de modes, 1785-86, au Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises, 1788, et au Journal der moden de Weimar, 1791-92, que nous devons les autres renseignements.*

# EUROPE

## OBJETS ET USTENSILES POUR L'USAGE PERSONNEL, DEPUIS L'UTILE JUSQU'AUX JOLIVETÉS.

On désigne généralement aujourd'hui, sous le nom de *couvert de table*, trois ustensiles différents : le couteau, la cuiller et la fourchette. Plusieurs siècles séparent l'invention de ces trois objets. Le couteau est le plus ancien ; on le faisait de silex ou d'obsidienne avant la fabrication du bronze et du fer. Si la cuiller n'est pas d'une aussi haute antiquité, elle est certainement aussi ancienne que la soupe. On a retrouvé un très grand nombre de cuillers dans les fouilles qui ont fourni des objets usuels à nos musées, et parmi ce grand nombre seulement quelques fourchettes. Le nom de fourchette, petite fourche, *fuscimula*, nom employé par les auteurs anciens, a été donné par les modernes à cet ustensile de table.

Quel que soit l'âge de l'invention de la fourchette, ce qui est certain c'est que aux quatorzième et quinzième siècles, dans la splendide argenterie des palais princiers même, on comptait beaucoup plus de cuillers que de fourchettes. Pierre Gaveston, favori d'Édouard II, possédait soixante-neuf cuillers d'argent et trois *furchestes*, lesquelles, selon l'inventaire, étaient « destinées à mengier poires ». La reine Clémence de Hongrie laissait à sa mort, en 1328, une trentaine de cuillers et une fourchette. Jeanne d'Évreux n'en possédait pas davantage : une fourchette soigneusement renfermée dans un étui, et soixante-quatre cuillers. En 1389, madame la duchesse de Touraine avait neuf douzaines de cuillers d'argent et deux fourchettes d'argent doré.

Le petit nombre de ces fourchettes montre que leur usage n'était pas de règle commune et qu'elles n'étaient guère employées que pour certains mets exceptionnels, comme ces quelques fourchettes en or avec des manches en pierres précieuses que possédait Charles V, roi de France, qui servaient à faire des grillades de fromage d'Auvergne et de Bresse, que l'on mangeait avec du sucre et de la cannelle en poudre. Comme objet de luxe, on trouve dans l'inventaire du duc de Normandie, en 1363, « une cuiller d'or et une fourchette, et aux deux bouts deux saphirs. » Dans les comptes royaux de 1390 figure « une cuiller de pierre serpentine dont le manche est de cristal, garnie d'or avec une petite *forchète*; tout en un estui de cuir. » En 1416, une petite cuiller, une *fourchète* avecques un cure-dent d'or. « Une cuiller, un coustel, une fourchette, un poinçon, un cure-oreille et un cure-dent, tout de cristal, garnis d'or, en un estuy de cuir et au bout de chacun a une perle ; » « quatre fourchettes d'argent, à manches de cristal, dedans un estuy de cuir ; » et, dans l'inventaire des ducs de Bourgogne, 1420, « une bien petite fourchette d'or, à manche tortillé, pour mengier meures. » Enfin le nom même de la fourchette se retrouve en partie dans celui d'autres ustensiles que celui servant à manger des poires et des mûres. Dans l'inventaire de Charles V, on trouve « un petit coutelet à façon de *furgette* à furgier (fouiller) dens et à curer oreilles et a le manche esmaillé de vert, pesant iiij esterlins d'or. » Au quatorzième siècle l'usage de cette *furgette* était une affaire de mode : on se servait du cure-dents, portant à son autre extrémité un cure-oreille ; à table et dans les salons, cela donnait grand air.

Au moyen âge et pour tout le dîner, chaque convive n'avait qu'une cuiller lui servant à puiser dans son

assiette les mets liquides ; c'est avec la main que l'on prenait la viande, le poisson, tous les mets solides. Les élégants donnaient des règles pour se servir proprement des doigts.

En se munissant de l'étui renfermant sa cuiller et sa fourchette, le voyageur du seizième siècle ne s'assurait pas seulement contre l'inconvénient de ne rencontrer pour manger que des ustensiles grossiers ; il se garantissait en même temps contre l'absence de la fourchette, sans laquelle on n'avait d'autre ressource que ses doigts.

On ne trouve la fourchette, comme partie intégrante du couvert, qu'au dix-septième siècle. L'emploi n'en fut véritablement généralisé qu'à cette époque, sous l'influence d'un délicat illustre, M. de Montausier.

Au moyen âge, chaque chose avait son étui ou sa gaine, et souvent si riches qu'il fallait un autre étui, une autre gaine pour préserver la première enveloppe. Les gaines ou *estuys* étaient de cuir, de métal, d'os. La fréquence des déplacements pendant cette époque, aussi bien des gens de la classe élevée que des bourgeois commerçants, l'habitude que l'on avait alors de transporter avec soi les ustensiles de table et de toilette, faisaient qu'on se servait beaucoup de ces étuis spécialement fabriqués pour chaque objet, ou dans le genre de cette gaine appelée le *gros coustel*, qui était une trousse contenant un grand couteau, une fourchette, un ou plusieurs petits couteaux, un poinçon, une *lime* ou fusil propre à aiguiser les lames ; et souvent aussi les *forsetes* ou ciseaux, et le briquet avec le tire-bouchon. Le gros coustel était habituellement fabriqué en cuir gaufré et suspendu par une courroie ou une chaînette ; des exemples montrent la courroie de fil à clous de laiton.

Les ciseaux à deux branches réunies par un axe et terminées par deux anneaux dans lesquels on passe les doigts, sont représentés dans des vignettes de manuscrits du dixième siècle ; cependant leur forme la plus ordinaire durant le moyen âge fut celle des *forces*, c'est-à-dire consistant en deux lames tranchantes comme deux couteaux, rendues solidaires par une double tige formant ressort, et passant l'une sur l'autre. Les ciseaux forces servant aux dames étaient renfermés dans des étuis de fer ou de cuir gaufré. Les barbiers se servaient de ciseaux et de rasoirs.

Le soin avec lequel on fabriquait les objets personnels au seizième siècle et aux époques suivantes était un souvenir du luxe dont ils avaient été l'objet aux temps du moyen âge. Les artisans des dix-septième et dix-huitième siècles, travaillant pour des gens qui n'avaient pas les mêmes besoins que leurs ancêtres, excellaient à faire des réductions minuscules, finement travaillées, des ustensiles de la trousse antique. Les nécessaires des dames se peuplaient des outils des plus délicats et, parmi les objets dont la proportion démontre l'inutilité, on trouvait jusqu'à des armes, comme ce joujou de salon, n° 6, qui est un pistolet à roue fonctionnant bien et d'un modèle irréprochable.

Ainsi qu'il convient aux époques de goût, chaque objet avait sa physionomie particulière, ne sentant point les fabrications confectionnées en exemplaires semblables sur un type commun, répandus avec plus ou moins de profusion ; varier pour chacun les types génériques, semble avoir été l'idéal des artisans du passé. Cette recherche convient surtout aux objets personnels ; les anciens s'y complaisaient, et les clefs de bronze à l'usage des matrones romaines qui les portaient souvent au doigt, tout en rentrant dans un même genre, affectaient des formes variées (voir les n°s 2, 3 et 40). On retrouve ce goût chez les primitifs ; une épingle à cheveux n'est qu'une cheville transversale fixant le nœud ou les replis d'une chevelure, et tous les peuples ont fait de cette épingle un objet de parure. Les noirs de l'Afrique équatoriale y impriment, en outre, un cachet personnel par la diversité des formes (voir les n° 21, 22 et 41). Le véritable charme de l'objet personnel est d'avoir sa physionomie propre. Les clefs romaines et les épingles africaines, placées ici en regard de productions des plus raffinées, ne sont introduites dans ce milieu que pour rappeler la persistance du goût de l'homme sous ce rapport, malgré les temps, les lieux et les moyens de l'industrie.

#### Couteaux.

N° 14. — Trousse en argent doré en partie, avec chaînette de même métal et agrafe de suspension. Cet étui, travail allemand de la fin du seizième siècle, contient deux couteaux, type n° 43, à lames d'acier,

manches dorés, et un poinçon, n° 17, de mêmes matières. Hauteur, 20 centimètres environ.

N° 19. — Couteau à manche d'ivoire en figurines ; lame d'acier gravée et ciselée ; daté de 1582. L'ivoire devenu rare aux treizième et qua-



EUROPE

EUROPA

EUROPA

AC

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Renaux del.

torzième siècles (on le remplaçait jusque dans la marqueterie par de l'or) était redevenu abondant à partir du milieu du seizième siècle. Hauteur, 30 centimètres.

N° 16. — Couteau à manche en bronze doré, ciselé, lamé de nacre; lame d'acier, gravée et dorée au talon. Dix-huitième siècle. Hauteur, 26 centimètres.

N° 38. — Serpette, avec tranche-tige, pour raisins. — Manche doré lamé de nacre; lame d'acier sur laquelle sont gravées et dorées une couronne de comte et la devise divisée en deux parties, commençant d'un côté, se terminant de l'autre, *LORS LA VYGNE MUSRIRA, ALORS L'ACTE FINIRA*. Hauteur, 21 centimètres.

N° 46. — Petit couperet, entièrement en acier et gravé, avec dorure à l'anneau de jonction et à la coquille du manche. Hauteur, 19 centimètres.

N° 13. — Couteau à large lame : manche ciselé et doré; lame en acier gravée et dorée au talon. Hauteur, 27 centimètres.

N° 20. — Petit couteau : lame en acier; manche doré, surmonté d'une chimère aux ailes éployées. Hauteur, 14 centimètres.

N° 23. — Petit couteau : lame en acier; manche nacré et doré. Hauteur, 11 centimètres.

N° 37. — Petit couteau : manche ciselé et doré se terminant en un buste de femme parée de la collerette en fraise. Seizième siècle. Hauteur, 20 centimètres.

N° 33. — Ce couteau, appareillé par le décor du manche avec la fourchette n° 32, a une ornementation dans le caractère de celles du dix-septième siècle. Sa lame d'acier légèrement courbe, et à pointe arrondie en une espèce de volute, annonce une destination particulière, dans le genre de ce qu'était, par exemple, celle du *parepain*, le couteau à chapeler le pain, qui figure presque toujours dans les trousse de couteaux, dites « paires de couteaux » des comptes et des inventaires royaux de 1332, 1380, 1410 et 1487. Le manche de ce couteau est en argent, gravé et ciselé, la lame en acier. Hauteur, 21 centimètres.

N° 4. — Petit couteau corse du caractère de la dague : manche doré, lamé de nacre; lame en acier avec dessin gravé et doré. Hauteur, 14 centimètres.

N° 24. — Autre petit couteau à lame triangulaire, tranchant d'un seul côté : manche doré avec parties de nacre; lame en acier. Hauteur, 10 centimètres.

N° 42. — Couteau corse à lame de poignard, forte et tranchante des deux côtés : manche en bois noir, décoré d'une suite de médaillons en argent, clouté de même sur les côtés. Le talon de la lame d'acier est décoré d'une ornementation argentée. Époque Louis XVI. Hauteur, 32 centimètres.

N° 35. — Couteau corse à lame de poignard : cette lame est en acier ciselé et gravé, et porte l'effigie en pied de Napoléon I<sup>er</sup>; le manche est en bois, avec anneau et capsule de métal. Hauteur, 30 centimètres.

#### *Fourchettes et cuillers.*

N° 31. — Fourchette à deux dents, en argent doré : manche surmonté d'un lion tenant un écusson. Seizième siècle. Hauteur, 16 centimètres.

Nos 25 et 45. — Fourchette et cuiller, formant un couvert de voyage. La fourchette à trois dents, ainsi que la cuiller, se replie derrière la tige, de façon que l'ustensile ouvert, et d'une longueur de 50 centimètres environ, n'est plus que d'une hauteur de neuf centimètres lorsqu'il est replié. Ce couvert de voyage en argent est un travail italien du dix-huitième siècle.

N° 34. — Cuiller en argent doré, se terminant par la figurine d'un saint ou d'un souverain assis. Dix-septième siècle. Hauteur, 15 centimètres environ.

N° 32. — Fourchette à deux grandes dents, formant paire avec le couteau (n° 33); manche en argent : dents d'acier. Hauteur, 19 centimètres.

N° 26. — Fourchette à deux dents : manche en bois incrusté d'argent (l'ustensile est de ce métal). Travail allemand du dix-septième siècle. Hauteur, 12 centimètres.

N° 18. — Fourchette à trois dents également en argent. Le manche est filigrané d'argent sur fond or. Dix-huitième siècle. Hauteur excédant 12 centimètres.

#### *Forces et ciseaux.*

N° 39. — Forces en acier gravé et doré. Seizième siècle. Hauteur 14 centimètres.

N° 29. — Forces ou petits ciseaux en fer et en nacre. Seizième siècle. Longueur, 8 cent. environ.

N° 12. — Ciseaux longs, en fer damasquiné d'or; fin du seizième siècle. Longueur, 26 centimètres environ.

N° 36. — Autres ciseaux longs, de même nature et de même époque. — Les anneaux des doigts sont combinés pour que l'instrument fermé tienne le moins de place possible. Longueur, 21 centimètres.

N° 5. — Ciseaux brisés d'une longueur totale de huit centimètres.

N° 7. — Ciseaux en acier doré, en émail bleu à fleuron sur les branches. Genre Louis XVI. Longueur, 9 centimètres environ.

N° 27. — Étui pour petits ciseaux avec son cordon de suspension. Cet étui est couvert d'ornements gravés; il est du dix-septième siècle et sa longueur est de 8 centimètres. L'étui à aiguilles marche avec les ciseaux.

N° 28. — Petit cylindre à côtes, en métal, finement gravé d'arabesques.

N° 44. — Cylindre rond, ciselé de grasses floraisons où se jouent des oiseaux, des papillons; dans le goût des petits-mâtres du dix-septième siècle.

N° 15. — Étui plat, dont la surface est couverte par des ornements en tige dans le goût de ceux de la renaissance. La longueur des deux premiers varie de 8 à 9 centimètres; le dernier, de beaucoup le plus délicat, n'en a que 7. Il est de l'époque de la restauration.

#### *Poinçon.*

N° 17. — Ce poinçon fait partie de la trousse n° 14. Le manche est doré, la tige en acier. Longueur 14 centimètres environ.

N° 30. — Ce magnifique instrument d'acier dans son entier a la figure d'un poinçon, mais il est d'une longueur de 26 centimètres; sa tige seule en a 15. — Peut-être faut-il y voir une épingle de chevelure, et peut-être encore est-ce un de ces fusils propres à la trousse des couteaux, où ils servaient pour affûter les lames.

#### *Objets divers.*

N° 8. — Amorçoir en bronze, ciselé et doré, seizième siècle. Hauteur totale, 6 centimètres.

N° 10. — Briquet de fumeur, portant le poinçon pour la pipe, et un tire-bouchon en fer à trois spirales. Cet ustensile est damasquiné d'or et les gravures sont dans le goût du dix-huitième siècle.

N° 9. — Fermeur d'aumônière, complété par son agrafe de ceinture sur laquelle se trouve un cartouche contenant une figurine en pied de la Justice. — Le tout est en argent. Le style général est de la se-

conde partie du dix-septième siècle et même du dix-huitième. En largeur, les plats mesurent 15 centimètres.

N° 6. — Petit pistolet à rouet, ciselé et doré; seizième siècle. Longueur totale, 11 centimètres.

N° 11. — Montre de voiture à sonnerie. Elle est en argent et, sur le boîtier dont la figure principale représente le Temps, une autre figure de guerrier porte sur un écusson des armoiries timbrées d'un chapeau de cardinal. L'ornementation est du dix-huitième siècle. Le diamètre de cette montre est de 11 centimètres.

N° 1. — Montre dans un panier de fleurs formées de pierres fines de couleurs. — L'anse et les bordures du panier, qui est d'or, sont ornées de brillants en spirales; le tour du cadran, l'axe des aiguilles sont également en brillants et le panier lui-même en est légèrement semé. La hauteur totale de ce bijou est de 8 centimètres environ.

Nos 2, 3 et 40. — Petites clefs de bronze, de caractère romain.

Nos 21, 22 et 41. — Épingles à cheveux en ivoire, bronze et cuivre, provenant de l'Afrique équatoriale; les plus petites mesurent de 13 à 14 centimètres, et le n° 41 en a 23.

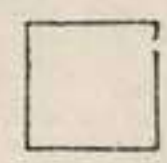
Tous ces objets proviennent du *Musée rétrospectif du Métal*, organisé par l'Union centrale des Beaux-arts appliqués à l'Industrie, à son exposition aux Champs-Élysées en 1880. — Ils appartiennent à MM. Édouard André, Henri Bouilhet, Bouvier, Delaherche, Eudel, Fauré-Le Page, Albert Goupil, l'abbé Kœnig, Lechevallier-Chevignard, Louvrier de Lajolais, Renucci, Charles Stein et Wasset. (Voir à ce sujet le catalogue de cette exposition.) Tous ces exemples sont reproduits d'après des photographies spéciales autorisées par ces véritables amis des arts.

*Voir pour le texte : De Laborde. Notice sur les émaux et les bijoux du Musée du Louvre (tome II contenant le Glossaire et répertoire). — Le grand d'Aussy, Histoire de la vie publique des Français. — M. Clément de Ris, Notice des objets de bronze, cuivre, étain, etc., du musée du Louvre. — Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné du mobilier français.*





400



# FRANCE. — XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

## COSTUMES MILITAIRES. — TROUPES RÉGULIÈRES (1792-1793).

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
						15
						16

N<sup>os</sup> 1, 2 et 6.

Soldat et officier d'artillerie légère. — L'artillerie à cheval fut introduite dans l'armée par le décret du 17 mai 1792; elle était imitée des Prussiens qui en eurent l'initiative. Les voitures d'artillerie étaient conduites par des hommes non militaires. Ces compagnies ne devaient être à cheval que pendant la guerre.

N<sup>os</sup> 3 et 5.

Soldat et officier des hussards *de la liberté*, organisés en 1792.

N<sup>os</sup> 4 et 7.

Officier et soldat du 7<sup>e</sup> hussards (1792).

N<sup>os</sup> 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15 et 16.

Commandant, tambour-major, tambour, sapeur et fusiliers de l'infanterie de ligne (1793).

N<sup>o</sup> 11.

Sapeur (arme spéciale formée en 1793). — Ces douze bataillons, composés chacun de huit compagnies de deux cents hommes, étaient destinés à travailler aux fortifications et à tous autres travaux militaires dans les places ou en campagne.

L'armement et l'habillement des troupes régulières étaient encore, à peu de chose près, les mêmes que ceux du temps de Louis XVI.

Les différents décrets rendus par l'Assemblée nationale firent disparaître, en même temps que les noms provinciaux ou étrangers des régiments, la bigarrure des revers établissant les distinctions d'origine. La couleur bleue forma le fond de l'uniforme de toute l'armée; les différences introduites servaient à distinguer les armes entre elles; elles consistaient dans la coupe des habits, et dans la disposition du rouge et du blanc, employés comme revers ou comme liséré, ou enfin comme ornement accessoire.

Le même uniforme était affecté aux compagnies franches, « sauf quant à l'armement et aux coupes de l'habit, les circonstances et les pays où ces corps étaient formés, » dit le décret des 28-31 mai 1792. En ces temps difficiles, où il fallut songer à improviser le soldat avant de l'équiper, où l'on dut envoyer à la frontière des volontaires non revêtus de l'uniforme, il est facile de comprendre qu'il y eut de nombreuses variantes dans l'uniforme des légions, bataillons et compagnies franches. Ce n'est qu'après les premières victoires que l'on put s'occuper d'introduire une certaine uniformité. Parmi les pis-aller auxquels, même dans l'armée régulière, on dut recourir, se trouve le pantalon : le manque de drap blanc pour faire des culottes obligea plus d'une fois d'envoyer aux armées des étoffes rayées. Il y eut donc des compagnies et même des régiments en pantalons à raies.

La cocarde tricolore, portée à la coiffure, fut obligatoire pour tout le monde. L'ordre de ses couleurs fut d'abord le blanc formant bordure, le rouge placé entre le blanc et le bleu. — La coiffure des fantassins était le chapeau à cornes, dit encore le tricorne quoiqu'il n'en eût plus la figure. Les compagnies de grenadiers portaient le bonnet à poil, prescrit jusqu'en février 1793, où il fut remplacé par le tricorne ordinaire qui ne différait de celui

des fusiliers, que par une crinière rouge plantée sur le pompon. Les chasseurs continuaient à porter le casque à chenille non plus en cuir bouilli, mais en feutre verni, plus léger. Il n'était pas encore question du shako.

Tous les officiers indistinctement eurent pour coiffure le chapeau, pour chaussures des bottines, et furent habillés du frac ou habit carré, à larges pans.

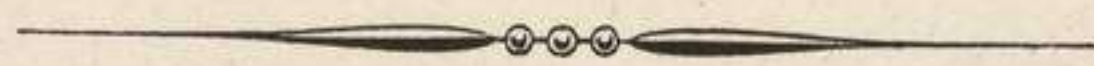
Quoiqu'on ne fût plus au temps où les soldats, cheveux poudrés, *le roi de carreau* pommadé formant une boucle de face, manœuvraient pour les dames dans le champ de Mars (MERCIER, *Tableau de Paris*), toute l'armée portait les cheveux bouclés ou tressés, mis en queue ou nattés, couverts de pommade et de poudre. Depuis longtemps les militaires avaient cessé de faire usage des chevelures artificielles et avaient congédié les perruques à la brigadière. Ce qui s'était perpétué, même parmi les simples soldats, c'était la coutume de nourrir leurs cheveux, de les porter noués en pelote, et non plus enfermés dans une bourse quadrangulaire oblongue en taffetas noir, ou dans la bourse circulaire dite *crapaud*. Ce soin d'entretenir leur chevelure, que les vétérans comme les conscrits s'imposaient avec une sorte de gloriole, a été fort remarqué à une époque où l'on répudiait l'usage de la poudre et où, à Paris on renonçait en masse « à ce gothique usage qui enlève une partie de l'alimentation du peuple. » Beaucoup, il faut le dire, se contentaient de la poudrure à *frimas*, qui ne dépose sur la tête qu'une couche de blanc transparente. Bonaparte, dans sa campagne d'Italie, eut la queue et les cadenettes accommodées d'un *œil de poudre*. Il y renonça en Égypte. Pour le reste de l'armée la réforme fut plus tardive : bien des corps résistèrent longtemps. Nous lisons dans la *Biographie générale* qu'à son passage à Arras, Napoléon, devenu empereur (c'est-à-dire une douzaine d'années plus tard), admira la belle tenue des grenadiers de Junot ; celui-ci avait substitué non sans peine, et en donnant lui-même l'exemple par le sacrifice de sa longue chevelure blonde, le shako au tricorne, et la coiffure à la Titus à la coiffure poudrée.

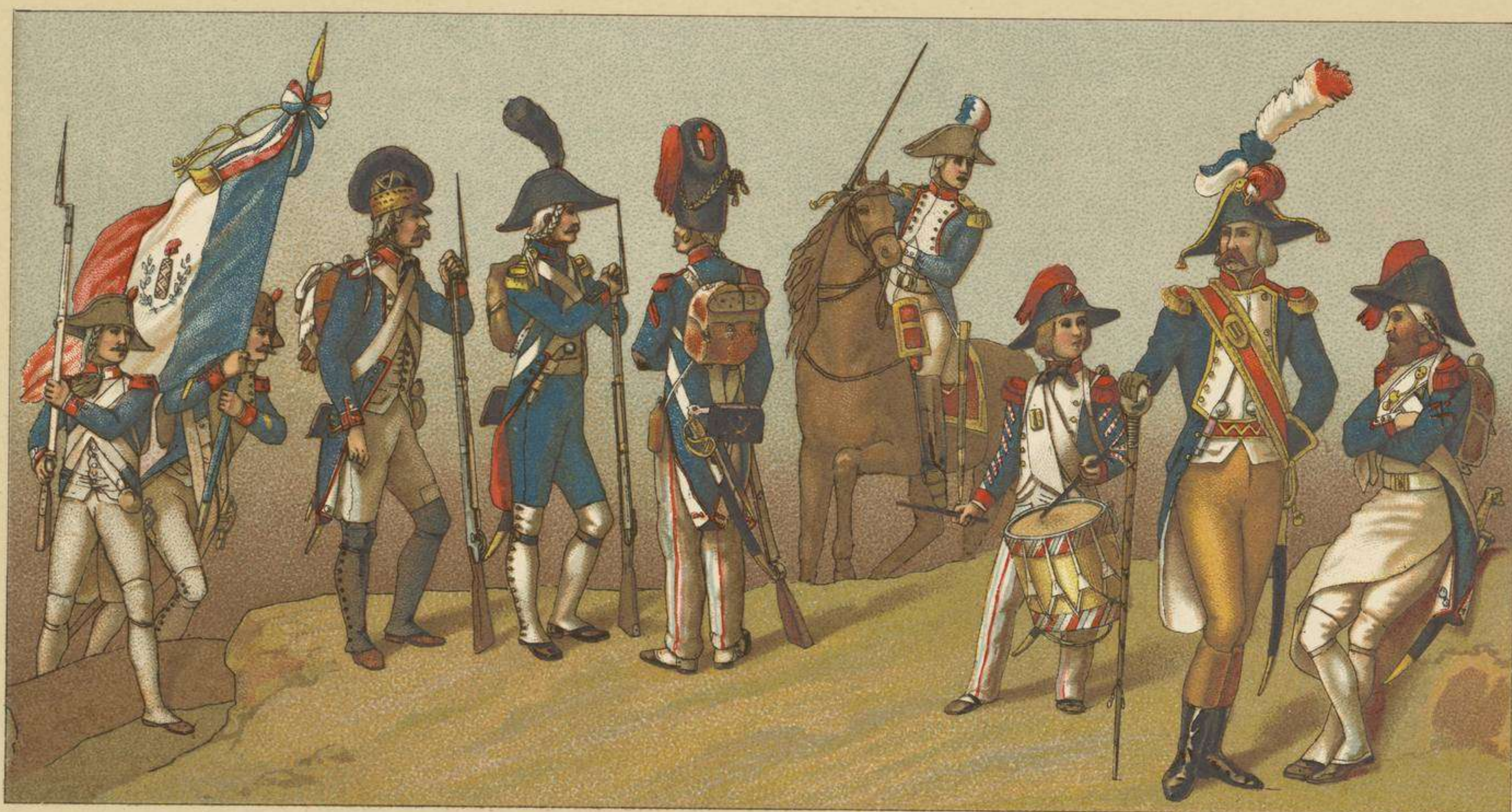
La braverie militaire était au reste, en 1792-1793, la tradition directe des troupes régulières. « Les soldats, habitués, dit M. Quicherat, à ce qu'on ne leur épargnât pas la peine, ajoutaient à leurs obligations plutôt que de chercher à en retrancher. » Le pantalon ne déplaisait pas qu'aux chefs de corps qui lui trouvaient un air de négligence : il déplut d'abord, malgré sa commodité, aux soldats eux-mêmes qui préféraient avoir à boutonner les vingt-quatre boutons de leurs guêtres.

Les trois couleurs adoptées par la garde nationale de Paris après la prise de la Bastille, devinrent les couleurs nationales ; jusque alors la nation n'avait pas eu de couleur à elle. C'est en juin 1791 seulement que le drapeau tricolore fut donné à toute l'armée. Dès 1790, l'Assemblée nationale avait rendu un décret qui obligeait les colonels des régiments à remplacer la cravate blanche des divers drapeaux, étendards et guidons par une cravate tricolore, rien n'étant encore changé au reste de l'enseigne. Ce n'est que le 20 mai 1794, que la Convention, sur un rapport du Comité de salut public, décréta l'ordre des couleurs : le bleu près de la hampe, le blanc au milieu, le rouge flottant dans les airs. Les symboles furent des plus variés. Les drapeaux des demi-brigades, conservés au Musée d'artillerie de Paris, montrent que l'on usait dans l'armée d'autant de fantaisie que sur les drapeaux de la garde nationale, où se trouvent des fleurs de lis, des bonnets rouges, des croix, des haches de licteurs, Notre-Dame, la Bastille en flammes, etc. — Le drapeau, pendant le combat (n° 9) était porté par un sergent.

Le tambour-major, n° 15, porte la culotte de daim *serrée à l'écuillère*, de fines bottes à revers, le frac des officiers le sabre-briquet du soldat, le chapeau empanaché, les pistolets à la ceinture, et en sautoir l'étui des baquettes de tambour ; sa canne à grosse pomme est ficelée de corde à boyau et ferrée.

La substitution de chabraques en peau de mouton aux chaperons de selle est la plus importante modification de l'époque, en ce qui concerne la cavalerie. Pour les chasseurs à cheval, l'habit fut remplacé par le caraco. Enfin à la variété des couleurs qui existait déjà pour les régiments de hussards, s'ajoute le noir des *hussards de la mort*, organisés par Dumouriez au commencement de 1793.

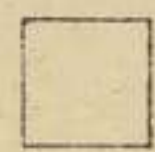




FRANCE XVIII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVIII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVIII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>



IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Urrabieta lith.

XVIII

88  
R