

RACINET

LE  COSTUME

HISTORIQUE

16^E LIVRAISON

FIRMIN DIDOT ET C^I

PARIS



FRANCE. — XVII^E SIÈCLE

HABILLEMENT DES GENS DE QUALITÉ.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|--|---|---|----|----|---|
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| N ^o 1. M ^{me} de Maintenon. | | | | | N ^o 6. Duchesse de Chartres. |
| N ^o 2. Princesse de Conti, douairière. | | | | | N ^o 7. Dame de qualité en habit d'hiver. |
| N ^o 3. Duchesse de Bourbon. | | | | | N ^{os} 8 et 9. Mesdemoiselles Loison. |
| N ^o 4. Élisabeth-Charlotte de Bourbon, dite mademoiselle de Chartres, sœur du régent. | | | | | N ^o 10. Abbé en petit collet. |
| N ^o 5. Comtesse d'Egmont, née princesse d'Aremberg. | | | | | N ^o 11. Dame de qualité, en écharpe. |
| | | | | | N ^o 12. Homme de qualité, en habit d'été. |

Ces costumes sont de la fin du XVII^e et du commencement du XVIII^e siècle, c'est-à-dire de la dernière partie du règne de Louis XIV. L'habit masculin n^o 12, avec ses rubans en touffes à l'épaule droite et aux poignets, rappelant encore les anciens *galands*, est antérieur à 1690; ces agréments disparurent depuis. En 1684 on appelait la garniture galonnée ou brodée du large revers de la *manche à bottes*, telle qu'elle se rencontre ici, du nom d'*Amadis*, opéra en vogue de Lulli. Malgré la présence de ces frivolités, on sent déjà, dans l'attitude compassée de cet homme de qualité, comme un avant-goût de l'austérité par laquelle devait finir le régime vieilli. La veste est une véritable redingote étroite et droite, à jupe étoffée; elle est attachée bas par deux ou trois boutons, de manière à laisser voir le justaucorps de soie fermé sur la poitrine. Pas de linge de corps qui soit apparent, mais seulement les larges bouts pendants de la cravate en mousseline brodée ou en dentelle, nouée sur la gorge par un ruban de couleur. Des bas unis à coins brodés en or, le soulier de cuir à large boucle, le chapeau, déjà réduit, orné d'un nœud de ruban complètent l'habillement de ce gentilhomme occupé à attacher son gant parfumé. Des boutons nombreux, serrés, qui se trouvent à l'ouverture de la veste, du haut en bas, aux poches et sur les manches, où ils rappellent encore la manche entrebaillée du pourpoint projettent leur éclat discret sur le drap uni. La garniture de ces boutons et des boutonnières était de soie jaune, aurore ou blanche, pour imiter l'or ou l'argent.

6.VI-18



Le n° 10 représente un abbé en soutanelle. « Les abbés, dit l'*Encyclopédie*, tiennent le second rang dans le clergé et sont immédiatement après les évêques. » La possession du moindre bénéfice autorisait le prêtre à se dire abbé et à porter la *soutanelle*, qui était une soutane de campagne n'allant que jusqu'aux genoux. Le pardessus, de mise avec la soutanelle, était le court manteau à petit collet, d'où le nom de *petit-collet* par lequel on désignait souvent ces abbés, directeurs élégants, émules des petits-mâtres, qui trouvaient toutes les portes ouvertes dans les maisons des grands, mangiaient à de bonnes tables, et se promenaient en carrosse, ménageant, dit La Bruyère, pour les autres et pour eux-mêmes tous les intérêts humains. Celui-ci porte la perruque, relativement courte, dite d'abbé, pour laquelle on imagina de faire les fausses tonsures, le chapeau rond, le rabat, les souliers de cuir à la cavalière, et le manchon attaché à la hauteur de la ceinture par un cordon appelé *passer-caille*. Le chapeau, le manteau, les souliers sont noirs; le reste, y compris le manchon, est de couleur appareillée. Notre abbé porte de fines manchettes et tient une prise de tabac aromatisé. Priser était alors à la mode, malgré la désapprobation du souverain, et les élégants maniaient la rape à tabac et la tabatière avec des soins étudiés; il fallait ouvrir la tabatière et la refermer d'une main, saisir la prise d'un air dégagé, la tenir un certain temps entre les doigts avant de la porter au nez, et la renifler d'une belle aspiration. Ces deux hommes, le prêtre comme le gentilhomme, ont le visage entièrement rasé. La barbe, que des magistrats et prélats avaient eux-mêmes portée jusqu'en 1656, avait entièrement disparu depuis 1680 environ. On ne tolérait plus, en certains cas, que la moustache : aux soldats suisses, comme étrangers, aux cavaliers, dans quelques régiments, et aux cochers de grande taille, parce que l'on trouvait que cela leur donnait bon air.

La série des coiffures à *la Fontange* (n°s 1, 2, 3, 4, 5, 6) montre la variété avec laquelle on composait cet édifice de dentelles, de cheveux, de rubans, à plusieurs étages, soutenu sur une base de fil de fer. Les journaux de modes n'existant pas encore à cette époque, quoique les gravures qui fournissent ces exemples soient de parfaits dessins de modes, il est difficile d'indiquer avec certitude le nom particulier de chacune de ces coiffures : où s'élève la *duchesse*, où est le *solitaire*, et le *chou*, le *mousquetaire*, le *croissant*, le *firmament*, le *dixième ciel*, et celle que l'on appelait la *souris*, et cette autre qui reçut le nom de *l'effrontée*, parce que, rejetée en arrière, elle dégagait l'oreille? En dehors de ces épithètes, plus d'une de ces coiffures portait simplement le nom de celle qui l'avait imaginée.

En somme, l'*altière fontange*, selon l'expression empruntée à Boileau, était un bonnet garni d'une haute passe façonnée en rayons; le fond de ce bonnet s'appelait la *culbute*; les *cornettes* étaient les pattes pendantes. Les cheveux, comme on peut le voir, formaient des entassements de boucles disposées de différentes manières, reliées à la coiffure par des épingles à têtes de diamant, *firmaments*, *guêpes*, *papillons*, dont on enrichissait la dentelle même du bonnet. Le véritable règne de la fontange commença à la fin du XVII^e siècle.

Parmi ces spécimens, le n° 3, costumé en déshabillé d'intérieur, porte la coiffure plate et négligée, le *battant-l'œil*. Quant à la poudre blanche dont est couverte la chevelure de la dame n° 6, l'usage n'en remonte pas au delà de 1703.

Toutes les femmes d'alors se fardaient le visage avec une exagération incroyable. Le fard blanc et rouge, que



FRANCE XVII^E SIECLE

FRANCE XVIITH CENTY

FRANKREICH XVII^{TES} JAHRH



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Vallet lith

Catherine de Médicis avait apporté d'Italie, avait dès ce temps fait fortune en France, mais l'usage n'en avait pas encore été poussé à outrance comme il le fut à cette époque-là. Le rouge d'Espagne que l'on employait était flamboyant. Ce vermillon terrible ayant l'inconvénient de jaunir tout ce qui l'entourait, on se résolut à être jaune : on ne pouvait se dispenser d'en user sans paraître pâle. Mais les *fardements* ne s'arrêtaient point là; outre qu'ils n'excluaient pas l'usage de l'antimoine pour la peinture des yeux que l'on voulait simuler grands et fendus comme en Orient, on se couvrait encore la face de ces morceaux d'étoffes, gommées en dessous, de soie, de velours de satin ou autre taffetas noir, taillés en rond, en cercle, en étoile, en demi-lune, que l'on appelle des *mouches*. Elles étaient de dimensions inégales. Celle qui fut portée à la tempe et reçut le nom d'*enseigne du mal de dents*, était grande comme *une emplâtre*, dit l'auteur des *Lois de la galanterie française*, publiées en 1644. Parfois les mouches offrent des figures très compliquées, telle que celle que l'on voit sur un portrait d'une duchesse de Newcastle, qui porte au front une voiture atelée de quatre chevaux. (Rimmel, *Livre des parfums*.) On attribue au désir de dissimuler des boutons sur la peau, l'invention de cette singulière parure dont les hommes usèrent aussi, mais avec plus de discrétion que les dames. Quoi qu'il en soit, à la fin du XVII^e siècle et dans la première partie du XVIII^e, les mouches étaient devenues le complément indispensable de la parure du visage d'une femme de condition. On les semait, selon le caprice, en quantité incroyable.

Deux des dames représentées portent des bouquets, l'une à la main, l'autre de côté au haut de corsage, où il était d'usage de le placer; c'étaient souvent des fleurs artificielles. Toutes sont parées du collier de perles blanches à un seul rang, l'*esclavage de perles*, comme on l'appelait encore au XVIII^e siècle. On estimait ces perles assorties à leur grosseur, au point que celles qui ne pouvaient se procurer cette coûteuse parure préféraient les fausses perles aux petits colliers qui n'étaient pas dans le goût du jour. Les véritables étaient un objet d'envie, et la Bruyère parle d'une femme qui, par son collier de perles, s'était fait des ennemies de toutes les dames du voisinage. Parfois au collier de perles pendait un nœud de brillants (voir n^o 6) que l'on appelait le *boute-en-train* ou le *tâtez-y* (Boursault, d'après M. Quicherat). Toutes les dames portaient aussi l'éventail, en hiver comme en été, pour leur servir de contenance. Cet objet, importé de l'Orient pour remplacer les patenôtres des grand'mères avait alors la forme de demi-cercle, qu'il a conservée, se développant et se refermant comme aujourd'hui. Il était d'une peau très mince, *ocaignée*, c'est-à-dire parfumée; ou bien c'était un morceau de papier, de taffetas ou d'autre étoffe légère, monté sur de petits bâtons (les flèches) et enjolivé de morceaux de diverses matières, bois, ivoire, écaille de tortue, baleine, roseau; le nombre des flèches ne dépassait guère la vingtaine.

Les n^{os} 7 et 11, où sont représentées des dames de qualité en costumes de ville, fournissent l'exemple de l'écharpe. Ce vêtement étoffé, toujours en taffetas, servait alors à se couvrir la tête et les épaules lorsqu'on sortait en déshabillé; il se composait de deux parties, le corps et les pendants. On l'attachait en haut, à l'arrière du collet de la robe, et il venait par devant se poser tout le long du parement où il s'arrêtait. Les devants s'assujétissaient avec deux cordons qui se nouaient par derrière au-dessous du corps de l'écharpe. Cet ajustement formant la coquille par en bas, s'adaptait sur la manche; les pendants, s'attachant par devant, descendaient des deux côtés comme une étole, mais beaucoup plus larges; ils étaient garnis de falbalas, de franges de soie ou même de dentelles. On appela ces écharpes des *capés*. Quant aux manchons portés par ces deux dames en toilette d'hiver,

ils étaient alors de plus en plus à la mode. Ce sac fourré se faisait avec toutes les sortes de peaux qui entrent dans le commerce de la pelleterie, comme martres, tigres, ours, loups-serviers, renards, etc. Les marchands merciers en faisaient encore en étoffes et en plumes. Ces manchons servaient de niches à de tout petits chiens qu'il était de bon ton de porter avec soi et qui ont reçu le nom de *chiens-manchons*.

Nous avons parlé des *criardes* tenant lieu du vertugadin et précédant les paniers : nous n'y reviendrons pas non plus que sur le manteau ou *volant* faisant la queue, ni sur les pretintailles et les falbalas. Nous ferons seulement remarquer que les jupes des robes ornées de broderies d'argent, sont beaucoup moins chargées qu'elles ne l'avaient été peu d'années auparavant, époque où le poids en était devenu insupportable. Les manches étaient toujours des demi-manches; les manchettes profondes, les *engageantes*, étaient aussi plus légères et à un simple rang. L'avant-bras était recouvert par le gant. La chemise apparaissait au haut du corsage. Le corset était ouvert ou fermé, selon le caprice.

Documents communiqués par M. Ovigneur, de Lille.



355
DH

FRANCE. — XVII^E SIÈCLE

MODES FÉMININES.

LA CAPE, LE MANCHON, LA BASQUINE, LES ROBES DE CHAMBRE, ETC.

SECONDE PARTIE DU RÈGNE DE LOUIS XIV.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | | 9 |

N^o 1.

La cape ou l'écharpe; le manchon.

L'écharpe servait à couvrir la tête pour se garantir de la pluie, ou les épaules lorsqu'on sortait en déshabillé. Il y en eut d'excessivement étoffées qui étaient taillées de manière à former une coiffe et qu'on garnissait de falbalas; ces dernières furent appelées *capas*. — Quant aux manchons, ils étaient alors en pleine vogue; on les ornait d'un large nœud de ruban frangé, fixé par une attache de joaillerie. (Voir la notice de la planche le Peigne, France XVII^e siècle.)

Madame de Maintenon est en costume de ville : fontange à palissades dorées, garnies de perles; les cheveux forment sur le front deux petites boucles que l'on appelait les *cruches*, détail de coiffure reproduit dans chacune des figures qui suivent; *esclavage de perles* et croix à quatre diamants; au haut du corsage, le *têtez-y*; *cape*; basquine rouge ornée d'un nœud de ruban sur les côtés; gants; manchon enrubanné.

N^o 2.

La cravate à la *Steinkerque*.

Les femmes avaient adopté cet ornement à propos de la bataille de Steinkerque où les princes, surpris par le combat, avaient dû s'habiller avec précipitation et passer négligemment leur cravate autour du cou.

La princesse de Conti porte la fontange avec *firmaments*; mouches; corset allongé garni de rubans ondulés; corsage rayé bleu et à retroussis lilas; manchon enrubanné; gants; éventail. Les éventails se portaient été comme hiver.

N^o 3.

La toilette d'une grande dame.

Madame la comtesse de Mailly assise devant sa toilette recouverte d'une garniture de soie, humecte une des mouches contenues dans la petite boîte placée sous sa main. On voit ici les flacons de cristal renfermant les eaux de senteur, les boîtes, les tasses en argent, etc. Les miroirs étaient encore de très petites dimensions, ainsi que le montrent celui de la toilette et celui de la cheminée.

Fontange à palissades dorées et à *cornettes* ou longues pattes pendantes ajustées au bonnet; on vit même de ces coiffures n'ayant qu'une seule patte nommée la *jardinière*; cheveux mouchetés de perles; pendants d'oreilles en girandole; *esclavage de perles*; bracelet consistant en un ruban noué; *gourgandine*, corset lacé entr'ouvert par devant; corsage à demi-manches garnies de linon (c'était l'office des gants d'habiller l'avant-bras); au corsage, sont attachées de grandes basques que l'on faisait bouffer à l'aide de la *criarde*, tournure en toile gommée faisant du bruit au moindre frôlement, de là son nom; ces basques couvrent l'attache du manteau ou *volant* bordé d'argent.

N^o 4.

La palatine et le *casquin*.

La palatine doit son nom à la seconde femme du duc d'Orléans, Charlotte de Bavière, princesse palatine; cet ornement du cou était de point d'Angleterre ou de France en été, de martre en hiver. Le *casquin*, veste à basques bouffantes, se mettait sur le corsage en toilette de ville.

Madame la princesse de Conti, en tenue d'hiver, porte la fontange

qui est ici à palissades de dentelle et d'étoffe rouge; boutons de perles dans les cheveux; *esclavage de perles*; palatine de martre; corset fermé; casaquin garni de dentelles cousues sur leurs deux bords; manchon enrubanné; gants.

N° 5.

Toilette d'apparat.

La coiffure en cheveux était de cérémonie; celle de Mademoiselle de Chartres est disposée en *monte-au-ciel*, c'est-à-dire conservant la hauteur de la fontange; corsage décolleté montrant la chemise de linon; larges manches relevées par un diamant et découvrant les *engageantes* à un seul rang; jupe chamarrée d'or; manteau doublé d'hermine attaché à l'épaule. Le manteau de cour continuait à se prolonger en une queue dont la mesure était déterminée par la qualité des personnes. L'habillement de cour ruisselait de diamants; les dames qui n'en avaient pas assez en empruntaient pour les grandes occasions.

N° 6.

La robe de chambre d'hiver.

Madame la comtesse de Montfort en costume d'intérieur: fontange à palissades moins hautes que les précédentes, à bonnet couvrant complètement les oreilles; *esclavage de perles*; longue cravate à la *Steinkerque*; *gourgandine*; corset chamarré, entr'ouvert et lacé par devant; jupe bleue brochée d'argent et à garniture d'or; longue robe de chambre avec manches à retroussis lilas; *poignets* de chemise formant des *engageantes* à deux rangs de linon.

N° 7.

La robe de chambre d'été.

Madame la marquise de Richelieu en costume d'intérieur: fontange à

palissades argentées (c'est-à-dire de dentelles d'argent) et à rubans de mousseline rose, la coiffe couvrant les oreilles comme dans la figure précédente; cravate à la *Steinkerque* de même couleur que la coiffe; jupe rose brodée d'argent; robe de chambre à liseré d'or et à queue très étoffée.

N° 8.

La canne des dames; le ruban servant de dragonne est passé au poignet.

Madame la comtesse d'Egmont, née princesse d'Areberg, en costume de promenade: fontange; boutons de diamants dans les cheveux; *esclavage de perles*; corset fermé; corsage bleu brodé d'argent, ainsi que les basques; *engageantes* à deux rangs; manteau troussé; jupe rouge à larges bandes de broderie; longs gants verts.

N° 9.

Le tablier de dentelle.

Ces tabliers en dentelle, faits de soie métallique, étaient l'objet du plus grand luxe; les dames ne les portaient point à la ville, mais s'en paraient dans l'intérieur de la maison et les conservaient pour la promenade au jardin.

Madame la duchesse d'Aiguillon porte des perles de différentes grandeurs semées sur la fontange et sur les cheveux; corset à pointe ornée d'une pièce de brocart en forme de losange; corsage de soie mauve à bandes d'argent; bouquet placé au haut du corsage; jupe bleue agrémentée de liserés et de *freluches* en argent; tablier court à petite bavette.

Documents tirés de la suite des gravures des Bonnard, Mariette, Trouvain, etc. Les originaux, coloriés avec le soin le plus délicat, appartiennent à M. Ovigneur, de Lille, à qui nous en devons la communication.

Voir, pour le texte: Quicherat, Histoire du costume en France, et Paul Lacroix, Dix-septième siècle, Institutions, Usages et Costumes.



FRANCE XVII^E SIECLE

FRANCE XVIITH CENTY

FRANKREICH XVII^{TES} JAHR^T

DH

IMP FIRMIN DIDOT et C^E PARIS

Vallet lith.

FRANCE. — XVII^E SIÈCLE

LES PIÈCES DE RÉCEPTION D'UNE RICHE MAISON.

Les maisons opulentes contenaient deux appartements pour les deux saisons. (LA BRUYÈRE, *du Mérite personnel*.)

Le style franco-bolonais des salles *d'assemblée de compagnie*, des grands hôtels du milieu du XVII^e siècle est fort connu, et participe, plus ou moins, de ce qui se voit dans les appartements royaux du château de Versailles, décorés sous la direction de Le Brun. C'étaient des constructions intérieures, de caractère architectural, où l'on employait le marbre, les bronzes, les matières précieuses, en nature ou simulés par la peinture. La pièce principale des appartements de grande réception, celle où se donnaient les concerts et où se tenait le jeu, affectait souvent la forme d'une galerie. La décoration de la *chambre du lit* était généralement traitée dans ce genre architectural dont les exemples abondent, n'y eût-il que ceux sortis de l'inépuisable burin de Lepautre.

Le caractère de la décoration des pièces de l'habitation proprement dite, de celles qui servaient aux réceptions journalières, était sensiblement différent et certainement d'un goût plus national; on revêtait alors les murailles, dans toutes leurs parties, avec des lambris de menuiserie. On considérait ce revêtement, en France et dans les pays se rapprochant du nord, comme d'une grande utilité pour échauffer les pièces et les rendre sèches et habitables peu de temps après la construction. Le lambris à *hauteur de chambre* devint d'un usage général. Il prit progressivement un autre caractère que le lambris à *hauteur d'appui*, employé à une époque antérieure pour décorer le pourtour des pièces tapissées. Peu à peu on y introduisit des tableaux, des pilastres, etc., disposés symétriquement et se répondant.

A l'époque à laquelle appartient notre restauration on avait pour coutume de diviser les panneaux en deux séries, par une espèce de frise régnant à mi-hauteur tout autour de salle. La surface en était partout ornée.

Les panneaux étaient tous de figure régulière : rectangulaire, ronde, ovale. Ils étaient obtenus par un simple travail d'assemblage de moulures, baguettes, boudins, etc., de la menuiserie courante. Il fallait beaucoup de précision dans ce travail pour lequel on employait le chêne dit de Hollande, ou de Vauge, en Lorraine; le sapin n'était utilisé que dans les pièces secondaires. La sculpture de détail, enrichissant les parties planes de cette menuiserie, était peinte; et, souvent, ces trompe-l'œil donnaient aux surfaces mordorées une valeur d'optique égale à celle qu'aurait pu produire le mordant d'un ciselet.

Il existe encore de nombreux exemples de pièces décorées avec le seul appareil de cette menuiserie, formant des panneaux répartis sur les parois, depuis le parquet jusqu'au plafond, sans dorure et sans autre addition de peinture qu'une couche uniforme de blancs variés. Est-ce un état de préparation resté inachevé? ou est-ce une réaction contre une profusion extrême, d'ailleurs fort onéreuse; dont la mode ne fut que passagère? les deux données sont admissibles. La chambre dite de M^{me} de Sévigné, à l'hôtel Carnavalet (1), offre un exemple de cette décoration en divisions de menuiserie, sans aucune autre espèce d'additions. Dans l'état complet, typique, la boiserie était dorée, rehaussée de sculptures en trompe-l'œil, et le champ des panneaux était rempli par des sujets peints à toutes couleurs.

Dans une pièce ainsi décorée de haut en bas, où tout était un attrait pour l'œil, où l'on n'aurait pu, sans sacrifice coûteux, placer un meuble fixe, on ne vit plus que des meubles volants, des tables, des sièges; on prit l'habitude d'établir les armoires derrière le lambris, dans l'épaisseur de la construction, les guichets conservant la symétrie générale; enfin, à côté de la porte à baie profonde, on adopta aussi l'usage des portes dissimulées, nécessaires

(1) Aujourd'hui Bibliothèque de la ville de Paris.

pour les dégagements, ce que l'on appela les *fausses portes*, pratiquées en pleine décoration, pour n'en pas altérer l'ordonnance.

Ces chambres de l'habitation, dont quelques-unes, ainsi qu'il a été dit, servaient aux réceptions journalières, étaient alors appelées des *cabinets*, empruntant leur nom à leurs différents usages.

Le *grand cabinet* était consacré à conférer d'affaires particulières avec ceux que l'état ou la dignité du maître de la maison amenaient chez lui. Il était placé devant la chambre à coucher, et non après. Le *cabinet paré* servait à rassembler les tableaux ou les curiosités. L'*arrière-cabinet* contenait les livres, le bureau, et c'est là que l'on recevait en particulier, à la faveur des dégagements dont il était environné, les personnes de distinction qui dit l'*Encyclopédie*, « demandent de la préférence ». Un autre enfin, servant de serre-papiers, était consacré à la conservation des titres, des contrats, de l'argent.

La chambre représentée est certainement l'expression la plus complète du genre de décoration des cabinets de l'époque : c'est le fameux *cabinet de l'Amour*, conçu par Le Sueur, exécuté par lui-même et, sous sa direction, par Perrier, Romamelle, Herman et Patel. Il devait son nom à l'unité des sujets des tableaux et des trophées de la boiserie, exprimant le triomphe de l'Amour. En fait, la présence du bureau et du secrétaire figurant dans la gravure que B. Picart a laissée de cet intérieur, montre quelle était la destination de cette pièce; c'est l'*arrière-cabinet* dont on a vu l'emploi. Il était toujours situé au rez-de-chaussée, ce qui lui assurait la facilité de dégagements répondant à son emploi.

Il est intéressant de savoir que les figures d'amours tenant les armes des dieux ont été peintes par Le Sueur lui-même, et qu'ainsi à la symétrie, qui fut un des principaux éléments de cette décoration, venait parfois s'ajouter la touche des maîtres du grand art.

L'hôtel Lambert, où se trouvait ce cabinet de l'Amour, est encore riche de la galerie dite *des Travaux d'Hercule*, due à Lebrun, galerie de grande réception dont nous avons indiqué les caractères généraux. Elle est au premier étage, où se trouvait aussi un cabinet, dit *des Muses*, décoré par Le Sueur, ainsi que la voussure d'une salle de bains située au-dessus, véritable bijou d'ornementation peinte, qui existe encore. Il peut être utile de remarquer la situation de ces bains au deuxième étage. Il n'est pas non plus sans intérêt d'observer que cette demeure opulente, dont l'*arrière-cabinet* s'appelait le *cabinet de l'Amour*, avait été construite et décorée pour un magistrat. Claude-Jean-Baptiste Lambert, sieur de Thorigny, depuis président de la chambre des comptes, était conseiller au parlement lorsque, sur les dessins de Le Vau, on lui élevait cet hôtel auquel le nom de Lambert est resté. Il est situé à la pointe de l'île Saint-Louis, anciennement Notre-Dame, et appartient aujourd'hui à M. le prince Czartoryski. Nous devons à l'obligeance du prince, si particulièrement accueillant pour les artistes, d'avoir pu restaurer en toute certitude ces lambris dorés, la chambre à coucher de M^{me} la comtesse Dzialynska, sa sœur, où il nous a été permis de pénétrer, étant identiquement de la même facture et vraisemblablement aussi des mêmes mains.

Ainsi qu'on le voit, sauf quelques consoles supportant des porcelaines de Chine et une statuette de l'Amour enfant, rien de fixe ne déroge à la vue quoi que ce soit de la décoration murale. Quant à la cheminée, toujours importante dans l'ornementation d'une pièce, on y trouve un miroir, ce qui était une nouveauté pour l'époque; on se révolta même contre cette nouveauté : on avait peine à s'accoutumer au vide que les glaces représentent sur une partie qui ne pourrait se soutenir sans être un corps opaque; néanmoins la mode en prévalut. La dimension de ce miroir ne doit pas étonner lorsqu'on songe que l'étamage des glaces n'était pratiqué que depuis le XVI^e siècle. On ne les faisait pas alors plus grandes, et lorsque l'on voulut donner plus d'extension à ce genre de décoration dans les cheminées dites à *la royale*, on les superposait sans parvenir à dissimuler le trait de jonction, restant fort apparent. Ce n'est définitivement qu'au XVIII^e siècle que les glaces ont pris la place des bas-reliefs de sculpture et des membres d'architecture de plâtre, de marbre, de stuc ou de menuiserie qui décoraient auparavant les manteaux de cheminée.

Les deux colonnes latérales en pilastres appartiennent à un genre d'architecture employé dans les vestibules ou dans les grands appartements; le motif des appliques de bronze doré pour la réflexion de la lumière nous a été fourni par Lepautre.

(Aquarelle de M. Stéphane Baron.)





Imp. Firmin Didot et C^{ie} Paris.

Brandin lith.

FRANKREICH XVII^{TES} JAHR^T

FRANCE XVII^E SIECLE

FRANCE XVIITH CENTY

FRANCE. — XVII^E SIÈCLE

OBJETS MOBILIERS. — OBJETS USUELS

Les meubles de cette planche appartiennent à la fin du dix-septième siècle ou à la première partie du dix-huitième. L'ébéniste Boulle, qui fut le créateur du genre, vécut de 1642 à 1732. (Cet ébéniste était graveur ordinaire du sceau du roi.) Ce sont de ces piédestaux qu'en architecture on appelle *gainés de termes* à cause de leur forme, et dont on faisait usage dans les appartements pour supporter des bustes, des sculptures antiques, des vases d'art ; on les nommait simplement *escablons* ou *guènes*.

Ces deux modèles, qui se trouvent au musée de Dresde, sont de beaux échantillons d'un genre de fabrication qui fut et est resté fort réputé sous le nom de *façon de Boulle*. Ils sont empreints du noble caractère donné par la direction de le Brun, aux produits de la manufacture de meubles créée par Colbert aux Gobelins, en même temps que celle des tapisseries. La correction et la pureté des formes furent, en effet, moins observées sous la direction de Mignard, qui vint après, et surtout sous celle de Mansard, son successeur, où l'on s'éloigna de plus en plus de la sévérité de la ligne droite. Le Brun était mort en 1696. L'ornementation de détail des placages est de la famille des inventions de Bérain et de Daniel Marot, qui eurent tant d'influence sur les arts décoratifs de l'époque. On y rencontre le grotesque de la Comédie italienne abrité par un pavillon, posant au centre d'un espace réservé, sorte de portique dont le seuil se trouve décoré par un tapis en pendentif. Cette figure, ce pavillon et ce tapis se nichaient alors presque partout, et ce fut comme une tradition suivie par les Gillot et les Wateau, dont les ornements traités avec plus de laisser-aller et de légèreté étaient conçus sur le même patron. Les combinaisons de rinceaux, de palmettes rayonnantes, de fleurs et d'entrelacs de nos deux meubles sont de l'époque où le caprice était toujours symétrique, soumis, en quelque sorte, à la règle et au compas.

Les menuiseries en façon de Boulle sont ornées de bronzes ciselés et de placages repercés dont l'incision de la nielle enduite enrichit souvent le métal. Les compartiments sont faits d'étain, de cuivre, ou autres métaux. Ils étaient pratiqués de deux manières inverses : dans l'une, le bois forme les fleurs et autres figures auxquelles l'étain ou le cuivre sert de fond ; dans l'autre, c'est au contraire le cuivre ou l'étain qui fait les fleurs et ornements et le fond qui est réservé au bois, à l'écaille ou à l'ivoire. Le métal s'ajustait comme le placage de marqueterie, non avec de la colle forte, impropre à cette usage, mais avec du mastic. Le nom d'*ébène* donné aux bois, et partant d'ébénistes à ceux qui les travaillaient, n'avait pas alors le sens absolu qu'il comporte aujourd'hui pour désigner les bois noirs. Outre que l'on savait parfaitement teindre les bois et que la plupart des meubles laissés par Boulle sont en chêne ou en châtaignier, on donnait le nom d'*ébène* à tous les bois fermes employés à cette époque sous la rubrique : *bois des Indes*, qui comportait des bois noirs, rouges, verts, violets, jaunes, et d'une infinité d'autres couleurs nuancées jusqu'au blanc. Le bois de rose, que devaient surtout employer les successeurs de Boulle ; était fourni par l'*ébène rouge*, le *grenadil*. L'*ébène pâlissante*, appelée *violette*, venait de l'*amarante*, etc., etc.

Les ouvriers en divers genres de la manufacture des Gobelins travaillant ordinairement pour le Roi, et leurs productions n'ayant que des destinations princières, ce ne fut guère qu'après une première période d'application du procédé d'une trentaine d'années environ, que les meubles en façon de Boulle apparurent dans l'industrie privée. Dès qu'il y eut moyen de s'en procurer, ils furent recherchés avec d'autant plus d'empressement par tous ceux qui pouvaient en faire la dépense, que leur voisinage, fatal à toutes les ébénisteries en cours jusqu'alors, qu'il rendait mesquines, en faisait cruellement ressortir le démodé. Aussi, à mesure que le nombre des artisans formés alla grossissant, on vit toutes les pièces du mobilier français de luxe se renouveler et recevoir l'empreinte de ce faste particulier. Non seulement toutes les pièces du mobilier, mais encore des parois de chambre, comme

celles du *cabinet de marqueterie* de l'appartement Dauphin du château de Versailles, furent décorées par Boulle lui-même; dans ce cabinet, lambris, pilastres de hauteur, entre-pilastres, corniches, gorgerins, astragales, cimaises et plinthes ornés sur le même type, offraient de tous côtés et jusqu'au plafond, des glaces de miroirs avec compartiments de bordures dorées sur un champ de marqueterie d'ébène; mais le même procédé fut appliqué aussi aux bijoux et ustensiles d'usage comme les tabatières et écaille, incrustées d'or et d'argent, ainsi que le montre le recueil de Du Vivier intitulé : *Manière et façon dont les tabatières sont faites en 1719 et 1720* (1). Les placages de la marqueterie métallique furent en faveur pendant le dix-septième siècle et la première partie du dix-huitième sur les plus gros meubles comme sur les plus légers : armoires, commodes, bibliothèques, cabinets, bureaux, secrétaires, guéridons, chiffonnières, tables à jouer, toilettes, consoles, coins (étagères d'angle), tablettes pour les porcelaines, pieds et boîtes de pendules; depuis les escablons pour porter les antiques, les piédestaux en piédouche, en balustre, en pilastre, les grandes chaînes à horloge jusqu'aux plus menus objets, tout fut décoré selon des principes et avec des pratiques analogues. Chose curieuse et rare en France, l'*Encyclopédie* assure que ce genre si goûté aurait été délaissé sans lassitude, et *qu'il ne fut abandonné qu'à cause de la longueur de ces sortes d'ouvrages*.

Le savoir étendu et profond de Boulle, son entente des grandes lignes, la richesse et la variété de ses ciselures, la justesse des rapports qu'il savait établir entre des parties de différente nature, sont goût enfin, et jusqu'à l'éclat discret qu'il savait donner à ses décorations, en employant parfois des patines richement composées, aux reflets de nacre, pour mater les crudités du métal, comme on peut l'observer sur la boîte à horloge de la Bibliothèque Mazarine, à Paris, font de ses productions de véritables objets d'art, bien supérieurs à ce que l'on rencontre aujourd'hui dans le commerce sous le nom de *meubles de Boulle*.

Le musée du Louvre en possède maintenant de magnifiques spécimens provenant des châteaux de Meudon et de Saint-Cloud, d'où ils ont été apportés en 1870, échappant à la destruction barbare que les meubles d'argent, leurs contemporains, n'avaient pu éviter en 1689, lorsqu'on en fit du numéraire.

Les quatre objets placés entre les deux consoles sont des râpes à tabac, mesurant chacune environ 20 centimètres de longueur. La râpe plate, que ceux qui ne voulaient priser que du tabac frais portaient dans leur poche avec une carotte composée de feuilles provenant de l'*Inspection de Virginie* et aussi de Hollande, étant de mode vers la fin du règne de Louis XIV, fut naturellement une occasion de luxe et devint un objet d'art. On en fit en toutes matières : métaux ciselés, bois précieux, ivoire, os, rehaussés par la sculpture; on en vit de toutes sortes jusqu'en faïence émaillée enrichie d'ornements et de figures en couleur. Les sujets traités fréquemment dans la décoration des râpes à tabac leur avaient fait donner le nom de *grivoises*.

(Documents photographiques provenant des musées et collections particulières de l'Allemagne.)

(1) A. Darcel, *Notice des émaux et de l'orfèvrerie*, Paris, 1867.



FRANCE XVII^E SIECLE

FRANCE XVIITH CENTY

FRANKREICH XVII^{TES} JAHR T



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Goutzwiller del.

359
EL

ITALIE

INFLUENCE DES MODES FRANÇAISES EN VÉNÉTIE. — PATRICIENS.
PERSONNAGES DE COMÉDIE. — UN MARCHAND AMBULANT.

La France, à l'époque où le sceptre de la mode était encore entre les mains, tantôt de l'Italie, tantôt de l'Espagne, arrivait insensiblement à dicter aussi ses goûts à la sérénissime république vénitienne. Quelques chroniqueurs de la fin du seizième siècle nous apprennent qu'à Venise, dans le quartier dit de la *Merceria*, se tenait un industriel qui étalait à sa devanture une poupée grande comme nature, habillée à la dernière mode de la cour de France; c'était le moniteur officiel des chiffons, et les élégantes, de tous les points de la ville, venaient consulter cette poupée qui changeait de costume le jour de la *Sensa* (Ascension). Au retour des fiançailles du doge avec l'Adriatique, on avait donc le spectacle intéressant de voir la foule se presser dans la *Merceria* pour se mettre au courant de ce que l'on portait de plus nouveau de l'autre côté des Alpes.

Venise, cité distincte et indépendante de toute l'Italie, la seule ville qui soit restée libre pendant tant de siècles, celle où le contact continu avec les fantaisies orientales avait créé un costume qui n'était pas un de ses moindres attraits, Venise vit chez ses principaux fonctionnaires le même engouement que les femmes seules avaient jusque-là montré pour tout ce qui était français. Mais rien dans la marche mesurée de ces faits connus ne vient expliquer à quel moment précis l'austère république a pu se métamorphoser avec aussi peu de transition dans ses costumes officiels, et cela si complètement qu'au dix-septième siècle la physionomie de ses corps constitués est exactement celle d'une assemblée provinciale sous Louis XIV.

Ce mouvement s'accrut, soit par les impressions que les ambassadeurs de la République durent rapporter de la cour du grand roi, soit par les seigneuriales magnificences déployées dans les *Entrées de M. l'ambassadeur de France*, cérémonies qui ne pouvaient que donner du prestige à la puissance dont l'ambassadeur était le solennel représentant.

Longhi, Guardi, surtout Canaletti, le peintre par excellence des mœurs vénitienes, ont bien reproduit les fêtes publiques et privées où figurent ces patriciens si amoureux de luxe et si ingénieux conciliateurs de leurs usages et de nos modes réunis chez eux dans une complète harmonie.

C'est de Venise qu'Henri III fit venir les comédiens surnommés *i Gelosi* dont les représentations furent extrêmement suivies; ce qui fit dire à Pierre de l'Étoile « que les quatre meilleurs prédicateurs de Paris n'avoient jamais eu tous ensemble autant de monde quand ils prêchoient. » On sait combien, dans le domaine théâtral, l'Italie exerça sur la France une influence active et à quel point celle-ci prévalut sous Mazarin. Il est permis de voir dans cette sorte d'invasion, qui cessa au dix-huitième siècle, un de ces échanges que les nations se font à de certaines époques et dont la vogue effrénée diminue petit à petit pour céder la place à d'autres attraits.

N° 1.

Personnage de la comédie italienne, espèce de Cassandre,
homme toujours dupé et bafoué.

Il porte le costume de la bourgeoisie sous Louis XIV : la veste, l'habit,
les chausses et les souliers à bouffettes.

N° 2.

Donna Angelica; personnage de la comédie italienne.

Cheveux relevés surmontés de plumes; fraise à tuyaux en toile blanche;
corsage décolleté à manches longues et étroites; jupe; manteau
troussé.

N° 3.

Noble vénitien en habit d'hiver.

Perruque en crinière de lion; robe noire, la couleur vénitienne par
excellence, fourrée de petit-gris et tombant jusqu'à terre; manches à
coude; ceinture de velours; barrette de drap. La robe n'est d'usage
que pour le dehors; on porte dessous le pourpoint et les chausses.

N° 4.

Noble vénitien en habit d'été.

Robe de drap noir ou de serge doublée de moire antique; elle se fixe
sous le cou au moyen d'agrafes et découvre le col de la chemise;
barrette de taffetas.

N° 5.

Patricien faisant partie d'un des grands corps politiques.

Le patriciat était une vaste pépinière d'hommes d'État, de diplomates,
de capitaines et d'administrateurs de toutes sortes. Le patricien
appartenait à la république; dès l'âge de vingt-cinq ans, il lui devait
son intelligence, l'illustration de son nom, ses facultés spéciales, soit
comme légiste, diplomate ou soldat. Comme nous avons aujourd'hui
l'impôt du sang, le Sénat percevait sur lui l'impôt perpétuel du tra-
vail.

Robe longue dont la manche faisait une distinction; plus la dignité
se trouvait importante, plus la manche était large; barrette de soie.
La robe entr'ouverte par le haut découvre le pourpoint et la chemise.
Souliers à hauts talons.

N° 6.

Procurator ou questeur du grand conseil.

Robe à larges manches; ceinture de cuir; barrette; étole de drap noir
ornée de broderies. (Voir la planche les Jumelles, Italie.)

N° 9.

Jeune patricien vêtu à la mode française d'environ 1680.

Longue perruque frisée; cravate de dentelle; veste brodée; *habit* ou

justaucorps à jupe très étoffée, orné sur l'épaule droite d'une touffe
de rubans; bas montés sur la culotte et s'attachant au jarret au moyen
de jarretières sans pendants; petite épée garnie de rubans à la poignée.
L'aspect de ce jeune patricien ne diffère en rien de celui des gentils-
hommes de la cour de France.

N° 10.

Dogaressa en habit d'hiver.

Cette princesse est habillée à la *ducale*; costume indépendant de la
mode. *Corno* enrichi de pierreries et orné d'un voile de soie très fine;
colliers de perles et de pierres précieuses; robe de brocart fin, ouverte
dans toute sa longueur et fourrée d'hermine; bracelets et ceinture
orfèvrée; manteau brodé d'or à queue très ample et très longue.

N° 11.

Noble vénitien en habit de deuil.

Deux ou trois jours après les funérailles, les parents du défunt portaient
un long manteau noir tombant sur les pieds, à queue devant traîner
par terre n'importe par quel temps; quelques jours après on relevait
et attachait cette queue, puis on la coupait et le manteau se portait
longtemps sans cet appendice. Lorsque le deuil expirait, on reprenait
le vêtement ordinaire.

N° 7.

Marchand ambulant.

Chapeau de feutre orné d'une plume; veste; pourpoint tailladé dont les
manches relevées laissent apercevoir le cordon de la manche de che-
mise; ceinture de cuir; larges chausses; souliers à cordons; médailles
suspendues au cou et chapelet en sautoir; trousseau de clefs; couteau
sortant de la poche des chausses; longue corde enroulée autour de
la taille.

Ce marchand ambulant tient d'une main un entonnoir, un gobelet
et un bâton au bout duquel est maintenu un petit tonneau ayant la
tournure de la *boutique* du vivandier et aussi celle du barillet d'un
marchand d'encre. Cette effigie de Tobia Rosolino est un portrait dont
l'original fait partie d'une suite de gravures très caractéristiques signées
Francesco Villamena.

N° 8.

Jeune vénitienne.

Grand voile de taffetas noir croisé par devant, noué par derrière; partie
du costume où l'influence espagnole se fait sentir. « Les dames nobles,
les *gentildonne* n'ont, pour l'ordinaire, point d'autre coiffe que ce
voile qu'elles savent gouverner adroitement et à propos pour faire voir
un sein à moitié découvert, sans trouver mauvais que les passants
curieux les regardent sous le nez. »

Les n°s 1 et 2 sont empruntés à des suites de figures représentant des comédiens italiens.

Les n°s 3, 4, 9, 10 et 11 ont été reproduits d'après des estampes de Zuchi, publiées à Venise.

Les n°s 5 et 6 sont signés des initiales C. L.; édition allemande.

Le n° 7 est d'après une gravure de Francesco Villamena, élève d'Augustin Carrache.

Le n° 8 appartient au recueil de Costumes publié par Grasset de Saint-Sauveur.

*Voir, pour le texte : Vecellio, Costumes anciens et modernes, Didot. — L'abbé Delaporte, le Voyageur fran-
çois, 1782. — Baschet, les Archives de la sérénissime république de Venise, 1858. — M. Yriarte, la Vie d'un
patricien de Venise au seizième siècle, 1874.*



ITALIE

ITALIA

ITALIEN

EL

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Vierne del.

ALLEMAGNE. — XVII^E-XVIII^E SIÈCLE

LE COURANT DES MODES. TYPES DU PERSONNEL DOMESTIQUE OU DES GENS DE LIVRÉE. COSTUMES MILITAIRES. UNE AMAZONE HISTORIQUE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Au dix-septième et au dix-huitième siècle, les petites cours d'Allemagne ne furent que le reflet de celle de France qui, par la mode, tenait en quelque sorte l'Europe sous ses lois. On trouvera la preuve des parités qu'offraient entre elles les classes supérieures de quelques nations en comparant les personnages que nous montrons ici avec ceux des mêmes époques figurant déjà dans bon nombre de nos planches.

LE COURANT DES MODES.

XVII^e siècle.

N^o 1.

Costume de ville.

(Sophie-Charlotte, reine de Prusse. Cette princesse épousa Frédéric I^{er} en 1684.)

Sur la fontange, une écharpe de dentelle rappelant la *cape*. Brillants semés dans les cheveux. Corsage à demi-manches garnies de linon. La jupe, décorée horizontalement, a le manteau troussé ou *volant*. Manchon et gants.

La reine Sophie-Charlotte fit de la cour de Berlin, tant qu'elle vécut, le rendez-vous des savants et des artistes.

N^o 6.

Costume de cour.

(Vilhelmine-Amélie d'Hanovre, sœur de la duchesse de Modène; née en 1693, mariée en 1699 à Joseph-Léopold, roi des Romains.)

Coiffure de cérémonie : chevelure nue et disposée en *monte-au-ciel*; boucles ramenées de chaque côté sur le devant des épaules. Les diamants et les perles ornent à profusion la coiffure et le corsage. Manches de fine lingerie ornées d'un ruban fixé par un diamant. Petit manchon garni d'un ruban frangé, et enfilé dans le bras qui tient le masque. Manteau doublé d'hermine attaché à l'épaule.

N^o 5.

Costume de ville.

(Le prince électoral de Brandebourg; devenu roi de Prusse en 1701.)

Sur la grande perruque, le petit chapeau à bords triangulaires et garni

d'un tour de plumes. Cravate de mousseline. Habit à jupe étoffée, fermé vers le bas seulement par quelques boutons; l'épaule droite est garnie d'un flot de rubans. Justaucorps sur lequel est passé le cordon d'un ordre prussien. L'épée, placée assez bas, est portée obliquement. Bas unis à coins brodés.

N^o 10.

Costume d'hiver.

(Ernest-Auguste, seizième duc de Brunswick-Lunebourg, premier électeur et duc de Hanovre; 1629-1698.)

Habit à jupe étoffée, largement galonné, et très peu ouvert vers l'encolure. Le manchon est porté sans la *passer-caille*. Bas couvrant une partie de la culotte qui descend jusqu'au-dessous du genou.

Destiné dès sa jeunesse à l'état ecclésiastique, Ernest-Auguste, avant de succéder à son frère Jean-Frédéric, occupa l'évêché d'Osnabrück; il choisit alors Iburg pour résidence et y fit bâtir un superbe palais dans lequel se tint une véritable cour qu'on appela *cour laborieuse*, parce qu'elle prit part à toutes les affaires du temps.

Ce prince fut un des signataires de la fameuse *Ligue d'Augsbourg* fomentée par le prince d'Orange contre Louis XIV.

XVIII^e siècle.

N^o 2.

Costume d'été porté par une demoiselle de qualité d'Augsbourg.

Augsbourg est une des villes d'Allemagne où les anciens accoutrements se sont conservés avec le plus d'obstination. Bien que le costume de cette jeune fille soit empreint d'un cachet bien dix-huitième siècle, il s'en dégage néanmoins des souvenirs qui sont d'une autre époque. La profusion de dentelle que l'on voit à l'encolure et aux manches courtes du corsage à pointe, ainsi que la jupe de précieuse étoffe que cette demoiselle de qualité relève légèrement pour montrer la seconde jupe,

viennent rappeler les industries qui firent autrefois la prospérité de la vieille cité souabe.

N^{os} 8 et 9.

Habillements berlinois; époque de Louis XVI.

N^o 8. — *Thérèse* de gaze sur la chevelure poudrée; petit mantelet; sur la jupe courte, une *polonaise* garnie de taffetas.

N^o 9. — Arrangement de cheveux se rapprochant de la *coiffure à la noblesse*. Chapeau garni de plumes et d'un large ruban bouillonné. *Circassienne* retroussée et garnie de manches à l'*espagnole*; voir un autre exemple de cette robe dans la planche ayant pour signe la Bouillotte, France XVIII^e siècle.

PERSONNEL DOMESTIQUE OU GENS DE LIVRÉE.

N^o 3.

L'heiduque.

On appelait ainsi de certains domestiques vêtus à la hongroise. A l'exemple des magnats qui avaient des heiduques dans leur suite, on les choisissait toujours de grande taille.

Cet usage existait aussi en France et provoqua, en 1779, une ordonnance royale dont les premières lignes étaient conçues en ces termes : « Le roi étant informé qu'au mépris des ordonnances qui défendent à tous domestiques de porter aucunes armes, épées, cannes, etc., « on en voit tous les jours derrière les voitures ou à pied, connus sous « le nom de chasseurs, heiduques portant un grand couteau de chasse « ou sabre pendu à leur côté; que d'autres ont des épaulettes sur leurs « habits, ce qui est la marque distinctive de l'état militaire, » etc.

Le type de l'heiduque survit chez nous; c'est le *chasseur* que l'on trouve encore dans quelques grandes maisons.

N^o 4.

Le coureur.

Le coureur, toujours muni de la longue canne à pomme d'or, aux habits plus ou moins somptueux, précédait les carrosses armoriés.

Le terme de *coureur* n'était pas encore en usage au commencement du dix-septième siècle, bien que les fonctions en fussent remplies par des gens de livrée. On prétend que nous sommes redevables de cette mode à l'Italie et que Marie de Médicis et Mazarin sont les premiers qui introduisirent en France ce luxe nouveau. Malheureusement la richesse du costume du coureur et ses couleurs claires et brillantes convenaient mal à nos rues étroites et sales pour la plupart. Les coureurs ont complètement disparu en 1789; leur brutalité les avait fait détester, car le bâton à pomme n'était pas seulement un insigne entre leurs mains trop souvent actives.

N^o 7

Écuyer de grande maison vêtu à la livrée du maître.

L'écuyer commandait à tous les gens de livrée. Il dirigeait et surveillait les palefreniers, les cochers et les postillons; il devait se connaître par-

faitement en chevaux et savoir bien les dresser; il avait enfin la direction immédiate des pages et des laquais. « C'est, dit Audiger, dans *la Maison réglée*, le précepteur et le gouverneur des gens de livrée. »

COSTUMES MILITAIRES.

N^o 13.

Tenue d'officier général.

(Frédéric III, électeur de Brandebourg, couronné roi de Prusse en 1701 sous le nom de Frédéric I^{er}.)

L'uniforme de ce prince ne diffère pas sensiblement de la tenue des officiers généraux français de la même époque (voir la planche FU, France XVII^e siècle). Frédéric III tient à la main le bâton de commandement.

N^{os} 11 et 12.

Timbalier impérial.

L'instrument connu sous le nom de timbales est venu d'Allemagne où l'on s'en servait dès le commencement du dix-septième siècle. Quelques-unes tombèrent entre les mains des soldats français et on n'en permit d'abord l'usage qu'aux régiments qui en avaient pris à l'ennemi, la conquête de ces timbales équivalant à celle d'un drapeau ou d'un étendard.

Ce « Kaiserlicher Paucker, » dont le costume militaire est bariolé aux couleurs impériales, a ses instruments placés sur le dos d'un servant dont les fonctions uniques étaient de porter les timbales garnies d'un tablier de soie aux armes de la maison d'Autriche. En France, les timbales se voyaient le plus communément dans la cavalerie; cet exemple prouve qu'en Allemagne il était d'usage d'en avoir dans l'infanterie.

UNE AMAZONE HISTORIQUE
DE LA DERNIÈRE PARTIE DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

N^o 14.

Frédérique-Sophie-Wilhelmine, princesse d'Orange et de Nassau; née princesse de Prusse.

La femme de Guillaume V, stathouder des Pays-Bas, est ici vêtue de l'un de ces costumes de fantaisie dans lesquels on combinait les éléments masculins et féminins: chapeau empanaché, espèce de casque à la *Bellone* à la mode vers 1785; redingote ouverte dont les pans ont leurs coins relevés; longue robe flottante.

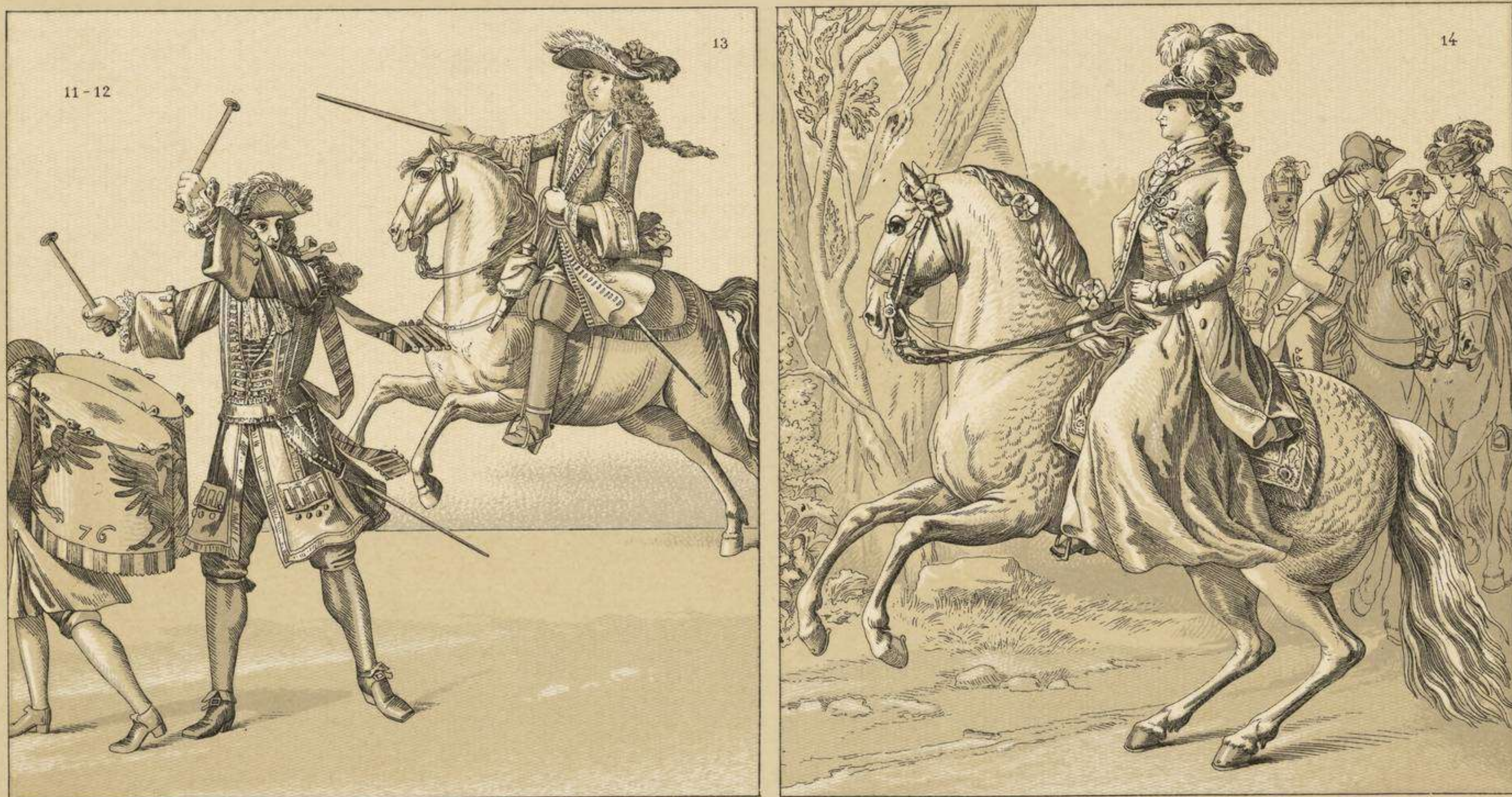
Le cheval que Sophie-Wilhelmine monte à califourchon est couvert d'une selle brodée; sa crinière et son harnachement sont garnis de rosettes aux couleurs de la princesse.

Dans les temps modernes, les femmes qui ont affiché les allures masculines en portant plus ou moins ouvertement le costume des hommes, ont été surtout des étrangères; nous en avons déjà donné un exemple appartenant au dix-huitième siècle, dans la planche FA.

Les n^{os} 1, 5, 6 et 10 sont tirés de la suite de gravures des Bonnard, Mariette, Trouvain, etc.

Les n^{os} 2, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 12, 13 et 14 proviennent de gravures allemandes du temps.

Voir, pour le texte : Quicherat, Histoire du Costume en France, et Paul Lacroix, Dix-septième siècle, Institutions, Usages et Costumes.



ALLEMAGNE XVII^E-XVIII^E SIECLE

GERMANY XVII-XVIIITH CENTY

DEUTSCHLAND XVII XVIII^{TES} JAHRZ

F Q

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{IE} PARIS

S^tElme Gautier del.

FR

ALLEMAGNE. — XVII^E-XVIII^E SIÈCLE

COURANT DES MODES : BARBE, CHEVEUX ET PERRUQUES. — FIGURES HISTORIQUES.
ECCLÉSIASTIQUES, GENS DE ROBE ET HOMMES DE GUERRE.

N^{os} 1, 14 et 15.

Ecclésiastiques.

N^{os} 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 16 et 17.

Gens de robe, magistrats civils, professeurs.

N^{os} 5, 10 et 12.

Hommes de guerre.

Au seizième siècle, lorsque la barbe fit sa réapparition, la plupart des nations de l'Europe s'empressèrent d'adopter cette mode, qu'il était si facile d'accommoder au gré de chacun. En France, elle commença à être en honneur chez les laïques et ne se trouva adoptée qu'après bien des tiraillements par les ecclésiastiques et les magistrats. En Italie, le contraire survint, les papes eux-mêmes se mirent à la tête de ceux qui abandonnèrent le rasoir. En Allemagne, surtout chez les protestants, il n'y avait que des visages barbus.

L'Europe présentait alors tous les genres de barbes; on les voyait tantôt séparées en deux parties, tantôt taillées en éventail, en feuille d'artichaut, en queue d'aronde ou d'hirondelle; beaucoup de grands seigneurs les frisaient.

La décadence de la barbe commença sous Louis XIII, et sa disparition s'accomplit presque entièrement par le fait de l'un des caprices de ce prince; les visages n'eurent plus qu'un petit bouquet de poils au menton qu'on nomma la *royale*. (Voir la notice de la planche DX, France, XVII^e siècle.) Ces divers changements furent ap-

prouvés dans toutes les classes, si l'on en excepte quelques docteurs, les gens de robes et les vieillards attachés aux anciens usages.

Jusqu'alors, les grands s'étaient distingués par la barbe et la moustache; la mode vint ensuite de ne plus garder qu'un léger filet au-dessus de la lèvre supérieure; la fin du dix-septième siècle vit les visages complètement rasés. De réduction en réduction, la moustache et la mouche étaient devenues si peu de chose que c'est à peine si l'on s'aperçut de leur disparition; les militaires seuls les conservèrent.

Le successeur de Henri IV fit éclore une autre révolution : il fut le premier roi qui reprit les grands cheveux. Les belles chevelures acquirent alors de la réputation; elles commencèrent par s'arrondir autour de la tête, cachèrent ensuite les oreilles et finirent par flotter sur les épaules. Cette mode subsista longtemps en Allemagne, chez les gens de robe comme chez les hommes de guerre.

Le goût pour les longues chevelures dégénéra bientôt en manie et comme il n'est pas donné à tout le monde d'avoir beaucoup de cheveux, on eut recours à l'art et, sous son égide « on brava la nature. » On débuta par des *postiches*, mèches détachées que l'on introduisait dans la chevelure naturelle, et c'est vers 1629 que parurent les premières perruques.

Celles en vogue parmi les magistrats, les professeurs et les gens de robe en général, furent d'abord les perruques à calotte. On prétend que c'est Richelieu qui fit venir en France la mode de porter cette coiffure, particulièrement à la cour, où de Balzac disait de fort bonne grâce que les chapeaux ne sont pas faits pour être mis sur la tête.

Richelieu avait à la vérité introduit à la cour la mode des calottes de satin, mais il ne s'était pas avisé de parer sa tête avec des cheveux étrangers. Mazarin conserva pareillement le peu de cheveux dont la nature l'avait gratifié. Jamais ces deux fameux ministres n'eurent recours à l'art pour obtenir des cheveux frisés; leur exemple influait sur tous les prélats. Cette sage discipline se maintint dans le clergé jusque vers 1660. (Voir au sujet des perruques ecclésiastiques les notices des planches le Masque et le Peigne.) Il n'en était pas de même en Allemagne et en Angleterre où le clergé, protestant ou catholique, fit de bonne heure la cour aux perruques.

La coiffure caractéristique de l'époque de Louis XIV est l'énorme crinière à laquelle son format valut le nom d'*in-folio*. Ces grandes chevelures, assez semblables à la crinière du lion, ornaient toutes les têtes et rendaient l'Europe tributaire de la France. Le prix de ces perruques que nous exportions alors à l'étranger, compensait amplement le prix des cheveux non travaillés qu'on importait dans notre pays.

Dans les dernières années du dix-septième siècle, on ne porta plus que des perruques poudrées, fussent-

elles blondes ou noires ; on donnait pour prétexte que l'usage de la poudre avait pour résultat d'égaliser tous les âges et d'adoucir l'expression du visage. C'est à la faveur de cette mode que l'on inaugura d'autres genres de perruques.

Pendant la première partie du siècle suivant, l'usage des cheveux longs ne se maintint plus que chez les princes et les seigneurs assistant à des cérémonies d'apparat, ainsi que chez les gens de robe et dans le costume de deuil ; dans ce dernier cas, l'usage de la poudre était complètement interdit.

Ces diverses transformations de la barbe et de la perruque furent communes à toute l'Europe ; on peut en suivre les traces dans la représentation des personnages allemands ci-joints et placés, dans chacune de leurs divisions, selon l'ordre chronologique correspondant à l'ensemble de leur costume.

Nous avons emprunté exclusivement tous nos exemples à l'Allemagne qui pendant si longtemps nous a suivis dans tous nos travers et de si près, qu'il n'est pas toujours de bonne grâce à elle de nous les reprocher.

ECCLÉSIASTIQUES.

N° 14.

Lucas Gernlerus, professeur de théologie et d'histoire ecclésiastique à l'université de Bâle.

Sous une calotte, des cheveux frisés tels qu'on les portait vers la fin du seizième siècle. Moustaches retroussées et longue barbe retombant sur une fraise épaisse et tuyautée.

N° 15.

Ægidius Strauch, de Wittemberg, docteur en théologie, pasteur et recteur du gymnase de Dantzig. Portrait daté de 1682.

Perruque frisée à calotte. Moustaches retroussées. Longue barbe divisée en deux parties.

N° 1.

Le révérend et docte André Muhldorf, ancien prédicateur de l'église Saint-Sebalde de Nuremberg, professeur de théologie et d'histoire ecclésiastique. Né en 1636.

Perruque dont la forme précéda celle dite en *crinière de lion*. Visage complètement rasé. Large collerette tuyautée.

GENS DE ROBE, MAGISTRATS CIVILS, PROFESSEURS.

N° 6.

Conrad Peutingger, secrétaire de la ville d'Augsbourg. Né en 1465, mort en 1547.

Cheveux plats avec un toupet couché. Moustache s'effilant vers les pointes. Barbe longue.

En 1493, Peutingger fut nommé au poste important de secrétaire de la ville d'Augsbourg, situation qui le mettait à la tête de la chancellerie. C'est en cette qualité que ce savant illustre fut envoyé dans les diètes de l'Empire et en différentes cours de l'Europe.

N° 17.

Emeran Syroth, président du consistoire et magistrat civil de Ratisbonne. Portrait daté de 1664.

Perruque de soie à laquelle sont adaptées des mèches de cheveux. Ce personnage a conservé la barbe taillée en feuille d'artichaut.

N° 7.

Jérémiás Dumlez ; portrait daté de 1667.

Chevelure longue, ornée d'un toupet plat. Moustache à la *coquille*. Barbe en feuille d'artichaut.

N° 3.

Hieronimus-Petrus Stetten, magistrat civil de la ville libre de Francfort ; né en 1609. Portrait daté de 1669.

Cheveux longs et frisés sur les côtés. La moustache commence à s'amincir. Petit bouquet de poils sous la lèvre inférieure.

N° 11.

Léonard Weiss, conseiller de S. M. Ferdinand III et magistrat d'Augsbourg.

Chevelure taillée court sur le haut de la tête et ébouriffée sur les côtés. Moustache et petit bouquet de poils au menton.

N° 8.

Zacharie Stenglinus, conseiller du sérénissime duc de Wurtemberg et syndic de la ville libre de Francfort. Né en 1604, mort en 1674.

Perruque dont les flots de cheveux retombent derrière et devant sur les épaules. Moustache réduite à un filet ornant la lèvre supérieure.

N° 13.

Personnage inconnu.

Perruque à calotte ; légère moustache à pointes relevées en croc. Ce laïque porte un costume correspondant à l'année 1670 environ.

N° 2.

Gaspard Ziegler, professeur de droit, conseiller de l'électeur de Saxe.

La perruque est déjà fournie et peut passer pour celle dite *crinière de lion*. Légère moustache ombrageant la lèvre supérieure; le menton est orné de la *mouche*.

N° 9.

Jean-Jacob de Berg, magistrat de Ratisbonne.

Ce personnage est coiffé de la véritable perruque *in-folio* dont la division supérieure portait le nom de devant à la *Fontange* (voir la planche le Masque, France, XVII^e siècle). Le visage est complètement rasé, suivant l'usage déjà en vigueur dans les dernières années du dix-septième siècle.

N° 4.

Jean-Cristophe Thill, sénateur de Ratisbonne; né en 1659, mort en 1728.

Longue perruque poudrée du commencement du dix-huitième siècle; on ne la dissimulait point alors et la calotte restait fort apparente. Costume officiel.

N° 16.

Jean-Cristophe Wildius, magistrat de Ratisbonne; 1670-1743.

Coiffure officielle, consistant en une perruque poudrée, de proportions moindres que celle de la figure précédente.

HOMMES DE GUERRE.

N° 12.

Conrad Widerholtius.

L'un des officiers généraux qui participèrent à la guerre de Trente ans. Cheveux longs retombant sur les épaules; moustache à la *coquille* courte et retroussée (voir à ce sujet la notice de la planche le Porc-épic. France, XVII^e siècle); au menton, la *royale*.

N° 5.

Type militaire; personnage inconnu.

Moustache en croc avec la *royale*. Cheveux longs et flottants. Genre de coiffure contemporain des premières années du règne de Louis XIV.

N° 10.

Son Altesse Sérénissime le prince Frédéric, margrave de Bade et d'Hochberg; né en 1594, mort en 1659.

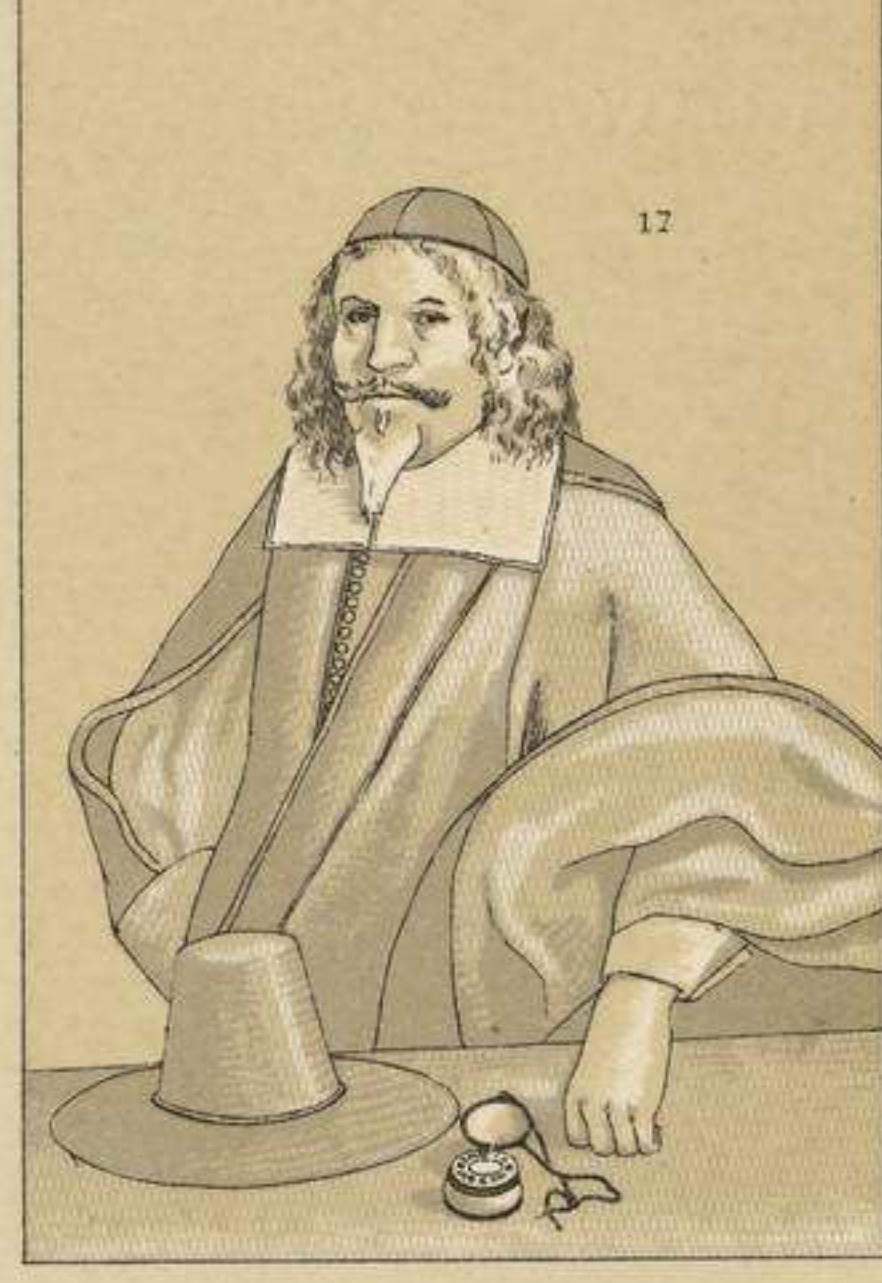
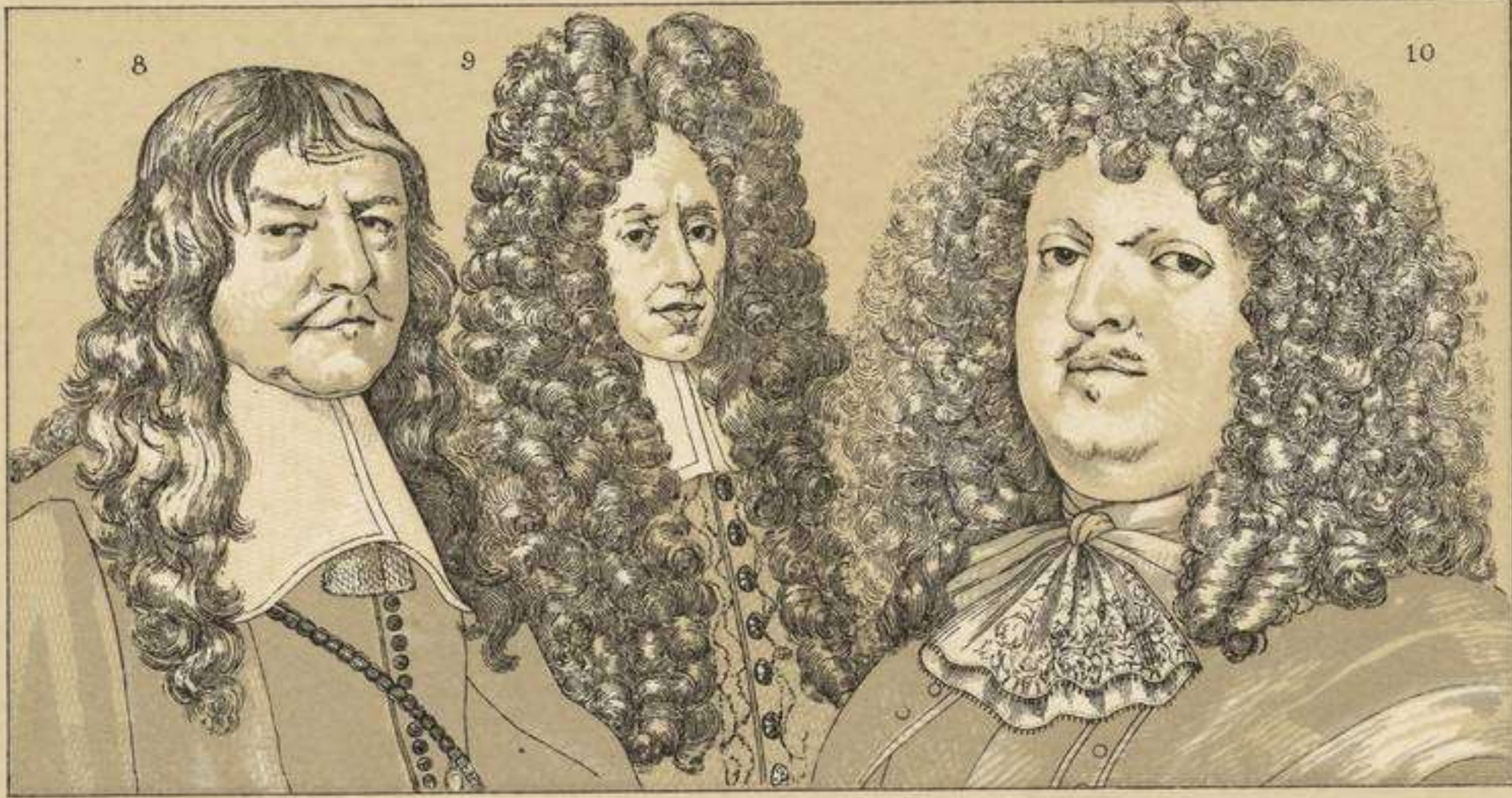
Perruque frisée qui n'a pas encore l'ampleur de celle dite en *crinière de lion*; petite moustache très fine ornant la lèvre supérieure; *mouche* au menton.

Ce personnage se ligua avec Gustave-Adolphe, pendant la guerre de Trente ans. Il soutint la cause des protestants jusqu'à la paix de Westphalie qui le fit rentrer dans ses États envahis par les Autrichiens.

Ces figures proviennent d'estampes allemandes du temps, exécutées par les frères Killian, Sommer, Böner, Heiss, etc., d'après Mathieu Mérian, Crams et Kirchman.

Voir, pour le texte : Histoire des perruques, par J.-B. Thiers, Paris, 1690. — Histoire des modes françaises, Amsterdam, 1773. — Mémoires pour servir à l'histoire de la barbe de l'homme, Liège, 1774.





ALLEMAGNE XVII^E-XVIII^E SIECLE

GERMANY XVII-XVIIITH CENTY

DEUTSCHLAND XVII XVIII^{ES} JAHRE

FR

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{IE} PARIS

Bogaert, del.

FRANCE. — XVII^E SIÈCLE

BOURGEOIS ET OUVRIERS. — CLASSE NOBILIAIRE; COSTUMES DE BAL.
(1667-1677).

| | | |
|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 |
| 4 | 5 | 6 |

N^{os} 1, 2 et 3. — Ouvriers et tapissier du roi.

Ces trois figures sont tirées d'une tapisserie du Garde-Meuble représentant une visite de Louis XIV, et de Colbert à la *manufacture royale des meubles de la couronne*; cette scène, retracée d'après une composition de Charles Le Brun, remonte à 1667, c'est-à-dire deux ans après la fondation de la manufacture.

Les n^{os} 1 et 2 sont des ouvriers en costume de travail transportant sous les yeux du roi des meubles et des pièces d'orfèvrerie : *sayon* accompagné d'un tablier aux pans relevés dans la ceinture; large culotte de même couleur que le sayon. Le second de ces artisans, quelque peu *talon-rouge*, porte la rhingrave dont l'usage ne se perdit qu'en 1680. On ne voit sur eux aucune trace de linge de corps.

Lefèvre, célèbre entrepreneur de basse-lisse attaché aux Gobelins, représente ici le bourgeois. Il a le chef couvert d'une perruque du genre dit *crinière de lion*. La mise de ce personnage, d'une simplicité ordonnée par les édits somptuaires, ne manque pas d'élégance; elle comporte des vêtements appareillés aux mêmes couleurs : habit de drap léger avec une rangée de petits boutons et des manches courtes se relevant sur celles de la chemise coquettement ornées de petits rubans aux poignets; cravate à bouts flottants; culotte de nuance plus foncée que l'habit; bas de soie aux coins brodés; souliers en cuir fauve et à talons rouges.

N^{os} 4, 5 et 6. — Danseurs en toilette de bal; musicien de leur orchestre.

Les costumes de ces figures correspondent environ à la période de 1675 à 1680.

Le danseur porte un habit de soie rouge, galonné d'or ou de jaune en tenant lieu, boutonné de haut en bas et

muni de larges poches placées sur le devant et non loin du bord inférieur orné de franges d'or; coutures garnies de plusieurs rangs de galons en soie jaune; nœuds de rubans sur l'épaule gauche; manches courtes et ornées de passementeries d'or dont les parements sont doublés de soie blanche. Bas de soie assortis à la couleur de l'habit, avec des jarretières formant une touffe de rubans de chaque côté de la jambe. Souliers ornés de rubans lisses ou ondés et pourvus de hauts talons.

La dame qui lui fait vis-à-vis a les épaules nues, ce qui était l'usage dans toute espèce d'assemblées; ses cheveux frisés et annelés rappellent encore l'arrangement des coiffures de Champagne, mais n'ont plus le chignon couronné d'une torsade qu'on appelait le *rond*; l'ancienne parure de la chevelure, la *culbute*, est devenue ici une large cocarde posée de côté.

Colliers et bracelets de perles. Les cocardes, de mêmes dimensions que celle des cheveux, placées l'une au milieu de la poitrine, l'autre derrière les épaules, et reliées entre elles par des chaînes d'or, sont un souvenir des perles et des cordonnets d'or entremêlés dans les *devants* en bouillons de gaze que l'on disposait autrefois en guirlandes autour de l'encolure du corsage. (Voir la planche DX.) Ce dernier est ici chamarré de dentelles et sa pointe s'exagèrera encore vers la fin du règne de Louis XIV.

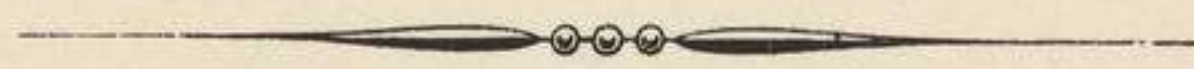
En dansant, cette dame relève sa robe plus haut que la jarretière dont elle fait montre sans parler de la jambe elle-même. Ses souliers sont sans talons.

Ces deux personnages figurent dans un tableau du temps représentant un bal travesti d'un caractère intime; on se livre à la danse à la suite d'un repas, pendant que quelques convives restent à table. Les danseurs sont accompagnés par un orchestre composé de trois valets-musiciens dont l'un, jouant du violoncelle, se trouve représenté ici.

Au dix-septième siècle, le goût inné des Français pour la danse leur avait fait adopter beaucoup de pas dont quelques-uns étaient de provenance étrangère; on dansait alors le menuet, la pavane, la passacaille, la chaconne, la courante, la sarabande, la gavotte, etc.; la mesure et les règles de ces différents pas nous ont été transmises par le chanoine Thoinot Arbeau dans son *Orchésographie*.

La tapisserie du Garde-Meuble et le tableau appartenant à M. Victorien Sardou Un bal à la suite d'un dîner, d'où proviennent les figures de cette planche, ont fait partie de l'Exposition du Costume, organisée par l'Union centrale au palais de l'Industrie, en 1874.

Voir, pour le texte: Quicherat, Histoire du costume en France. — M. Alf. Darcel, les Tapisseries du Garde-Meuble.





FRANCE XVII^E SIECLE

FRANCE XVIITH CENTY

FRANKREICH XVII^{TES} JAHR^T

FX

IMP FIRMIN DIDOT et C^E PARIS

L. Llanta lith.

363



FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

PORTRAITS.

| | | | | |
|---|---|---|--|---|
| 6 | | 1 | | 7 |
| 3 | 4 | 2 | | 5 |

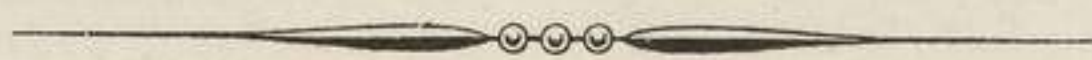
N° 1.
Portrait de femme.
Peinture appartenant à M. Lepautré.

N° 2.
Louise-Adélaïde de Bourbon-Conti, en costume de cheval.
Appartenant à M. Leroux.

N°s 3, 4, 5, 6 et 7.
Costume provenant d'un tableau représentant un bal de la fin du dix-septième ou du commencement du dix-huitième siècle.

Appartenant à M. Jumelle.

(Musée historique du Costume, 1874, Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.)





FRANCE XVII^E SIECLE

FRANCE XVIITH CENTY

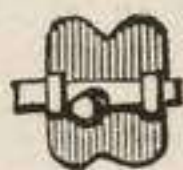
FRANKREICH XVII^{TES} JAHR^T



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Urrabieta lith.

364



EUROPE. — XVII^E ET XVIII^E SIÈCLE

DU PORT DES INSIGNES DE CHEVALERIE MILITAIRE DANS LA VIE CIVILE.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|---|--|---|----|----|----|
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| <p style="text-align: center;">N^o 7.</p> <p>Chevalier de l'ordre royal militaire de Saint-Louis; costume de l'époque de la fondation de cet ordre (1693).</p> <p style="text-align: center;">N^o 10.</p> <p>Chevalier commandeur du même ordre et de la même époque; costume paré.</p> <p style="text-align: center;">N^o 2.</p> <p>Chevalier du même ordre; costume du commencement du XVIII^e siècle. Les n^{os} 5 et 11 représentent également deux chevaliers de Saint-Louis: le premier en habit du matin, à Paris, en 1784; le second, en costume paré, en 1787.</p> <p style="text-align: center;">N^o 4.</p> <p>Chevalier de l'ordre des Deux épées (ordre d'institution française comme l'ordre de Saint-Louis); costume du temps de Louis XVI.</p> | <p style="text-align: center;">N^o 8.</p> <p>Chevalier français de l'ordre de Malte; costume de 1678.</p> <p style="text-align: center;">N^o 12.</p> <p>Chevalier de l'ordre de Malte, page de Louis XIV; costume de 1678.</p> <p style="text-align: center;">N^o 6.</p> <p>Chevalier de l'Hôpital d'Aubrac (ordre d'institution française); costume du commencement du XVII^e siècle.</p> <p style="text-align: center;">N^o 1.</p> <p>Chevalier de l'Étoile, en France; costume de la seconde moitié du XVI^e siècle.</p> <p style="text-align: center;">N^o 9.</p> <p>Chevalière de la Hache (ordre d'institution espagnole); costume du commencement du XVII^e siècle, ou même de la fin du XVI^e.</p> | | | | |

Aux époques représentées, les ordres de chevalerie, n'avaient plus rien des anciens ordres militaires de chevalerie, comme ceux du Temple, de Malte, comme l'ordre Teutonique, d'un caractère à la fois religieux et guerrier. Soit qu'ils fussent d'institution ancienne ou de création récente, les souverains disposaient de ces ordres comme d'un moyen de payer les services rendus à l'État, décernant des honneurs, des dignités, des rubans, plutôt que de l'argent ou autres récompenses semblables. « C'a été, dit Montaigne, une belle invention. Nous avons pour notre part, et plusieurs de nos voisins, ajoute-t-il, les ordres de chevalerie qui ne sont établis qu'à cette fin.

La forme de croix, donnée souvent aux insignes de ce genre d'ordres militaires, tire son origine des croisades. Le privilège de mettre la croix ou les croisettes sur le champ de l'écu, dit *l'Encyclopédie du XVIII^e siècle*, fut accordé d'abord à ceux qui avaient exécuté ou entrepris quelque action d'éclat pour le service de Jésus-Christ et pour l'honneur du nom chrétien. Puis, presque tous ceux qui firent des expéditions en terre sainte chargèrent leur écu d'une croix. La croix devint ainsi un insigne militaire. La croix *pattée*, comme celle de l'ordre de Malte, de l'ordre de Saint-Louis, rappelle par son rayonnement l'une des formes données à l'étoile. Elle offre une combinaison qui la rattache aux temps antiques. Sur les médailles, les étoiles sont une marque de consécration, symbolisant l'éternité. Des ordres, tels que ceux de la Jarretière et du Bain, ont adopté l'étoile comme une marque qui les caractérise.

L'insigne de la simple chevalerie était porté sous forme de joyau, suspendu à un nœud de ruban d'une couleur déterminée. Le ruban seul, comme on le voit n^o 5, sur le revers de l'habit, allant d'une boutonnière à l'autre,

finit par être adopté dans le costume non habillé, la couleur seule suffisant pour indiquer l'ordre. La mode de porter l'insigne complet du côté gauche, à peu près à cette même hauteur, a prévalu (voir n° 11), mais les exemples plus anciens concernant les chevaliers des ordres de Malte et de Saint-Louis, n°s 2, 8, 10 et 12, montrent que l'insigne fut d'abord attaché beaucoup plus bas, un peu selon le caprice, tantôt au vêtement supérieur, tantôt à celui de dessous, mais toujours au milieu du corps, comme on le voit par les anciens colliers d'ordre.

Par suite d'un usage qui remontait au moyen âge, la marque particulière de certains ordres de chevalerie militaire était encore portée dans le vêtement; elle y était brodée, comme on l'avait fait jadis pour les armoiries sur les cottes d'armes. Nos n°s 1, 6 et 9 offrent des exemples de ce mode persistant parmi des ordres de vieille date, qui semblent ne s'être survécu un temps plus ou moins long que par suite du goût assez général montré par les hommes pour les marques distinctives. C'est ainsi que nous retrouvons au XVII^e siècle un chevalier de l'ordre de l'Étoile, n° 1, lequel ordre fondé en 1350 par le roi Jean, après avoir été conféré aux plus grands seigneurs, finit par être abandonné aux chevaliers du Guet. Il en est de même pour le chevalier de l'Hôpital d'Aubrac, ancien établissement hospitalier dirigé par des frères et des sœurs voués à la vie religieuse, et protégé les armes à la main par une chevalerie qui n'avait plus depuis longtemps de raison d'être lorsque l'ordre fut supprimé en 1693.

Non moins ancienne était l'institution de l'ordre de chevalerie militaire auquel les auteurs espagnols donnent le titre de *Cavalleros del Passatiempo del Hacha, en las matronas de Tortosa, en Aragon*. Ces chevalières du Passetemps, dites de la Hache, dont l'ordre aurait été selon le père Hélyot, la dernière institution de ce caractère, c'est-à-dire une chevalerie militaire particulièrement instituée pour des femmes, remontaient au XIII^e siècle. Elles avaient conquis leurs éperons sur le champ de bataille, l'ordre ne leur ayant été conféré par Raymond Béranger IV, comte de Barcelone, en 1249, qu'après une victoire remportée par ces femmes sur les Maures. C'est d'ailleurs un ordre peu connu, sur lequel on manque de détails précis. On sait que ces chevalières combattant sous l'habillement militaire des hommes de leur époque, mais on ignore si, dans la vie civile, elles avaient d'autre marque distinctive qu'une longue robe de couleur indéterminée avec un capuchon sur lequel, selon l'abbé Gustiniano, figurait une hache de couleur cramoisie. Existait-il encore des chevalières de la Hache à la fin du XVI^e siècle? Nous ne pouvons nous prononcer sur une existence aussi prolongée, lorsque depuis longtemps la mission primitive était accomplie, qu'en nous en rapportant à l'autorité des savants spéciaux qui, comme le père Hélyot, ont donné la représentation de cet insigne sur un costume ne remontant pas plus haut que cette époque.

On sait assez ce qu'étaient devenus les anciens chevaliers de Rhodes, dits de Malte depuis le XVI^e siècle, pour n'y pas insister. Pour la plupart, il ne s'agissait plus, au XVII^e et XVIII^e siècles, que du port de l'une de ces marques distinctives qui, d'ailleurs n'était conférées qu'à la noblesse. Ceux qui avaient fait leur profession portaient, sur le manteau ou sur le justaucorps, la croix de toile blanche à huit pointes. Dans la vie civile, on se contentait du joyau suspendu au nœud de ruban de couleur bleue. Le titre de chevalier de Malte n'était plus guère acquis que par les cadets de famille. Il entraînait l'obligation du célibat; mais on se faisait relever de cette obligation, à Rome, lorsqu'un changement d'état apportait avec l'aïnesse un héritage inattendu.

L'ordre de Saint-Louis, affecté aux services militaires, fut franchement dégagé dans son institution même, des us et costumes de la chevalerie du moyen âge; il ne devait cependant être conféré qu'à des nobles. L'ordre des Deux épées était une récompense de même caractère, mais d'un rang inférieur, spécialement destiné aux vétérans.

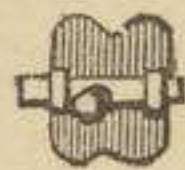
(Documents provenant du recueil de de Bar et des ouvrages du père Hélyot et de Schoonebeek sur les costumes des ordres religieux et militaires.)



EUROPE XVII^E XVIII^E SIECLE

EUROPA XVII-XVIIITH CENTY

EUROPA XVII-XVIII^{TES} JAHR^T



IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Thadé lith.

EUROPE. — XVII^E SIÈCLE

LE BUFFET, LE DRESSOIR. — SURTOUTS ET ORFÈVREURIE DE TABLE.

Appareil du repas offert par le seigneur sénateur Francesco Ratta aux seigneurs anciens sénateurs et autres nobles au nombre de soixante-quatre dans la salle du palais, autrefois Vizzani, en terminant les deux premiers mois du gonfalonierat de l'année 1693.

(Apparato del convito fatto dall' Ill^{mo} sig. senat^o Francesco Ratta all' Ill^{mo} Publico, Eccelsi signori Anziani et altra nobilta in numero di sessanta e quatro, nella sala del palazzo gia Vizzani, terminando il Gonfalonierato del primo bimestre dell' anno MDCXCIII.)

Le corps municipal de Bologne se rassemblait six fois par an. Le palais Vizzani datait de 1559, année où, de concert avec ses deux frères, l'historien italien Pompéo Vizzani, natif de Bologne, le fit construire d'une façon magnifique, l'enrichissant de nombreux tableaux de maîtres et d'une importante bibliothèque. La pièce avec ses portes basses, et le plomb de ses fenêtres vitrées en culs de bouteille, porte sa date.

Le *gonfalone* était la bannière, l'enseigne de la ville ; le *gonfaloniero*, le dignitaire en chef ; et il était d'usage à Bologne, lorsqu'un sénateur était élu chef de la magistrature, qu'il ouvrit son palais au peuple, et que, la représentation extérieure étant un devoir, il y étalât des meubles de prix dans une longue suite d'appartements, pour donner une grande idée de la richesse et de la magnificence du possesseur.

Bologne, qui remonte aux temps des Tarquins, après avoir pris beaucoup de peine pour sauver son sénat à travers les siècles, avoir eu affaire à Jules II, après lequel cependant ce sénat réussit à ne laisser au saint-siège que l'ombre de la souveraineté, s'était vue réduite sous Sixte-Quint au joug du pouvoir arbitraire. Depuis ce temps, un légat *a latere* l'administrait. Toutefois, en plein dix-huitième siècle, Bologne se disait encore « *une ville libre*, » parce qu'elle avait le droit d'entretenir un ambassadeur à Rome, et de ne point avoir de citadelle.

La ville et son édilité sont naturellement l'objet de l'allégorie qui forme le grand surtout de la table municipale.

Bologne, couverte pour sa défense, sans armes offensives, est assise sur un lion, la force. Son écusson qui porte inscrit le nom de « liberté » sert de base à l'essor d'un griffon vainqueur, le mythologique gardien des trésors, à corps de lion, à ailes et à tête d'aigle, empreint de sagesse, car on le voit souvent sur le casque et la cuirasse de Minerve. Ce gardien des trésors, c'est la magistrature des édiles.

Au pied de la montagne sont disposées deux figures fluviales, dont l'une est le Reno, un petit fleuve de la Cisalpine, qui, dans un pays lettré comme l'Italie, doit rappeler que c'est dans les environs de Bologne que se trouve la péninsule formée par deux cours d'eau, inscrite dans les fastes historiques sous le nom d'*île du Reno*, et où, après une conférence de trois jours, les dictateurs Octave, Antoine et Lépide se partagèrent d'abord l'empire romain. « Les Italiens, dit le *Mercure galant* de déc. 1685, sont fort ingénieux pour ces sortes de choses. »

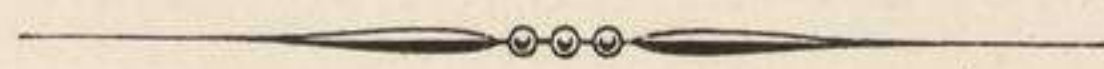
Le buffet était l'ensemble de tout le service dressé. L'usage du grand surtout de table aurait son origine en Italie, puisque le *Mercure galant* dit, en avril 1698 : « Il y a peu de temps que ces sortes d'ouvrages sont inventés pour garnir les tables. Ils y demeurent pendant tout le repas; on en fait de plusieurs pans différents. »

Le *dressoir*, chargé de l'orfèvrerie des aïeux, est établi ici sur la cheminée et disposé selon les principes de l'étiquette du moyen âge; une draperie en forme de dosseret, et sur le marbre est posé le napperon. Ce dressoir est à cinq degrés, selon le privilège des maisons souveraines, qu'une ville libre comme Bologne ne pouvait point ne pas s'attribuer. Des deux côtés, et selon la vieille règle, sont les tables pour le débit des rafraîchissements. On ne buvait pas au dressoir. L'orfèvrerie italienne, dont la décadence s'accusait dès la seconde moitié du seizième siècle, avait été en décroissant pendant le dix-septième sous l'influence du chevalier Bernin, qui avait en Italie une omnipotence aussi générale que celle de Lebrun en France. Le maniérisme devenait la loi de l'époque.

C'est de l'Italie que Thomas Germain rapporta son style, qui eut une si grande influence au commencement du dix-huitième siècle, par le talent personnel qu'il y montra. C'est l'orfèvrerie française qui, pendant ce siècle, produisit les grands ouvrages comme les surtouts de table pour les souverains, les princes et les fermiers généraux. Ces surtouts, en vermeil ou en argent, rarement massifs, permettaient de fondre et de ciseler des groupes, des figures, des emblèmes. On ne fabriquait plus que peu de vaisselle plate. Enfin il n'entrait pas que de l'or ou de l'argent dans la composition de ces grands caprices, dont on variait les aspects avec ce que l'on appelle les ors de plusieurs couleurs.

Les cinq exemples détachés sont empruntés aux *Éléments d'orfèvrerie*, de Thomas Germain; ce sont trois *seaux à rafraîchir*, un *cabaret*, et un petit *surtout de table*. La gravure du grand buffet est signée, pour le dessin, par Marc-Antonio Chiarini. — Giacomo Giovanini, graveur.

Voir pour le texte : Legrand d'Aussy, Histoire de la vie privée des Français. — F. de Lasteyrie, Histoire de l'orfèvrerie. — Viollet le Duc, Dictionnaire du mobilier. — Le Voyageur français, Italie, États du Pape, par l'abbé Delaporte, 1779.





EUROPE XVII^E SIECLE

EUROPA XVIITH CENTY

EUROPA XVII^{TES} JAHR^T

BL

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{IE} PARIS

Massias del.

366



FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

CHAPEAUX ET PERRUQUES. — LE CHEVAL DE MAIN

Nous empruntons à un ouvrage sur les exercices du manège, par le baron d'Eisenberg, gravé par Bernard Picart, les exemples variés de la coiffure masculine en 1727.

Les variantes du chapeau tricorne ne consistèrent guère alors que dans le format des trois retroussis du bord, tantôt élevés, tantôt couchés, présentant, selon ces modifications, plus ou moins de volume et de hauteur; quelques-uns étaient encore garnis du tour de plumes et galonnés, d'autres galonnés sans plumes, d'autres ornés de belles plumes, conservant leur figure naturelle; enfin nombre de chapeaux, simplement bordés, n'avaient ni galons ni plumes. La ganse qui servait à relever les retroussis plus ou moins inclinés, ou traversait franchement le feutre par le milieu (voir nos 1, 3, 6, 8) faisant retour à l'intérieur, ou accrochait un bouton posé près du bord; les nœuds de rubans étaient passés de mode.

Si les perruques in-folio ne furent entièrement disgraciées par les petits-mâîtres qu'après la mort de Louis XIV, il faut constater que ceux-ci avaient cherché à remédier aux inconvénients des grandes chevelures dès le commencement du dix-huitième siècle. Ils débutèrent en partageant par derrière les cheveux en deux parties égales, les nouant pendant l'été, leur rendant la liberté pendant l'hiver. Peu à peu on cessa de détacher les nœuds, et les *perruques nouées* se perpétuèrent. Puis vinrent les *perruques à queue* et celles à *bourse*, qui donnèrent lieu à la division en trois touffes de l'ancienne perruque en crinière. Les deux touffes de côté étaient les *cadenettes*, mot du temps de Louis XIII; la touffe de derrière fut la *queue*. Comme on peut le voir ici, les cheveux de queue furent en même temps portés de diverses façons, liés par un ruban léger noué en rosette, à bouts prolongés et flottants (nos 6, 14); serrés plus ou moins haut par une simple boucle (nos 9, 10), ou enfin, en natte enroulée en spirale par un ruban noué en rosette (nos 1, 2, 3, 17). C'est à ce dernier mode que fut appliquée l'épithète de *bout-de-rat*. Le bout-de-rat devait tomber dans le dos aussi bas que possible.

La perruque à *bourse* fut un nouvelle manière de porter les cheveux de queue. La bourse était un petit sac de taffetas noir gommé, décoré par une rosette de même couleur, renfermant la partie inférieure des cheveux de l'arrière de la tête, ceux que l'on désignait alors sous le nom de *derrière de bourses*. Dès 1710, la plupart des militaires, officiers et soldats, furent accommodés de la sorte. Adoptées dans le costume civil, les bourses commencèrent par y être de petite tenue. Avec le temps elles s'introduisirent dans les cercles et furent de bonne compagnie sous le nom de *perruques à la régence*.

Les militaires à peu près seuls, après avoir d'abord porté la queue pour leur commodité, puis la perruque à bourse, dite à *la brigadière*, abandonnèrent assez rapidement les chevelures artificielles, contractant l'habitude de nourrir leurs propres cheveux. Quant aux gens à la mode, ils ne conservaient de ces derniers qu'un toupet sur le front dont le mélange avec les cheveux artificiels de la perruque était dissimulé par la grosse poudre dite

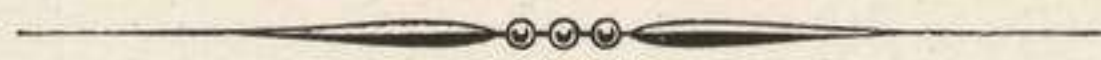
à *graine d'épinard*, alors en usage. Les toupets étaient bas au moment de l'adoption des bourses et appelés *toupets en vergette*.

En reproduisant un écuyer sur un cheval de manège, dans son costume court et caractéristique, nous ne nous proposons pas d'aborder les questions d'équitation. Cependant, il est utile de faire remarquer que la manière de monter à cheval ayant différé, non seulement selon les époques, mais aussi selon la nationalité du cavalier, il n'est pas sans intérêt d'observer l'attitude, le maintien de notre écuyer, faisant manœuvrer sa monture selon les principes de l'école franco-italienne. Voici ce qu'en dit M. le général Marbot (*Encyclopédie moderne*, Firmin-Didot):

« Pour la manière de conduire les chevaux et de se servir des *aides*, l'école franco-italienne prescrit constamment l'emploi des moyens les plus doux; l'usage des éperons n'y est permis que comme châtiment, et seulement après qu'on aura essayé de faire obéir le cheval par la pression des jambes et des genoux. Les écuyers de cette école sont incontestablement ceux qui ont le plus de noblesse et d'élégance..... Dans les principes de l'équitation italienne, le plus favorable au développement des grâces, l'étrier est long, la pointe du pied en dedans, le corps droit en équilibre sur la selle. C'est la meilleure attitude pour briller dans un carrousel, monter avec grâce et dresser un cheval de manège. »

Dans notre exemple, où le cheval exécute dans les règles l'arrêt aisé et ferme, obtenu avec le caveçon, le cavalier est monté sur la selle à piquer, propre au manège, différant de la selle ordinaire par l'élévation au-dessus des arçons des bates de devant et de derrière, d'une hauteur d'environ quatre pouces. Cette élévation permet de tenir les cuisses du cavalier avec plus de fermeté. L'exemple offre donc, dans sa rigueur la plus démonstrative, l'attitude commandée par l'école.

Disons encore aux peintres que pour les montures élégantes on tirait race des étalons fins venant de l'Orient et du midi de l'Europe, et que la robe et de poil les plus en réputation, pour lesquels, dit de la Guérinière, on tenait à l'*estime des curieux*, étaient le noir de jais, le beau gris, le bai chatain, le bai doré, l'alezan brûlé, l'alezan vineux, et enfin l'isabelle doré avec la raie de mulet, les crins et les extrémités noires.





FRANCE XVIII^E SIECLE

FRANCE XVIIITH CENTY

FRANKREICH XVIII^{TES} JAHR^T



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

S^t Edme Gautier, del.

367



FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

L'HABIT. — LES PANIERS

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | |

C'est vers 1710 que paraît l'habit à *pans bouillonnés* propres à *faire le panier*. L'habit était alors plus façonné à la mesure de la taille qu'il ne l'avait été jusque là; il s'arrondissait à l'aide de baleines à la hauteur des reins; il était aussi plus léger, moins ample, moins long. Des deux côtés, pour faire bouillonner les pans, à partir d'un bouton cousu sur les hanches, on pratiqua cinq ou six plis ronds qui descendaient en s'élargissant et en obliquant de manière à faire ressortir la cambrure de la taille. En 1719, on rembourra ces plis avec du papier ou du crin. Un peu plus tard ils changèrent de place, et on les mit derrière, à droite et à gauche de la fente qui partageait les pans.

Les habits de grand luxe (et il faut entendre ici l'habit complet : le justaucorps, la veste et la culotte, les trois pièces se répondant dans la richesse comme dans la simplicité) furent l'objet de dépenses d'autant plus considérables, que certains seigneurs imaginèrent une haute étiquette exigeant qu'on en changeât tous les jours.

L'exemple n° 7 formant donc ce qu'on appelait l'*habit complet européen*, est un vêtement de haut luxe; c'est l'habit de drap d'or d'un gentilhomme, chevalier de l'Aigle blanc, dont l'ordre fut institué, en 1705, par Auguste II, roi de Pologne. La décoration est brodée à même en soie de couleurs avec la devise *pro fide, rege et lege*. Le justaucorps est à parements simulés sur la poitrine, les manches à parements ouverts peu larges et peu hauts. Ce justaucorps est ouvert sur le côté pour le passage de l'épée, comme on le voit n° 4, et il n'y a de boutons et de boutonnières qu'à ces parements; la veste, dont on voit la manche sans parement relevé, monte jusqu'à la base du cou. Les boutons et boutonnières ne descendent pas non plus jusqu'en bas, comme on le voit à tous les autres; enfin la culotte est de celles que l'on enroulait sous le bas; elle n'a ni boucle, ni jarrettière. Ce précieux spécimen est au musée de Dresde.

Dans la classe bourgeoise on s'habillait de gros drap, de ratine, de bouracan : on employait le camelot, le droguet, suivant la saison; presque toujours les diverses pièces composant l'habit étaient de couleur appareillée, uniforme, comportant toutes les teintes contenues entre le rouge sombre et le brun clair. Le noir commença à être

de cérémonie vers 1750. Les exemples n^{os} 3 et 4, sont les plus anciens de notre planche; l'habit est très ample, et les pans n'en sont pas bouillonnés. Les n^{os} 6, 8 et 9, sont de 1730 à 1740. Le n^o 8, avec sa veste fermée et son ceinturon, chaussé des longues guêtres du dragon d'alors et de l'éperon, est en costume de voyage. Ces guêtres de cuir étaient indispensables aux cavaliers; les bas, comme habillement de la jambe, étaient d'ailleurs si peu chauds que par les grands froids il fallait en mettre plusieurs paires. En 1729, où l'hiver fut d'une rigueur exceptionnelle, on porta, même à la ville, les guêtres du dragon; mais cela ne dura pas. On voit aux n^{os} 3 et 4, comme au n^o 9, la veste ouverte depuis le haut jusqu'au creux de l'estomac, laissant à découvert la chemise et les longs bouts flottants de la cravate de linon ou de mousseline. On ne voit pas encore le jabot qui se fit avec les plis bouillonnés de la chemise. On avait pris l'habitude de porter son chapeau sous le bras ou à la main; cela ménageait la perruque et servait de maintien. Si les *ailes* frisées remplaçant les cadettes (voir n^o 6) et le *toupet en verquette* aplati sur le crâne de la *perruque en bourse*, en usage dans les années qui suivirent la régence, n'offraient aucun obstacle à l'usage du chapeau, il fallut bien que la bourgeoisie elle-même prît cette habitude de n'avoir plus guère pour coiffure de ville que la perruque seule, lorsque les hauts toupets comme le *fer-à-cheval* eurent pris la place. Les bourgeois portaient des bas de laine noirs, gris ou chinés, à l'ancienne mode qui prévalut jusqu'en 1730, c'est-à-dire montant par-dessus la culotte aussi haut que les bottes à l'écuyère; puis la culotte recouvrant le bas fut nouée par une jarretière au-dessus du genou. Les exemples 6, 8, 9, sont empruntés à Leclercq. Ils proviennent de gravures où il essayait le talent spécial qu'il développa plus tard dans la *Galerie des modes et costumes français*.

Les n^{os} 1, 2 et 5 représentent des femmes portant des *paniers*. L'origine des paniers est obscure comme toutes les origines, dit M. Quicherat (1). Ils furent d'importation anglaise, suivant les uns, allemande suivant les autres, et une troisième opinion les fait venir du théâtre. Les héroïnes de tragédie, conservant la tradition des *vertugadins* de la fin du XVI^e siècle et du commencement du XVII^e, n'avaient jamais cessé de donner à leurs jupes une ampleur artificielle. En 1711, les jupons à cerceaux, les *hoop petticoat* se promenaient dans les rues de Londres et, dit encore M. Quicherat, les journalistes anglais s'en désopilèrent la rate; en France c'est en 1718, sur l'exemple donné aux Tuileries par deux dames anglaises, que la mode s'en répandit. Ceux que nous reproduisons sont de la première période. Les robes représentées ne sont point les grandes robes flottantes comme une large robe de chambre, froncées par derrière comme un manteau d'abbé, qui furent l'habillement usuel du XVIII^e siècle. La robe avec sa longue taille étroitement ajustée conservait toujours la raideur recherchée au commencement du siècle; ce ne fut que peu à peu, et à partir des premières années du règne de Louis XV, que les femmes s'hardirent au négligé apparent qui fut un de leurs grands charmes.

Le *panier*, dont la fureur de l'âge ne préserva pas, ainsi que le disent MM. de Goncourt (2) citant l'exemple d'une centenaire morte d'un accident causé par l'essai d'un panier, le panier fut d'usage jusqu'aux dernières années de la

(1) *Histoire du costume en France.*

(2) *La Femme au XVIII^e siècle.*



FRANCE XVIII^E SIECLE

FRANCE XVIIITH CENTY

FRANKREICH XVIII^{TES} JAHR^T



IMP. FIRMIN DIDOT et C^I PARIS

S^t Edme Gautier, del.

monarchie. Il eut des chances diverses ; en 1765 on ne voyait plus guère que des *demi-paniers*, appelés alors des *jansénistes* ; sous Marie-Antoinette, sans atteindre les proportions qui avaient exigé que les princesses du sang eussent à côté d'elles un tabouret vide, ils reprirent dans les costumes de cour une énorme envergure. Il y avait des paniers à l'anglaise, à la française, à l'espagnole, à l'italienne, de toutes formes et de toutes les grandeurs, jusqu'aux petits paniers du matin, appelés des *considérations*. Ils étaient inséparables de toutes les toilettes de ville, même du négligé le plus simple, c'est-à-dire du *casquin* ou *pet-en-l'air* dont les basques retombaient sur le panier.

Le panier était une espèce de moule composé de cercles ou de cerceaux en baleine, en jonc ou en bois léger, rattachés ensemble par des rubans ou du filet fabriqué, dit le *Nouvelliste universel* de 1724, sur le modèle des *cages à poulets*. Après 1725, cette armature reçut une application de toile écrue, ou de gros taffetas et même de drap de soie broché et devint une véritable jupe, tenant lieu pendant l'été de toutes celles qu'on portait auparavant (1). Les paniers se répandirent dans toutes les classes de la société, à tous les étages, dès que M^{lle} Margot eut trouvé le moyen d'en livrer à bon marché, malgré leur enflure princière, en cousant simplement des cerceaux de baleine sur une toile qui formait le jupon. Il fallut bien que l'Église, scandalisée dès le commencement, dit l'*Encyclopédie*, regardant le panier comme un encouragement à la débauche, à cause des facilités que donnait cet ajustement pour en dissimuler les suites, laissât faire après avoir beaucoup blâmé. Cette armature, gênante dans les spectacles, les salons, les promenades et surtout dans les voitures (deux paniers remplissant un carosse à deux fonds), avec laquelle celles qui la portaient ne pouvaient ni s'asseoir, ni monter, ni descendre, ni même marcher en compagnie, sans lui faire faire une grimace souvent indiscreète, était encore dans toute sa vogue en 1745. L'avocat Barbier certifie qu'alors *pas une femme n'eût osé se l'interdire*. On ne redoutait pas beaucoup les indiscretions, à ce qu'il paraît, puisque porter un caleçon, chose rare, était alors considéré comme un signe de mœurs équivoques. On lit dans l'*Encyclopédie* de 1765 : « Cette mode tombe ; on va aujourd'hui en ville et au spectacle sans *panier*, on n'en porte plus sur la scène. » Cette réforme ne fut pas de longue durée.

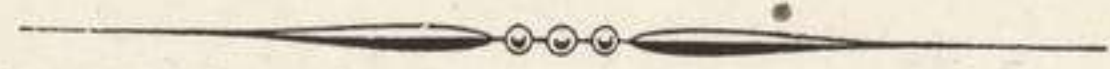
Le n° 2, portant encore le *volant* en queue, est le plus ancien de nos trois exemples ; ce panier, en forme d'entonnoir renversé, n'est qu'un premier développement de la *criarde*, dont il prit la place. Le n° 1, dont le haut est arrondi, est le *panier à guéridon* ; le suivant était dit à *la coupole* ; mais on ne tarda pas à préférer le *panier à coudes* (voir au n° 5), plus large par le haut et sur lequel les coudes pouvaient se reposer. Ce panier avait cinq rangs de cercles dont le premier s'appelait le *traquenard*.

La mode était alors d'être *taillée en grand*. En supprimant la fontange on s'était, non seulement, comme le dit Saint-Simon, jeté dans l'extrémité du bas, mais on se faisait la tête petite. Il ne s'agissait pas encore ni de la tête très *tignonée*, ni du *chignon* ; les cheveux étaient coupés à trois doigts de la tête et on se contentait de quelques frisures sur lesquelles une légère cornette en dentelle et à barbes pendantes était fixée avec des épingles. Cette coiffure fut presque stationnaire jusqu'en 1760. On se chaussait de souliers mignons, à talons de bois comme ceux

(1) M. Quicherat.

des hommes, d'une hauteur de trois à quatre pouces, avancés jusque sous la cambrure du pied. Les jupes falbalassées, les lourds brocards à grandes arabesques, furent nécessairement abandonnés lorsqu'on eut à porter des robes pour lesquelles il fallait dix ou douze aunes d'étoffe. Les vêtements les plus lourds furent en drap de soie à grands ramages; l'été, on eut recours aux soies légères, aux cotonnades de l'Inde, au basin, à la mousseline, à la gaze. Le goût du siècle pour le champêtre, qui n'était alors qu'à son aurore, se fait néanmoins sentir dans la parure du n° 5. Le chapeau de paille à fond presque plat, à bords larges, les bouquets peints sur la robe, le tablier reparu avec beaucoup de succès dans le costume de moyenne tenue, sont des indices très sûrs du goût naissant; mais, en réparaisant, le tablier ne conserva pas la bavette portée par les dames de la fin du XVII^e siècle. Cette bavette devint le signe distinctif du tablier affecté aux femmes de chambre. Le corsage ouvert rappelait toujours dans sa raideur l'ancienne *gourgandine*; le *tour de gorge* restait le même, et avant de supprimer entièrement le volant ou manteau, avant de faire le corsage à basques d'où vint le casaquin, l'exemple n° 1 montre qu'on le portait en croupe, ramassé en paquet. Le *parfait contentement* était toujours au haut du corsage, au-dessus des nœuds de ruban plus ou moins nombreux, disposés souvent en échelle. On portait la *palatine*, collier de martre ou de petit-gris, pour l'hiver, et pour l'été, de blonde, de ruban peint, de chenille ou de taffetas découpé en chaîne de fleurs (voir n° 5). Ce compromis entre les dernières modes du temps de Louis XIV et celles qui devaient prendre tout leur essor à l'époque de la Régence, signale le véritable début du *règne des coquettes*. On s'essaye; les paniers, énormes, sont encore massifs. Cette parade, cette magnificence, cet éclat, sont entachés d'une raideur causée par un patron d'étiquette dont on ne s'est point encore affranchi tout à fait; mais ce gourmé ne devait plus durer longtemps et la science féminine allait faire de si rapides progrès, en portant dans la toilette parée le costume sans adhérence, conservant le charme du négligé, que toute l'Europe devait en profiter; la mode universelle fut bientôt, et plus que jamais, à la française.

(Le n° 7 provient d'un document photographique; les autres ont été fournis par des gravures originales de l'époque. Quant au texte, après avoir fait de larges emprunts à M. Quicherat, à M. Paul Lacroix, à MM. de Goncourt, nous ne pouvons que renvoyer à leurs livres, si pleins d'attrait et d'érudition.)



368

CE

FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

TYPES DE LA MODE, PREMIÈRE MOITIÉ DU SIÈCLE.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 |
| 5 | 6 | 7 | 8 |

N^{os} 1 et 4.
Les mantilles.

N^o 2.
Les manches en pagode.

N^{os} 3, 6 et 8.
Les habits ordinaires.

N^{os} 5 et 7.
Les bagnolettes.

La *mantille* était une petite écharpe, taillée en pointe comme un très long fichu, que l'on croisait en sautoir sur le corsage et qui était nouée par derrière. On l'employait aux demi-saisons.

La *bagnolette*, coiffure d'hiver, commune aux femmes de toute condition et de tout âge, était une capeline couvrant légèrement les épaules. Que l'on sortît nu-tête ou en cornette, on prenait toujours la bagnolette pour se garantir du vent.

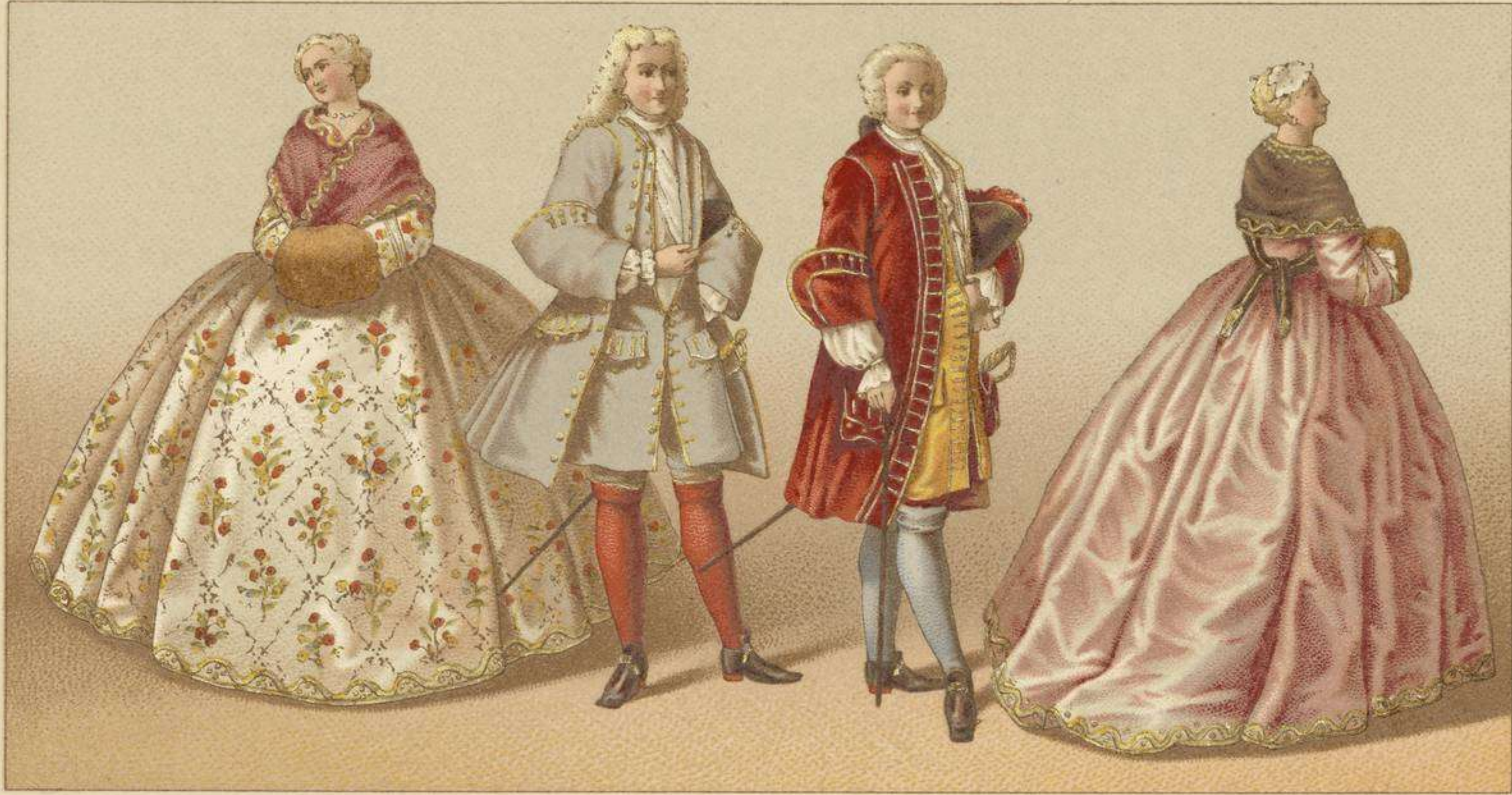
Le terme de *manches en pagode* désignait les manches plates ouvertes en entonnoir, mais avec un retroussis qui, dans les habits d'homme, remontait au moins jusqu'au coude, comme on le voit ici.

Dans la première partie du dix-huitième siècle, l'habit fut tantôt souple et flottant; tantôt raide et ajusté de près sur le corps. En 1729, on bouillonne les pans de l'habit *pour lui faire faire le panier*. On change les plis de place, on les met derrière, à droite et à gauche de la fente qui partage les pans. La veste (le gilet) est tenue ouverte très bas, laissant voir la chemise et la cravate de linon ou de mousseline. Parfois un ruban noir noué sous la gorge remplace la cravate blanche, et la chemise a un jabot qui tient lieu des bouts pendants de la cravate de linon. La culotte est restée attachée sous le bas jusqu'en 1730, ce qui permet de juger de l'âge des modes présentes.

Voir pour l'habit et les paniers, en général, la notice de la pl. France XVIII^e siècle, ayant pour signe une Patte d'oiseau.

Documents provenant de la collection, dite d'Engelbrecht, dont les figures enluminées, empruntées aux gravures françaises, se publiaient en Allemagne et y tenaient lieu de journaux de modes. Cette collection forme un recueil volumineux qui établirait à lui seul la faveur avec laquelle les modes françaises, objet de tant de frivolités, étaient alors accueillies en Allemagne.





FRANCE XVIII^E SIECLE

FRANCE XVIIITH CENTY

FRANKREICH XVIII^{TES} JAHRH

CE

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{IE} PARIS

Gaulard lith.

FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

COSTUMES DE LA NOBLESSE, DE LA BOURGEOISIE ET DES CLASSES POPULAIRES
SOUS LOUIS XV. — FIGURES HISTORIQUES ET TYPES DE LA MODE. — LE *CASAQUIN*.

1 2 3
4 5 6 7 8

N° 1.

Portrait de Marie-Louise, impératrice d'Allemagne; fille de Charles III, roi d'Espagne; mariée en 1765 à Léopold II, empereur d'Allemagne, alors grand-duc de Toscane. Peinture du dix-huitième siècle; Musée de Versailles.

Coiffure basse à chignon plat; le toupet de devant forme un croissant dont la pointe s'appelait la *physionomie*; le chignon est couvert d'une voile en mousseline accompagné d'un diadème et d'une aigrette; pendants d'oreilles; bracelets; cravate en dentelle; corsage avec échelles de rubans sur le *devant-de-gorge* et à manches ouvertes en *éventail*, garnies d'*engageantes* à double rang de dentelles; *panier à coudes* d'une énorme envergure (selon les usages de cour pendant tout le siècle) sous une robe en drap de soie à ramages et à larges rayés. Souliers à hauts talons.

N° 3.

Portrait de Marie-Béatrix d'Este, duchesse de Massa; mariée en 1771 à l'archiduc Ferdinand. Peinture du dix-huitième siècle; Musée de Versailles.

Coiffure basse relevée sur le front, accompagnée de *crochets* et de *dragones* dont deux pendent sur les épaules; aigrette; pendants d'oreilles; collier de perles. Collerette en dentelle garnissant un corsage à *devant-de-gorge* où se trouvent brodées la couronne et les armes archiduciales; manches en *éventail* ornées d'un rang d'*engageantes* et de deux grosses coques de ruban. Sur le *panier à coudes*, une robe de satin blanc à trois rangs de brocarts d'or, prolongée en une queue très étoffée.

N° 4.

Portrait d'Ulrique-Éléonore, reine de Suède, sœur de Charles XII, à qui elle succéda en 1719. Peinture du dix-huitième siècle; Musée de Versailles.

Cette princesse, qui affectionnait le costume masculin, est vêtue à la polonaise : bonnet fourré orné d'une aigrette; *kontousch* bleu garni de brandebourgs et à collet de fourrure où brille une large broche en argent; écharpe blanche; *déliura*, grand manteau sans manches, maintenu sur les épaules au moyen d'une attache galonnée, garnie de boutons en or et en argent; veste et culotte rouges; bas blancs et escarpins; sabre recourbé.

N° 2.

Type de paysanne.

Comme coiffe, la *dormeuse*, en usage chez les femmes du peuple; robe retroussée, à manches courtes; jupe de futaine; sur la gorge, un châle-fichu recouvert lui-même en partie par la bavette du tablier. Longues mitaines en filet.

N°s 5 et 7.

Dames en *casquin*.

Le *casquin* est une transformation à peine sensible de la *casaque*; *casquin*, *pet-en-l'air*, *caraco*, sont les noms que porta successivement, au dix-huitième siècle, la veste de femme à grandes basques.

N° 5. Coiffe d'une sorte de gaze appelée *marli*, dont les barbes sont repliées et fixées avec des épingles; tour de gorge en dentelle; *casquin* retombant sur le panier recouvert de la *robe volante*.

N° 7. *Casquin* serré à la ceinture; *robe volante*; palatine de chenille; petite coiffe en *marli*; sac à ouvrage.

N° 6.

Dame de la bourgeoisie.

Pendant la première partie du règne de Louis XV, les femmes de la bourgeoisie donnèrent une certaine austérité à leur mise. Elle consiste ici en une coiffe enveloppée d'une *mantille* nouée dont les bouts retombent sur la poitrine; robe très ample ajustée au corsage, mais lais-

sée flottante au dos et sur les côtés; manches en *pagodes* avec retroussis. C'est le type le plus général du costume ordinaire des dames de la bourgeoisie de cette époque.

N° 8.

Personnage en habit ordinaire (1730).

Chapeau galonné avec cocarde de rubans; perruque à *bourse*; cravate

nouée sous la gorge; chemise à jabot; veste boutonnée seulement à la hauteur de la ceinture; habit souple et flottant avec manches en *pagodes* à parements rouges; les pans de l'habit sont bouillonnés afin qu'ils fassent *panier*; culotte attachée sous le genou; souliers bouclés à talons de bois.

Il y avait des talonniers de profession; c'est sans doute cette industrie, exercée par un grand nombre de bras qui contribua à éterniser la mode des talons hauts.

Le n° 2 provient de la suite d'estampes de Dupin : Costumes des diverses classes de la société française au dix-huitième siècle.

Le n° 6 est tiré de la Continuation des démonstrations de miracles opérés à l'intercession de M. de Paris, 1741.

Les n°s 5, 7 et 8 font partie de la collection dite d'Engelbrecht (voir la planche CE, France XVIII^e siècle).

Voir, pour le texte : Quicherat, Histoire du costume en France, et Paul Lacroix, le Dix-huitième siècle. Institutions, Usages et Costumes.



FRANCE XVIII^E SIECLE

FRANCE XVIIITH CENTY

FRANKREICH XVIII^{TES} JAHR^T

EA

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Gaulard lith.



FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

UN CABINET DE TOILETTE VERS 1760. — LE MAINTIEN.

A une époque où la mode s'épuise en variations sur le thème ingrat du corsage baleiné, de la robe à dos flottant, du panier à large envergure, du soulier à haut talon; alors que la forme du corps humain disparaît sous un ajustement de plus en plus chiffonné et confus, et que, pour le dire comme M. Quicherat, il semble que cette forme n'existe pas, on est heureux de rencontrer, sans le dévergondage trop habituel, une portraiture propre à faire ressortir la nature corporelle, la complexion de la femme, telle que la voulait la mode, au plein cœur du XVIII^e siècle. C'est à Baudouin, gendre de Boucher, l'un des peintres les plus élégants de l'époque, qui, comme le disent MM. de Goncourt, « avait l'indécence bien apprise, » que nous devons la bonne fortune de cette rencontre. Dans la scène que nous représentons, presque naïve lorsqu'on se reporte à l'époque, cet artiste agréable s'est élevé jusqu'à la véritable peinture de mœurs.

Entre les trois caractères généraux de la femme du siècle, très disertement dégagés par MM. de Goncourt : au début les princesses de l'Olympe, arriérées des héroïnes à la Scudéri, quittant le brocart pour les dominos et les écarts de la Régence, et, vers la fin, les lectrices de romans, poussées vers la sensibilité par Jean-Jacques, rendant le sein des mères à leurs enfants, la femme de l'époque de Louis XV a une allure propre, un caractère particulier, utile à reconnaître; car c'est elle qui se trouve le plus en harmonie avec le costume de poupée, dont nos yeux sont, pour ainsi dire encore pleins.

La notion de la beauté s'était singulièrement modifiée avec le rapetissement des mœurs. Le principal était alors que le visage eût ce qu'on appela de la *physionomie*. Les véritables beautés, que l'on comptait, étaient dépréciées; on trouvait que certaines irrégularités de lignes, loin d'être messéantes, offraient, au contraire, plus de ressources pour se faire un minois de fantaisie, un visage de goût, un air chiffonné. Le meilleur compliment, le portrait le plus flatteur, consistait à dire quelque chose dans le goût de ce passage de Bachaumont : « Si elle n'est pas tout à fait une belle personne, sa gentillesse l'en approche tout auprès. » Or, comme, ainsi que

le remarquent MM. de Goncourt, « la mode façonne le visage de la femme, » pour arriver à *piquer* par la mine et se faire un visage *au-dessus du joli*, voici les traits qu'elle voulut avoir, et qu'elle eut : Des yeux à la chinoise, « car les plus beaux yeux du monde sont de grands yeux qui ne disent mot ; » « le nez fin et noble au plus « joli, dans lequel il se passait certain petit jeu imperceptible qui animait la physionomie » ou le nez retroussé, « tourné à la friandise ; » « la bouche ne dut pas être petite ni le teint d'une blancheur fade ; » ce qui faisait de la question du rouge une grosse affaire.

L'héroïne de la scène que nous reproduisons donne une idée assez exacte de ce type amoindri, de cette créature au corps gracieux et fin, à la tête spirituelle, dont le caractère est facile à reconnaître dans la sveltesse de la Poisson de qui la maigreur même fut considérée comme un exemple de bon goût.

Le cabinet de toilette représenté est de 1760-1765. Le style de la décoration intérieure, de mode fraîche, est l'aurore de celui qui prit en se développant, le nom de Louis XVI. Les architectes, comme Gabriel, au Garde-meuble, commençant à profiter des trouvailles de Pompéï, inauguraient alors ce goût nouveau, dont l'influence se fit bientôt sentir jusque dans les ajustements, où tout, soi-disant, était à la *grecque*. La conversion est ici si récente, que parmi les objets mobiliers, comme le cartel, le miroir de toilette, il en est qui appartiennent encore au genre rococo.

La jeune femme se fait habiller pour la sortie ou le dîner; on dînait alors à quatre heures; l'aiguille du cartel en marque trois; une fille de chambre ajuste le corps échancré, serré des deux côtés, lacé dans le dos. La dame qui se contemple dans l'éclat de son décolleté est une créature de formes élégantes; l'opulence de son buste est un adroit mensonge, car cette femme n'a pas plus les seins de la maternité que ne les avait naturellement la Pompadour. Son allure est dégagée, décidée, cavalière; familière avec les recommandations du *livre à la mode*, cette poupée connaît les *rengorgements d'ostentation*, les œillades, les morsures des lèvres, les grimaces et les airs mutins. Si elle n'est plus assez juvénile pour avoir conservé le *teint de couvent*, si apprécié, si recherché, elle est loin d'avoir besoin de recourir à l'*eau de chair*, si admirable pour les teints jaunes et bilieux; tout au plus recourt-elle à l'eau pour conserver le teint fin des personnes maigres. La chevelure nue est disposée selon l'école de Frison; elle est de peu de volume, en boucles, à chignon plat, affectant des allures presque naturelles, à la *grecque*, selon l'époque. Elle dégage le cou, laissant la tête petite; ce genre, longtemps stationnaire précède ici de peu l'élévation que la chevelure féminine devait recevoir des mains de Legros. Le corsage est long, de ceux qui, avec l'ample panier (encore sous le rideau du porte-manteau), donnaient au corps fluet l'aspect d'un *oranger en caisse*. Les bas blancs à coins brodés, les souliers blancs, pointus, à la boucle décorée d'émail ou de pierreries, à hauts talons de bois, parent la jambe et le pied. La chemise est assez courte; cette exiguité n'est pas faite pour contrarier les indiscretions causées par les mouvements du panier; nous avouons toutefois avoir peine à admettre, avec M. Quicherat, que l'accident produit par le lacet accrochant la jupe, soit le résultat d'une préméditation ayant pour but d'augmenter les chances de l'indiscrétion. Il nous semble que la version donnée par MM. de Goncourt, ne voyant là qu'un jeu d'artiste, est plus proche



EUROPE XVIII^E SIECLE

EUROPA XVIIITH CENTY

EUROPA XVIII^{TES} JAHR^T



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

S^t Edme Gautier, del.

de la vérité. La robe jetée sur le fauteuil est de ce genre négligé que l'on affichait dès les premières années du règne de Louis XV, genre dans lequel on s'était de plus en plus enhardi. Dans un coffre ouvert, on aperçoit les nombreuses fanfoles de la toilette.

Si la belle s'admire en se disant : Me voilà telle que la nature m'a faite, elle se trompe ; elle est aussi près de la simplicité primitive que le bichon assis à ses pieds ; les petites chiennes gredines, aux oreilles longues, à la queue soyeuse, aux pattes grêles, sont également le produit de l'industrie humaine et de l'éducation, comme l'est lui-même le joli homme qui assiste à cette toilette, jeté si négligemment dans un fauteuil, renversé pour plus d'aise, la veste étalée, l'épée ramenée, accoudé d'un côté, l'autre bras rejeté en arrière, les jambes croisées. C'est un galant, et les roses qu'il tient à la main font assez voir qu'il est « furieusement épris de la petite personne ; » c'est le fat, mis en vogue par deux ou trois coquettes, « celui qui se plaît d'abord tant à lui-même, » sur les lèvres duquel voltigent les propos badins, « le petit monsieur qui donne ses décisions pour des oracles, » si plein du talent qu'il a de donner des ridicules ; « c'est un homme unique, bien venu partout ; » ce railleur qui persifle, mais ne rit point, car le rire est devenu bourgeois, est de ces gens, « dont une femme se fait honneur ; » peut-être est-il de ceux « qui sont en passe de tout ; » « peut-être a-t-il un beau nom et un régiment ; » peut-être est-ce un de ces marquis ayant tous les vices à la mode, de la fatuité et des dettes, répondant à leur intendant : « Parbleu ! laissez-moi me ruiner gaiement et sans y penser. » C'est à coup sûr l'un de ces compagnons de plaisir, dont une femme aimait à dire : « Son air m'enchanté, son ton, ses manières. »

La femme de chambre qui agit ici avec la dextérité professionnelle, jeune, souple, portant le tablier à bavette et la coiffe en papillon, est à peu près la Lisette du théâtre ; connaissant tous les secrets particuliers de sa maîtresse, elle est avec celle-ci sur le pied d'une intimité indéfinissable, dit Mercier, mélange de familiarité, de confiance, tempéré par une hauteur entachée de quelque mépris.


En rapprochant de l'aisance, du laisser aller de bon ton du marquis de 1760, le maintien de correction académique, que Lancret a donné à Grandval dans le rôle du Philosophe marié, portrait peint en 1742, nous nous sommes proposé de marquer, en outre des nuances du costume, le changement de manières qui s'était produit pendant le cours du siècle. Cette figure a de plus l'avantage de montrer l'attitude recherchée par des hommes élégants, esclaves des convenances et de l'étiquette, mais affectant sans doute le sourcil plissé du frondeur, auxquels, pour les ridiculiser, on appliqua alors le nom de *philosophes*. La comédie, manquée d'ailleurs, est de 1727 ; peut-être faudrait-il chercher plus haut que le poète qui l'a écrite, l'instigateur de cette fade raillerie. Destouches avait été le premier secrétaire de l'ambassade de Dubois, à Londres. Quoi qu'il en soit, Grandval représente ici dans leur caractère ceux que, les premiers, on appela philosophes. Sa tenue est d'un véritable seigneur et son allure est la reproduction de celle des hommes de cour contemporains. Les acteurs ne donnaient pas encore le ton ; les mémoires de Fleury font voir que les mimes recevaient alors leurs leçons les plus fructueuses des gens du plus grand monde, beaucoup plus expérimentés sur les choses de la véritable élégance que ne l'étaient les gens de théâtre. La correction gourmée de cette attitude (avec sa raideur, ses pieds en de-

hors, son regard projeté en avant, Grandval semble figurer dans un menuet) tient encore aux usages en cours du temps de Louis XIV, prolongés pendant la première partie de celui de Louis XV. Puis le relâchement de la tenue vint avec l'affaiblissement de ce que le duc de Luynes appelle, dans ses Mémoires, les usages les plus respectables. Il le déplore, et oppose à la simplicité expéditive des jeunes courtisans de Versailles, les manières solennelles de l'ancienne cour : « Il y a encore un usage de respect qui paraît s'oublier tous les jours : c'est les « révérences des hommes au roi et à la reine, aux arrivées, départs et remerciements; ces révérences se fai- « saient par une inclination profonde, en portant la main jusqu'à terre; quelques anciens courtisans la pratiquent « encore; c'était aussi une marque de respect que les révérences que les hommes faisaient au lit du roi, en « passant par la chambre à coucher. »

(Voir pour le texte : *La comédie, les Mœurs du temps, par Saurin, représentée en 1760*; *la Correspondance de Bachaumont, l'Esprit public au XVIII^e siècle, par M. Ch. Aubertin, Paris, Didier, 1873*; *l'Histoire du costume en France, par M. Quicherat, Paris, Hachette, et surtout le livre charmant de MM. de Goncourt : La Femme au XVIII^e siècle. Paris, Didot, 1862.*)



371



FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

PORTRAITS DE FEMMES.

3 5 4
 1 2
 6

Les costumes représentés ici appartiennent à différentes époques du siècle, depuis 1720 environ, jusqu'en 1789 (sauf la période dite de Marie-Antoinette).

Lorsque la fontange exhaussée tomba à plat devant le déplaisir de Louis XIV, les femmes remplacèrent ce souvenir du Hennin du XV^e siècle par des coiffures variant avec le goût du jour, mais ni volumineuses, ni élevées. Ce ne fut qu'en 1750 qu'une tendance nouvelle se dessina sous ce rapport. Aussitôt après la mort du roi, la mode, échappant à l'influence monacale de M^{me} de Maintenon, prit une physionomie des plus riantes. L'emploi d'étoffes légères et brillantes, de couleurs claires, étalées bientôt sur les volumineux paniers succédant aux modestes *criardes*, fit au siècle de Louis XV comme une aurore charmante où tout parut d'abord rajeuni.

Le n^o 1 est un portrait peint par Nattier ; c'est une de ces œuvres où, sous une apparence d'idéalité, des comédiennes de goût, des artistes comme Watteau, la Rosalba, etc., manifestèrent des tendances de simplicité relative qu'ils firent prévaloir un certain temps. — La coiffure est un véritable caprice ; mais la robe d'un satin uni, sans garniture, est de coupure historique ; la fine collerette, l'ouverture de la robe, où la rigueur du corset est dissimulée sous la lingerie sans apprêt, font de cette peinture de 1720 à 1725 un document intéressant.

Le n^o 2 est le portrait d'une fillette dont le costume a toute la physionomie de ceux qui figurent dans le bal paré donné à Versailles en 1745, dessiné par Cochin : l'extrême ampleur des paniers, le tour du cou, la dimension et la nature des manches, la robe baleinée, le corsage étroit en pointe prolongée, la forme de la guimpe, la poudre, rien n'y manque. — La peinture est de Voille.

N^o 3. — La dame représentée porte une de ces robes à falbalas dont la garniture abondante et touffue produit une étrange confusion. Le volant part du haut du dos, comme dans les robes à la Watteau ; sur le corsage elle est flottante, et à peine le linge se montre-t-il au haut du corset ; au-dessous du large ruban de la cravate

nouée par derrière, une véritable guirlande de fleurs, faite en broderie, descend entre les deux seins, en se croisant sur la poitrine. Les manches ouvertes sont accompagnées d'*engageantes* à triple rang de dentelles. — La chevelure est poudrée à blanc et surmontée d'une légère coiffure fleurie de forme indécise, dont les barbes allongées couvrent le chignon. — Ce portrait date environ de 1760 ; il est de Drouais.

Le n° 4 appartient à la classe bourgeoise. — La coiffure est du genre de ces cornettes légères, très en usage, que les grandes dames portaient seulement à la chambre et que l'on désignait sous le nom de PAPILLONS. C'est après 1760 que des échelles de rubans furent ajoutées au *devant de gorge*. (Quicherat, *Histoire du costume*.) C'est aussi à partir de cette époque que les manchettes furent taillées en éventail, c'est-à-dire plus longues sous le coude qu'en dedans des bras. — Le fichu et les manchettes paraissent en linon légèrement brodé. — Cette peinture est anonyme.

Le n° 5 est le portrait d'une jeune personne en *fourreau* : on nommait ainsi les *fausses-ropes* n'ayant pas de queue ; cette fausse-robe se laçait dans le dos et elle était taillée sur un *corps* en bougran baleiné plus ou moins, jusqu'à être parfois un corps de baleine plein, dans lequel la taille était prise comme en une gaine. — La coiffure, non poudrée, ou poudrée à blond, est un *tapé*, genre qui prit naissance après 1750. Avec le bout des cheveux relevés de la nuque on formait une espèce de cimier dont les dispositions variaient. Les cheveux du devant de la tête étaient crépés, ceux qui servaient au cimier restaient lisses ; ceux qui, massés latéralement, contribuaient à figurer sur le front un croissant renversé, étaient appelés *favoris*. — La peinture est de Mathieu Werheyden.

Le n° 6 est de 1789 ; la date, dans l'original, est inscrite sur le livre tenu en main. — Le ruban tricolore fixant le bonnet est bien de cette date ; quant au bonnet lui-même, il était connu depuis plus de vingt ans sous le nom de *la dormeuse*. — Le costume se rapproche des habits masculins dont les femmes s'engouèrent pendant les dernières années de la monarchie, où l'on portait tout à l'*anglaise* et à l'*américaine*. Le fichu, d'une mousseline très-transparente, complète le costume simple et bourgeois qui convient parfaitement à l'âge de la personne représentée. — Cette peinture est anonyme.

Les n°s 1-2 appartiennent à M. le docteur Piogey. — 3, à M. Redron. — 4-6, à M. Evette. — 5, à M. Antoine Baer. — Ces peintures ont été exposées en 1874 par l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie. (*Exposition du Costume*).





FRANCE XVIII^E SIECLE

FRANCE XVIIITH CENTY

FRANKREICH XVIII^{TES} JAHRH



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Llanta lith.

FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

LE MONDE ÉLÉGANT; LES FILLES DU PEUPLE (1735 — 1755).

La Ravaudeuse et l'Ouvrière en dentelle.

Ces deux sujets du bas de la planche, sont tirés d'une suite de six planches publiées en 1737, ainsi que le témoigne le *Mercure de France* de cette année-là. Charles-Nicolas Cochin, âgé alors de vingt-deux ans, s'y révélait comme dessinateur aux yeux d'un public étonné.

Le ravaudage qui, de son sens propre, est le raccommodage à l'aiguille de méchantes hardes, et comporte l'idée d'une besogne hâtive et grossière, était souvent nécessaire pour les gens qui, voulant avoir la jambe bien faite, attirant le regard, la moulaient d'un bas fin dont la trame délicate et tendue était sujette à de fréquentes avaries; la moindre déchirure ne se pouvait souffrir, et si l'accident se produisait dans la rue, de quelque rang qu'il fût, un homme recourait, pour la reprise de son bas, à l'aiguille de la ravaudeuse, qui n'était jamais bien loin: il y en avait partout, en pleine rue, à presque tous les coins où, en général, à l'abri d'un méchant auvent sous lequel étaient appendues quelques nippes dont les réparations étaient son occupation habituelle, la ravaudeuse se tenait assise sur une chaise basse dans une moitié de tonneau: le fond servant de plancher sur le pavé, le tour protégeant les jambes contre le froid.

L'ouvrière en dentelle est de la famille de ces *grisettes* qui, dit Mercier à la fin du siècle, étant filles du petit peuple, sont accoutumées dès l'enfance à un travail assidu dont elles doivent tirer leur subsistance; monteuses de bonnets, couturières, ouvrières en linge, etc., elles se séparent à dix-huit ans de leurs parents pauvres, prennent une chambre particulière, et y vivent à leur fantaisie. Dix à douze sous constituaient alors le salaire d'une journée de femme.

Cochin ne montre pas ses artisans du peuple en figures isolées, comme l'a fait Bouchardon dans la suite magistrale des *Cris de Paris* et de ses petites industries. Jeune et de son temps, Cochin recourt à la grâce amusante et piquante du joli, et il prend plaisir à rapprocher les classes en des scènes qui appartiendraient à peine aux tableaux de mœurs fripons, n'était la grivoiserie des légendes, affaire de l'éditeur de ce temps-là.

La liberté de l'action d'un seigneur prenant, en pleine rue, le menton d'une jolie ouvrière, n'était pas de ces choses qui pussent beaucoup étonner alors. « Il y avait dans les mœurs, disent MM. de Goncourt, une naïveté, une liberté, une certaine grossièreté ingénue, qui faisait de la pudeur, dans toutes les classes, assez bon marché. » Au fond, il y a dans ces estampes une observation intéressante de la tenue des gens, de leur attitude selon leur caractère, que le contraste contribue à faire ressortir.

La ravaudeuse est plus simplement mise que la dentellière, quoi qu'on retrouve dans son costume quelques traits de la mode du jour, tels que la manche courte et le soulier pointu. Sa jeune poitrine est imparfaitement cachée par le mouchoir de cou que les coquettes appelaient le *venez-y-voir*, et elle montre un visage naïf, dépourvu de toute espèce de friponnerie; aucune duplicité de sa part ne répond à la flatterie dont un joli seigneur lui fait un hommage à sa taille; elle se montrerait plutôt prête à s'en défendre.

Tout beau, téméraire garçon.
Tu dois craindre que cette fille
Dont tu caresses le menton
Ne te pique de son aiguille.

Le charme de l'ouvrière en dentelle, de l'ouvrière en chambre, comme la montre Chardin, est également dans sa jeunesse. La tournure générale de son costume est d'une certaine austérité; cette grisette, avec son large tablier à haute bavette, son travail ininterrompu, tout en prêtant l'oreille aux propos galants, est bien la fille du peuple vivant de son labeur.

Les jeunes élégants introduits dans ces deux scènes sont aussi bien indiqués. Ce sont de ces jolis gentilshommes de cour qui « séduisaient par leur peau blanche comme la peau d'une femme, » ne négligeant pas d'ailleurs la *mouche assassine* pour faire valoir cette blancheur. Leur attitude, leur sans-gêne, convient à l'homme « certain d'être de ceux dont la personne plaît entièrement. » Celui dont on reprise le bas n'est rien moins qu'un officier de la maison du roi, l'un des cent, ou plutôt, à cette époque, des deux cents gentilshommes au bec de corbin. La canne haute se terminant en bec de faucon était l'insigne de ces officiers marchant deux à deux devant le roi les jours de cérémonie, et se tenant auprès de lui les jours de bataille. Ce gentilhomme à la mode du jour est vêtu de l'habit souple et flottant, de la veste boutonnée vers la ceinture, de la culotte nouée sur les bas. Son soulier, dont on arrondissait le bout depuis 1720, le faisant plus ou moins pointu, est bouclé et porte la pièce conservée jusqu'en 1740; le cuir en est noirci; le talon de bois, d'une hauteur modérée, est peint en rouge comme marque de gentilhommerie. Sa chevelure nouée en queue est poudrée à blanc; une mouche à la joue y attire le regard. La cravate n'est plus le linon ou la mousseline à bouts pendants, mais un ruban noué sous la gorge. Le devant de la chemise est garni d'un flot de dentelle. Le chapeau est tenu sous le bras.

Ce chapeau est le tricorne, déjà très réduit, que l'on voit sur la

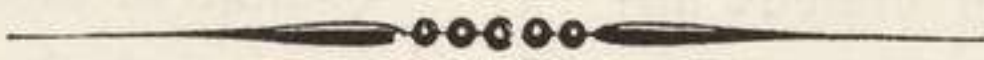
tête de celui qui courtise la grisette; — les bords en étaient galonnés, on y mettait une cocarde de ruban, l'intérieur des retroussis était garni de plumes. — Le chapeau servait autant à donner du maintien qu'à couvrir la tête; on le tenait sous le bras pour ménager la perruque, mais il n'était point malséant, en société, de rester la tête couverte. — Le manchon, qui était toujours de mise pour les hommes, avait cependant perdu de son volume. Celui que l'on voit ici n'a plus le cordon d'attache, le *passer-caille*, qui le soutenait à la hauteur de la ceinture; ce n'est qu'un petit fourreau d'étoffe dont le pelage est à l'intérieur, se montrant aux deux extrémités. Il est en harmonie avec la demi-toilette que l'on prenait pour la visite en négligé, en *polisson*. Dans ce costume la veste est boutonnée sur la poitrine jusqu'au cou; on y peut remarquer que la pièce du soulier est abaissée sur la boucle, ce qui fut la dernière manière de la porter. On divisait alors par un ruban les cheveux en deux parties que l'on désignait par le nom de *cadettes*, souvenir du temps de Louis XIII, et l'on ramenait l'une des touffes sur l'épaule, en avant. Il était de coutume que la veste répondît par son luxe ou par sa simplicité à l'habit qu'elle accompagnait; la plupart du temps ce luxe ne consistait que dans les boutons

et les boutonnières, les galons ne figurant plus que dans l'uniforme militaire et les habits de la livrée domestique.

Groupes mondains.

Les deux groupes du haut de notre planche reproduisent des croquis de Joseph Vernet, finement gravés sous la direction de Le Bas, qui n'a malheureusement reproduit en une suite d'estampes qu'une douzaine de ces groupes provenant des études que Joseph Vernet faisait pour peupler les tableaux de ses ports de France. La finesse et le brillant de ces petites pièces les font rechercher comme étant une expression vraie de la physionomie des choses du temps. C'est à ce titre que nous les reproduisons. Ces gravures assez rares justifient ce que M. Léon Lagrange, dans son livre sur les Vernet, dit de Joseph: « S'il n'eût pas été le grand peintre de marines que l'on admire, il eût fait le plus délicieux des peintres de mode. Il possède à un degré éminent l'esprit du costume, et par costume il entend bien ce qu'il faut entendre, non pas seulement la forme et la couleur des habits, mais la façon de les porter, l'allure qu'ils impriment au corps, les manières, les mœurs d'une époque. »

Voir pour le texte : La Femme au XVIII^e siècle et L'Art au XVIII^e siècle, par MM. Edmond et Jules de Goncourt; — L'Histoire du costume en France, par M. Quicherat.





FRANCE XVIII^E SIECLE

FRANCE XVIIITH CENT^Y

FRANKREICH XVIII^{TES} JAHR^T

AF

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

S^t Elme Gautier del.

373
FN

FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

COSTUMES DES CLASSES MOYENNES.
LES PETITES BOURGEOISES ET LEURS ENFANTS.
(1739-1749.)

1 2
4 3

Chardin, peintre de la bourgeoisie, a ressuscité le genre familial et domestique abandonné en France depuis Abraham Bosse.

Né dans un milieu de peine et de travail, cet artiste, en même temps qu'il a retracé les images de sa vie, a montré les scènes d'ordre et de calme, les mœurs douces et sérieuses qui caractérisèrent de tout temps la petite bourgeoisie; aussi les meilleures et les plus honnêtes impressions, se dégagent-elles toujours de ses compositions.

Dans leurs petits cadres, les n^{os} 1, 2 et 3, fragments empruntés à Chardin, représentent ici la mère et la gouvernante auxquelles revient toujours le peintre, et qu'il fait mouvoir si naturellement dans le décor et les actes de la vie ordinaire et quotidienne; c'est ensuite la tournure de ces futures petites bourgeoises aux airs si fins et si coquets; puis, l'écolier, le *polisson*, tout pétillant d'esprit et de malice.

N^o 1.

Le négligé ou la toilette du matin.

L'arrangement des meubles, la rusticité des chaises et la nudité des murs indiquent suffisamment la condition des personnes représentées dans cet intérieur. C'est par une matinée d'hiver que l'on se dispose à partir pour la messe; la maman, vêtue d'un coqueluchon noir et la jupe retroussée, arrange des deux mains, sur la tête de sa fille, le nœud d'une gracieuse fanchon, tandis que la petite, impatiente de de sortir, et déjà le manchon à la main, coule de côté les yeux vers la glace en retournant la tête et en se souriant à demi. Sur la toilette,

la chandelle qui a éclairé le lever et l'accomplissement de ces préparatifs, brûle encore, décrivant dans l'air des ronds de fumée. Sur un tabouret, attendent le manchon et le gros livre de messe de la mère.

N^o 2.

La bonne éducation.

La mère fait réciter l'Évangile à sa fille qui est là debout, embarrassée, les mains sottes et cherchant sa réponse au parquet. Rien de sérieux et de modeste comme le costume de ces deux figures: la mère de famille est coiffée de la cornette sans pattes qui était alors le bonnet négligé

des petites bourgeoises ; sa guimpe, ainsi que le corsage de sa robe en calemandre rayée, sont garantis par la bavette du tablier ; — la jeune fille est vêtue d'une *fausse-robe* à queue dont le *corps* ou corsage consiste en un appareil en forme de gaine qu'un antique usage avait consacré comme une chose indispensable pour empêcher la taille de se gâter dans le jeune âge. Une fausse-robe dont la jupe n'avait pas de queue s'appelait le *fourreau*.

N° 3.

La gouvernante.

Elle est en train de vergeter le tricorne du petit garçon à qui elle recommande de bien prendre le droit chemin de l'école ; celui-ci, qui vient de quitter la raquette et le volant, a déjà sous le bras son paquet de livres ficelés ; il garde une attitude sournoise indiquant plutôt une préférence pour le chemin des écoliers. Svelte, élancé, ce petit bonhomme a la taille admirablement dessinée par un habit à paniers et aux manches en bottes ; ses cheveux ont leur touffe de derrière fortement serrée par un ruban tortillé, c'est le *catogan*. La dame, assise dans un fauteuil du bon vieux temps, a la cornette de négligé, la guimpe et une robe de laine retroussée sur une jupe, toutes deux recouvertes par les grandes ondulations d'un tablier de toile blanche.

N° 4.

Le billet doux.

Il n'est pas besoin de le dire, le billet doux est apporté dans un intérieur absolument différent de ceux dont il vient d'être parlé. L'estampe originale, d'après Aubert, est gravée par Duflos. Décolletée en carré, Philis a une mise « artistement négligée » qui consiste en une robe à dos flottant (la robe à la Watteau) et à manches courtes garnies de mousseline ; corsage enrubanné d'une échelle ; sous la robe aux grands pans ouverts, une jupe falbalassée découvrant deux petits pieds chaussés de mules de satin. Une de ces mules a été abandonnée sur le canapé, car cette mignonne personne vient de quitter subitement sa pose paresseuse pour lire le billet que lui apporte un commissionnaire, dadais qui semble la couvrir mélancoliquement du regard.

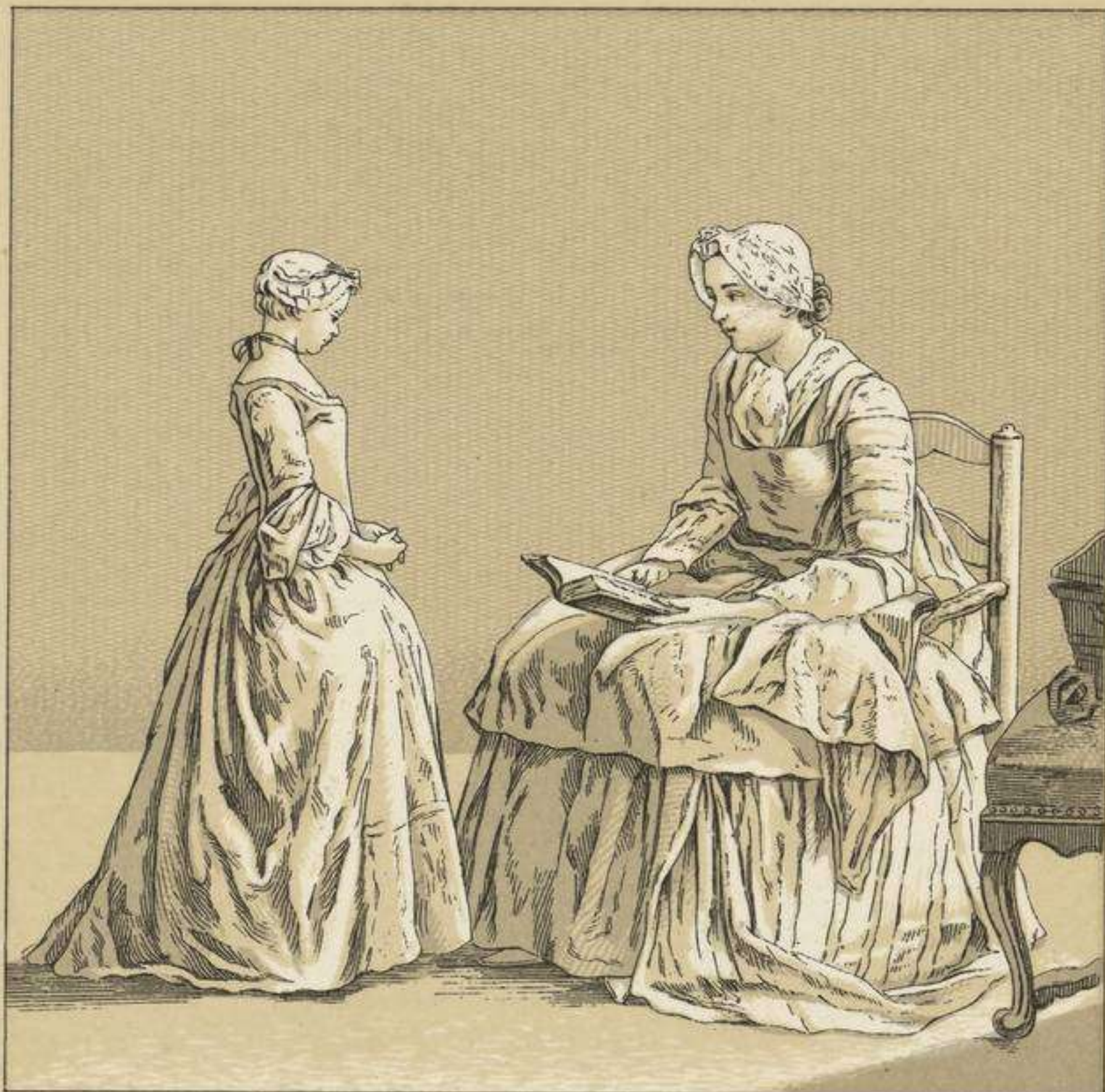
Le cadre dans lequel se déroule cette scène muette, est un de ces petits boudoirs aux panneaux sculptés et surmontés de trumeaux représentant des sujets galants, mythologiques. L'ameublement est du genre *rocaille* qui, s'harmonisant avec les parties différentes d'un même tout, produit des ensembles d'un goût réellement fin et véritablement séduisant au sortir des mains françaises, Boucher *regnante*.

Les n°s 1, 2 et 3 sont empruntés aux gravures que Lépicié et Lebas ont exécutées d'après les tableaux de Chardin.

Le n° 4 est signé : Aubert pinxit et Duflos sculpsit.

Voir, pour le texte : Charles Blanc, la Vie des peintres, et MM. de Goncourt, l'Art au dix-huitième siècle.





FRANCE XVIII^E SIECLE

FRANCE XVIIITH CENTY

FRANKREICH XVIII^{TES} JAHR^T

FN

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{IE} PARIS

Carred del.

374

DR

EUROPE. — XVIII^E SIÈCLE

FRANCE. — SIÈGES DE LUXE. — SECONDE PARTIE DU SIÈCLE.
LA CHAISE A PORTEURS.

La chaise à porteurs, représentée dans nos musées et collections par quelques brillants spécimens de ce dix-huitième siècle qui a su donner tant de grâce aux choses usuelles, serait insuffisamment connue si l'on s'arrêtait à contempler seulement les types les plus riches ou les plus élégants de ce genre de véhicules, ceux où l'on se plaît à revoir la noble dame, dont l'orthographe ne devait point être trop exacte, dit Saint-Évremond, « il n'est pas de la dignité d'une personne si considérable de bien orthographier; » ou bien le joli homme de cour, tout soieries, cordons, dentelles, pierreries et boîtes, le disputant aux dames sur le terrain de la coquetterie; la chaise à porteurs enfin, dont les décors à la Céladon convenaient si bien aux perles qu'on y enchâssait, au frais minois de la Chiffon que le caprice d'un grand seigneur ou d'un gros financier faisait reine d'un jour, en promenant dans son *Jardin de propriété* la cage coquette où palpitait un cœur d'oiseau, d'un naturel en harmonie avec celui des *parterres de broderie*.

Cette chaise d'apparence féerique, dorée, peinte, dont les modèles, dus à des maîtres artisans, se rencontraient parmi les chaises à porteurs comprises dans la carrosserie royale, service de la petite écurie, donnait le ton aux diverses personnes de distinction de la suite du Roi. Le luxe de ce palanquin, où la beauté se faisait promener comme dans une pagode, devait convenir aux brillantes réunions de Versailles. Il était à sa place dans la cour de marbre, sous le couvert des allées du parc, sur les sentiers roses de brique pilée du boulingrin, mais il ne ferait guère comprendre la chaise à porteurs que comme un caprice de la mode, faute d'en pouvoir suffisamment justifier la nécessité en la voyant dans des milieux bien entretenus, s'il fallait s'en tenir à ceux-là.

C'est en sortant des cours pavées de marbre et des allées du jardinage, c'est en regardant les rues du dix-septième et aussi celles du dix-huitième siècle que l'on se rend compte des motifs qui firent imaginer la chaise à porteurs, dont tout le monde européen devait contracter l'habitude, et si largement que, en outre des chaises que possédaient toutes les familles de quelque rang, les chaises à porteurs, mises en régie dans les cités opulentes, furent à la disposition de toutes les classes, comme le sont nos voitures de place.

Ce sont les Anglais qui ont imaginé la chaise à porteurs. La première que l'on ait vue en France, fut apportée de Londres à Paris par M. de Monbrun, bâtard du duc de Bellegarde, le grand écuyer de France sous Louis XIII. Cette circonstance fixe la date de l'importation du genre parmi nous, sans donner, au juste, l'âge de l'invention chez nos voisins; ce que l'on peut signaler sur ce sujet, c'est qu'il fallait que la chaise à porteurs fût entrée bien largement dans les mœurs anglaises en 1663, année où fut imprimé le premier volume du poème d'Hudibras, pour que Butler y parle du *cucking-stool*, dont Tonneley explique ainsi l'usage : Pour punir les femmes *criardes* et *querelleuses* (conformément à une loi formelle que l'on a retrouvée dans les anciens règlements de la commune de Rouen pour l'immersion des femmes criardes), on les suspendait sur un endroit plein d'eau, dans une chaise soutenue par des cordes qui la faisaient plonger à volonté. Le *cucking-stool*, la cage où l'on baigne les femmes querelleuses, disent les dictionnaires anglais, a, comme on le voit, tous les caractères de la chaise à porteurs; les brancards y sont remplacés par des cordes passées dans les anneaux fixes, et, nous le répétons,

il fallait que la chaise à porteurs fût entrée bien avant dans les mœurs pour la voir appliquée en 1663 à un pareil usage. Le *cucking-stool* était, d'ailleurs, un adoucissement que la galanterie anglaise, dit de Laurière, apportait à la dureté de la loi normande.

A propos des *cris de Londres* (voir notice pl. CI), nous avons parlé des embarras de ses rues, dont il faut, de plus, connaître la nature pour sentir la nécessité de la chaise à porteurs, et pourquoi il était indispensable que cette boîte, close par des vitres, fût fermée de toutes parts. Disons de suite que le mode de locomotion de la chaise n'était point pour étonner dans une ville où, d'habitude, les transports perpétuels qu'exige le commerce ne se faisaient qu'à bras d'hommes et à travers un embarras perpétuel.

Dans le quartier le plus actif de Londres, renouvelé depuis le terrible incendie de 1666, les rues se trouvaient encore pavées de manière qu'à peine y trouvait-on à poser le pied, et qu'il était impossible d'y tenir en carrosse; de plus, elles demeuraient d'une éternelle saleté. Le pavé de grès manquait tellement à Londres au moment où cette ville réparait ses ruines, que ce pavé, qu'il fallait faire venir à grands frais du nord de l'Angleterre, on dit que Louis XIV offrit à Charles II de le lui fournir en échange du beau sable qu'emploient les Anglais dans les allées de leurs jardins et qui, bien battu, prend l'uni d'un parquet. On aurait voulu avoir de ce sable pour les maisons royales; mais c'est une négociation qui, si elle a été entamée, n'a pas eu de suites.

Les plus grandes et les plus belles rues, telles que le Strand, Cheapside, Holburn, etc., seraient restées inabordable si, pour la commodité des gens de pied, elles n'avaient eu, de part et d'autre, des trottoirs de quatre à cinq pieds de large, et, pour la communication d'un trottoir à l'autre à travers la rue, des petites chaussées en dos d'âne, plus élevées que le niveau de la rue et garnies de pierres larges, triées avec soin pour cet usage. (Ces conditions sont, en principe, et sur une plus large échelle, les mêmes que celles de la rue pompéienne, encaissée entre les trottoirs et dans laquelle ne pouvaient guère circuler que des litières portées à bras, sinon la chaise même, que les anciens ont connue et qui était surtout à l'usage des femmes. (Voir la notice de la pl. ayant pour signe la Cocotte.) — Il est aisé d'imaginer, dit Grosley, qui visitait l'Angleterre vers le milieu du dix-huitième siècle, de quelle incommodité sont, pour les voitures, ces chaussées très fréquentes.

Dans la plus belle partie du Strand, continue ce même voyageur, j'ai vu pendant tout mon séjour à Londres le milieu de la rue, vers l'église de Saint-Clément, constamment garni d'une boue liquide et infecte, à la hauteur de trois à quatre pouces; boue dont les éclaboussures couvraient les piétons de la tête aux pieds, remplissant les carrosses dont les glaces n'étaient pas levées, et enduisant tout le rez-de-chaussée des maisons qui s'y trouvaient exposées. Toutes les matinées, les apprentis étaient employés à laver les façades des boutiques pour enlever les éclaboussures de la veille. A cette époque, où l'on n'était encore parvenu à paver en grès que la grande rue du Parlement qui va de Westminster à Charing-Cross, et une partie seulement de la belle rue du Pallmal, ces deux voies se trouvaient seules séchées en mai; tout le reste demeurait enseveli sous des flots de boue entretenus par un arrosage régulier, d'un usage très ancien à Londres, où l'on s'en est pour ainsi dire toujours servi pour la propreté des ponts et des grands chemins les plus voisins de la capitale. Les carrosses les mieux suspendus et les plus étoffés n'étaient encore que de vraies charrettes, exposées au plus dur cahotement occasionné par l'inégalité et l'instabilité d'un pavé, qui n'était point soumis à l'action de la *demoiselle*, ce qui, pour y obvier, fit établir à Londres que les voitures qui servaient au transport des lourds fardeaux, des matériaux de construction, entre autres, portaient des jantes d'un demi-pied de large et auraient le cercle de leurs roues garni d'une largeur de trois fers ordinaires, afin que ces roues remplissent perpétuellement l'office de la *demoiselle*; leur pesanteur énorme procura, en effet, ce résultat, mais en rendant les éclaboussures plus fréquentes et plus copieuses.

La chaise à porteurs, malgré ses inconvénients, était vraiment le seul véhicule qui convint à travers tant d'embarras.

A Paris, où en l'année 1729 on trouvait encore les rues très sales, à cause des ruisseaux dans lesquels on faisait couler toutes les eaux ménagères et infectes, même le sang des animaux tués chez les bouchers, la chaise à porteurs avait réussi d'emblée.

On pourrait dire que l'existence de la chaise à porteurs est un fait historique basé sur l'état de la voirie, et lorsqu'on entend Mercier certifier en 1784 que « porter quelqu'un dans les rues fangeuses et embarrassées de la capitale n'est pas chose facile, » on sait de suite pourquoi la chaise à porteurs, appelée à disparaître si entièrement de nos habitudes, était encore si largement dans les usages, quoique fort près de son déclin définitif, puisque les chaises ne pouvaient plus alors circuler que le matin, et dans quelques quartiers paisibles. Les douairières allaient encore en chaise à la messe, accompagnées du laquais portant les *heures* dans un sac de velours rouge brodé, sur lequel la dévote s'agenouillait à l'église. Plus tard dans la journée, les chevaux dis-



EUROPE XVIII^E SIECLE

EUROPA XVIIITH CENTY

EUROPA XVIII^{TES} JAHR^T

DR

IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Daversin del.

putant le pas à l'homme, on ne sortait plus en chaise, et d'ailleurs le beau monde commençait à se passer du chant des vêpres, appelées dédaigneusement l'*opéra des gueux*. Sous Louis XIV et pendant presque tout le dix-huitième siècle c'est en chaise à porteurs qu'on allait en visites, à l'église, au spectacle. Devant tous les lieux de grande réunion, la file des chaises était plus nombreuse que celle des voitures. Les *aboyeurs* appelaient les porteurs de M^{me} la marquise! de M^{me} la présidente! C'est en chaise à porteurs que les cordons-bleus de la médecine visitaient leurs malades. C'était le ton, c'était une fureur. La duchesse de Nemours, morte en 1707, allait tous les ans en chaise à porteurs de Paris dans sa principauté de Neufchatel; quarante porteurs la suivaient dans des chariots et se relayaient alternativement; elle faisait ainsi, en dix ou douze jours, un voyage de plus de cinq cents kilomètres, sans fatigue et sans péril.

Les plus grandes dames prenaient plaisir à tracer de leurs propres mains des modèles de chaises, comme on le voit par une anecdote que raconte M^{me} du Deffand, dont le fond est que Louis XV écrivant un jour à M. l'évêque d'Orléans pour lui demander des boîtes de cotignac (une marmelade de coings du pays), le roi avait ajouté en post-scriptum : « La chaise à porteurs ne signifie rien; elle était dessinée par mes filles sur cette feuille que j'ai trouvée sous ma main. » *Il y a gros*, comme disait le père de mesdemoiselles *Loque, Coche, Graille* et *Chiffe*, les filles de France. Guillemette vieillie, M^{me} de Maintenon, la *Pantocrate*, comme l'appelle la Palatine, appréciait fort la commodité de la chaise à porteurs, et aussi le grand air qu'elle avait, car elle se faisait porter en chaise jusque dans l'intérieur des appartements de Versailles.

La quantité du bétail humain nécessaire pour des transports d'un goût si général dut être vraiment prodigieuse, surtout lorsque l'on songe qu'il faut ajouter aux gens de livrée les mercenaires aux ordres du public. Les garçons porte-chaises de la maison royale paraissent y avoir été traités en enfants gâtés; si l'on en juge par ce fait curieux, que lors de la naissance du duc de Bourgogne, le 6 août 1682, tout le monde fut si joyeux que les porteurs de chaises du château brûlèrent, dans la galerie des Princes, les chaises dorées de leurs maîtres, grossissant même ce feu de joie avec le bois du parquet destiné pour la galerie. « On vint le dire au Roi, que cela fit beaucoup rire, et qui ordonna de les laisser faire, » rapporte le journal de Narbonne.

Concurremment avec le service des chaises dorées, il y avait dans la maison du roi celui des *chaises bleues*, dont les porteurs avaient la livrée bleue. Ce sont ces dernières qui furent mises en régie en 1667, c'est-à-dire affermées au moyen d'une combinaison qui conservait ces chaises au service de la cour, en même temps qu'elles étaient mises à la disposition du public.

Les motifs allégués par M. de Montsoreau, grand prévôt, qui fut obligé de faire un règlement nouveau pour redresser la conduite des porteurs de chaises bleues, à Versailles, règlement qui date de 1736, complètent tout ce qu'il est utile de savoir sur ces voitures, sur leurs porteurs, et sur les mœurs du temps.

« Les porteurs de chaises bleues établies à la suite du Roi commettent journellement beaucoup de désordres, se querellent et maltraitent même jusque dans les cours et galeries du château; ils exigent des personnes qui se font porter dans des temps pluvieux beaucoup au delà de ce qui a été réglé pour chaque voyage, et refusent de porter ceux qui ne veulent leur payer que ce qui a été fixé pour chaque voyage; que les uns sont d'une conduite très dérangée, et les autres très violents et emportés, qu'ils cassent et brisent leurs chaises, soit en les traînant avec violence, soit en les laissant dans le milieu des cours du château ou des rues de la ville; que les uns se reposent et passent la nuit et le jour dans leurs chaises, et les autres souffrent que d'autres personnes y entrent et dorment, ce qui les remplit de vermine et de mauvaises odeurs, dont les personnes qui se servent des dites chaises sont infectées, et que d'ailleurs la plupart desdits porteurs sont personnellement malpropres et vêtus de mauvais habits de différentes couleurs. Suit une ordonnance en douze articles qu'il suffit de parcourir.

Le régisseur doit fournir un état contenant les noms et surnoms des porteurs qui ont des chaises bleues à loyer, avec le numéro de ces chaises.

Les porteurs de chaises bleues, vulgairement appelés *bricolidiers*, doivent être tous proprement vêtus d'habits bleus de la livrée du Roi. Il leur est défendu de se servir de termes ironiques et insultants contre les personnes qui ne se serviront point de leurs chaises, ni d'exiger plus de dix sous pour chaque voyage de ceux qui s'en serviront, en quelque temps et en quelque saison que ce soit, etc., etc.

Que l'on ajoute à cette valetaille les « deux robustes mercenaires, tout en sueur et s'arcbutant sur leurs larges souliers ferrés, portant l'homme que l'embonpoint et la goutte empêchent de marcher », montré par Mercier au détour d'une rue, et qui se trouvent tout à coup au milieu d'un troupeau de bœufs effarés et menaçants, et l'on aura un tableau assez complet de la chaise et de ses porteurs des différents degrés. La chaise, au moins, a laissé longtemps des souvenirs agréables dans le préjugé public. Le nom de *chaises* donné aux voitures de poste en est une preuve.

La chaise dorée représentée ici sous deux aspects se trouve au musée des voitures de Trianon. C'est un des plus beaux spécimens du genre, et, sans cependant que les catalogues le confirment hautement, on en attribue les marines peintes à Joseph Vernet. Ce nom de Vernet a pu amener une confusion, et ce n'est peut-être que la dorure qui en est due à Louis-François Vernet, le propre frère du peintre, que l'on voit, en 1770, exécuter avec Brancourt les dorures de la salle de l'Opéra, commencée en 1753 par Gabriel et seulement terminée pour les fêtes du mariage de Louis XVI et de Marie-Antoinette.

Les peintures de cette chaise coïncidèrent-elles avec la victoire navale de l'île Minorque en 1756? Le style général de son ornementation permet de le supposer. Plus tard on y pourrait voir l'origine des coiffures à la *Belle-Poule*, que M^{me} de Polignac imagina en se mettant sur la tête une frégate avec les mâts et les voiles, en souvenir d'un combat heureux; cela est possible sans pouvoir être affirmé, car cette chaise dorée a couru des aventures que l'on ignore. En 1835, elle était retrouvée à Paris chez un marchand de bric-à-brac; elle était dans le plus triste état. Louis-Philippe la fit acheter pour 500 fr.; nettoyée avec le plus grand soin, et sa virginité refaite, elle a été réinstallée à Versailles.

Le meuble, composé du canapé, du fauteuil et de la chaise, formant un ensemble complet des sièges d'un salon, est du mode des bois tournés, dont les sculpteurs du dix-huitième siècle ont su faire des chefs-d'œuvre d'habileté et de grâce. Il serait superflu de s'appesantir ici sur ces pièces du mobilier, genre Louis XV, et nous n'indiquerons que la bonté des types. Ce meuble fait partie du mobilier national de la France, et les tapisseries qui en ont été renouvelées, ont été refaites à Beauvais et sur les modèles excellents conservés dans cette manufacture.

Toutes ces reproductions sont faites d'après des photographies.

Voir, pour le texte : Le bel ouvrage de M. L. Dussieux sur le Château de Versailles, 2 vol. 1881; Bernard, éditeur à Versailles. — Le journal des Règnes de Louis XIV et Louis XV, par Pierre Narbonne, 1866, même librairie. — Londres, 3 vol., par Pierre-Jean Grosley, Lausanne, 1770. — Le Tableau de Paris, par Mercier.



EUROPE. — XVIII^E SIÈCLEOBJETS MOBILIERS A L'USAGE DE LA BOURGEOISIE.
L'ARMOIRE ET LE BUFFET.

| | | |
|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 |
| 4 | 5 | 6 |

L'armoire à linge, d'un seul corps, avait surtout sa place dans la chambre à coucher.

Le buffet avait surtout la sienne dans la salle à manger; il se composait de deux corps superposés s'ouvrant l'un et l'autre par des vantaux.

N^o 1.
Armoire dont la corniche est ornée d'un cintre surbaissé; tiroir en bas.

N^o 2.
Armoire avec corniche cintrée en S et un pied cornier sur l'angle.

N^o 3.
Armoire cintrée en S, en plan carré.

N^o 4.
Buffet cintré en anse de panier avec un pilastre sur l'angle.

N^o 5.
Dessin de buffet; tiroir en bas.

N^o 6.
Buffet cintré en anse de panier.

L'aspect de la plupart de ces échantillons du meuble se ressent de la fantaisie qui caractérise le style du temps; leur physionomie n'est cependant pas efféminée; les proportions s'y trouvent respectées et ce n'est que de loin qu'ils suivent le goût de l'époque.

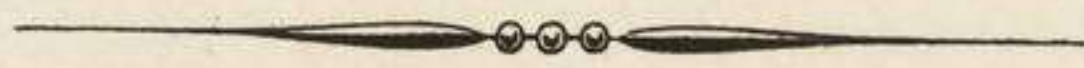
Ce sont tous des meubles massifs, c'est-à-dire dont les détails ont été pris dans la masse du bois; l'ornementation, quand il y en a, est très sobre et ne fait qu'insister légèrement sur les parties qu'elle décore.

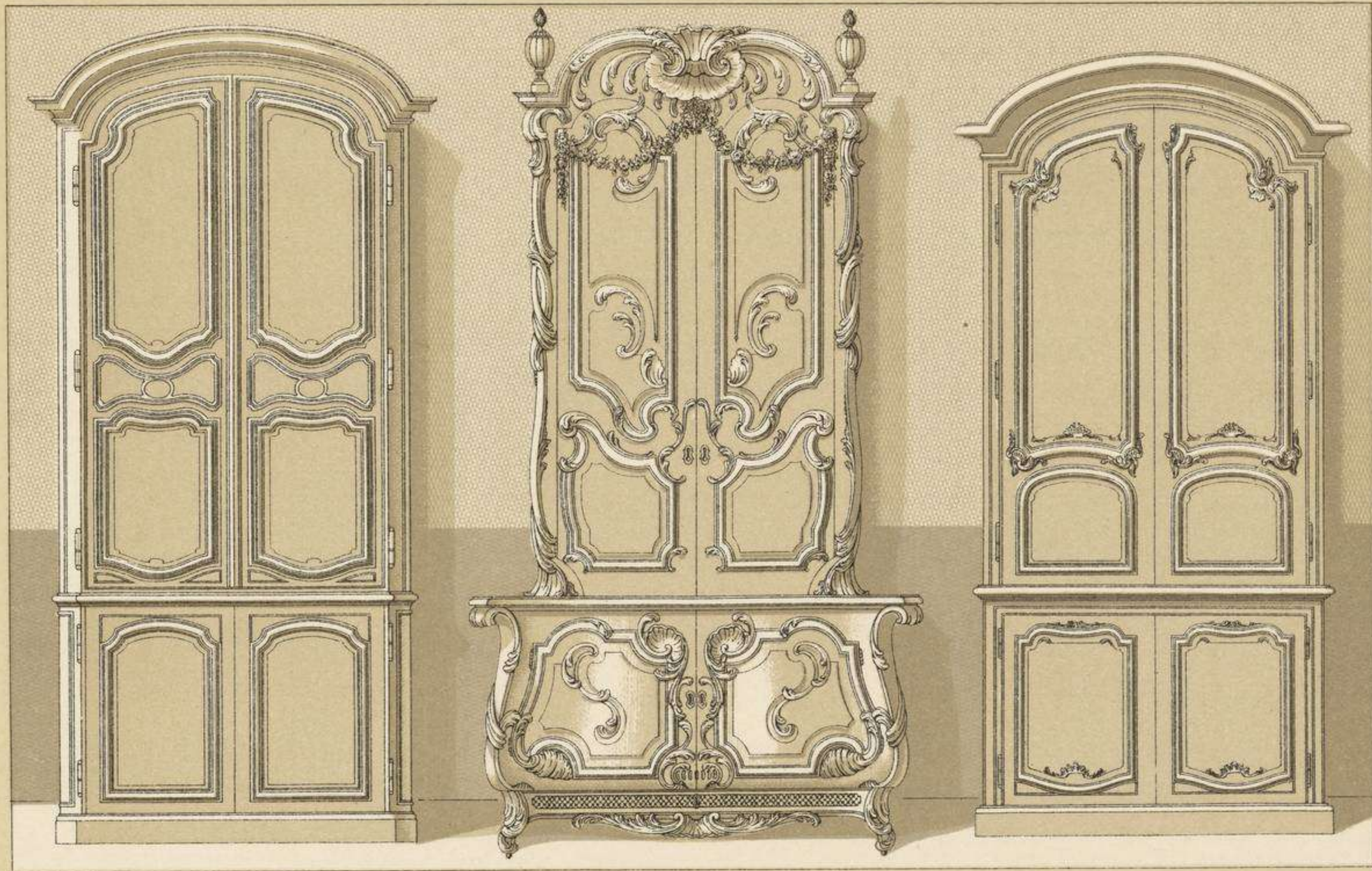
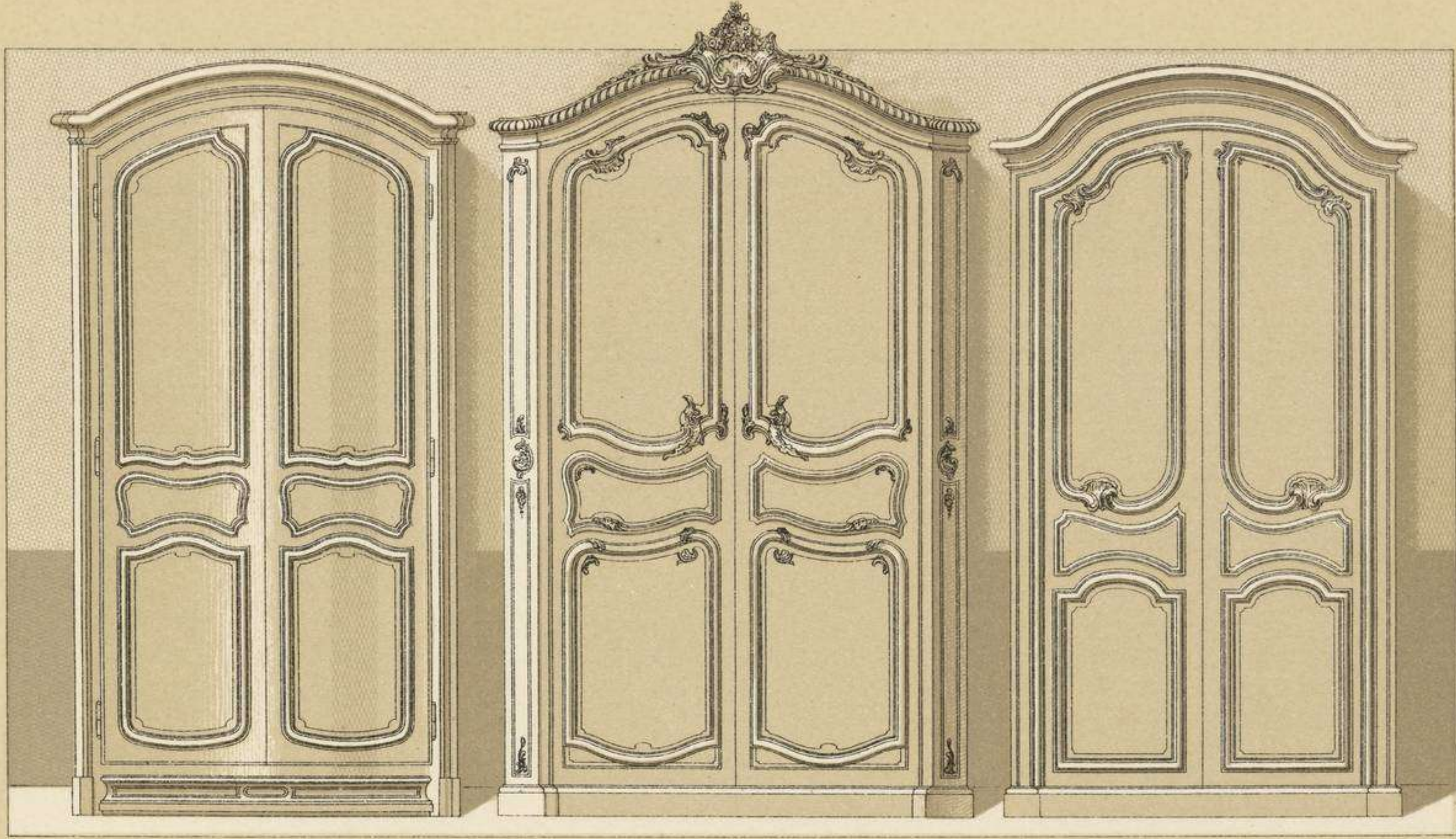
Seul, le buffet n° 5 fait exception à cette règle; on a fait avec lui de grandes concessions au convexe, au creux et au chantourné; son galbe et ses contours n'ont plus aucune simplicité.

Ces exemples nous introduisent dans les intérieurs de la bourgeoisie du dix-huitième siècle; tous ces échantillons de menuiserie massive nous initient à sa vie simple et portent l'empreinte du caractère des gens qui les possédaient. Les industriels de ce temps, extrêmement consciencieux dans leurs ouvrages, travaillaient « dessous comme dessus » selon un vieil adage, ce qui fait que l'on rencontre beaucoup encore de meubles de ce genre, que leur construction rend difficiles à user.

Les n°s 1, 2, 3, 4 et 6 font partie d'une suite de modèles du temps destinés aux gens de métier et signés F. Cornille.

Le n° 5 provient d'un modèle d'une autre suite sans nom de graveur.





XVIII^E SIECLE

XVIIITH CENTY

XVIII^{TES} JAHR

E O

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{IE} PARIS

Debenais del.

376

AE

EUROPE. — XVII^E ET XVIII^E SIÈCLE

OBJETS MOBILIERS. — ORFÈVREURIE.

CHANDELIERS ET MOUCHETTES.

N° 3.

Chandelier à pans coupés, 1726. Dans le haut du panache, mascarons d'hommes et de femmes alternés. Pied et bassinnet à huit pans.

N° 5.

Autre chandelier de même genre, dont le fût est en balustre.

N° 7.

Flambeau bas, avec ornements tournants autour du panache. La paire faite par Jacques Balin en 1737 et 1738.

N° 2.

Chandelier fait par François-Thomas Germain en 1758; haut du panache orné de festons et de guirlandes, bassinnet couvert de palmes et de feuilles d'acanthé.

N° 6.

Flambeau exécuté par Louis Lenhendrick, élève de Germain, garde en charge en 1759 du corps des marchands orfèvres-joailliers de la ville de Paris. Guirlandes de roses très fines au sommet du panache; palmettes ciselées en bas, pied et bobèche avec agrafes variées.

N° 4.

Flambeau à fût cannelé, 1783. Feuilles d'eau, perles et guirlandes; pied orné de palmes et de rosaces.

N° 1.

Flambeau ciselé; travail anglais de la fin du dix-huitième siècle environ.

N°s 8, 9, 10 et 11.

Mouchettes sur leur plateau; dix-septième et dix-huitième siècles.

Le chandelier était, aux dix-septième et dix-huitième siècles, l'objet d'un luxe d'autant plus particulier que, dans les grandes maisons, selon leur matière et leur format, il y avait parfois dans leur emploi un sujet d'étiquette. Le flambeau d'argent chez Louis XIV avait un autre usage que les chandeliers dorés; seul de sa maison il avait un bougeoir à deux becs, etc., etc.; chez les particuliers, il appartenait à l'hôte de faire honneur à un illustre visiteur en portant lui-même le flambeau qui éclairait la marche dans les appartements et jusqu'au seuil de la maison. Une survivance d'un cérémonial de ce genre a longtemps existé à la Comédie française. Le chef de l'État, se rendant au théâtre, était reçu à la porte et conduit à sa loge par le directeur ou par un huissier le représentant, qui, marchant à reculons devant le souverain, tenait de chaque main un chandelier à deux branches. C'est avec des flambeaux de vermeil doré qu'on éclairait jusqu'au bas des escaliers Louis XIV sortant ou rentrant. C'était toujours le plus qualifié des aumôniers présents qui tenait le bougeoir du roi pendant la prière du soir, et c'était entre les mains de quelque prince, désigné chaque fois pour cet honneur par le souverain, que passait le portelumière pendant les apprêts de la toilette pour le coucher. Enfin le flambeau, posé à terre au milieu d'un bassin d'argent, et dans lequel brûlait la bougie toute la nuit dans la chambre du roi, concurremment avec le mortier, était un flambeau d'argent.

Si la matière même du chandelier joua un rôle dans l'étiquette pendant un temps et lorsqu'il s'agissait de réceptions, l'observation sous ce rapport se trouva délaissée dans la seconde moitié du dix-huitième siècle; la

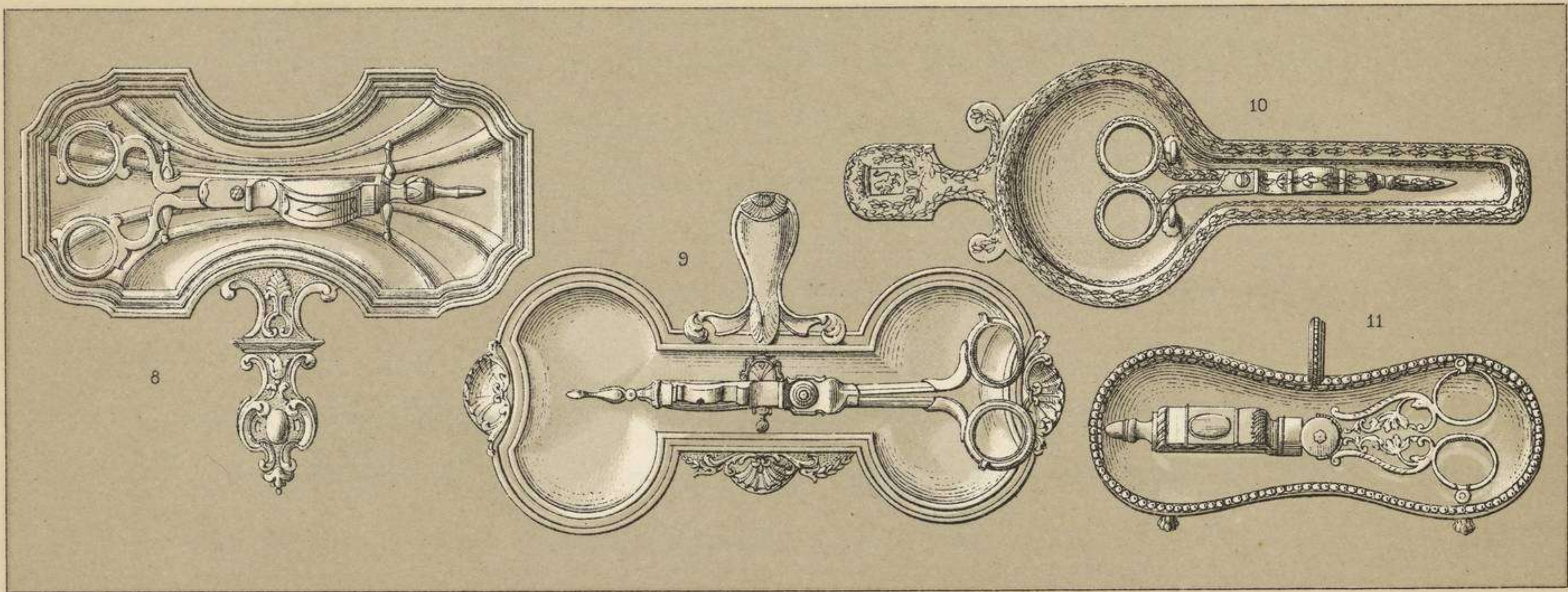
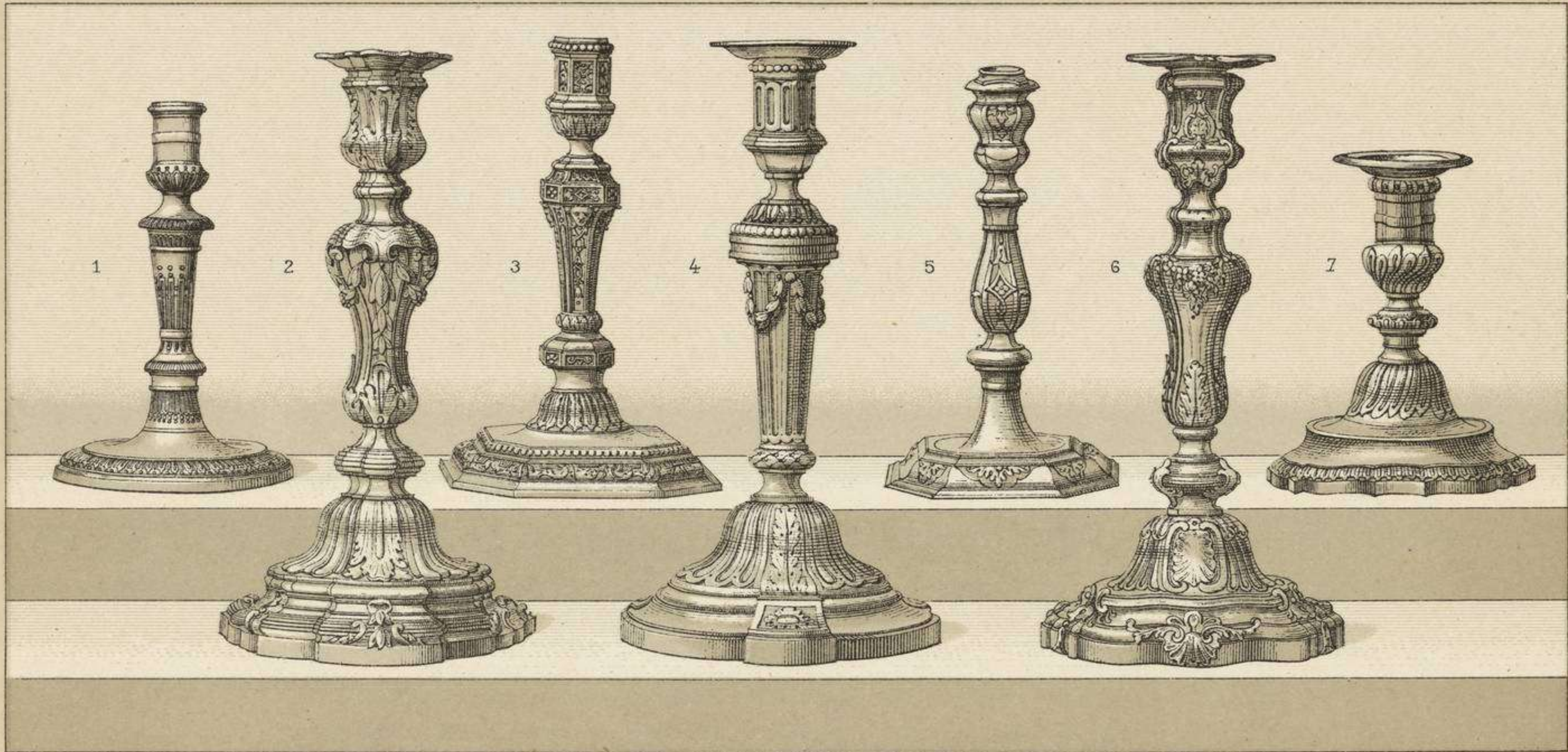
remarquable perfection qu'atteignit à cette époque l'industrie du bronze doré à laquelle s'adonnèrent les ciseleurs les plus habiles, et dont les produits devinrent un objet de mode, en fut la principale cause; mais, sinon par la matière, au moins par le travail, le luxe du chandelier fut le même, et les bronzes authentiques de Gouttières n'ont pas moins de valeur aux yeux des modernes que les argenteries de Thomas Germain, le roi des orfèvres pendant la première partie du dix-huitième siècle.

Il était un ustensile inséparable de ces beaux flambeaux de luxe, qu'ils fussent d'or ou d'argent; c'étaient les mouchettes. Leur emploi n'était pas seulement nécessaire pour parer aux inconvénients de la chandelle de suif, dont le lumignon en s'allongeant prenait la figure d'un chapeau supprimant la lumière en grande partie, et donnant à la place une épaisse et âcre fumée, cet emploi n'était pas non plus inutile avec la bougie de cire telle que l'industrie la donnait généralement à cette époque; sans avoir la mauvaise odeur de la chandelle, la bougie perdait aussi la plus grande partie de sa lumière si elle n'était pas mouchée. On mettait les mouchettes sur un plateau orfèvré dans le goût du chandelier, et elles étaient toujours placées près de lui; quelquefois même ce plateau ne faisait qu'un avec le flambeau, et dans la collection d'où sont tirés nos exemples, on rencontre un de ces modèles qui, sur un de ses côtés, porte deux bobèches; les mouchettes sont dans le plateau supportant le tout, et nommé porte-mouchettes.

Les sept flambeaux font partie de la collection de M. Eudel; les mouchettes sur leur plateau appartiennent à M. Lafitte. Tous ces objets sont en argenterie; le plateau et les mouchettes n° 10, sont dorés. Nous les reproduisons d'après les photographies spéciales que nous en avons fait faire. La réduction des flambeaux est au quart de la grandeur des originaux.

Ces documents proviennent du Musée rétrospectif du Métal, formé à l'Exposition organisée par l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, en 1880.





EUROPE XVII-XVIII^E SIECLE

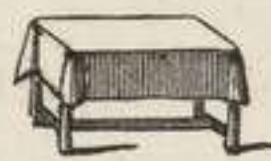
EUROPA XVII-XVIIITH CENT

EUROPA XVII-XVIII^{TES} JAHR^T

AE

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{IE} PARIS

Renaux del.



ANGLETERRE

FAMILLE BOURGEOISE DANS SON INTÉRIEUR. — XVIII^e SIÈCLE.

Ce petit tableau, d'une main inconnue, contenant des portraits anonymes et représentant une scène dont on ne peut que conjecturer le sens, a été exposé au Musée historique du costume, organisé par l'Union centrale, à Paris, en 1874, sous la simple rubrique : *École anglaise*. Cette peinture, d'ailleurs médiocre, offre un intérêt réel, en ce qu'on y voit l'Anglais du XVIII^e siècle, celui de Fielding et de Richardson, chez lui, avec le maintien digne, grave dans l'intimité même, qui frappait si vivement les étrangers qui visitaient alors la Grande-Bretagne.

Le Voyageur français (1), publié en 1773, à Paris, s'exprime ainsi à propos de ce citoyen, de forte race, calme et robuste entre tous. « Les Anglais diffèrent des autres peuples par des mœurs et un tour d'esprit particuliers qui sont en partie l'effet du gouvernement, en partie celui du climat et du sol. Comme le gouvernement se croit chargé des plus grands intérêts de l'Europe, chaque citoyen y ayant part, se pénètre de sa propre importance, et prend cet extérieur grave qui tient du sentiment d'un bonheur solide. Chaque citoyen, ajoute le voyageur, étend à soi-même la bonne opinion qu'il a de sa nation, opinion telle qu'il ne suppose pas, par exemple, que l'on puisse comparer Descartes à Newton, le Tasse à Milton, Corneille à Shakespeare. »

En indiquant les causes d'une manière d'être si frappante alors, nous ne sortons pas du cadre que nous nous sommes tracé. Cela est d'autant plus indispensable ici, que cette famille anglaise nous apparaît sous des vêtements de forme française, dans un intérieur dont le mobilier lui-même empruntait tous ses modèles à la même source; et cependant, la tournure générale, le maintien du chef de la maison, celui de la mère de famille, grande, forte et droite sur son siège, tout est marqué à un coin original, personnel, qui n'était pas celui de la nation française de ce temps.

Cette peinture peut servir à constater un double fait signalé par les contemporains. Elle est du milieu du siècle environ, mais l'engouement pour les modes et l'industrie française remontait au siècle précédent. Elle démontre que le goût français, qui avait d'abord été l'apanage des gens de cour, s'était répandu avec le temps parmi les classes bourgeoises. Vers la fin du siècle, l'évolution contraire se produisit. Les Anglais, s'émancipant peu à peu du joug des modes empruntées au continent, parvinrent à imprimer une originalité particulière aux choses du

(1) Mis au jour par M. l'abbé De La porte.

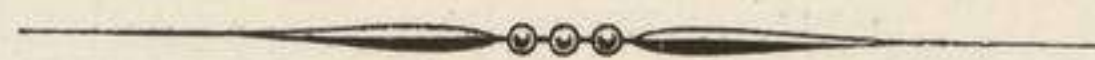
costume, et l'imitation de ces modifications, qui suivit la connaissance des écrits et l'adoption de la manière de penser des Anglais, amena en France une véritable invasion des modes nouvelles. L'anglomanie y fut telle que les hommes de bon ton n'avaient plus que des chevaux anglais, des voitures à l'anglaise et des fracs; elle faisait dire à un contemporain : « Maintenant nous pensons, nous écrivons, nous jouons, nous mourons à l'anglaise. »

Il serait sans intérêt d'examiner ici les costumes et l'ameublement dont nous avons dit l'origine. Rappelons seulement que le bourgeois anglais du XVIII^e siècle n'aimait guère plus qu'aujourd'hui à partager sa maison avec d'autres locataires. Il l'isolait et l'entourait volontiers de fossés comme cela se pratique encore au sein même de Londres. Il en tenait la porte fermée, et était là dans son fort. Peu soucieux de l'apparence extérieure, il tenait principalement à ce que tout à l'intérieur fût disposé pour le *comfort*.

On remarque sur l'armoire massive quelques vases de porcelaine. On sait que leur fabrication européenne fut un des événements du XVIII^e siècle. Les porcelaines que l'on fit en Angleterre ne valurent d'abord absolument rien : elles étaient bien inférieures à celles de France, d'Allemagne, de Hollande, d'Italie, et se rapprochaient du verre. Cela n'empêchait pas un bon citoyen anglais de faire montre de ces premiers produits, en attendant de la puissante volonté et de la persévérance de sa nation des perfectionnements qui ne devaient pas tarder à se produire.

Les pipes d'Angleterre, en terre blanche, fine et lustrée, avec la tête ou fourneau en forme régulière, partageaient au XVIII^e siècle la réputation de celles que l'on faisait à Gouda, en Hollande, et à Dunkerque.

(La peinture originale appartient à M. Lannoy.)

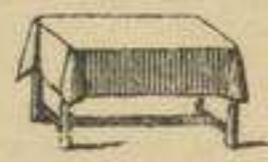




ANGLETERRE XVIII^E S^{CL}E

ENGLAND XVIIITH CENTY

ENGLAND XVIII^{TES} JAHR^E



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{IE} PARIS

Doussélin, lith.

318
CZ

ANGLETERRE. — XVIII^E SIÈCLE

SCÈNES D'INTÉRIEUR. — COURANT DES MODES. — MŒURS DE LA NOBLESSE.

DEUX SCÈNES DE LA SUITE « LE MARIAGE A LA MODE » PAR HOGARTH.

(Cette planche est à rapprocher de la planche DO, où figure une page de ce maître : Mœurs puritaines et bourgeoises.)

Hogarth occupe une des premières places parmi les artistes qui ont réussi à laisser des choses de leur temps une impression vive et durable. « C'est, dit M. Taine, un romancier moraliste à la façon de De Foe, de Richardson, se servant des figures, du costume, de l'attitude, des accessoires, en les résumant dans des tableaux tragiques ou comiques, de manière à en tirer des leçons. » Un Anglais seul pouvait établir les séries de scènes tracées par Hogarth, doublement remarquables par la justesse et la décision des types fixés, et par les rapports existant entre les personnages et les milieux où ceux-ci se meuvent. Les raffinements de l'observation s'y étendent à tous les détails, dont aucun n'est indifférent, qui sont tous significatifs, et dont le sens satirique même est une force entre les mains de l'artiste.

La surabondance du détail marque ces productions d'un coin tout national. Nos peintres français ont parfois montré autant d'esprit comme observateurs des mœurs, sans se croire obligés d'appuyer aussi fortement sur l'orteil du spectateur, sachant qu'en bien des cas le demi-mot prête un charme réel aux choses énoncées et suffit parfaitement pour se faire très clairement entendre. Mais, en somme, on doit dire de Hogarth que jamais peintre n'a été plus utile à sa patrie, parce qu'il a toujours travaillé à dégoûter du vice par l'horrible portrait qu'il en a tracé.

Hogarth avait 48 ans, et était dans toute la plénitude de son talent, lorsqu'il étendit la peinture des mœurs de son époque à celle des classes élevées de son pays. Le « *Marriage à la mode* » publié en 1745, se compose de six planches. Selon ses commentateurs, il avait vu de près les choses qu'il a peintes; la charité chrétienne du temps reconnaissait sans peine les héros représentés, toutefois avec un certain embarras du choix, toutes les lettres de l'alphabet étant des initiales à peu près convenables pour désigner les lords qui pouvaient avoir donné lieu à la satire de l'artiste.

Hogarth, en mettant au bas de ses estampes un titre mi-partie, « *marriage* » mot passé dès lors dans l'usage anglais, tandis que le qualificatif « *à la mode* » était encore une expression toute française, a voulu, dit-on, faire

entendre que les mœurs de la haute société de son pays étaient demi-anglaises, demi-françaises, et c'est encore dans ce but que le ciel du lit de sa femme adultère se trouve orné d'une fleur de lis. — Ce stratagème est un signe du temps. Un bon Anglais de la première moitié du dix-huitième siècle devait haïr profondément ses voisins français, et Hogarth, particulièrement piqué par cette tarentule, prenant à tâche de peindre les mœurs des gens qui raffolaient alors des modes françaises, devait crier *haro* sur le voisin, en accusant l'habit de corrompre l'homme qui le portait, ce qui, en flattant ses compatriotes, dégageait en quelque sorte leur responsabilité.

En réalité, l'influence de la France sur les modes du jour en Europe n'allait point jusqu'à s'étendre aux mœurs mêmes de l'étranger. On peut même soupçonner que la physionomie intime des individus ne se trouvait modifiée que légèrement par l'adoption passagère des choses d'un goût exotique, lorsqu'on voit qu'après la faveur extrême dont les modes françaises furent, en effet, l'objet parmi les classes élevées de l'Angleterre pendant le dix-septième siècle et la majeure partie du dix-huitième, l'Anglais devait reparaître avec un cachet d'originalité tel que, dans le domaine des modes, sa manière d'être a enfanté *l'anglomanie*, envahissante chez nous dès avant la fin du siècle.

Tout le monde connaît les contractants du « mariage à la mode ». Le lord héréditaire ruiné, et le riche marchand de la cité, shériff de Londres, toujours usurier, unissent leurs enfants. Le fils du lord est un valétudinaire de vingt ans, un garçon à emplâtre, d'ailleurs doux et tranquille, et sachant prendre une prise de tabac avec une grâce toute particulière. La future, de sang populaire, dans toute la plénitude d'une santé robuste, aux vifs appétits, laisse transparaître, sous la minauderie capricieuse de la jeune fille, le fond de son caractère, la méchanceté et l'obstination.

Le père de la demoiselle remet au père du jeune homme les titres qui établissent sa main-mise sur les biens du lord; c'est un échange. L'usurier aura pour gendre un vicomte qui lui donnera un petit-fils, à son jour comte et membre de la chambre haute. La fille, riche, veut être titrée, c'est son seul objectif. Les deux fiancés vont à l'autel en se tournant le dos, d'accord sur un seul point, la haine qu'ils se portent mutuellement du fond de leur âme; ce « mariage à la mode » c'est une guerre qui commence.

Le tête-à-tête des deux époux se trouve dans la scène où on les voit assis de chaque côté de la cheminée de l'antichambre de leur salon; c'est la deuxième planche de la série. Le sous-titre « *tableau des réjouissances conjugales* » est additionné de l'énumération de leurs caractères « *indifférence, lassitude, excès* »; c'est une page maîtresse, et nous n'avons point à insister sur les célèbres figures d'Hogarth : le lord ayant passé la nuit dehors, dans le désordre, rentré chez lui pour y échouer dans un fauteuil, l'épée brisée, la bourse vide, l'esprit absent; la dame, restée à la maison où il y a eu concert, peut-être bal, et chez laquelle on a joué; en toilette de nuit pour se coucher le matin, étendant à l'aise les membres d'un corps dont la vie déborde, en une attitude aussi dépourvue d'élégance et de noblesse que le langage adressé au mari épuisé, objet de ses invectives.

Enfin l'honnête intendant de la maison, dont la figure de méthodiste est si mal venue en un pareil moment, avec ses prophéties de ruine imminente, et qui remporte la liasse des billets échus et le *ledger* ou livre de compte, auquel on est bien loin de vouloir toucher.

A travers le désordre général qu'un valet bâillant, un bas tombant sur le soulier, commence à réparer avec la lenteur



ANGLETERRE

ENGLAND

ENGLAND

CZ

IMP. FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

S^t Elme Gautier del.

d'un homme endormi, on peut remarquer que les objets dont le chambranle de la cheminée est couvert ont conservé, imperturbablement, leur ordre symétrique.

« Hogarth, est-il dit dans le catalogue général de ses œuvres, a cherché, et avec beaucoup d'esprit, à faire apercevoir, partout où il l'a pu, le défaut total de sentiment du beau qui règne dans les ouvrages d'art dans les deux familles du mariage à la mode, et principalement dans celle du lord Squanderfield. »

On écrivait en plein dix-huitième siècle : Les Anglais sont moins frappés du beau et du vrai, que du singulier et du fantasque. En même temps, il circulait des racontars sur leur amour de la symétrie dont nous citerons un seul trait, parce qu'il sert à faire comprendre la raillerie de Hogarth, qui ressort d'ailleurs ici comme une affirmation. « Un homme, en sautant un fossé, s'étant cassé une jambe, se coupa l'autre par amour de l'uniformité ; et cette action, annoncée avec éloge dans les journaux anglais, fut l'objet d'une admiration générale. (*Le Voyageur français*, 1745.)

La cheminée de l'antichambre du salon est donc au moins aussi anglaise par la parure de sa tablette que par le charbon de terre qui remplit la grille du foyer. « La garniture se compose des plus misérables productions de l'art de la partie nord-ouest de l'Asie. Le seul morceau passable est un buste antique, dont la tête est moderne, et le nez plus moderne encore. » La plus grande symétrie règne dans l'arrangement des colifichets qui l'entourent ; chaque chose a scrupuleusement son semblable en pendant.

La pendule est un ouvrage en branchages qui, par-dessous, forment une espèce de retraite à un gorille ou magot soutenant le double bras du luminaire. Un chat, à l'air éveillé, trône par-dessus les arbres où nagent des poissons. « C'est un grand chef-d'œuvre d'horlogerie ; le chat miaule les heures au lieu du coucou qui les chanterait, et les poissons, en même temps, font le saut de carpe.

Le dix-huitième siècle a fourni ainsi toute une ménagerie de pendules. On y remarqua celle où un sanglier indiquait les heures par des grognements heurtés ; mais la palme en ce genre demeure à Pepusch, maître de chapelle à Berlin, qui organisa le concert sonnante l'heure : *porco primo, porco secundo*, etc., dans lequel on imitait avec des bassons la voix des porcs. Ce fut alors un succès du plus grand retentissement.

Notre autre scène, qui est la quatrième de la suite des estampes du mariage à la mode, représente la toilette pour le bal, laquelle n'est point celle du matin qui se faisait dans le cabinet au lever de la dame, mais que nous voyons s'effectuer dans la chambre à coucher.

Un négriillon étale sur le parquet les acquisitions faites par la comtesse qui vient de rentrer d'un *encan* public. « Ces objets proviennent de la collection de M. Timothée Babiote (Timothy Babyhouse). »

Assise devant sa toilette, la dame est, pour le moment, entre les mains d'un perruquier, au moins avisé tout français. En regard d'elle, étendu sur un canapé, se trouve un garçon de belle mine, qu'à sa robe noire et à son rabat on reconnaît pour un homme de loi, une espèce de conseiller ou d'avocat. En Angleterre, la justice et la théologie sont toujours vêtues de noir pendant qu'elles sont en fonction. Les médecins, par contre, évitaient cette cou-

leur lugubre, et se bigarraient de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. *Silvertongue*, *langue d'argent*, en anglais, équivalant à notre *langue dorée*, est le collègue de l'homme épuisé qui a reçu la main droite de la femme; c'est l'homme de la main gauche. Son portrait richement encadré trône au-dessus de la tête du débile époux en papillottes, buvant du chocolat en attendant le coiffeur.

C'est au son d'un concert que ces apprêts ont lieu. Le chanteur, superbement vêtu, surchargé d'or, de diamants et de graisse, est un produit de l'industrie italienne du temps, un soprano historique, le céleste *Carestini*. Le flûtiste est également un contemporain d'Hogarth, le célèbre virtuose allemand *Weidemann*.

Ce que l'extase passionnée de la mistress mélomane peut avoir d'exagéré est indiqué ici par l'attitude de la dame que la cadence perlée de Carestini va faire tomber aux pieds du chanteur. Puis c'est le mari de cette femme enthousiaste, un vieux chasseur de renards qui dort paisiblement, à côté d'un autre auditeur, applaudissant d'un air bénin et niais, en écartant les quatre doigts et le pouce de la main levée, comme s'il voulait en faire cinq points d'exclamation.

Enfin c'est un homo-animal, un nègre africain, qui circule en distribuant du thé ou du chocolat. Et c'est tout ce que nous avons à dire de cette scène, pleine d'allusions, où le hochet qui pend au dossier de la chaise de la maîtresse de la maison indique que la comtesse est mère, et où les peintures sont d'un sens tout épigrammatique.

Reproductions d'après les gravures originales.

Voir, pour le texte, les renvois de la Planche D O.



ANGLETERRE. — XVII^E ET XVIII^E SIÈCLE

SCÈNES D'INTÉRIEUR. — PURITAINS ET BOURGEOIS.

(Cette planche est à rapprocher de la planche CZ empruntée au même maître.)

Lorsque Hogarth, s'inspirant des gravures faites en 1710 pour illustrer le célèbre poème satirique de Butler, trace les portraits d'Hudibras et de Rulpho, héros de ces temps du dix-septième siècle où une telle quantité d'hérésies divisaient l'Angleterre que l'on comptait à Londres seulement cent quatre-vingts sectes différentes, on voit réellement autour de son presbytérien, juge de paix et militaire, et de l'écuyer, tailleur de son métier, les fameux puritains de *la sainte ligue*, qui avaient pris à tâche d'abolir l'épiscopat et la monarchie et que communément on désignait sous le nom de *saints*. C'est en raison de la vérité historique de ces physionomies que nous reproduisons la dernière assemblée du poème inachevé de Butler. On y vient annoncer que le peuple brûle les parlementaires et les pend en effigie. Saisis d'effroi, tous s'apprêtent à prendre la fuite.

Si l'on ne faisait plus que rire au dix-huitième siècle de cette queue de Cromwell, il en survécut cependant des traces encore sensibles dans ceux que l'on continuait à appeler les *Têtes rondes*. Ces successeurs, s'affichant ainsi que leurs devanciers comme des partisans de la liberté, portaient un habit simple et uni; ils passaient leur vie à la chasse, dans les cafés ou à la taverne, mangeant du bœuf, du pudding, du fromage de Chester, avec des couteaux ronds et des fourchettes à deux dents. Ils buvaient de la bière forte dans le même pot et à la ronde. Robustes, ils faisaient un vif contraste avec les seigneurs maigres, faibles et usés. Les « têtes rondes » affectaient de mépriser les mille révérences apprises des étrangers. Lorsque vous les visitiez, ils vous laissaient prendre vous-même votre chaise; ils ne se disaient ni votre serviteur, ni votre ami; mais lorsqu'ils vous prenaient la main, ils la secouaient jusqu'à vous faire trébucher, la serrant jusqu'à vous faire crier. Leurs femmes étaient bien éloignées des dames qui ne connaissaient que les étoffes de France, et qui n'auraient jamais consenti à porter une blonde, un ruban de fabrique anglaise. Elles allaient le matin se promener à pied au parc de Saint-James, avec un tablier de batiste et en petit chapeau de paille, suivies par un seul laquais. Enfin, elles se faisaient habiller par des femmes, et jamais par des valets de chambre.

Aussi vit-on bientôt des façons toutes nouvelles se substituer aux manières polies et insinuantes empruntées jadis aux petits-mâtres français. Un homme aimable passa alors à Londres pour un homme frivole, la politesse y fut

considérée comme un joug incommode ; enfin, en 1755, il ne s'agissait plus des habits recherchés, de l'équipage leste, des bijoux de toute espèce, de l'ambre, des mouches, du ton précieux, du jargon abondant du petit-maître français. Ce dont l'Anglais se piquait le plus c'était d'être original. Le petit-maître de Londres se vêtit d'un drap plus grossier que celui de ses valets, et prit plaisir à se confondre avec les porteurs de chaise, se vantant de connaître leurs mœurs et leurs usages. Une perruque courte et sans poudre, un mouchoir de couleur autour du cou, une veste de matelot, un bâton fort et noueux, un ton et des discours grossiers, et l'imitation des mœurs de la populace, telle fut cette métamorphose.

L'heureuse Angleterre vit sa prospérité se développer d'une façon prodigieuse pendant le dix-huitième siècle. Dès son aurore, comme le dit Macaulay, « des signes nombreux justifiaient l'espérance que la Révolution de 1688 serait notre dernière révolution. » Les jacobites et les saints étaient à tout jamais disparus, et « l'antique constitution s'adaptait d'elle-même, par un développement naturel, graduel et pacifique, aux besoins d'une société moderne. »

Pour compléter la physionomie de nos voisins, nous avons emprunté à une estampe de 1766, une scène de famille où le gros négociant apparaît dans son *home* inviolable. Cette gravure, composée et burinée par un sieur Miller, à peu près inconnu chez nous, est assurément bien loin du niveau d'Hogarth ; mais elle n'est pas sans charmes, et sa naïveté gracieuse exprime un genre de vérité qui adoucit les âpretés de la satire.

Il y a là toute une vie familiale et puissante. On prend le thé du matin dans une large pièce de rez-de-chaussée, tapissée de ce papier imprimé que l'on appelle peint, et dont l'usage se répandait alors. A la muraille du souverain des mers, une grande carte géographique est déroulée, et le dessus de la porte est orné par le cartouche de l'armoire du trafiquant, armoirie qui n'est peut-être qu'une marque de fabrique, des tonneaux y accompagnant un chevron héraldique. Une peinture, représentant Actéon puni de sa curiosité, dit l'esprit de toute la maison, remplie du charme des jolies misses, du jeu des petits enfants ayant des démêlés avec les chiens, de la sollicitude des grand'mères, de jeunes gens discrets et bien élevés, d'hommes d'un âge plus ou moins marqué, de bon accord, parmi lesquels le maître de la maison, qui va partir pour la chasse, comme le montrent les chiens couplés à ses pieds.

Reproduction d'après les gravures originales.

Voir, pour le texte : Notice chronologique, historique et critique de tous les ouvrages de peinture et de gravure de *G. Hogarth*; imp. de Levrault, Paris. — Le Voyageur français, Paris, 1776. — Notes sur l'Angleterre, par *M. H. Taine*, au chapitre de l'Esprit anglais, Paris, 1874.





ANGLETERRE

ENGLAND

ENGLAND

DO

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Carred del.

380



FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

OBJETS DE PARURE. — LA JOAILLERIE.

N° 2.

Agrément de manche.

N° 22.

Boette à portrait (Louis XV enfant, à la romaine).

N°s 14 et 19.

Croix branlantes, signées J. B. F. 1723.

On voit, par l'exemple n° 22, que l'on donnait parfois le nom de boîte, dans le sens d'emboîture d'un portrait, à des bijoux de suspension. L'ornement de ces bijoux féminins est gravé et tiré au noir d'écaille.

N° 5.

Parure en perles et diamants.

N°s 44, 21, 39, 40, 45, 47, 50.

Poignée d'épée avec sa coquille, la garniture du haut et du bout du fourreau, et les boutons du nœud de l'épée et de l'habit.

N°s 27 et 37.

Trousses ou épingliers contenus dans un étui, nécessaire de toilette que les femmes portaient comme un bijou de suspension, ou dans l'une des poches en forme de sacs qui existaient de chaque côté entre les deux jupons.

Cette trousse était composée de la pince à épiler, du *grattoir*, et, selon un vieux mot du moyen âge, d'ustensiles en forme d'*escurètes*.

N° 1.

Le n° 1 est une de ces pièces isolées.

N°s 26 et 29.

Têtes d'épingles de la famille des guêpes et papillons, qui se mettaient dans les coiffures et au centre de la rosette des rubans.

N°s 15 et 18.

Croix en pierreries. Ces bijoux se portaient au cou, suspendus soit par une simple ganse ou un ruban, soit par un collier de perles, de pierreries, ou d'orfèvrerie émaillée.

N°s 9 et 12.

Faïoles emblématiques : bijoux de suspension portés en collier ou en breloques. (Ce mot de breloques vient du terme *brelle*, appartenant à la technique eu commerce des bois, où il désigne une certaine quantité de pièces de bois liées ensemble.)

Ces objets, depuis le n° 5, sont de l'invention de F.-J. Morison et appartiennent à la première moitié du siècle.

N°s 3, 4, 6, 7, 10, 13, 16, 17, 20, 24, 31, 32, 33, 36, 38, 41, 42, 43, 54, 55.

Ces numéros représentent des colifichets servant de broches ou arrêtant le retour des rubans; les clefs de montres, les cachets, les glands, qui étaient parfois de petits flacons de senteur, sont du nombre des breloques qui se suspendaient aux chaînes des montres.

N°s 34, 46, 56.

Chiffres ou broches emblématiques.

N°s 25, 28, 35.

Bagues : partie centrale de l'anneau.

N°s 53, 23, 51, 52.

Épée : la coquille, la garniture du haut et du bout du fourreau.

Ces trente derniers spécimens, de la seconde moitié du siècle, proviennent de l'un de ces recueils spéciaux faits pour les artisans du temps qui étaient publiés par séries successives, comportant dans leur variété toutes les applications de l'art au goût du jour. Jean Hauer, l'un de ces féconds inventeurs, qui s'était fixé à Paris, avait intitulé sa suite, d'ornements gravés à orfèvre, du genre rococo : *Dessins de la mode neuve au goût antique*.

N° 8.

Bijou de ceinture, dit *châtelaine*, servant à la suspension de la montre, de sa clef, du cachet et aussi des breloques. La montre est vue par le revers.

N° 11.

Montre également vue par le revers, enchâssée dans un bijou en formé de chapeau, formant breloque.

N° 39.

Breloque du même genre en forme de sabot, contenant une montre comme le précédent. (Ces deux derniers numéros sont bien dans le caractère des bijoux du XVIII^e siècle : nous les reproduisons quoiqu'ils

soient de fabrication moderne; ils appartiennent à M. Poldi Pozzoli.)

N°s 48 et 49.

Boîtes de formes différentes, avec peinture en émail et camée entouré de brillants.

Les cinq derniers spécimens proviennent du musée d'art industriel de Milan, photographié par M. G. Rossi.

A partir de 1721, la désuétude des dernières lois somptuaires qui aient été édictées permit aux diverses classes de la société l'emploi de tous les genres de parure, et comme le goût du faste était général, le luxe prit une extension dont les classes moyennes elles-mêmes ressentirent le contre-coup. De là l'importance, peut-être sans seconde, de la joaillerie du XVIII^e siècle. A une époque où les hommes en arrivèrent à porter autant de bijoux que les femmes, où l'on faisait des bouquets, des garnitures d'habits d'hommes, des boutons de chapeaux, des épingles, des montres, des tabatières et des nœuds d'épée en diamants; où le cordon de montre avec des *apanages* en breloque fut double, porté dans les deux goussets de la culotte ou à la ceinture des deux côtés; dans un temps où les hommes en vinrent à mettre à leur jarretière, en place de boucle, jusqu'à des espèces de chatons de bagues en losange, ou en ovale long, ou en carré, couverts de diamants, émaillés, ou garnis de perles; où l'on parait jusqu'aux souliers de diamants et d'émeraudes: où la main d'une femme dit un contemporain, était comme un baguier, si surchargée qu'il fallait la déshabiller pour en apercevoir les contours et les finesses; enfin, dans un temps où les enfants n'étaient que les miniatures des grandes personnes, on comprend quelle dut être l'importance de la fabrication des bijoux. Si l'on considère que les fantaisies et les engouements de la mode ne furent jamais plus capricieux et plus fréquents, comme le montre ce passage du *Magasin des modes* de 1788 : « Nous espérons que les ambassadeurs de Tippoo-Saïb (alors à Paris) qui ont sûrement donné lieu à la mode des rubans couleur de chocolat (dits à la *Tippoo-Saïb* feront naître au moins une mode en chaque genre de meubles, bijoux, coiffures, etc.; » et lorsqu'on songe qu'il en fut ainsi pendant la plus grande partie du siècle, où tout changeait, se renouvelait, empruntant le nom de la mode nouvelle à l'événement ou à l'accident de la veille, au cancan du jour, à la satire comme aux engouements les plus passagers, on entrevoit ce que durent être la profusion et la variété véritablement prodigieuses de ces éléments de la parure, inséparables du costume lui-même.

Dans cet océan de joyaux, de colifichets, de bijoux de toutes destinations, on peut cependant se reconnaître à quelques caractères généraux. Sans entrer dans l'examen trop spécial de la lapidairerie, et en s'en tenant aux métaux, on rencontre d'abord deux divisions fort tranchées par leur nature et par l'adoption qu'en fit la mode : l'or ou l'argent doré, et l'acier, qui ne parut que sous Louis XVI. Il y a encore à faire remarquer que l'emploi des pierres de couleur dans les bijoux de prix fut surtout répandu après 1758. Les inventions de l'orfèvre allemand Strass, auquel les gemmes factices doivent leur nom, éloignèrent depuis lors les gens de haut goût de l'emploi des brillants. Les étuis, les breloques, les boutons d'habit, les armes de parade, les faffoles, furent longtemps décorés en outre des pierreries, par ce qu'on appelait les *trois ors de couleur*, les émaux proprement dits et la peinture en émail. L'acier, prenant le nom de *bijoux rustiques*, fut taillé en dia-



FRANCE XVIII^E SIECLE

FRANCE XVIIITH CENTY

FRANKREICH XVIII^{TES} JAHRH



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Spiegel lith.

mants, en olives, à facettes, etc., et fut rehaussé, dans les parties planes, de peintures en émail. Toutefois l'acier ne fut jamais de grande parure.

L'affectation de la simplicité poussée jusqu'à la paysannerie qui, sous le nom de style à *la grecque*, avait été un des caprices de M^{me} de Pompadour, et dont la tradition fut reprise avec un goût plus épuré par Marie-Antoinette, donne aux bijoux du XVIII^e siècle un caractère commun dans le choix des emblèmes et des symboles. Sauf au commencement du siècle, où les femmes portaient sur une gorge à découvert des croix et de petits saints-esprits de diamants, on ne rencontre guère dans ces bijoux, avec le trophée héroïque, que des symboles d'amour : deux cœurs traversés d'une flèche; l'ancre de l'espérance; un cœur avec les armes de Cupidon; deux rubans unis en rosette; l'arc et le carquois dans un cor de chasse; un cœur entre deux colombes; le carquois ailé, etc., etc.; ou encore le panier fleuri et les glands enguirlandés à panse de vase, rappelant celui que l'on appelait *le vase militaire*. L'emploi des chicorées, des coquilles, propres au style rococo, de provenance germanique, précède le goût plus épuré du décor de la dernière époque; car on retrouve jusque dans les infiniment petits les traces de l'évolution qui se produisit alors dans les diverses branches de l'art.

La perfection à laquelle fut porté ce genre de travaux à Paris soumit en quelque sorte tous les bijoux de l'Europe à passer par les mains des ciseleurs et des bijoutiers parisiens. Malgré la rubrique française, que nous avons adoptée en raison de ce fait, on doit savoir que le caractère de ces bijoux est commun à toutes les parures de l'époque, portées dans les cours et les hautes sociétés européennes.

Entre les divers objets de la *menuiserie*, les boîtes, tabatières, bonbonnières, donnèrent lieu à un luxe spécial. La manie en fut telle qu'il fallait en avoir au moins une en poche, que l'on prît ou non du tabac. « On devait, » dit M. Paul Lacroix (1), l'ouvrir et la présenter à la ronde. » Le bon ton exigeait qu'en en changeât tous les jours. On en a pour chaque saison, écrit Mercier dans son *Tableau de Paris* : celle d'hiver est lourde, celle d'été est légère; et il cite comme l'un des traits auxquels on reconnaissait un homme de goût le fait d'avoir chez lui plus de trois cents boîtes et autant de bagues. Ces chiffres qui pourraient sembler grossis par une plume satirique sont cependant inférieurs à la réalité. On trouva cinq mille boîtes dans les armoires du prince de Conti, mort en 1776. Il avait, dit-on, distribué de dix à douze mille bagues.

Une des manières les plus habituelles dans la haute société, de donner son portrait, était d'en faire monter la miniature en bracelets, en bagues, en broches, mais surtout en tabatières et en boîtes de toutes sortes. Le roi, la reine, les princes et princesses en distribuaient régulièrement sous cette dernière forme aux grands personnages de la cour. Une femme du beau monde faisait ainsi présent de la boîte d'or enrichie de son portrait aux personnes de son intimité.

Les femmes, comme les hommes-femmes, selon l'expression de Mercier, portaient des boîtes. Leurs poches

(1) XVIII^e Siècle; sciences, lettres et arts.

aussi en étaient encombrées. Qu'elles prisassent ou non, elles avaient la tabatière et avec la tabatière, la boîte à mouches, la boîte de senteurs, la bonbonnière, sans compter les étuis, les porte-feuilles, les cassolettes. Il en était de même, sous des formes plus simples et quoique ces objets fussent très lourds, en général, dans les classes moyennes de la société.

Il est nécessaire de faire remarquer que l'étiquette du deuil occasionnait de profondes modifications dans le port de la joaillerie. Pendant le grand deuil, celui des *grandes pleureuses*, on portait les pierres noires; puis venaient l'épée et les boucles d'argent; puis les bijoux bronzés; on ne reprenait les diamants qu'au temps du petit deuil. On portait le deuil d'un décédé qui vous laissait un héritage, ne fût-il point votre parent. Enfin il est encore utile de savoir que dans les cas d'un deuil de cour, comme peut l'être celui porté pour un souverain étranger, le deuil pouvait être suspendu, renvoyé même à plusieurs semaines, s'il y avait, par exemple, quelque bal à donner.

Ajoutons encore, à propos de nos épées de parade, que la mode dans les grandes maisons était de dîner l'épée au côté; et à propos des bagues, qu'une femme élégante devait avoir, parmi celles dont sa main était surchargée un gros, un très gros diamant au milieu d'une pierre de composition, ovale, carrée, en losange, carrée unie, grenée à huit points, etc., etc. Enfin comme les grands seigneurs, les riches traitants, n'étaient pas seuls à vouloir paraître et qu'il fallait un luxe de seconde main pour le petit monde, ce besoin fit naître, en outre du strass, l'industrie du *similor*, en vogue jusqu'au temps de Louis XVI. Ceux qui l'exerçaient portaient le nom de *bijoutiers-faussetiers*. Les gens du peuple achetaient toujours la croix d'or à la Jeannette et le gobelet d'argent.



BM

FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

COSTUMES MILITAIRES DU RÈGNE DE LOUIS XV.

(1724-1745)

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

| | |
|--|--|
| N° 1. Régiment royal des carabiniers (1724). | N° 9. Prévôt général; garde de la connétablie; maréchaussée de France (1724). |
| N° 2. Colonel-général des carabiniers (1724). | N° 10. Officier supérieur d'infanterie (1724). |
| N° 3. Cheveu-léger de la garde; maison du roi (1745). | N° 11. Sergent des grenadiers avec la <i>fourche-à-croc</i> ; régiment du Dauphin. (1724). |
| N° 4. Dragon (1724). | N° 12. Maréchal des logis du régiment <i>Colonel-général</i> (1724). |
| N° 5. Mousquetaire, 2 ^e compagnie; maison du roi (1745). | N° 13. Maréchal de France (1724). — C'est à partir de cette époque que l'on commence à voir porter aux maréchaux de France et aux officiers généraux l'uniforme et les marques distinctives qu'ils conservèrent presque sans aucune modification jusqu'en 1789. |
| N° 6. Officier de gendarmerie de la garde; maison du roi (1724). | N° 14. Tambour-major du régiment de Linck; infanterie étrangère (1724). |
| N° 7. Garde de la compagnie du prévôt général de la maréchaussée de l'Ile-de-France (1724). | |
| N° 8. Garde de la maréchaussée (1724). | |

CAVALERIE.

En dehors de la maison du roi, le nombre des régiments de cavalerie en 1724 était de 59 régiments à 2 escadrons de 4 compagnies chacun. Les cavaliers avaient pour armes l'épée, le mousqueton ou la carabine et les pistolets. Ils portaient des bandoulières de buffle blanc ou jaune, des culottes de peau ou de panne et des bottes fortes. L'équipage du cheval était ordinairement à la livrée du colonel.

Maison du roi. — La cavalerie de la maison du roi se divisait en une compagnie de gendarmes de la garde, une

compagnie de cheveu-légers et deux compagnies de mousquetaires. On y ajoutait aussi les grenadiers à cheval; ils campaient à côté des gardes du corps. (Voir la pl. O couronné, France XVIII^e siècle.)

Les gendarmes étaient au nombre de deux cents maîtres ou hommes d'armes, sans les officiers. On distinguait leurs grades par la forme des galons et broderies et par la couleur du parement qui était rouge pour les brigadiers et sous-brigadiers et de velours noir pour les officiers et maîtres. Les chevaux devaient être bais pour les gendarmes et gris pour les officiers supérieurs seulement.

Les cheveu-légers eurent deux cents maîtres pendant tout le règne de Louis XV. Leur uniforme ne différait de celui des gendarmes de la garde que par quelques galons d'argent placés entre les galons d'or des boutons. Les chevaux n'avaient pas de couleur spéciale.

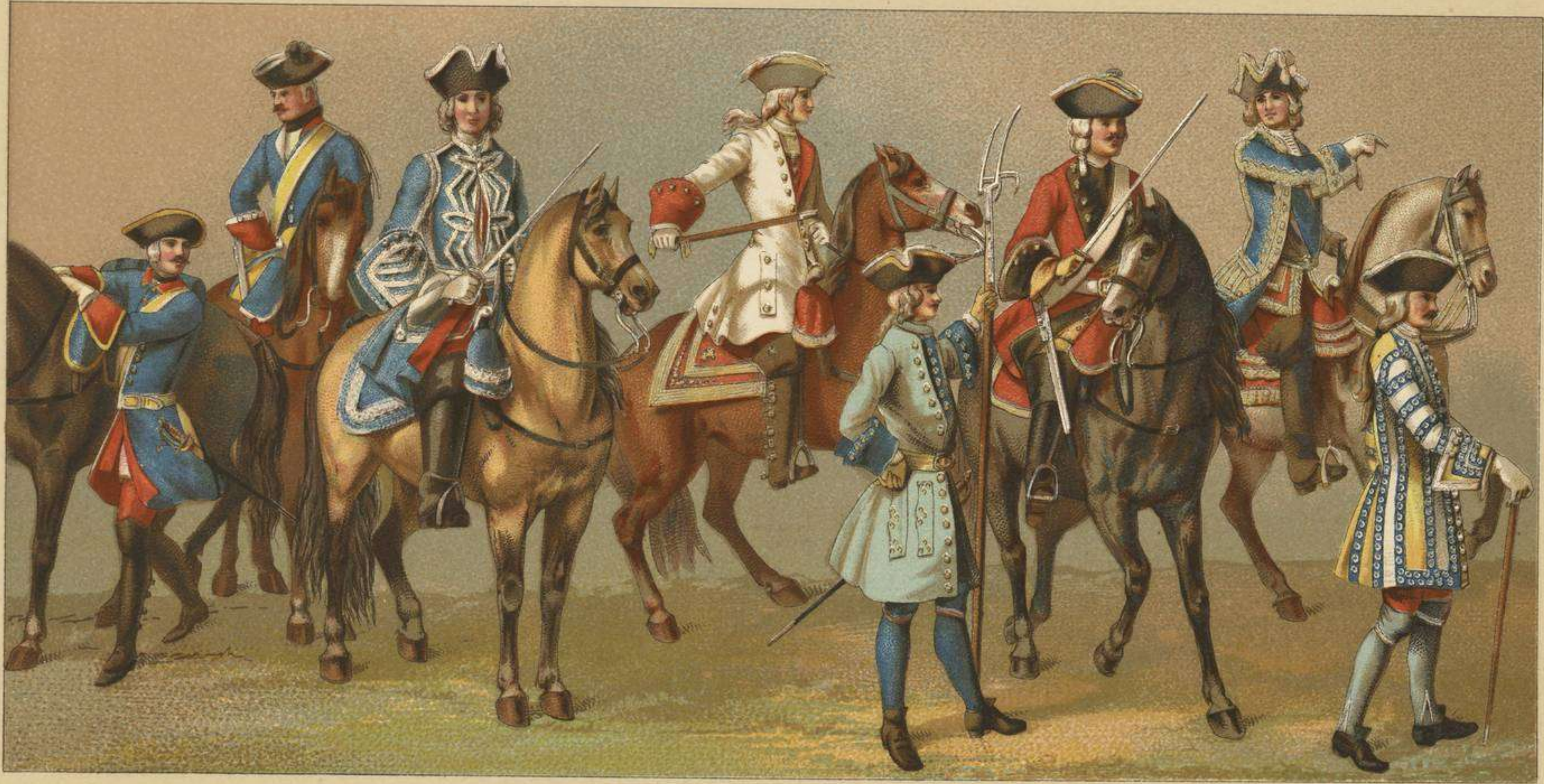
En 1725, les deux compagnies de mousquetaires furent réduites à cent cinquante maîtres chacune, puis portées à cent soixante en 1730. Depuis cette époque l'effectif de ce corps s'éleva parfois jusqu'à deux cent cinquante mousquetaires et plus par compagnie, parce que dans les temps de guerre on recevait tous ceux qui se présentaient après s'être assuré qu'ils réunissaient les qualités requises. La première compagnie avait des chevaux gris et la seconde des chevaux noirs : d'où les *mousquetaires gris* et les *mousquetaires noirs*. Ils portaient la soubreveste bleue, espèce de justaucorps sans manches; la croix qui l'ornait devant et derrière était en velours blanc, bordée d'un galon d'argent. Les mousquetaires combattaient à pied et à cheval; leurs armes étaient l'épée, les pistolets et le mousquet.

Ce fut principalement à la maison du roi que l'on dut le succès de la glorieuse journée de Fontenoy.

Colonel-général. — Le régiment *Colonel-général*, le premier de la cavalerie française, existait depuis 1635 et jouissait de certaines prérogatives. « Il campoit toujours à la droite de l'armée, » dit *l'État de France* (1724) « et avait de grandes préférences pour les livraisons de pain et de fourrages ». Son étendard blanc, que l'on appelait la *cornette blanche*, ne saluait que le roi, les princes du sang, le colonel général de la cavalerie et les maréchaux de France, tandis qu'au contraire, il était salué par les étendards de tous les autres régiments. Dans toute la cavalerie, la *compagnie-colonelle* de ce régiment était seule montée sur des chevaux gris. Le régiment *Colonel-général* était aussi le seul qui eût douze compagnies formant trois escadrons montés sur chevaux noirs et ayant une charge de cornette. Cette charge a toujours été possédée par des personnes de considération; aussi, quoiqu'elle ne donnât que le rang de dernier capitaine, elle ne laissait pas d'être vendue *plus cher qu'un régiment*.

Carabiniers. — Avant l'institution de ce régiment il y avait deux carabiniers dans chaque compagnie de cavalerie; on les choisissait parmi les plus habiles tireurs. En 1690, on en forma une compagnie par régiment, puis Louis XIV organisa le *Royal-Carabinier*.

Ce régiment se composait, en 1727, de cinq brigades, chacune de huit compagnies de vingt hommes et ayant pour chef un colonel général portant le titre de mestre-de-camp commandant en chef.



FRANCE XVIII^E SIECLE

FRANCE XVIIITH CENTY

FRANKREICH XVIII^{TES} JAHR^T

B M

IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Urrabiotta lth.

Les carabiniers s'illustrèrent à Fontenoy, à Lawfeld et pendant les campagnes de 1760 à 1763. Pendant tout ce laps de temps, leur organisation et leur uniforme ne subirent presque aucun changement. Tous les chevaux de ce corps devaient être noirs.

Dragons. — La création du premier corps de dragons remonte à 1558. C'était un corps d'arquebusiers à cheval qui devait se transporter le plus rapidement possible d'un point à un autre et mettre pied à terre pour le tir. Son rôle ne changea pas dans les guerres du règne de Louis XIV.

De 1724 à 1734, le corps des dragons se composait de quinze régiments à deux escadrons de douze compagnies chacun. Les dragons, soit à cheval, soit à pied, étaient armés de fusils à baïonnettes semblables à ceux de l'infanterie, de sabres droits et de pistolets. Tous chaussaient des jambières à boucles. Les dragons à cheval suspendaient à l'arçon de la selle une hache, une pioche ou une bêche et quelquefois aussi leurs bonnets lorsqu'ils mettaient des chapeaux, car ils portaient alternativement les deux coiffures, sauf dans le régiment d'Orléans où officiers et dragons ne quittaient jamais leurs bonnets garnis de fourrure fauve. (Voir les timbaliers et tambours des dragons, pl. France XVIII^e siècle, au signe de la Trompette.)

Maréchaussée. — Le nom de *maréchaussée* donné à ce corps (dont les fonctions étaient celles de la gendarmerie actuelle) provient de ce qu'autrefois ces gendarmes se trouvaient sous les ordres immédiats des maréchaux de France.

Louis XV, par édit du 16 mars 1720, établit d'une manière définitive l'organisation de la maréchaussée. Il la divisa en trente-trois compagnies, savoir : la compagnie de la *connétablie*, la première et la *colonelle* de toutes les autres. Son chef avait le grade de *premier colonel de la cavalerie légère* et le titre de *prévôt général des camps et armées du roi*. Les gardes de la connétablie portaient dans l'exercice de leurs fonctions, par-dessus leur habit, un hoqueton bleu couvert de broderies, et étaient armés de l'épée et du mousqueton. La compagnie de la *prévôté générale des monnaies* avait la garde des archives et de l'hôtel des Monnaies de Paris. La compagnie du prévôt général de la *maréchaussée de l'Ile-de-France* était chargée de la police spéciale de la banlieue de Paris. La *maréchaussée* ordinaire veillait au respect et à l'exécution des lois; elle comptait trente compagnies toutes montées. Chaque province renfermait une de ces compagnies dont l'effectif variait en raison de l'étendue et de la population des localités où elles résidaient.

INFANTERIE FRANÇAISE ET ÉTRANGÈRE.

Au commencement du règne de Louis XV, l'infanterie comptait 119 régiments dont 20 étrangers. Chaque régiment portait le nom d'une province ou celui de son colonel.

Tous les régiments français et étrangers étaient armés de fusils et d'épées pour les soldats et de hallebardes pour les sergents (voir la pl. le Fléau, France, XVIII^e siècle). Les sergents de grenadiers du régiment du Dau-

phin avaient la *fourche à croc* à branches quadrangulaires très longues et à double crochet, Le 1^{er} avril 1691, au siège de Mons, les grenadiers de ce régiment, commandés par le maréchal de Vauban, emportèrent d'assaut un ouvrage à cornes et saisirent les fourches des Autrichiens qui le défendaient. Louis XIV, voulant perpétuer le souvenir d'une action aussi honorable, permit aux sergents de ces grenadiers seulement de porter ces fourches au lieu de hallebardes. Le régiment du Perche (l'une des sources de l'ancien 102^e) ayant été formé de la moitié du régiment Dauphin, les sous-officiers gardèrent la fourche qui a été conservée dans le 102^e jusqu'à son licenciement. (Extrait des registres matricules du 102^e régiment.) On aurait pu décerner le nom de *fourche fière* (arme de la fin du quinzième siècle) à cette variété accidentelle de l'esponton.

Les officiers supérieurs d'infanterie faisaient souvent leur service à pied : ils étaient alors dans la même tenue que les officiers du régiment et armés comme eux de l'esponton. A cheval, ils avaient des bottes de dragons et tenaient en main la canne de jonc, signe du commandement.

Les tambours-majors et tambours des régiments français étaient habillés à la livrée du roi, à l'exception du régiment de Lyonnais qui portait la livrée de son mestre-de-camp, le duc de Retz. Dans les corps étrangers, les tambours-majors, tambours et fifres étaient toujours vêtus à la livrée de leurs colonels respectifs.

Documents tirés des originaux du dépôt de la guerre, des gravures et des dessins du temps.

Voir, pour le texte : *Marbot et Noirmont*, Costumes militaires français, et *Penguilly l'Haridon*,
Catalogue des collections composant le Musée d'artillerie.



382



FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

COSTUMES MILITAIRES. — MUSIQUE DE LA CAVALERIE.

| | | | | | |
|----|----|---|---|---|---|
| 10 | 11 | 1 | 5 | 6 | 7 |
| 8 | 4 | 3 | 2 | | 9 |

Jusqu'en 1772 les musiciens de la cavalerie ne portèrent pas le costume régulier des hommes du corps auquel ils appartenaient. La couleur de leur soubreveste ou de leur casaque était en général conforme à la livrée de leur colonel. C'était surtout dans l'accoutrement des timbaliers que la fantaisie avait ses coudées franches : on avait pris, sous Louis XIV, l'habitude de faire remplir cet emploi par des nègres et l'usage en prévalut longtemps pendant le XVIII^e siècle. Les ordonnances de 1772 décidèrent que tous porteraient dorénavant la livrée royale avec l'habit bleu de roi, dit à *la Polonoise*, c'est-à-dire retroussé et orné de galons de fil blanc, tout en conservant les couleurs distinctives des revers, collet et parements de leurs corps respectifs. Une ordonnance de 1731 avait fondé une école de trompettes dans l'intérieur de l'hôtel des Invalides ; les professeurs étaient pris parmi les invalides eux-mêmes.

La couleur de la robe des chevaux de ces musiciens était facultative, sauf toutefois dans les quatre compagnies de la garde du Roi, où leurs chevaux devaient être de couleur isabelle, bien que dans ces mêmes compagnies portant chacune un uniforme différent, l'Écossaise ou de Noailles, de Villeroy, de Charôt, d'Harcourt, le choix des chevaux de la troupe ne fût soumis à aucune uniformité de couleur. Il en était autrement pour les mousquetaires de la garde du Roi qui tiraient de la couleur de leurs chevaux de troupe les noms de mousquetaires gris ou noirs.

Tous les régiments de cavalerie n'avaient pas de timbaliers. De 1724 à 1734 le corps des dragons se composait de quinze régiments à deux escadrons de douze compagnies chacun. La compagnie avait un tambour et un hautbois. Le régiment de Rochepierre était le seul qui eût des timbales ; il les avait conquises un jour en surprenant un quartier ennemi, et on lui accorda le privilège de les garder.

Les timbaliers de la compagnie ordinaire de cavalerie furent au reste supprimés en 1776 par le comte de Saint-Germain. Le régiment *Colonel-Général*, le premier de la cavalerie française, existant depuis 1635, dut lui-même endurer cette suppression.

Les n^{os} 1, 2, 3 représentent un hautbois, un tambour et un brigadier des mousquetaires de la garde du Roi en 1724. Ces mousquetaires portaient encore le même uniforme et les mêmes marques distinctives sur les soubrevestes que vers la fin du règne de Louis XIV. Le brigadier seul a le costume régulier du corps; les musiciens ont la soubreveste en drap d'argent rayé de bleu.

N^o 4. — Timbalier des gardes du corps du Roi; sa casaque, semblable à celle du trompette, est aussi de drap d'argent rayé de bleu. — Nous rappelons que son cheval isabelle est d'ordonnance.

N^o 5. — Trompette de la gendarmerie de France, compagnie des chevau-légers d'Orléans. Le roi était capitaine des quatre premières compagnies, ou *compagnies du Roi*; les autres étaient *compagnies des Princes* et en portaient le chiffre sur les housses de leurs chevaux. Le fanion de la trompette en porte les armes. Ces compagnies avaient leur timbalier de même costume.

Les n^{os} 6 et 7 appartiennent aux dragons. Le premier est un tambour du régiment de Bauffremont; le second, un hautbois du régiment d'Orléans. — Les dragons à cheval portaient alternativement des chapeaux ou des bonnets; seul le régiment d'Orléans, officiers et soldats, ne quittaient jamais leur bonnet garni de fourrure fauve.

N^o 8. — Timbalier du régiment *de Villeroy*.

N^o 9. — Timbalier du régiment *Colonel-Général*. Ce régiment avait douze compagnies formant trois escadrons montés sur chevaux noirs.

N^o 10. — Tambour à cheval des dragons du Dauphin. Ces tambours furent remplacés en 1776 par des trompettes.

N^o 11. — Trompette du régiment de Royal-Pologne à la livrée du Roi, par suite de l'ordonnance de 1772.

(Ces costumes, publiés par MM. de Noirmont et Alfred de Marbot dans leur magnifique ouvrage sur les costumes militaires français, ont été dessinés d'après l'ouvrage original de Delestre, au dépôt général de la guerre d'après les gouaches de Van Blaremborg, les peintures de Lepaon, au musée de Versailles, les dessins de Delarue, gravés par Eisen, et divers dessins de l'époque.)





FRANCE XVIII^E SIECLE

FRANCE XVIIITH CENTY

FRANKREICH XVIII^{TES} JAHR^T



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{IE} PARIS

Brandin lith.



FRANCE. — XVIII^E SIÈCLE

COSTUMES DE GUERRE. — PREMIÈRE MOITIÉ DU SIÈCLE.

LE ROI. — CAVALIERS DE SA MAISON MILITAIRE. — LA GARDE DU CORPS. — VOLONTAIRES ÉTRANGERS.
HUSSARDS ET UHLANS.

1 2 3 4
5 6 7 8 9

| | |
|---|---|
| <p>N^o 1. Officier des hussards de Rattky, en 1724.</p> <p>N^o 2. Hussards de Berchény, en 1724.</p> <p>N^o 3. Volontaires du maréchal de Saxe; Uhlan, en 1745.</p> <p>N^o 4. Cavalier des volontaires étrangers de Clermont-Prince, en 1745.</p> | <p>N^o 7. Louis XV, roi de France et de Navarre, en 1757.</p> <p>N^o 5. Gendarme; même époque.</p> <p>N^o 6. Garde du roi, compagnie écossaise; même époque.</p> <p>N^o 8. Gendarme de la garde; même époque.</p> <p>N^o 9. Cheveu-léger de la garde du corps; même époque.</p> |
|---|---|

« Nos rois, dit l'*État de France* de 1702, ont toujours entretenu plusieurs gardes pour leur sûreté. » Selon Grégoire de Tours, Gontran, roi d'Orléans ou de la France bourguignonne, après la mort de Sigebert et de Chilpéric, l'un roi de Metz ou d'Austrasie, l'autre roi de Paris et de Soissons, ses deux frères assassinés, mit une grosse garde autour de lui, sans laquelle il n'allait plus à l'église, ni même à ses divertissements. Philippe-Auguste en Terre-Sainte, en butte aux menaces du Vieil de la Montagne, ayant « prins conseil de soy garder » avait une milice de « sergens à maces, garnis et bien armez » veillant nuit et jour autour de lui. Cette milice spéciale ne le quitta pas à son retour, car ces sergents lui furent d'un grand secours au pont de Bouvines, en 1214. Charles VII adjoignit aux gardes de son corps des Écossais choisis parmi ceux que les comtes de Buchan, Douglas et autres seigneurs lui amenèrent pour chasser les Anglais de la France; jusqu'à la fin de la monarchie, les Écossais ainsi que les Suisses, dont Louis XI forma le premier une compagnie pour la garde ordinaire de sa personne, firent partie de la maison militaire royale en qualité de gardes du corps. Leur service faisait diviser ses compagnies en *Gardes du dedans du Louvre*, et *Gardes du dehors du Louvre*.

Ceux du dedans étaient : les quatre compagnies des gardes du corps, Écossais et Français; les cent-suisse, aussi gardes du corps ordinaires du roi; les gardes de la porte; la compagnie de la prévôté de l'hôtel. Ceux du dehors se composaient, en cavalerie : de la compagnie des gendarmes et de celle des cheveu-légers; en infanterie : des deux régiments des gardes françaises et suisses. Il y avait encore les deux compagnies des mousquetaires à cheval, et les cent gentilshommes au bec de corbin.

Dès Louis XIV, l'habit bleu ou rouge distingua les régiments de la maison du roi. Le rouge dominait ; il semble même avoir été un moment l'unique couleur de la cavalerie de la garde royale : les *escadrons rouges*, c'est ainsi que les contemporains les désignent en parlant du combat de Leuze où, en 1690, cette cavalerie avait brillamment figuré.

Le blanc faisait partie de la livrée de Louis XV ; il ne constituait pas cette livrée qui, de même que celle de Louis XIV, se composait de la réunion des trois couleurs : bleu, incarnat et blanc ; à la nuance près du rouge, c'est le trio du drapeau de la révolution française.

N° 5. — *Gendarme.*

La gendarmerie de France n'était pas de la maison du roi, mais venait après elle ; en 1724 elle continuait à tenir, à la suite, le premier rang que lui avaient valu sa bravoure et sa tenue. Il y avait seize compagnies de gendarmerie, au nombre desquelles six compagnies de cheval-légers. Cette organisation avait été donnée par Louis XIV. Le roi était capitaine des quatre premières compagnies ou *compagnies du roi* ; les autres étaient *compagnies des princes* et en portaient les chiffres sur les housses de leurs chevaux.

La bandoulière de couleurs distinctives est du dix-huitième siècle.

L'uniforme est l'habit rouge avec un bordé d'argent ; la veste couleur de chamois, dont les boutons sont d'argent mêlé de soie noire ; la bandoulière galonnée d'argent sur un fond de soie de différentes couleurs, suivant les compagnies. Les armes sont l'épée, le mousqueton et deux pistolets.

N° 6. — *Garde de la compagnie écossaise.*

Ces gardes du corps avaient l'habit bleu ; parements, doublure, veste et culotte rouges, galonnés en argent et en brandebourgs devant l'habit jusqu'à la ceinture ; le ceinturon garni de même ; chapeau bordé d'argent ; manteau bleu doublé en rouge et bordé d'argent. Bandoulière et équipage du cheval de couleur bleue. Armes : l'épée, le mousqueton et deux pistolets.

N° 8. — *Gendarme de la garde du roi.*

Henri IV créa cette compagnie en 1590.

Habit écarlate, galonné d'or en plein, en brandebourgs, et parements de velours noir ; boutons et ceinturon garnis d'or sur le tout ; veste couleur de chamois, galonnée ; culotte rouge ; chapeau bordé d'or, avec plumet blanc et, par une exception constante, avec la cocarde noire, même après que le blanc eut été adopté pour toutes les cocardes dans l'armée. Équipage du cheval : drap écarlate galonné d'or. Armes : l'épée et deux pistolets.

Les enseignes et guidons des gendarmes de la garde étaient de satin blanc brodé d'or ; leur devise était un foudre tombant du ciel, avec

ces mots : *Quo jubeat iratus Jupiter*. Ils en eurent quatre d'abord, six depuis 1673.

Il n'est pas sans intérêt de relater quelques-unes des traditions de cette arme. Le roi était le capitaine de la compagnie, dont les hommes d'armes ou maîtres, y compris les brigadiers et sous-brigadiers, étaient au nombre de deux cent dix en 1757. A ce titre, S. M. recevait 820 livres par quartier. Par an, le gendarme touchait 680 livres ; sa place était une charge dont il pouvait disposer en se démettant en faveur d'un autre, ce que les cheval-légers ne pouvaient faire. Elle avait cessé d'être vénale depuis 1673 où, sous l'influence du prince de Soubise, capitaine-lieutenant de la compagnie, le corps fut épuré ; parce que, disent les mémoires du comte de Rochefort, il s'y trouvait d'honnêtes gens, mais il s'y rencontrait aussi de « *certaines personnes à qui le crime ne faisait pas trop de peur.* »

Les capitaines faisaient le serment de fidélité entre les mains du roi ; celui des autres officiers et des gendarmes se prêtait entre les mains d'un *commissaire à la conduite* qui faisait lui, le serment entre les mains d'un maréchal de France. Le gendarme, ou l'officier de cavalerie prêtant le serment, devait au commissaire à la conduite, chargé du soin de faire la montre, son cheval et ses pistolets ; le fantassin lui devait son épée et son hausse-col. Lorsque c'était le commissaire à la conduite qui faisait le serment, il devait au capitaine six aunes de velours noir.

Ce commissaire à la conduite, d'institution si caractéristique, avait la seconde place dans la compagnie ; au combat comme aux logements, il venait immédiatement après le commandant ; dans la marche, sa place fixe était à la gauche de celui-ci, la tête de son cheval répondant à l'étrier du chef.

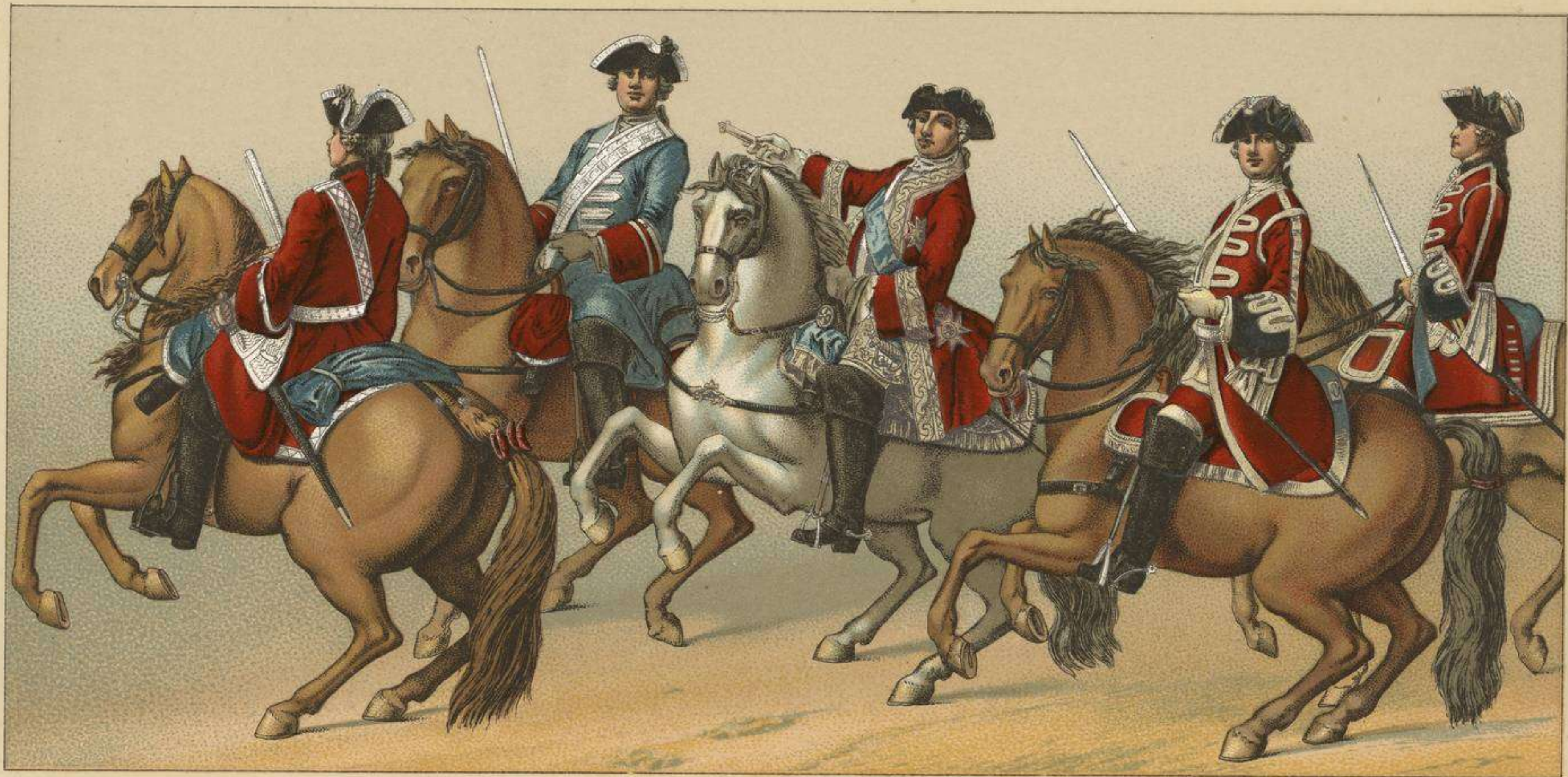
N° 9. — *Cheval-léger de la garde du roi.*

Compagnie également formée par Henri IV, en 1594.

Habit d'écarlate, parements de velours noir galonnés de brandebourg d'or en plein ; boutons et boutons d'argent ; culotte rouge ; chapeau bordé d'or ; plumet et cocarde blancs. Équipage du cheval : drap écarlate galonné d'or. Armes : l'épée et deux pistolets.

Le roi était aussi le capitaine de cette compagnie, mais sans émoluments. La devise des étendards des cheval-légers était un foudre écrasant les géants ; avec ces mots : *Sensere gigantes*.

Au fond, la tenue de l'armée était restée sensiblement la même qu'elle était dans la dernière partie du règne de Louis XIV. Les changements qui purent se produire pendant la durée du pouvoir du cardinal de Fleury, sous des ministres auxquels l'innovation paraît avoir été insupportable, ne gisent que dans le détail ; ils sont presque insensibles et comme subreptices, selon l'expression de M. Quicherat. Non seulement jusqu'en 1745, époque de la mort du cardinal, mais encore jusqu'en 1757, ainsi que le montrent nos originaux, malgré les efforts de d'Argenson guidé par le comte de Saxe, on voit toujours le justaucorps avec ses longs pans et le large parement de ses manches ; le tricorne de haute forme, les longues bottes et le manteau distinguant les cavaliers. Les modifications consistent en une veste un peu moins longue ; l'adoption par tous du ceinturon pour le port de l'épée au lieu de la bandoulière ; l'adjonction de la petite giberne, dite *cartouche*, qui se portait sus-



FRANCE XVIII^E SIECLE

FRANCE XVIIITH CENTY

FRANKREICH XVIII^{TES} JAHR^T



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{IE} PARIS

Leveil lith.

pendue généralement de droite à gauche ; et la substitution des bottes molles aux bottes fortes, pour laquelle il fallut un long temps, selon Puységur. Quoiqu'on sût que les bottes fortes empêchaient le cavalier de s'aider lorsque son cheval était tué ; que ses bottes ne lui permettaient pas de remonter sur son cheval lorsque celui-ci s'était abattu, « surtout quand il porte ses hardes en croupe, » les bottes fortes, qui préservaient les genoux du cavalier, souvent rudement froissés dans la presse de l'escadron, conservèrent longtemps de chaleureux partisans ; on dut cependant les abandonner devant la multiplicité de leurs inconvénients, quoique les bottes molles fussent plus coûteuses. La cocarde, après avoir été d'un usage universel, resta depuis ce temps fixée au chapeau du soldat comme une marque de sa profession. Elle était toujours en nœud de ruban ; ce ne fut qu'en 1775 que ce nœud fut transformé en une plaque d'étoffe plissée en rayons sur toute sa superficie.

La chevelure poudrée, et en queue nouée d'un ruban, était devenue d'un usage général, qui semblait devoir se perpétuer parmi les militaires, malgré les objurgations de Maurice de Saxe qui voulait voir au soldat des cheveux ras.

Les grades ne s'annonçaient encore que par quelques agréments ajoutés aux passementeries. Ce n'est qu'en 1762 que l'épaulette d'or ou d'argent, comme insigne des grades, fut imposée aux officiers qui l'accueillirent assez mal d'abord, l'appelant la « *guenille à la Choiseul* » ; ce qui ne les empêcha pas, il est vrai, d'y attacher bientôt du prix. Ce ne fut encore qu'après 1760 que l'on rendit le tricorne plus commode en le rapetissant, et que fut introduit dans l'armée l'habit-veste, d'origine polonaise, adopté par les Allemands bien avant nous, si préférable au justaucorps à longs pans pour les mouvements du cavalier.

Sans les soldats étrangers dont il va être parlé, soldats incorporés dans l'armée française et y conservant le costume de leur nation, il eût semblé, pendant la première moitié du siècle, n'y avoir à peu de chose près qu'une coupe de vêtements, qu'une espèce de coiffure et que des chaussures de même sorte. Le souverain lui-même ne se distinguait guère de l'escorte dont il était entouré. Cette monotonie était d'ailleurs un peu la même dans les différentes cours des princes de l'Europe.

N^{os} 1 et 3. — *Hussards de Rattky et de Berchény.*

Leur nom vient de *usz* qui en hongrois veut dire vingt. Ce chiffre était la base de la levée (un homme sur vingt) dont était formée une milice de cavaliers employés à la garde des frontières de la Hongrie et de la Pologne. Cette milice ancienne est mentionnée par les chroniqueurs du treizième siècle.

Au dix-septième siècle, les armées impériales comprenaient un grand nombre de hussards. Il est vraisemblable que les *Cravates* et *Polakues*, servant dans les armées françaises à cette époque, étaient de même catégorie. Cependant on n'y employait pas le nom de hussards pour les désigner. Les premiers qui y parurent sous leur nom national datent de 1692 ; c'étaient des déserteurs hongrois, dont le maréchal de Luxembourg, aidé de l'argent du roi, fit former un régiment qui reçut le nom de *hussards royaux*. Les hussards royaux furent réformés à la paix de 1698. Le maréchal de Villars en forma un nouveau régiment. L'électeur de Bavière, en 1701, en donna au roi un autre dont en 1707, un officier hongrois, M. de Rattky devint le commandant. Après la paix d'Utrecht en 1713, les deux régiments fondus ensemble n'en formaient plus qu'un dont M. de Rattky resta le chef. Le régiment des hussards de Berchény fut levé en Turquie en 1716.

Ces enrôlés étrangers faisaient partie de l'armée française ; ils étaient placés à la fin de la cavalerie ; chacun de leurs régiments n'avait qu'un escadron. Leurs étendards bleus, fendus en pointes par le bas, étaient fleurdonnés du soleil d'or et de la devise de Louis XIV, et pour l'ordinaire, semés de fleurs de lis. Conservant au service de l'étranger leur costume national, les hussards ne se distinguaient entre eux que par quelque signe de ralliement ; ceux de France ne différaient des impériaux que par la fleur de lis de leur bonnet. Leur caractère ne parut pas moins étrange que leur accoutrement ; les officiers de ces hussards n'osaient les commander qu'après avoir obtenu leur assentiment, marqué

par une acclamation ou par un signe de tête. Ils avaient pour coutume d'attacher à l'aigrette de leur bonnet autant de petites feuilles d'or qu'ils avaient coupé de têtes. Ils y renoncèrent en prétextant insollement que la dépense en devenait bientôt trop grande.

Le Père Daniel a tracé d'eux un portrait que nous transcrivons : « L'énumération de leurs armes consiste en un grand sabre recourbé, ou un autre droit et fort large, attaché à la ceinture avec des anneaux et des courroies. En outre du sabre, certains hussards étaient armés d'une épée d'un usage plus fréquent dans les troupes de l'empereur que dans celles de France ; c'était une épée menue et longue de cinq pieds, appendue d'ordinaire le long du cheval et dont on se servait comme d'une broche ; l'homme l'appuyait sur son genou et piquait penché sur la tête de son cheval. Des pistolets, une carabine, de très grandes gibecières en bandoulière en forme de havre-sac, et la *sabretache*, sous son ancien nom de *panseretesche*, complétaient cet armement. »

Leurs chevaux, de petite taille, étaient rapides et d'autant plus vites qu'ils n'avaient que des bridons, ce qui laissait à la monture une respiration plus libre et lui permettait de pâturer à la moindre halte sans être débridée. La selle courte était de bois léger avec deux arçons relevés également devant et derrière ; au lieu de pommeaux c'étaient des tresses de grosse ficelle. La selle était posée sur d'épaisses couvertures en plusieurs doubles, servant aux hommes pour le coucher. Le dessus en était de peaux avec leur poil, qui couvraient les pistolets aussi bien que les housses. Les étriers étaient fort courts, les éperons près des flancs du cheval ; les hussards se levaient au dessus de leur selle et courant plus vite que la grosse cavalerie, ils étaient surtout dangereux contre les fuyards. Pour être moins connus en pays ennemi, ils roulaient les housses sur la croupe de leurs chevaux et pliaient leurs étendards. Leur manière la plus ordinaire d'attaquer était d'inquiéter l'adversaire par différents mouvements et de l'effrayer par leurs cris. Ils

ne pouvaient tenir contre des escadrons en ordre de bataille. Leur utilité était à l'avant-garde pour les découvertes, à l'arrière-garde pour couvrir le fourrage. Ils ne restaient guère dans le camp, et n'avaient rien de régulier sous ce rapport. Leur discipline rigoureuse était entretenue par de rudes châtimens dont le plus ordinaire était la bastonnade sur le dos et le derrière, en nombre de coups marqué.

Ces hussards avaient pour habillement une espèce de pourpoint ou de veste n'allant que jusqu'à la ceinture, à manches très étroites se retroussant avec un bouton; une grande culotte en pantalon, c'est-à-dire tenant aux bas de chausses; des bottines jusqu'au genou, sans genouillères, tenant aux souliers qui étaient arrondis avec des petits talons parfois en fer. Les chemises des soldats étant fort courtes et changées rarement, ils les portaient surtout en toile de coton bleue. Le manteau, guère plus long que le pourpoint, se mettait du côté que venait la pluie. Les bonnets longs étaient bordés de peaux. La plupart de ces hommes avaient la tête rasée, n'y conservant qu'un petit toupet de cheveux sur le côté droit.

Les officiers plus proprement habillés, même magnifiques en harnais, en armes, en peaux et en fourrures, ayant à leur bonnet de belles aigrettes, s'arrangeaient chacun selon son goût et sa dignité. Quelques lames de vermillon d'argent, plaquées du côté droit sur leur costume, y marquaient le nombre des combats livrés; la boule d'argent sur la poitrine de l'homme à cheval indiquait sa noblesse.

L'officier de hussards, n° 1, tient une de ces masses d'armes du moyen-âge dont l'origine est, on le sait, sarrazine. La légende de la vieille gravure qui a fourni cet exemple, se termine de manière à compléter le portrait du hussard primitif: « une peau de loup leur sert de manteau, et ils portent à l'arçon une hache; l'étrier court leur sert à les élever lorsqu'ils combattent, et se mieux élaner pour couper la teste à leurs ennemis, ce à quoi ils sont fort adroits. »

Le costume des hussards ne fut francisé, de façon à être à peu de chose près ce qu'il était dans les temps modernes, que dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. En 1760, leur habit était bleu ciel; on les mit ensuite en habit vert avec shako et calotte rouge. Une ordonnance de 1760 attacha aux régiments de hussards de Berchény et de Turpin un corps de chasseurs à pied dont les couleurs distinctives étaient les mêmes que celles des régiments auxquels on les avait adjoints.

N° 2. — *Uhlans, des volontaires du maréchal de Saxe.*

Les uhlands étaient des *volontaires nobles*, valaques et polonais. — Le ré-

giment comptait mille hommes, moitié uhlands, moitié *pacolets* ou dragons. Les *uhlands* étaient habillés à la tartare et armés d'une lance, d'un sabre large et de deux pistolets; les uns et les autres se coiffaient du casque en similor garni de peau de chien de mer; l'uniforme des *pacolets* était plus à la française que celui des uhlands; leur armement se composait d'un sabre, de deux pistolets et d'un fusil dont la baïonnette était *toujours mise*. Les uns et les autres montaient des chevaux valaques, tartares et de la Bessarabie, à housses de drap pour les uhlands, de peau de loup pour les dragons. Ce ne fut qu'en 1745 que le uhland prit le costume qu'on lui voit ici.

Dans le régiment levé par le maréchal de Saxe, les *pacolets* ou dragons n'étaient plus les valets des uhlands, comme ils l'étaient dans les régiments du roi de Pologne, Auguste III, en 1717, où on les avait vus sous le nom de *Pocztowy* ou *Pacholeks* (d'où, par corruption, *pacolets*) prenant le soin des chevaux et équipages des uhlands. Ils formaient alors un corps de combattants à part et de second ordre; leur carabine était une arme dont leurs maîtres dédaignaient de se servir; ils s'habillaient comme ils pouvaient. En France, les *pacolets*, faute de noblesse, restaient inférieurs aux uhlands.

Les uhlands se réunissaient en petits pelotons pour combattre à la manière des hussards qu'ils surpassaient encore en agilité. Ils chargeaient en appuyant leur lance sur la pointe du pied et portaient le coup avec le pied même, si adroitement qu'ils manquaient rarement leur adversaire. Les *pacolets* restaient en escadrons afin de faciliter la retraite de leurs maîtres en cas de besoin. Ils s'entendaient très bien à tendre des embuscades. Le colonel de ces volontaires s'appelait *poulcoménie*. — Lorsque le maréchal de Saxe se fut retiré à Chambord, le roi lui laissa la jouissance de son régiment; les uhlands y faisaient son service comme dans une place de guerre; cinquante d'entre eux avec un étendard montaient chaque jour la garde à l'entrée du château. A la mort du maréchal, les uhlands retournèrent en Pologne, et les *pacolets* ou dragons, organisés en un régiment de volontaires, restèrent au service de la France. Ils devinrent les *volontaires de Schomberg*, leur commandant, vers 1750. L'armée renfermait en 1750 un assez grand nombre de corps de *volontaires* français et étrangers, presque tous créés ou rétablis en 1757. Parmi ceux formés de cavaliers et d'infanterie, celui de Clermont-Prince, qui en 1766 prit le nom de *Légion de Condé*, ne comptait que des étrangers. Ces corps de volontaires composés de fantassins et de cavaliers, que l'on nommait *troupes légères*, prenaient rang après l'infanterie, sans en faire partie.

Les n°s 5, 6, 7, 8 et 9 sont reproduits d'après Eisen et tirés du *Nouveau Recueil des troupes qui forment la garde et maison du roi*, dédié, présenté au Roy et publié par la veuve Chéreau en 1757.

Les n°s 1 et 3, proviennent de la Collection de Costumes et scènes militaires, éditée par Guérart, 1692, 1712. — Les n°s 2 et 4 sont tirés des *Annaires militaires* et des gravures du temps; ils figurent dans le grand ouvrage de MM. de Noirmont et Alfred de Marbot.

Voir pour le texte: *Costumes militaires français*, par MM. de Noirmont et de Marbot. — L'état de France, 1702. — L'Art de la guerre, par le maréchal de Puysegur, 1749. — Histoire du costume en France, par M. Quicherat.



XVII

28