

338239



# EUROPE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

## ANGLETERRE, BRABANT, ALLEMAGNE ET FRANCE

### COSTUMES FÉMININS, 1640-1650. — LES DAMES HOUPPÉES.

La Pensée.							Le V couronné.						
1	2	3	4	5	6	7	14	15	16	17	18	19	20
8	9	10	11	12	13	21	22	23	24	25	26	27	

- N° 1. — Matrone de Francfort, 1643.
- N° 2. — Femme de marchand d'Anvers, 1650.
- N° 3. — Bourgeoise de Strasbourg.
- N° 4. — Fille de la bourgeoisie de Strasbourg, en costume nuptial.
- N° 5. — Jeune fille de la même ville, en costume ordinaire.
- N° 6. — Autre jeune fille de Strasbourg.
- N° 7. — Femme noble du Brabant.
- N° 8. — Femme de Cologne.
- N° 9. — Femme mariée de la bourgeoisie, même ville, 1634.
- N° 10. — Dame de Cologne en toilette de promenade, 1643 *exspatiens*, dit l'inscription latine « qui se répand, s'étend, déborde ».
- N° 11. — Dame de qualité de Cologne, 1642.
- N° 12. — Femme noble de la même ville.
- N° 13. — Portrait de dame de même caractère, daté de 1643.
- N° 14. — Dame anglaise en toilette de printemps, 1644.

- N° 15. — Portrait, parure dans le genre de Cologne, n° 10.
- N° 16. — Dame anglaise, en costume d'été, 1641.
- N° 17. — Portrait de jeune fille, attribué au peintre hollandais Van der Helst.
- N° 18. — Dame anglaise en tenue d'hiver, 1641.
- N° 19. — Portrait de dame, d'apparence française.
- N° 20. — Dame anglaise en toilette de printemps, 1641.
- N° 21. — Dame anglaise en costume d'automne, 1641.
- N° 22. — Portrait d'une épouse de lord maire.
- N° 23. — Dame anglaise, costume d'été, 1641.
- N° 24. — Portrait d'une dame en costume d'intérieur, 1647.
- N° 25. — Dame anglaise en toilette de ville à l'automne, 1644.
- N° 26. — Portrait d'une dame d'Anvers, 1644.
- N° 27. — Dame anglaise en tenue d'hiver, 1641.

Le petit chien, tondu en lion, gravé par Hollar d'après un dessin de Matham, est de 1649.

Toutes ces figures (sauf le n° 17) proviennent de l'œuvre de Hollar. Ce maître graveur, né à Prague et mort Londres, après avoir séjourné à Francfort et dans les Pays-Bas, et dont l'exactitude et la finesse tiennent tout la fois de l'école de Holbein et de Van Dyck, son contemporain, est on ne peut plus précieux pour les cos-

tumes de son temps; avec son *Ornatus muliebris anglicanus* (Londres, 1640), qui compte vingt-six planches, et le *Theatrum mulierum* (Londres, 1643 ou 1644), qui en eut trente-six d'abord, et s'augmenta successivement jusqu'à cent, c'est le dessinateur le plus complet des dames de son époque.

Parmi les figures reproduites ici, les n<sup>os</sup> 16, 18, 20 et 21, les n<sup>os</sup> 14, 23, 25 et 27, séries complètes de 1641 et 1644, proviennent de deux de ces suites que, sous la rubrique des quatre saisons, certains libraires de Londres vendaient comme de véritables gravures de mode.

Les plus arriérés des costumes rassemblés ici sont ceux des Allemandes de Strasbourg, n<sup>os</sup> 3, 4, 5 et 6; en même temps que par un autre contraste on y peut observer plus d'une mode encore en usage en plus d'une province en Allemagne. Le grossissement du corps que, dans plus d'un endroit, on se procure en accumulant des quantités de jupons, se dessine encore, comme ici, bien au-dessus de la taille, dans le district de Pilsen, en Bohême, où les villageoises, usant d'une garniture de crin ou autre matière, relèvent la ceinture de leur jupe presque jusqu'à la hauteur de l'entournure des manches de la chemise, le corsage étant lié à la jupe, et les manches de la chemise s'attachant aux poignets et restant apparentes. Il en est de même de la fraise, de la colerette tuyautée, appartenant au seizième siècle que, sur les rives de la Sprée, dans la Lusace, et encore au col de certains spencers de la Silésie, on retrouve aujourd'hui non moins grande que celle de la dame de Cologne, n<sup>o</sup> 10. Le bonnet de fourrure, le corsage ouvert par devant et lacé, la jaquette fourrée ou non, aussi courte pour l'hiver que pour l'été, le tablier, faisant partie du costume habillé, tout cela encore subsiste en principe dans le costume national en beaucoup de localités.

La couronne orfèvrée des fiançailles tient à d'autres traditions d'un caractère qui semble encore plus immuable, mais sa richesse et sa forme diffèrent suivant les pays. Le haut bonnet orfèvré de l'épousée de Nuremberg, pl. Europe, XVI<sup>e</sup> siècle, ayant pour signe l'S de suspension, est fort différent des deux bourrelets superposés de la Strasbourgeoise, n<sup>o</sup> 4; aujourd'hui ces riches coiffures ont plus d'apparence que de véritable luxe: le *horndt* d'Altenbourg est en carton paré de morceaux métalliques; le *shappale* des filles de la forêt de Bregenz, dans le Tyrol, est encore moins brillant.

Ce qui rattache le plus nettement les Strasbourgeoises représentées au mouvement général des modes de cette époque, c'est le raccourcissement de la jupe du costume habillé par la montre du soulier à pont, avec un talon assez haut pour mettre le pied en pente, ce qui causa d'abord un très réel embarras pour la marche, et était une innovation qui, en France, au milieu du dix-septième siècle, datait déjà de quelque cinquante ans; toutes les dames qu'elles fussent d'Anvers, de Londres ou de Paris, de Francfort, de Cologne ou de Strasbourg, portaient toutes le soulier à pont et à talon plus ou moins haut.

Ce qui dans ce costume n'est point du courant général des modes de l'ouest-nord de l'Europe, c'est le bonnet de zibeline ou *gibeline*, la coiffure de martre qui dès 1631 était de mode, principalement dans les diverses villes

de la Saxe, et que Nuremberg, Augsbourg et surtout Strasbourg devaient conserver longtemps même après le dix-septième siècle.

Les n<sup>os</sup> 1 et 11, dames de Francfort et de Cologne, forment un singulier contraste avec la taille que se faisaient alors les Strasbourgeoises ; leur corsage allongé outre mesure n'était pas moins suranné. Il n'est autre que le long corset piqué, ne faisant point partie de la robe, que l'on voit à Isabelle d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, en un portrait datant d'avant la fin du seizième siècle (pl. Europe, XVI<sup>e</sup> siècle, ayant pour signe la Croix à la Jeannette). Les dames allemandes avaient imaginé d'en tronquer la pointe en un carré arrondi, et d'accuser encore cette forme disgracieuse par une large garniture. Ce long corset marchait avec l'épaulette, et s'épanouissait sur le tablier ou sur la cotte.

Le pardessus, l'*huiken*, la cape dont les Néerlandaises et les Brabançonnes paraissent avoir fait l'usage le plus ancien, est une enveloppe qui couvre la tête, descend de chaque côté du visage et tombe droit, si elle n'est ramenée sur les bras de manière à cacher presque tout le corps ; ce manteau est assez sensiblement plus court que la jupe. Le principe de ce pluvial est tout antique ; en Belgique l'étroitesse de la clôture de ce pardessus semble avoir répondu à des inconvénients locaux dont le souvenir, au moins, en a longtemps entretenu l'usage ; en 1030, à Liège, on consacrait un temple à Saint-Nicolas *aux mouches*, parce que cette année-là les mouches furent si abondantes et si piquantes, les expédients pour s'en défendre et les détruire si impuissants, que l'on n'y vit plus de remèdes que dans les secours divins (*Mœurs et coutumes bourgeoises au pays de Liège* ; Liège, 1876).

Les transformations de ce vêtement, tout régional d'abord, sont fort curieuses ; il ne fallut pas moins de six cents ans pour que les élégantes à la mode du jour le réduisissent aux proportions que l'on voit ici, n<sup>os</sup> 7 et 13.

Vecellio montre, à la fin du seizième siècle, la matrone hollandaise, la femme noble d'Anvers avec le manteau, sans la coiffe en chapeau, faisant la pointe sur le front à la manière du chaperon des veuves, et s'arrondissant en forme de conque de chaque côté du visage au moyen d'un fil de cuivre ou d'un petit cercle en bois pour former « un gonflement qui ne gêne point. » Ce manteau, dit-il, est celui de toutes les femmes de Flandre. Arrive l'Espagnole ; celle-ci se montre avec un petit toquet plat, descendant très en avant sur le front, recouvert en partie par un voile posé sur la tête et enveloppant le corps en entier jusqu'à terre. La Flamande, qui avait déjà l'habitude de porter un chapeau de paille de dimension assez exigüe, en forme de cuvette renversée, le fond plat étant la partie supérieure, et d'y joindre une queue de velours tombant dans le dos, imagine alors de réunir le chapeau au manteau. Ce chapeau noir est d'abord plus plat que l'autre ; il est posé droit sur la tête, et l'on ajoute à son sommet, au bout d'une petite hampe légère, à profil en balustre, une petite houppe de soie ou de plume. Le manteau descend des bords du chapeau ; tel est l'*huiken* de la duègne dans une procession flamande qui se trouve dans la Pinacothèque de Turin. Collaert, dans une fête sur la glace du canal d'Anvers, montre le même vêtement où le chapeau n'est plus qu'un très petit toquet uni qui le rapproche du

toquet espagnol ; comme celui-ci, il avance sur le front, le vêtement n'y tenant plus que par l'arrière, de manière à dégager en bonne partie la chevelure ; celui-là, au lieu de la petite houppe, n'a qu'une seule et fine plume dont la courbe légère se projette en avant par suite de la position du toquet sur le front. Puis le toquet en arrive à n'avoir plus, en aucune manière, figure de coiffe : ce n'est qu'un rond ressemblant à un champignon plat, dont le diamètre se rétrécit de plus en plus, tandis que la houppe prend, au contraire, plus de volume, s'incline chaque jour davantage et se projette en avant en une position presque horizontale. L'apogée du genre est la séparation absolue du champignon qui fut le toquet, et du manteau ou cape réduit à l'ampleur d'une simple queue, ne recouvrant plus que le chignon d'où elle tombait dans le dos. Les deux pièces séparées, si elles étaient encore solidaires, ne devaient plus se tenir que par un lien qui servait à soutenir la houppe sur le front, lien faisant ressort, car l'appareil était solidement fixé. Les dames à la promenade tenaient leur queue sous le bras de manière à en faire pendre le bout en avant (voir n° 17). L'*huiken*, du temps qu'il était une cape liée à un chapeau, comme de l'époque où on le voit réduit à une queue attenante au petit champignon largement huppé, était inséparable du grand attifage. Quand il n'était pas sur la tête on l'avait sur le bras, en tenant avec affectation le chapeau à la main, la houppe en avant (voir ici le n° 10, et la Flamande de la planche Europe, XV<sup>e</sup> siècle, ayant pour signe le Shako). L'*huiken* néerlandais a une importance plus grande que celle d'une mode passagère ; l'ornement de front en forme de champignon, avec une grande poignée droite au centre soutenant une houppe avancée, est en quelque sorte devenu générique dans l'Allemagne du Nord pendant le dix-septième siècle, en particulier dans les grandes villes de commerce telles que Hambourg, Brême, Lubeck, Cologne, etc. Ce genre de parure devint l'apanage presque exclusif des classes moyennes bourgeoises. Elle s'était propagée en Allemagne en conservant toute son originalité ; les quelques changements de peu d'importance qu'elle devait subir en quelques localités n'en détruisaient pas le caractère. On lui donnait, à l'occasion, une forme de corne ou d'éperon de vaisseau ; le port en était le même ; cela s'avancait plus ou moins loin, mais toujours en avant du front.

Une pièce caractéristique de cette mode singulière, que les coiffures des duègnes espagnoles ont longtemps conservée et que l'on voit encore aujourd'hui sur le luxueux chapeau rond des femmes de la Bresse, est la houppe qui, toujours grossissant, finit par se trouver au-devant du front. Les élégantes françaises ou anglaises n'adoptèrent point cet appendice baroque, et il ne paraît pas invraisemblable que les Français, qui faisaient alors tant de campagnes dans les Pays-Bas et dans l'ouest de l'Allemagne, au temps même où cette espèce de plumeau à épousseter se mettait au-devant du front et y faisait fureur, durent être vivement frappés par la houppe qu'ils rencontraient là de toutes parts. Ils en devaient souvent parler, et la locution populaire en France : une dame *huppée*, servant à désigner une personne richement parée, n'a peut-être pas d'autre origine que la houppe des Flamandes, dont le véritable nom en ce cas serait celui de *dames huppées*.

Les modes anglaises de 1641 et 1644 sont trop clairement figurées par Hollar aux n<sup>os</sup> 14, 16, 18, 20, 21, 23, 25 et 27, pour qu'il soit nécessaire d'y insister beaucoup. On remarquera que le masque n'y semble indiquer qu'un préservatif contre le froid, propre à l'hiver, et qui n'aurait pas été alors, en Angleterre, d'un usage



EUROPE XVII<sup>E</sup> SIECLE

EUROPA XVII<sup>TH</sup> CENTY

EUROPA XVII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>



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

Guth del.



EUROPE XVII<sup>E</sup> SIECLE

EUROPA XVII<sup>TH</sup> CENTY

EUROPA XVII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>



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

Guth del.

habituel comme en France où il résultait d'un privilège de caste. Cependant si le loup de velours marche avec les fourrures, il y fait naître aussi l'idée de déguisement, de mystère; la mentonnière blanche que l'on voit, n° 27, était également d'usage en France même en d'autres saisons; elle avait pour but principal de compléter le mystère du masque, en aidant les dames qui ne voulaient point être reconnues sous le loup.

L'éventail à demi ouvert du n° 16 est celui des élégantes de Flandre à cette époque. Il était entièrement d'ivoire, les montants glissant les uns sur les autres, non recouverts de papier ou de vélin tendu pour recevoir une peinture; la peinture était sur l'ivoire même.

Les cheveux divisés en trois parties, les touffes des côtés pendant en serpenteaux, en tire-bouchons, en *anglaises*, ou encore en mèches plus allongées (voir n° 19), nouées de rubans, mode de France où on les appelait les *bouffons*, des *moustaches* ou *cadenettes nouées de galants*, le chignon, légèrement incliné sur le derrière de la tête et couronné d'une torsade de cheveux, portant le nom de *rond*, tout cela est du véritable domaine de la mode.

Les fichus de diverses sortes, attachés au cou, se séparant sur le corsage, lequel était en pointe, ouvert, avec des basques allant sur les côtés, que l'on ceignait d'un ruban noué en coque, à gauche, corsage très découvert sous le fichu, et dont le devant était garni par le haut d'un dentelle qui devint la berthe que l'on voit au n° 19, tout cela c'est de la mode en ses fluctuations. Le fond en remontait déjà assez loin, nous n'y ferons donc remarquer qu'une dernière chose: avec des vêtements simplement galonnés on rencontre ici, comme une sorte de contradiction, des dentelles du plus grand luxe; les dames, sauf un petit collier d'un rang de perles, ne montrent nulle part de bijoux: il n'y a pas une bague aux doigts effilés de leurs mains aristocratiques, pas plus qu'on ne voit à leur visage la moindre moucheture, quoique les dames anglaises, avant et après cette époque, en aient usé comme en France. Ce fait provient de la sévérité puritaine qui pesait alors sur l'Angleterre; mais cette sévérité qui s'appesantit sur les classes moyennes et inférieures ne put peser aussi absolument sur les hautes classes.

Le chien accroupi qui figure ici dénote, par le soin de sa parure naturelle, le petit chien favori que les dames portaient dans leur manchon; il est de la nature de ces Kings Charles qui furent si longtemps de mode.

La grande fraise godronnée de l'élégante de Cologne, n° 10, le bouffant de sa jupe relevée, la manière dont cette jupe est massée, le corsage fermé, l'épaulette, le tablier, le bonnet en béguin flamand, tout cet ensemble, que complète la cape, contrastent singulièrement avec cette autre élégante de la Flandre, n° 7, dont la silhouette fine se dessinait à la même époque; rapprochement significatif.

Le noir fut la couleur dominante de ce temps, sauf pour la cotte, la jupe de dessous, dont on faisait montre et que l'on portait de couleur voyante, rouge, jaune, etc. Le reste était noir, brun, vert foncé. L'*huiken* et sa

houppes étaient noirs, ainsi que la queue succédant à la cape. La fourrure des bonnets était également noire ou d'un brun intense, le soulier de cuir était noirci. Les gants de peau étaient généralement clairs, gris pour la plupart, et devaient provenir de l'Espagne. Les senteurs dont on les parfumait étaient les mêmes que celles du linge.

Tous ces documents proviennent de l'œuvre de Hollar, sauf le n° 17, emprunté à une peinture exposée aux Champs-Élysées, en 1874, par l'Union centrale, et appartenant à M. Edwards.

*Voir pour le texte : Kostümkunde, par Hermann Veiss (Stuttgart, 1872) ; — Blätter für Kostümkunde, par Émile Dœpler (Berlin, 1877) ; — Histoire du costume en France, par M. Quicherat ; — Histoire de la dentelle, par M<sup>me</sup> Bury Palliser, traduite par M<sup>me</sup> la Comtesse de Clermont-Tonnerre (Paris, Didot).*

