

RACINET

LE COSTUME

HISTORIQUE

15<sup>e</sup> LIVRAISON

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

PARIS

DA

## EUROPE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

UNE CHAMBRE A COUCHER SOUS LOUIS XIII. — UNE GARDE-ROBE. — LE CHANDELIER.

2

3

1

N° 1. *Chambre à coucher.* — Au dix-septième siècle la chambre à coucher résumait toute la vie privée; les mémoires du temps, les romans et les estampes en sont la preuve. Abraham Bosse, plutôt le peintre de la bourgeoisie que de la haute noblesse, s'est principalement consacré à la représentation fidèle et minutieuse de tous les détails de la vie intime, et il suffit de parcourir son œuvre pour se convaincre qu'il la place uniquement et exclusivement dans cette pièce.

L'usage de garnir les murailles de tapisseries, tradition du moyen âge, était d'une absolue nécessité; car les murs grossièrement crépis, les fenêtres condamnées et les fausses portes murées portaient les traces de ce manque de suite et de plan arrêté qu'on pouvait reprocher aux architectes de cette époque. La tapisserie étendue sur les murs, montant jusqu'au solivage toujours apparent des plafonds et accrochée seulement par le haut, cachait toutes ces inégalités.

Les portes avaient généralement l'inconvénient de se fermer mal et bruyamment; afin d'arrêter le vent et d'étouffer le bruit, on suspendait devant, au moyen d'*annelets*, d'immenses portières également en tapisseries appelées *huis-verts*, à cause du ton dominant des sujets qui s'y trouvaient représentés.

L'engouement existait alors pour les paysages, les fables, les allégories, les chasses et les animaux; ces dernières tapisseries sont désignées dans les vieux inventaires sous le nom de *tentures à figures de bêtes*. La mode des sujets historiques ne vint que plus tard.

Si les portes étaient défectueuses, la plupart des fenêtres, rares et inégales, à vitres garnies de mailles de plomb, ne donnaient que peu de jour; mais c'est surtout le soir que redoublait l'aspect triste des chambres par suite de la clarté insuffisante des chandelles.

Le dix-septième siècle tint beaucoup à conserver l'ancienne habitude d'ornez les cheminées et d'en exagérer

6-VI-18



R. 7147

l'importance ; elles eurent les larges dispositions décoratives admises dans les siècles précédents. Comme autrefois aussi, on les garnissait de grands chenets, de pelles, de pincettes, objets que l'industrie de l'époque faisait alors en cuivre, tandis que ceux de la Renaissance étaient presque toujours en fonte coulée. — Parmi les quelques cheminées d'un appartement, celle de la chambre à coucher se trouvait ordinairement la seule ayant du feu, même par les hivers les plus rigoureux ; sous prétexte qu'elles brûlaient trop de bois, on n'en allumait jamais dans les autres qui restaient toute l'année remplies de feuillages.

Cet intérieur possède un lit carré dont le baldaquin, à *pentés* frangées, repose sur des colonnettes droites où se dessine une torsade qui n'est plus qu'un rappel des colonnes torses. Ses dimensions semblent surtout celles de la *couchette*. D'après Sauval, « on donnait simplement le nom de *couchettes* aux lits qui ne portaient que six pieds de long sur autant de large ; mais lorsqu'ils étaient de huit pieds et demi ou bien de onze sur dix ou de douze sur onze, on les appelait des *couches*. »

Ce meuble jouait un rôle très important dans la chambre à coucher, pièce d'apparat ; la mode de s'asseoir dessus pour recevoir, le prouve suffisamment. « C'est un usage à Paris, » dit La Bruyère, « que les nouvelles mariées reçoivent pendant les trois premiers jours leurs visites sur un lit où elles sont magnifiquement parées, en compagnie de quelques demoiselles de leurs amies ». — Les invités leur adressaient là leurs compliments, plus ou moins entremêlés d'indiscrétions, et tournés à la mode du temps.

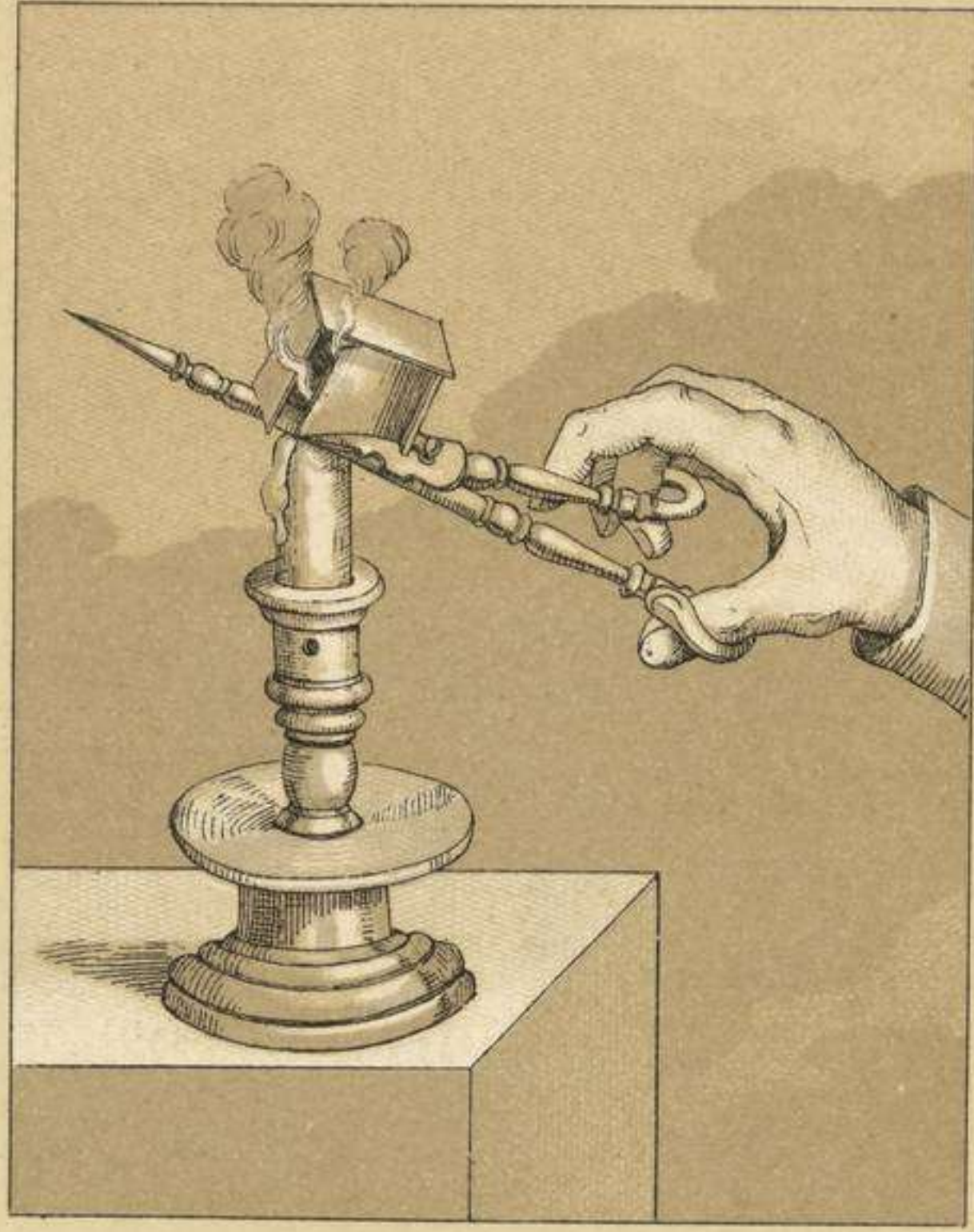
Le lit était aussi une cachette, car l'histoire anecdotique de cette époque est remplie d'aventures dans lesquelles quelqu'un se cache sous le lit ; chose très vraisemblable si l'on examine la disposition inférieure de la *couchette* ici représentée, la partie où s'aperçoivent des *pianelles* sans quartier et un vase de nuit de petite dimension.

Sur la gauche se trouve le *cabinet* ou *secrétaire*, d'un usage alors très répandu ; celui-ci, tout uni, d'une grande simplicité de lignes, montre une base assez robuste ; sa partie supérieure, que l'on travaillait toujours plus délicatement, est housée. Ce meuble, sur lequel est placée une *sainte-famille* peinte et d'où pend un petit livre d'heures, servait d'oratoire ; c'est devant ce tableau que la famille s'agenouillait au moment de la prière. (Voir les planches ayant pour signes l'Autel, France XVI<sup>e</sup> siècle, et le Billot, Europe, XVII<sup>e</sup> siècle.)

Les maîtres de la maison rassemblaient dans l'unique pièce habitée tout ce qu'ils possédaient de sièges élégants et commodes ; il y avait d'abord le fauteuil réservé au chef de famille ou aux hôtes de distinction ; puis venaient, dans un ordre hiérarchique rigoureusement observé, la chaise à dossier, le pliant, le tabouret ou *placet* sans dos ni bras, les escabeaux, petits bancs de formes très variées, *barlongs*, carrés, triangulaires et enfin le banc, banquet ou banquette, où l'on siégeait à plusieurs.

Dans cette scène d'intérieur, trois personnes prodiguent leurs soins à un enfant dont les langes sont maintenus par des bandelettes formant un ligotage complet ; dans le fond, une domestique est occupée à faire le lit dont la largeur nécessite l'emploi du bâton qui sert toujours dans nos campagnes.

Ces femmes sont vêtues du costume en usage vers 1630. La nourrice, assise sur un coussin et tenant l'enfant, porte la coiffe additionnée de la *bavolette*, agrément distinctif des servantes et des femmes du peuple ; la colle-



EUROPE XVII<sup>E</sup> SIECLE

EUROPA XVII<sup>TH</sup> CENT<sup>Y</sup>

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

DA

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

Carred del.

rette rabattue; un *corps* à basques découpées et une simple jupe. Les manches sont déchiquetées de haut en bas.

A côté d'elle et s'appuyant sur son épaule, se tient une fillette coiffée d'un grand chapeau à panache.

La coiffure de la servante agenouillée devant le feu, consiste en un bonnet rond sans passes; les autres pièces de son habillement sont les mêmes que celles de la nourrice; ses souliers sont à *pont*.

Sur un escabeau à dossier est assise la mère, en train de préparer des bandelettes. Son costume, déshabillé coquet, comprend : un bonnet orné de dentelles; le petit manteau doublé de fourrure cachant le corsage et les manches déchiquetées; la jupe retroussée découvre la cotte ou jupon proprement dit.

La domestique qui fait le lit a la coiffe et porte la *hongrelime* accompagnée du tablier; c'est la tenue négligée.

N° 2. *Garde-robe*. — La véritable garde-robe consistait en un coffre transportable installé dans le vestiaire, petit réduit attenant presque toujours à la chambre à coucher; cet endroit, où l'on pouvait faire du feu, devait servir de cabinet de toilette.

Une dame contemple avec désappointement le mauvais état des vêtements qu'elle vient de retirer de la garde-robe, laquelle est ici un coffre haut à couvercle bombé, d'une tournure semblable à celle de nos malles modernes. Les habits *s'enmaliaient* dans ces grandes boîtes. Les papiers d'importance, l'argent, les bijoux se renfermaient dans des *layettes*, cabinets ou armoires à rayons représentés dans cette vignette par un meuble ouvert à deux battants. (Voir la notice de la planche BU, Europe, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle.)

Il est facile de constater, puisqu'on vient de les sortir de la grande malle, que les femmes usaient déjà de toutes sortes de cartons et de boîtes pour y serrer les pièces délicates ou menues de leur toilette, aussi bien la brosse de prix, que le manchon, etc. — On voit aussi, par les exclamations désolées de la dame, que de tout temps il a été difficile de préserver les lainages et les fourrures de leurs plus grands ennemis, les vers, qui, en Hollande, ne se sont pas seulement attaqués aux chiffons puisqu'ils y ont aussi détruit les digues.

Cette petite scène est tirée des Œuvres de Cats, poète hollandais du dix-septième siècle.

N° 3. *Chandelier à platine et mouchettes*. — Ce chandelier, type hollandais autrefois très répandu dans le nord de l'Europe, est une transformation en cuivre du chandelier en terre, à base lourde pour éviter le renversement facile. On le fabriquait alors sans rainure et pour remonter la chandelle lorsque cela devenait nécessaire, il fallait introduire une épingle dans le trou qu'on voit sur le côté; les fonctions de la bobèche étaient remplies par la platine recevant tout le suif qui coulait.

Tandis que la Chine et le Japon se servaient depuis les temps les plus reculés de bougies faites de cire, la France, jusqu'au treizième siècle, ne connut que la *chandelle de bœuf*, comme moyen d'éclairage. Ce mot *chandelle* était tellement passé dans le langage qu'on l'appliquait indistinctement à la chandelle faite de suif et à celle qui, faite de cire, était réservée au service des églises. En général, la chandelle ne se rencontrait plus au dix-septième siècle, ni

dans les palais des rois, ni dans les hôtels de la riche noblesse ; mais on ne se faisait aucun scrupule de s'en servir dans les autres classes.

L'origine des mouchettes doit être contemporaine de celle des ciseaux qui ont succédé aux *forces*. Ces *syciaux* à *moucher la chandelle* vinrent au secours des doigts qui ont dû être le premier moyen employé : on trouve dans *le Ménagier de Paris*, ouvrage composé vers 1393, la recommandation suivante faite aux maîtresses de maison : « Et ayez fait adviser par avant qu'ils (les domestiques) aient chacun loin de son lit le chandelier à platine pour mettre sa chandelle, et les aiez fait instruire sagement de l'estaindre de la bouche ou à la main avant qu'ils entrent dans leur lit et non mie à la chemise. »

L'expression « et non mie (pas) à la chemise » serait inintelligible, dit Sauzay, si on ne trouvait pas dans les auteurs contemporains qu'à cette époque on couchait sans chemise. Cet usage étant avéré, il faut donc admettre que les domestiques d'alors avaient l'habitude d'éteindre leur chandelle en jetant leur chemise dessus.

Cette interprétation paraît risquée et peut-être faut-il entendre que les domestiques devaient plutôt éteindre la chandelle avant de retirer leur chemise.

Cet exemple est tiré des Œuvres de Cats, comme le précédent.

Voir, pour texte : Léon de Laborde, *Le palais Mazarin et les habitations de ville et de campagne au dix-septième siècle (tome IV de l'Organisation des bibliothèques dans Paris)*; Paris, 1845. — Viollet-le-Duc; *Dictionnaire raisonné du mobilier français*. — Sauzay, *Collection Sauvageot*; Paris, 1863.



323  
CA

# HOLLANDE

## COSTUMES CIVILS ET MILITAIRES.

DISTINCTIONS CORPORATIVES EN FLANDRE ET DANS LES PROVINCES-UNIES.

PREMIÈRE MOITIÉ DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE.

N<sup>o</sup> 1. — Abraham Grapheus, messenger (*knape*) de la corporation de Saint-Luc, à Anvers. — Portrait peint par Corneille de Vos, en 1620.

Corneille de Vos, classé par les registres de la compagnie d'Anvers parmi les *étouffeurs*, c'est-à-dire les gens rompus au métier qui décoraient de personnages ou d'animaux les vues de toute espèce exécutées par leurs confrères, était pour la seconde fois doyen de la corporation de Saint-Luc, lorsqu'il représenta, de grandeur naturelle, l'humble serviteur de la confrérie, qualifié à la fois de *messenger* et de *peintre*, dont l'image saisissante devait passer de la gilde de Saint-Luc, à laquelle le maître en avait fait cadeau, au musée d'Anvers, où cette peinture demeure comme une œuvre qui, dans son genre, est digne de figurer partout au premier rang.

Lorsque cette rude et toutefois sympathique physionomie de vieux rapin fut si heureusement retracée, il y avait trente-six ans que ce messenger, pratiquant sans doute la peinture en ses loisirs, faisait les commissions de la corporation, en continuant à s'emprisonner le cou dans l'énorme fraise du temps de l'archiduc Albert.

Tout est typique dans cette figure hétéroclite, depuis le nom de *Grapheus*, γραφεός, troqué, selon un usage fréquent du temps, contre celui trouvé sans doute trop vulgaire de Schryver, jusqu'à la *montre d'orfèvrerie* dont la poitrine est si amplement couverte. Ces joyaux, ainsi que les coupes et hanaps posés sur la table ou aux mains du messenger, sont autant de prix gagnés au concours par l'Académie de Saint-Luc, ou offerts en présents par des princes ou de riches amateurs. « Nos orfèvres, dit le catalogue officiel de l'exposition nationale de Bruxelles en 1880, exécutaient pour les corporations des hanaps, des coupes, des vases, des plats, des flambeaux, ainsi que les masses et les colliers portés par leurs serviteurs dans les circonstances solennelles. — « Les coupes d'or et d'argent du knape de la gilde anversoise de Saint-Luc, dit encore ce même catalogue, étaient des prix obtenus dans des concours de chambres de Rhétorique. » Ces coupes, de grandeurs diverses, et reliées entre elles, forment l'un de ces colliers de corporations qui, au nombre d'une cinquantaine environ, ont été si remarquables à l'exposition de Bruxelles, où ils brillaient d'un jour particulier et tout local. — A côté des plus brillantes et des plus délicates manifestations de l'orfèvrerie dont les colliers des corporations ont été l'objet, on ne remar-

quait pas avec moins d'intérêt des insignes simplement formés de plaques de plomb. — Tels étaient ceux de la gilde de *jongleden* de Melveren, dont le collier de plomb conféré aux héros des concours d'adresse dans le maniement des armes, consacrait, tout autant que s'il eût été d'or, la royauté éphémère du *roi de l'oiseau*, du Papeguay du moyen âge, dont Charles V, âgé de douze ans et à Bruxelles même, avait été fier de porter le titre, brigué aussi par l'infante Isabelle sa fille, puisqu'on vit cette archiduchesse gagner également le prix de l'arbalète et aller recevoir les insignes de cette royauté particulière au maître autel de l'église du Sablon.

Grapheus, vêtu de noir, est muni d'un tablier et d'un linge qui indiquent que le messenger était chargé du soin même des pièces glorieuses de l'orfèvrerie de la compagnie de Saint-Luc. — Ce commissionnaire, qui s'en affublait pour les grands jours, apparaissait alors comme le porte-enseigne de la confrérie, et l'on se figure avec quelle dignité sérieuse le bruyant assemblage des disques d'or et d'argent, plus ou moins concaves et de formats si différents, qui forment l'étrange collier de Grapheus, devait être produit en public.

N<sup>o</sup> 2. — Costume d'un officier de cavalerie, d'après une peinture de Gerard Terburg ou Teer Borch, cataloguée au musée du Louvre « un Militaire offrant des pièces d'or à une jeune femme ».

La dame est une de ces blondes Hollandaises dont la carnation claire se combine si heureusement avec les blancheurs de l'hermine, la fraîcheur des linons, ou l'éclat de ces satins blancs que Terburg, et Metsu après lui, excellaient à peindre.

Le nom de *sujets de modes* que l'on donnait aux tableaux du genre familial de ces maîtres, parce que les étoffes chatoyantes, les dentelles, les tapis, les cristaux et les bijoux, y tenaient une large place, convient particulièrement à notre cadre.

Il suffit, pour indiquer le sujet du tableau auquel nous empruntons son groupe essentiel, de rappeler que les anciens catalogues le désignent sous le titre de *la Courtisane*. Une robe de satin blanc, par-dessus une espèce de casaquin en velours violet bordé d'hermine, compose le costume de cette dame, dont la chevelure à la Ninon est ornée de quelques perles et nouée de petits rubans.

Tout, dans le temple de cette idole, est d'un luxe raffiné et de bon goût; depuis la haute cheminée sculptée, dont le manteau s'appuie sur

des colonnes de marbre, le lit aux rideaux rouges, la table couverte d'un tapis de velours rouge et garnie de plateaux d'argent contenant quelques beaux fruits, jusqu'à la petite coupe de cristal, tout à l'heure topaze ou rubis, lorsque le flacon d'argent tenu en main y aura versé quelque rayon d'une première ivresse en ratification du traité d'hospitalité qui est en question.

Dans cette peinture, un des chefs-d'œuvre du salon carré du Louvre, tout indique, aussi bien par l'aisance du port du costume que par la nature du harnais, que l'homme est un militaire de profession. — Quelque peu grisonnant, ce cavalier robuste est chaussé des fortes bottes à entonnoir, dont la tige supérieure retombée découvre les larges genouillères de toile qui, dans les chaussures plus légères, s'appelaient *les bas à botter* : le *surpiéd* qui fixe l'éperon est de moyenne grandeur. — Le corselet d'acier est celui d'un officier; il est bouclé sur un buffletin, endossé lui-même par-dessus un pourpoint court, du goût à *la Candale*, c'est-à-dire laissant apparaître en zone la toile de la chemise. De larges canons servent de culottes. On reconnaît là, une fois de plus, l'influence des modes civiles sur les costumes de guerre; car immédiatement après le corselet d'acier et le buffle, le corps du guerrier se trouve sans aucune défense malgré la logique et par le fait de la mode. Un ceinturon supporte l'épée. — Les cheveux sont longs, la moustache légère, avec une petite mouche au menton. — Le chapeau de feutre est posé à terre, près de la chaise du visiteur, ce qui paraît d'un cérémonial primitif.

Après la guerre de trente ans, le casque lui-même fut remplacé par le feutre dans la cavalerie. — Seuls, quelques cuirassiers, les officiers, et particulièrement les porte-enseignes, revêtirent encore pendant quelque temps, par-dessus le buffle, une cuirasse et un pôt en tête, à l'épreuve du mousquet. — Mais le poids de ces armes défensives allait croissant; celui du casque atteignait de sept à dix kilogrammes, la cuirasse allait de dix à vingt-deux. — Le plastron était quelquefois renforcé, les jours de bataille, par un second plastron adapté sur le premier. Sous un poids aussi écrasant, la défense demeurait cependant encore si incomplète que vers 1650, les dernières armures disparurent; les piquiers eux-mêmes déposèrent le corselet.

Les quelques cuirassiers conservés depuis ce temps sous le nom de *grosse cavalerie* et qui ne sont d'ailleurs qu'un pâle reflet des anciens, sont de plus en plus appelés à disparaître entièrement des armées européennes.

N° 3. — *Banquet des arquebusiers de Saint-Georges, donné le 18 juin 1648, à l'occasion de la paix de Munster.* — Peint par Barthélemy van der Helst (musée d'Amsterdam).

Après avoir lutté plus de soixante ans pour se dérober au joug de l'Espagne, la Hollande vit enfin consacrer son indépendance politique et religieuse par le traité signé à Munster, le 30 janvier 1648. Ce fut pour les Provinces-Unies, — tel était le nom de l'État nouvellement reconnu, — un événement mémorable, qui donna lieu, d'un bout du pays à l'autre, à des réjouissances patriotiques; il nous a valu quelques-unes des plus belles œuvres de l'école hollandaise, entre autres celle de Terburg, de Govaert Flinck et de B. van der Helst.

La fête reproduite par ce dernier fut célébrée le 18 juin 1648, dans la grand'salle du tir de Saint-Georges, à Amsterdam, non point, comme on l'a souvent dit, par la garde bourgeoise, mais par une confrérie d'arquebusiers (*de Schuttersmaaltijd*). Encore convient-il de distinguer entre eux. Les arquebusiers formaient dans la cité deux *ghildes* ou confréries placées sous un patronage différent : ceux de Saint-Georges maniaient l'arbalète à pied, ceux de Saint-Sébastien l'arbalète à main. Les uns et les autres, rivalisant de patriotisme, voulurent perpétuer le souvenir de leur banquet à l'occasion de la paix de Munster, et la tâche dont s'acquitta si magistralement van der Helst pour la première société fut confiée par la seconde au talent de G. Flinck.

C'était, du reste, une sorte de coutume chez les bourgeois hollandais

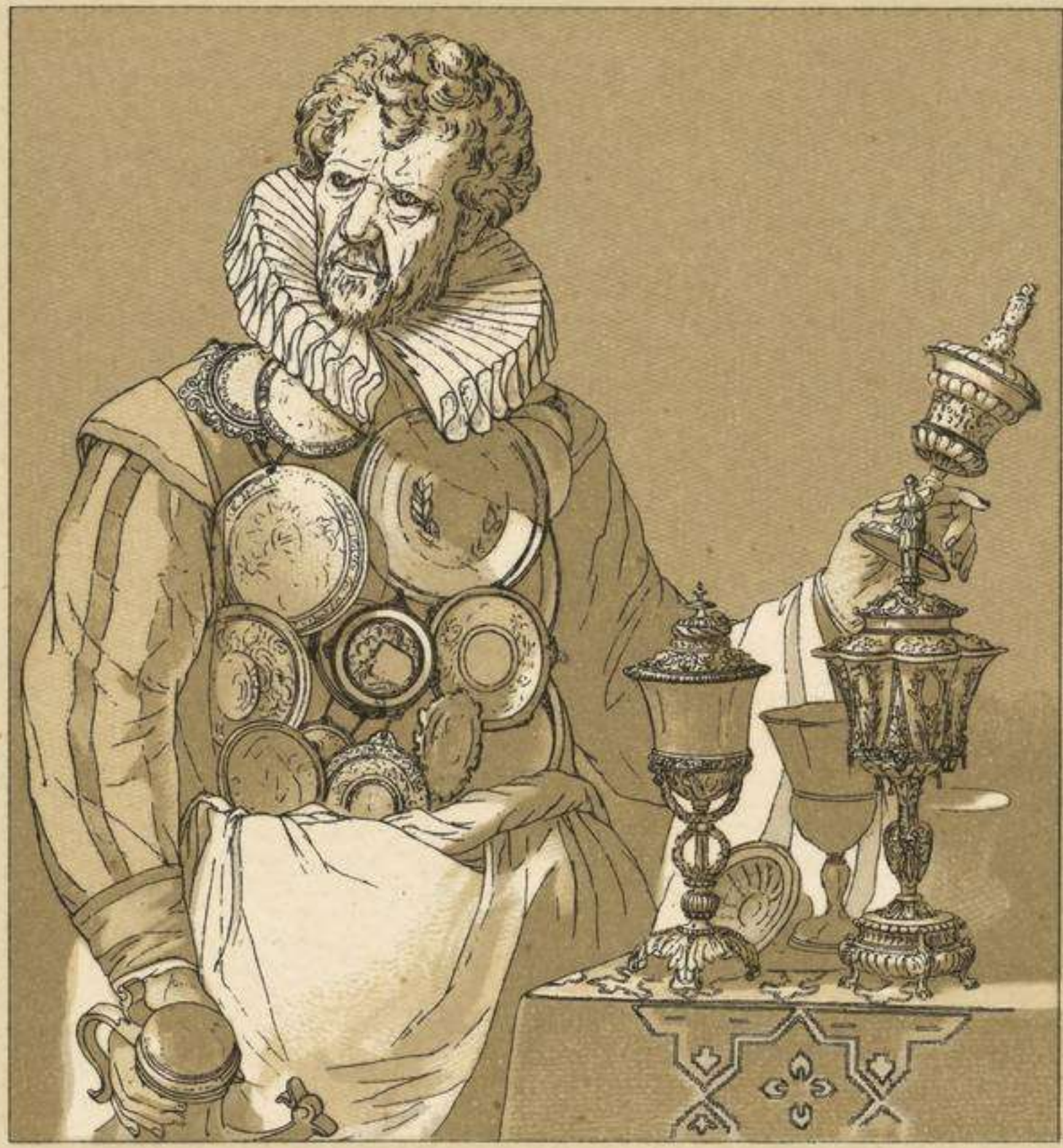
ou flamands : leurs réunions et repas de corps ont inspiré les chefs-d'œuvre des plus grands artistes. Ces collections de portraits, qu'aucune compagnie de nos jours ne s'aviserait de commander, pour l'édification de l'avenir, à aucun des maîtres du pinceau, on les rencontre dans beaucoup de galeries publiques ou privées, et elles constituent à peu près seules la peinture historique au dix-septième siècle. Ne doit-on pas y voir une des conséquences de l'organisation sociale des *ghildes*, qui brillèrent à cette époque de leur dernier éclat?

Établie dans l'origine pour honorer en commun les dieux et les héros, la *ghilde*, née chez les Scandinaves, devint bientôt une ligue de garantie mutuelle, une association de secours et d'appui entre hommes libres contre tous les grands accidents de la vie. Chaque assemblée de frères se terminait par un banquet, où l'on buvait à la ronde dans une même corne. Parmi les nombreuses variétés de *ghildes*, religieuses, marchandes, ouvrières, que vit éclore le moyen âge, l'une des plus florissantes, surtout dans le Nord, fut celle des arquebusiers, sous les auspices de ses deux belliqueux patrons. La plus ancienne, celle de Saint-Georges, ne paraît pas remonter au delà du douzième siècle, ou plutôt de la première croisade, à la suite de laquelle l'arbalète, combinaison de l'arc avec un pied de bois, fut introduite en Europe. Elle se recrutait dans l'élite de la bourgeoisie, et la noblesse ne dédaignait point d'en faire partie. Non seulement elle eut parmi ses attributions la garde et la défense de la cité, mais elle élevait à frais communs ses splendides jeux de tir, où l'on décernait de très beaux prix d'argenterie à qui montrait le plus d'adresse à user de l'arme ou le plus d'élégance à revêtir le harnais de guerre. Quant aux peintres, ils avaient, à l'instar des métiers, leur *ghilde* particulière, et qu'on ne doit pas confondre avec la corporation des imagiers. Leur patron était saint Luc. Certaines légendes d'Orient attribuaient, en effet, à cet évangéliste plusieurs portraits de la Vierge; l'un d'eux fut même placé par le pape Paul V dans la chapelle Borghèse de Sainte-Marie Majeure, à Rome. Comme nul n'était admis à entrer dans une *ghilde* sans avoir prêté le serment exigé d'un bourgeois, il s'ensuivait que tous les confrères de Saint-Luc ou maîtres peintres possédaient le droit de bourgeoisie dans la ville où ils étaient affiliés.

Un bon juge en fait d'art, l'Anglais Reynolds, écrivait au dernier siècle en parlant du *Banquet des Arquebusiers* : « C'est peut-être le plus beau tableau à portraits qui existe. Les figures sont aussi correctes de dessin que belles de coloris. Elles offrent une grande variété d'action, de caractère et d'attitude; elles ont tant de vérité et de vivacité qu'elles ne laissent rien à désirer au spectateur. » Les critiques modernes ont ratifié ce jugement, en l'accompagnant d'éloges enthousiastes. Décrivons la scène.

Toute la compagnie est rassemblée, et l'on a les noms inscrits sur un cartouche depuis le capitaine Corneille Wits jusqu'au tambour Guillaume, en tout vingt-quatre figures, rudes et simples, respirant chacune le bon sens, l'énergie, et une pointe d'orgueil sous leur gaieté rubiconde. Quatre ou cinq personnages attirent surtout l'attention. D'abord vient le capitaine, assis au haut bout de la table, et recevant les félicitations du lieutenant van Waveren. Vêtu de velours noir, avec une cuirasse et une ceinture bleue, il tient un énorme hanap d'argent (*drinkhoorn*), la coupe de l'amitié, joyau rehaussé d'un saint Georges et dont l'original se trouve dans les vitrines de l'hôtel de ville d'Amsterdam. Le lieutenant porte un élégant costume de ville : pourpoint et haut-de-chausses gris perle, ouvragés d'or et garnis de dentelle, bas verts, chapeau de haute forme et bottes à chaudron. A gauche, on remarque trois figures d'une réalité extraordinaire : le porte-drapeau Jacob Banning et deux sergents. Le premier, assis de trois quarts, la tête de face, les jambes croisées, chapeau noir à plumes blanches, soutient de la main gauche de drapeau bleu de la confrérie, illustré d'une image peinte; il est tout habillé de noir avec une ceinture bleue. De ses deux voisins, l'un, assis, porte la cuirasse sur un pourpoint jaune citron, un haut-de-chausses gris, des bas rouges et des bottes molles en buffle. L'autre,





HOLLAND

HOLLANDE

HOLLAND

CA

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

Gaillard del.

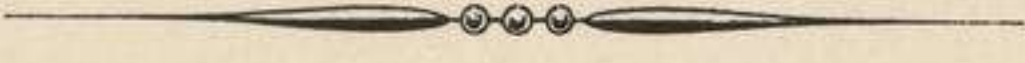
un vieillard, debout et le chapeau à la main, va boire à sa santé dans un verre artistement taillé et monté en or; ses vêtements, coupés à l'ancienne mode, sont noirs et jaunes, et il est le seul qui, au lieu de collet plat, porte une fraise godronnée.

On a souvent comparé cette toile à celle de Rembrandt, connue sous le titre de *la Ronde de nuit*, et qui lui fait face dans une des salles du musée d'Amsterdam. En réalité, ces ouvrages n'ont de commun que le

sujet même, vulgaire et bourgeois; si l'un représente la poésie de l'art, l'autre n'en est que la prose. Tandis que Rembrandt a composé un tableau plein d'unité et de l'effet le plus saisissant, van der Helst a déroulé une scène sans effet et sans contraste, dans laquelle, des premiers plans aux derniers, tout est traité avec la même précision, la même largeur d'exécution facile et naturelle.

*Documents photographiques. Le n° 2 est un croquis de M. Stéphane Baron.*

*Ch. Blanc*, Hist. des peintres. *École hollandaise*. — *A. Michiels*, Hist. de la peinture flamande; 1869. — *W. Bürger*, Musées de la Hollande; 1858, 2 vol. — Revue universelle des arts; *Bruxelles*, 1857, p. 192-200. — Catalogue du Musée d'Amsterdam, 1866. — *F. de Vignes*, Mœurs et usages des corporations de métiers; *Gand*, 1847, in-8°. — L'art ancien à l'Exposition Nationale Belge, 1882, *Rozez*, éditeur, à *Bruxelles*.



324-25



# HOLLANDE

FUNÉRAILLES D'UN PRINCE-CHEVALIER. — XVII<sup>e</sup> SIÈCLE.

(PLANCHE DOUBLE.)

Nous avons emprunté l'ensemble de ces obsèques à un livre de 1651, publié à Amsterdam par N. Van Ravesteyn, dessiné par P. Post et gravé par P. Nolpe. Le stathouder Frédéric-Henri-Friso, mort à La Haye en 1647, était protestant; on ne voit donc figurer dans le cortège, ni les cierges catholiques, ni le clergé, ni les communautés religieuses qui occupaient, d'ordinaire, une si large place dans le cérémonial de ces sortes de solennités. Ce qui a fixé notre choix sur une pièce qui peut être utile, au théâtre particulièrement, c'est la partie du cérémonial de ces funérailles d'un prince-chevalier qui se rapporte à des usages appartenant en propre au moyen âge. On verra, entre autres détails, spécifiés par la nomenclature fournie par l'original, que les armes et chevaux de bataille et d'apparat étaient précédés dans ces marches funèbres par les armes, la devise et le cheval de tournoi, menés par un héraut d'armes que suivaient la cornette et le guidon des couleurs. Il fallait que cet usage fût bien ancré pour se perpétuer ainsi dans les Pays-Bas en plein XVII<sup>e</sup> siècle. Tout porte donc à croire qu'il y a là une ordonnance de tradition ancienne qui s'observait dans tous les pays de la chrétienté; quant aux détails, les comptes rendus des contemporains pendant les XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles montrent qu'ils variaient beaucoup; ainsi, sauf les gardes portant le javelot et le mousquet renversés, on ne retrouve pas ici d'exemple des écus portés la pointe en l'air, dont parle la chronique de Jean de Troyes, aux obsèques royales qui furent faites à du Guesclin. — L'uniformité du manteau et du chapeau de deuil n'avait pas été observée aussi étroitement dans les siècles précédents. Le nombre des chevaux traînant le char funèbre était aussi variable; à l'enterrement du roi de France, Charles VII, il était de cinq; ici, il est porté à huit, etc., etc.

- 1. — Gardes.
- 2. — Domestiques.
- 3. — Tambours.
- 4. — Trompettes.
- 5. — Un héraut d'armes.
- 6. — La cornette des couleurs.

- 7. — Le guidon des couleurs.
- 8. — Heaume de tournoi avec le plumet.
- 9. — Le gorgerin de tournoi avec la devise.
- 10. — Le cheval de tournoi.
- 11. — Le grand étendard des couleurs.
- 12. — Un héraut d'armes. — Bannière.

13. — Cheval (armes de Warneston). — Bannière avec le blason.  
 14. — — (armes de Herstal). — Banderole avec le blason.  
 15. — — (armes de Grünbergen). — Banderole.  
 16. — — (armes de Cranendonk). — Banderole.  
 17. — — (armes de Gërtruy de Bergh). — Banderole.  
 18. — — (armes de Dietz). — Banderole.  
 19. — — (armes de Gravende de Leuden van Kuyck). — Banderole.  
 20. — — (armes de Ysseylstein). — Banderole.  
 21. — — (armes de Bréda). — Banderole.  
 22. — — (armes de Terwere). — Banderole.  
 23. — — (armes de Loerdmann). — Banderole.  
 24. — — (armes de Bueren). — Banderole.  
 25. — — (armes de Meurs). — Banderole.  
 26. — — (armes de Lingen). — Banderole.  
 27. — — (armes de Châlon). — Banderole.  
 28. — — (armes de Catsenelleboghén). — Banderole.  
 29. — — (armes de Wianden). — Banderole.  
 30. — — (armes de Dietz). — Banderole.  
 31. — — (armes de Nassau). — Banderole.  
 32. — — (armes d'Orange).  
 33. — Un héraut avec le blason.  
 34. — Le pennon des armes (ancien étendard des chevaliers).  
 35. — Le guidon des armes.  
 36. — Le cheval de bataille.  
 37. — Étendard aux armes du prince.  
 38. — Cheval d'honneur.  
 39. — Bannière.  
 40, 41, 42, 43. — Les quatre quartiers (degrés de noblesse par génération). — Leval. — Staelbergen. — Coligny. — Nassau.  
 44. — Le casque.  
 45. — L'écu aux armes pleines.  
 46. — Épée d'estoc.  
 47. — La cotte d'armes.  
 48. — Cheval de cérémonie.  
 49. — Les insignes de l'ordre de la Jarretière portés sur un coussin.  
 50. — L'épée.  
 51. — La couronne.  
 52. — Un héraut.  
 53, 54, 55. — LL. EE. le comte Maurice de Nassau.  
     le comte de Solms.  
     Mess. Van Brederode.  
     le comte Guillaume Kasunier, gouverneur de la Frise.  
 56. — Le prince de Portugal.  
 57. — — de Brandebourg.  
 58. — — Maurice de Bohême.  
 59. — — de Lalmond.  
 60. — Comte Henri de Nassau.  
 61. — Comte Frédéric de Nassau.  
 62. — L'ambassadeur de Portugal.  
 63. — Les représentants de la chevalerie.  
 64. — Députés des états généraux des Provinces-Unies.  
 65. — Conseillers d'État.  
 66. — Conseillers de la Frise.  
 67. — Conseillers de la Haye.  
 68. — Conseillers des provinces de la Hollande.  
 69. — Magistrats de Delft.  
 70. — Magistrats de la Haye.  
 71. — Pasteurs de Delft.  
 72. — Pasteurs de la Haye.  
 73. — Compagnies de garde civique.



HOLLAND

HOLLANDE


HOLLAND

Audet et Carlard lith.

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



326



## EUROPE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

FRANCE ET FLANDRE.

INTÉRIEUR. — COSTUMES CIVILS. — INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(PREMIÈRE MOITIÉ DU SIÈCLE.)

Le groupe d'instrumentistes qui occupe le haut de cette planche est un fragment d'une peinture d'Adrian Van der Venne, représentant une fête donnée à l'occasion de la trêve conclue, en 1609, entre l'archiduc Albert d'Autriche, souverain des Pays-Bas, et les Hollandais. Ce tableau est au musée du Louvre. Parmi ces musiciens, qui ont posé leurs chapeaux à terre, ainsi que les étuis de leurs instruments, on en remarque un jouant d'une épinette dont le couvercle relevé est décoré d'une peinture représentant, au milieu d'un paysage, Latone changeant en grenouilles les Lyciens qui l'avaient insultée.

La scène d'intérieur qui remplit le bas de la planche est française, de 1635 environ. Elle est reproduite d'après une gravure d'Abraham Bosse, faisant partie d'une de ces séries sur les cinq sens qu'il s'est plu à traiter plusieurs fois.

La coloration nous en a été fournie par des peintures de ces mêmes sujets, faites à une époque contemporaine, qui ont figuré aux Champs-Élysées, en 1874, à l'exposition du Costume organisée par l'Union centrale. Faut-il dire qu'il s'agit ici de l'audition, de l'ouïe? Cette charmante scène d'un concert intime est d'une époque où le bon goût dans les choses du costume assura définitivement à la France l'empire de la mode qu'elle avait partagé au siècle précédent avec l'Italie et l'Espagne. Dès ce moment cet empire s'imposa à toute l'Europe. Nous reviendrons sur le costume féminin par des exemples plus développés; nous ne nous arrêterons ici que sur celui porté par les hommes et particulièrement par le cavalier coiffé et éperonné qui tient un cahier de musique d'une main et bat la mesure de l'autre. Ce cavalier est en costume de chasse. Les bas et les agréments de l'habit étaient le plus souvent rouges, mais non l'habit lui-même. Le goût du jour voulait qu'il n'y eût que le costume de chasse qui fût entièrement rouge. (M. Quicherat, *Hist. du costume en France.*)

Ce costume ne prouve d'ailleurs nullement que le galant qui le porte vienne d'une partie de chasse ou qu'il y aille. On se composait alors des costumes de fantaisie, pour avoir le plaisir de les exhiber. On était botté par ton, sans monter à cheval. Dans le langage de l'époque, où à l'envie de paraître s'ajoutait le désir de faire des passions, un cavalier pouvait vouloir faire entendre par son accoutrement qu'il était à la chasse d'un cœur.

Les chapeaux étaient bas de forme, en feutre ou en castor, à larges bords, chargés de deux longues plumes, ornés d'un riche cordon d'or. Pour avoir les cheveux longs, épais, on recourait aux perruques. De leur masse se détachait sur le devant, à gauche en général, une longue mèche, nouée avec un ruban de couleur appelée

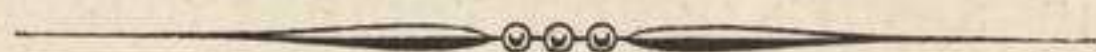
alors *moustache*, et qui fut plus tard en grande vogue sous le nom de *cadenette*; on la voit ici portée par le cavalier chasseur et aussi par le jeune chanteur qui se trouve de l'autre côté de la table.

C'est à l'interdiction, faite en 1620, de la passementerie milanaise, que remonte la mode d'étaler la dentelle et le point coupé sur toutes les parties de l'habillement. En 1635, le col, après avoir été en rotonde, c'est-à-dire s'étalant en montant vers la nuque, comme on en voit des exemples dans la peinture de Van der Venne, était retombé sur les épaules; on lui donnait le nom de *col vidé*. Cela correspondit à l'abandon des fraises et collets montants dont le cou des femmes fut enfin délivré. Les bottes, à partir de 1625, avaient été modifiées; on ne les faisait plus monter si haut qu'auparavant; leur revers se repliait à peu près au milieu de la jambe. Ce revers était recouvert en partie par la garniture en dentelle de genouillères de toile appelées alors *bas de botte* ou *bas à botter*. Les éperons d'un élégant devaient être dorés.

Une ordonnance de 1634 ayant proscrit les galons, cannetilles, pourfilures, franges, etc., le costume acquit une sobriété de bon goût. Les garnitures de boutons remplacèrent celles de rubans; on ne s'habilla plus guère que d'étoffes unies et de couleurs neutres ou sombres.

Lorsqu'il n'était pas botté, un homme de bonne compagnie devait porter des bas de soie. Pour éviter d'avoir les jambes gelées, on recourut d'abord, sous la soie, aux bas d'estame, c'est-à-dire de tricot de laine. Après plusieurs expédients de ce genre, on finit par accumuler bas de soie sur bas de soie, ordinairement par trois paires; M. Quicherat rapporte que le poète Malherbe en eut jusqu'à onze paires à la fois. Notre contre-bassiste offre un exemple de la chaussure en bas, avec des jarretières qui, depuis 1628, formaient sur le côté des nœuds de ruban et non plus des roses comme on en voit encore aux souliers du même personnage.

La jeune femme assise au clavecin dont elle fait résonner le clavier de la main droite, est tirée d'un tableau de Metz, qui se trouve au musée du Louvre. Ce costume hollandais est postérieur à ceux que l'on vient de voir. La jupe de cette dame est en satin. Le fichu est de l'un de ces légers linons que les femmes employaient pour leur *rabat* ainsi qu'était appelé l'ensemble de ce libre ajustement du col.





EUROPE XVII<sup>E</sup> SIECLE

EUROPA-XVII<sup>TH</sup> CENT

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



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

Urrabiétta lith.



FL

## FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

CLASSES NOBILIAIRES.

LES RAFFINÉS. UNE VEUVE. 1629-1630.

UNE AMAZONE HISTORIQUE; 1645.

1	2	3	4	5	
6	7	8	9	10	11

La plupart des types de cette planche sont reproduits d'après les deux charmantes séries de costumes gravées par Abraham Bosse d'après Jean de Saint-Igny; l'une est intitulée le « Jardin de la noblesse française » et l'autre « la Noblesse française à l'église »; toutes deux datent de 1629. C'est là qu'on voit le monde de la cour, le gentilhomme aux allures chevaleresques, les élégants « hors de pair » avec leur maniérisme, leurs ajustements et leurs gestes.

D'autres exemples, également dus au talent de Saint-Igny, ont été gravés par Briot. Ciartres est le signataire de la série qui comprend les types burlesques des héros du genre de ce capitaine Fracasse rendu célèbre par ces gravures; on répondait alors à la jactance espagnole par l'arme du ridicule, et la caricature fut un joyeux moyen de reconduire les hidalgos, estropiés pour la plupart, comme les montre Ciartres. Nous n'avons d'ailleurs emprunté à cette dernière suite que l'un des deux interlocuteurs se faisant pendant et se livrant à un colloque railleur; le n° 3 est le Français de ce tête-à-tête.

Ce qu'il convient d'examiner dans la variété des types ici représentés, ce sont les différentes manières dont les courtisans portaient le manteau dit à *la balagnie* et autres « vêtements de pluie, » la façon plus ou moins élégante dont la noblesse savait en disposer les lourds plis, ainsi que le parti qu'elle en tirait selon l'occasion tantôt belliqueuse, tantôt galante, ou simplement pour la montre.

En ce qui concerne les diverses vicissitudes par lesquelles passa le costume sous le règne de Louis XIII, on

trouvera particulièrement dans la notice de la planche DX, un résumé des différentes transformations qu'occasionnèrent les lois somptuaires édictées de 1620 à 1633.

#### COSTUME DE VEUVE.

N° 2.

Dame noble à l'église.

Large réseau en fil d'archal recouvert de tulle enveloppant la tête et qui, après s'être évasé, vient se fixer sous un col *en rotonde*, aussi à armature de fil d'archal. La taille de cette dame est prise dans un corset haut placé, d'où la *modeste*, longue redingote très étoffée, s'arrondit et retombe en larges plis lustrés jusqu'à terre. Il en est de même des longues manches.

#### DIFFÉRENTS PORTS DU MANTEAU.

Nos 1, 10 et 11.

C'est à peu près de la même manière que ces trois gentilshommes portent le lourd manteau à *la balagnie* (voir, pour l'origine de ce manteau, la notice de la planche DX). Un des pans est jeté sur l'épaule et couvre tout le bras droit, dont la main tient le pan qui passe sous le bras gauche et le laisse libre. Dans le n° 10, le pan droit de ce manteau est rejeté sur l'épaule gauche.

N° 1. — *Castor à la cordelière* avec panache en *queue de renard*; les bords sont retroussés en *mauvais garçon*. Perruque dans la masse de laquelle se détache la *moustache* qui devint la *cadnette*; on avait quelquefois des portions de perruques ou *coins* qui s'attachaient dans les cheveux pour produire des chutes plus fournies. Col en rabat. Pourpoint garni de petites épaulettes auxquelles sont encore adaptées des manches flottantes. L'épée ne se porte plus en *verrouil*; elle est soutenue par un baudrier plus ou moins large, brodé, parfois frangé d'or et d'argent. Chausse à chiquetade attachées au-dessous du genou par des jarretières à larges rosettes et à ruban, tombant le long de la jambe. Lorsqu'il n'était pas botté, un homme de bonne compagnie devait porter des bas de soie; pour éviter d'avoir les jambes gelées, on accumulait bas de soie sur bas de soie. Souliers garnis de *laitues pommées*, larges roses de rubans dissimulant les oreilles du soulier.

Nos 10 et 11. — Même costume, sauf en ce qui concerne la chaussure qui consiste, dans ces deux exemples, en bottes dont les revers sont garnis de *bas de bottes* ou *bas à botter*. Dans le n° 11, on aperçoit les aiguillettes des chausse.

Nos 6 et 9.

Manteau ne couvrant que l'épaule et le bras droit; ces gentilshommes le maintiennent en enroulant un des pans autour du poing qu'ils appuient sur la hanche. (Voir les seigneurs représentés dans la « galerie du Palais, » planche FM.)

N° 6. — Chapeau empanaché, collerette et manchettes; pourpoint à épaulettes et tailladé dans le dos; ce pourpoint est à pans divisés et se trouve garni d'une ceinture de rubans et d'aiguillettes. Baudrier brodé. Chausse rayées que l'on voit aux gardes-françaises de l'époque. *Bottes mignonnes* à semelles de castor; à cette chaussure qui n'était pas faite pour le pavé, il était nécessaire d'ajouter des mules ou patins, tenant lieu des socques modernes.

N° 9. — Ce seigneur sort son épée du fourreau; il se servira de son manteau comme d'un bouclier, lorsque le fer sera engagé. Ce n'est point une tenue d'escrime et il ne s'agit pas ici d'un duel régulier mais

de l'une de ces actions spontanées qui s'engageaient pendant un temps et si facilement sous les galeries de la place Royale.

Chevelure à *la comète*. Pourpoint à épaulettes; ses pans divisés s'abaissent en pointe sur le devant; manches garnies de plusieurs taillades dans toute la longueur du bras. Gants fourrés. Chausse attachées avec des aiguillettes. Bottes épanouies, munies d'un large surpiéd; on cambra les branches de l'éperon pour le faire remonter plus haut et l'empêcher de s'accrocher à tout bout de champ après les jupes des dames.

N° 8.

Manteau maintenu étroitement contre le corps en croisant les bras; la main gauche soulève le bord du pan rejeté sur l'épaule de manière à cacher en grande partie le visage. La légende de cette estampe dit que ce « gentilhomme françois, se trouvant en quelque assemblée, se retire derrière la presse en se couvrant un peu de son manteau pour « voir sans estre veu. »

*Castor à la cordelière* avec panache. Pourpoint garni de rubans. Chausse galonnées dont on aperçoit les aiguillettes. *Bas à botter* remontant sur le revers de la *botte mignonne*.

N° 4.

Le *gaban* ou caban.

Manteau à manches jeté sur les épaules à la façon d'un pardessus; le bras gauche le maintient.

Les bottes mignonnes, éperonnées, ont la partie supérieure de leurs tiges repliées et garnie de la dentelle des bas à botter.

N° 7.

Le manteau court, rappelant le *frisque mantelin* du temps d'Henri III.

Cavalier en habit militaire, coiffé d'un casque empanaché, le poing sur la hanche. Ce très joli gentilhomme joue de la main gauche avec sa *moustache*, longue mèche de cheveux retombant sur le devant de l'épaule. Haut-de-chausse attaché à grand renfort d'aiguillettes sous les basques du pourpoint et s'allongeant en culottes flottantes du genre dit à *fond de cuve*. Ces culottes sont fermées au genou par un ruban noué en rosette. Tiges de bottes à *entonnoir*, dont l'épanouissement permet de voir le *bas à botter*.

N° 3.

Gentilhomme français.

Il fait la nique à un Espagnol en lui tenant le langage suivant :

« Cap de Bious! ce fat d'Espagnol  
« Enfin m'échauffe les oreilles;  
« Il chante comme un rossignol  
« Touchant ses divines merveilles.  
« Mais si je le prends par le bec,  
« Il cognoistra qu'il faut me porter du respect. »

L'attitude de ce galant, qui, la jambe tendue, affecte la marche cérémonieuse du temps, est une raillerie dont le sens n'a pas besoin de commentaires. C'est en effet en les raillant et l'épée à la main que les gentilshommes français reconduisaient à la frontière les Espagnols dont le temps glorieux était passé.



FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENTY

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

FL

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

Vierne del.

N° 5.

Alberte, Barbe d'Ernecourt, comtesse de Saint-Balmont.  
Portrait daté de 1645.

La comtesse de Saint-Balmont, auteur tragique, descendait d'une illustre famille de Lorraine et se fit remarquer de bonne heure par ce caractère fortement trempé particulier aux femmes du pays qui vit naître Jeanne d'Arc. Aussi bien recherchait-elle les exercices virils et prenait fréquemment des vêtements qui n'étaient pas de son sexe. Ainsi qu'on le voit ici, cette grande dame montait à califourchon; ce fut sans doute une parente de ces frondeuses qui mettaient le feu aux ca-

nons pendant les engagements qui se livraient autour de Paris. On peut juger de ses instincts belliqueux dans cette histoire de duel où, habillée en homme et venant à désarmer l'officier qu'elle avait provoqué, elle lui annonça superbement que c'était une femme qui lui rendait son épée.

Chapeau haut et empanaché. Longue perruque ayant de chaque côté des cadenettes garnies de plusieurs rubans. Col rabattu, attaché avec de larges rubans qui pendent sur la poitrine. Écharpe flottante. Hongrelaine à manches tailladées; une fente est pratiquée dans le bas de ce vêtement pour le passage de l'épée. Chausses. Bottes à tiges à entonnoir et garnies de dentelle.

*Les n°s 1, 4, 9, 10 et 11 font partie de la suite de dix-huit planches intitulée le Jardin de la Noblesse française, et le n° 2 d'une autre suite de treize pièces, la Noblesse française à l'église. Ces deux séries ont été dessinées par Saint-Igny et gravées par Abraham Bosse.*

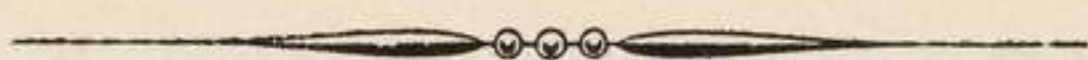
*Le n° 3 est de François Langlois dit Ciartres.*

*Le n° 5 provient d'une estampe de Balthazar Montcornet, le fameux graveur de portraits.*

*Les n°s 6 et 8 font partie d'une collection dessinée par Saint-Igny et gravée par Briot.*

*Le n° 7 est d'Abraham Bosse.*

*Voir, pour le texte : Quicherat, Histoire du costume en France. — Paul Lacroix, Dix-septième siècle, Institutions, Usages et Costumes; Didot, 1880. — M. Augustin Challamel, Mémoires français.*



FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

## COSTUMES DE LA NOBLESSE ET DE LA BOURGEOISIE.

## LE COURANT DES MODES SOUS LOUIS XIII. — UNE TOILETTE DE DAME.

		1	2	3		
4	5	6	7	8	9	

La réforme du costume français, déjà très marquée sous Henri IV, s'accrut davantage sous le règne de Louis XIII. Les lois somptuaires devinrent de plus en plus fréquentes, surtout par la volonté de Richelieu, non pour réprimer le luxe de la toilette, mais pour retenir dans le royaume l'argent que ses folies faisaient passer à l'étranger. Quelque éphémère que fût l'action de ces lois, elle ne contribua pas moins à remettre en faveur les produits de l'industrie nationale. Ainsi l'on prohiba les passements en 1620, parce qu'ils étaient fabriqués en grande partie à Milan, puis les ouvrages de fil en 1629, qui provenaient de la Flandre, de Gênes et de Venise. Défense fut faite en 1633 de porter découpeure et broderies d'or et d'argent; les riches bourgeois en chamarraient jusqu'aux bas, mouchoirs, cravates et collets. Plus sévère fut encore l'édit de 1634 : il interdit, pour les vêtements, toute espèce de drap d'or et d'argent, fin ou faux, et aussi toute garniture où ces matières seraient employées. Ces deux édits atteignirent indirectement la noblesse, qui se contenta d'envoyer à la fonte les vieilles broderies d'origine exotique, et y substitua, sans rien changer au costume, les broderies de soie, d'ailleurs autorisées, et les rubans, dont il se fit alors une véritable débauche. La réforme s'opéra, en général, à l'avantage du goût et de l'élégance; en supprimant les entraves apportées à l'habillement, elle rendit à la démarche une allure plus aisée, aux mouvements du corps une grâce naturelle. On renonça aux étoffes lourdes et apprêtées, aux fraises godronnées, aux grandes bottes fortes, aux toquets, même à la barbe, par suite d'une fantaisie de Louis XIII, qui s'ingéra, un jour d'ennui, de raser lui-même tous ses officiers, en ne leur laissant qu'un bouquet de poils au menton.

Quicherat, en signalant comme étant de cette époque, le rapprochement de la classe éclairée et de la classe élevée qui a donné naissance à la brillante société française de l'ancien régime, ajoute que « ce qui contribua le plus à la formation du costume à la fois gracieux et sévère, entre 1624 et 1635, ce fut la passion des esprits éclairés du temps pour tout ce qui avait des airs de grandeur. » Le regrettable érudit, qui aurait pu appuyer cette assertion des commentaires les plus autorisés, s'est malheureusement arrêté court sur les « *airs de grandeur* » dont l'essence et les effets varient, selon les époques et la nature des courants.

L'air de grandeur à l'espagnole, encore en faveur générale à l'aurore du siècle, et aboutissant à la raideur gourmée que le cardinal Alberoni lui-même raillait, en montrant « la fraise empesée, *cet ornement majestueux*, comme l'image d'un esprit sérieux, faisant mesurer les moindres mouvements du corps, ce qui ne pouvait manquer d'être de grande influence sur les affaires d'Espagne, » cet air de grandeur avait été ridiculisé par les caricatures, dans lesquelles la grotesque effigie du capitaine Fracasse reste comme l'expression suprême du genre, et de la manière dont le génie français avait fini par considérer l'air de grandeur à l'espagnole.

Après avoir vu Richelieu en pantalon vert, avec des sonnettes d'argent à ses jarretières, marquant les trois temps de la *sarabande* devant Anne d'Autriche, la sarabande avait beau être une danse grave, il eût été difficile de demeurer gourmé. Ce n'est plus, en effet, cet air que l'on retrouve chez le gentilhomme du dix-septième siècle, aisé dans ses manières comme dans sa toilette, dansant le *branle*, le *gai*, le *poitou*, et le *monti-vandé*; sachant battre le pied pour prendre le temps des *courantes*, et toujours prêt à régaler d'une *vignone* ou d'une *belleville*, mais à la cour seulement, car il n'y a que là qu'on peut danser les *figurées*; marquis qui n'est, morbleu, point homme de république, « d'un pays où il n'y a point de cour; » également prêt, du reste, à tirer l'épée pour soutenir qu'« il a plus, d'honneur qu'homme du monde »; et enfin, pour compléter ce que devaient savoir, dès Louis XIII, tous les gens du *bel air*, du *beau procédé*, de la *belle manière*, familier sur les madrigaux, les épigrammes, les devises, tournant, à l'occasion, l'épître comme le sut faire le duc de Nevers « postillonnant la triste Destinée » et rimant des vers qui « chatouillaient le tambour de l'ouïe ». (Épître à la duchesse de Bouillon, et autre à M. Le Clerc.)

C'est dans le courant académique, qui devait mener au style véritablement noble du dix-septième siècle, que se sont développées les délicatesses et les affectations de la bonne société du temps de Louis XIII. Ce fut surtout le règne d'un faux sublime, assaisonné du sel de quelque trait qui devait être ingénieux ou plaisant, le *haut style* que, dit Saint-Évremond, nous appelons *phœbus* ou *galimatias*, « des riens en rimes redoublées, » devait ajouter Voltaire.

Les cadences poétiques, écrit M<sup>me</sup> de Motteville, étaient l'amusement des *belles ruelles* des dames qui font profession de recevoir bonne compagnie.

Trissotin et Vadius y aidant ou non, c'est de ce milieu des *galantises* que dut sortir ce que l'on appelle la tyrannie de la mode; et peut-être ce qualificatif même fut-il trouvé dans ce monde hyperbolique, au moment où la mode en se généralisant, et sacrant seule l'*honnête homme*, imposa de plus en plus son empire.

Si c'est avec des ardeurs passionnées que l'on s'occupait dans les ruelles de ceux qui poussaient leur veine poétique, comme on en put juger par l'ire de M<sup>me</sup> Longueville à propos d'un sonnet (l'*ode à Uranie*), lorsqu'avec son tempéramment de frondeuse on la vit, partageant le monde des délicats en deux camps, prendre parti pour Voiture contre Benserade, que devait-ce être sur le terrain des coquetteries matérielles, et lorsqu'il s'agissait de Cadenet, par exemple, des *moustaches* des dames, ou du nouveau stratagème de « *Cadet-la-perle!* »

Une coquette singularité paraît avoir été la principale recherche du gentilhomme de cour de cette époque; il suffisait à son amour-propre d'entendre répéter comme un dicton le propos que Saint-Évremond met sur les lèvres de la femme de sir Politick : « On a bien raison de dire que la noblesse française a quelque chose que celle des autres pays n'a pas. »

Pour les dames du *bel air* et de la *belle manière*, elles étaient délicates, galantes, polies. La rudesse d'un Ronsard n'était plus possible auprès d'elles, et il aurait fait beau voir qu'on vînt leur parler du jour où elles auraient « la bouchette blêmie ». Avec le Phœbus, qui connut surtout les rives du Tendre, l'autre monde était la « douce retraite des amants, qui poussaient les beaux sentiments. » Ils continuaient à s'y conter fleurettes, « faisant revivre, après leur mort, leurs amours et leurs amourettes. »

Peu ou prou, toutes les dames de ce temps-là (c'était la tradition classique) se trouvèrent divinisées sous des noms imaginaires, généralement de caractère mythologique. Ce fait se rattache à l'histoire du costume, parce que les noms d'emprunt prodigués aux belles, finirent souvent, dans la pratique, par passer à leur toilette même.

En ces temps académiques, où tout le beau monde comprenait de la même façon le langage des nuances, c'était par l'accoutrement que, tel jour, par exemple, « on le prenait sur le ton de Daphné ou de Phaéton » et que, le lendemain, on se présentait sous un tout autre aspect. La même personne changeait ainsi de physionomie, et se faisait un jeu d'être tour à tour des sentiments les plus opposés. « J'étais peste, j'étais riieuse, et je faisais la précieuse, » rappelle l'une d'elles; nulle ne s'entêtait d'ailleurs à garder le nom poétique qui aurait pu contrarier la mobilité des attitudes :

« Tantôt sous le nom de *Clarice*  
Vous faisiez des cœurs le supplice;  
Tantôt vous étiez en *Isis*  
Le charme de tous les esprits.  
Vous fûtes *Calixte* adorable.  
*Chloris* fière, *Philis* aimable...  
... Vous avez usé tous ces noms.

(Stances à Madame de Comminges.)

C'est pour aider à comprendre ce temps où, sans rien emprunter au costume antique et sans être veuve, une dame se mettait à l'*Artémise*, par exemple, parce que ce genre entraînait l'emploi du crêpe noir sur la face, ce que la jeunesse préférait « pour friponner à travers et paraître plus blanche » que nous reproduisons nos nos 1 et 3. Le premier est un caprice de la mode, le second, la mode même. Les séries mythologiques et allégoriques des figures de dames en toilettes du jour étaient les véritables gravures de modes de l'époque. D'habiles artistes y consacraient leur burin; ce qui était gravé à Paris était répété à Amsterdam et à Londres; ces estampes répandues au loin contribuèrent puissamment à procurer de l'unité au goût que l'on vit se propager en Europe, sous la principale influence de la France.

Il faut, en examinant ces suites de toilettes, comportant les variétés d'un même genre, laisser de côté l'attirail factice des attributs qui n'appartiennent en aucune façon aux costumes représentés. On se trouve alors en face d'une dame mise à la *Diane*, à la *Junon*, etc. Cela dépend du tour donné aux façons, sorties, d'ailleurs, de chez la même faiseuse. Ce genre de recherches prêtait à la variété des modes, auxquelles on essayait ainsi de donner une signification morale. Il est piquant, et véritablement d'une époque littéraire, que, selon les *garcettes* ou les *bouffons* de la chevelure, selon la robe à la *commodité*, ou la casaque en *hongreline*, selon le rabat à la *guimbarde*, les *galants*, ou le gant à la *frangipane*, la dame jouât ainsi à des métamorphoses successives. Les *Dianes* n'étaient d'ailleurs pas plus des chasseresses que les *cavaliers* du temps, allant au cours pour y faire admirer leurs bottes, n'étaient des gens s'y montrant à cheval. La *Diane* de 1630-1640 n'aventurait une toilette comme celle qu'on lui voit ici, que dans son carrosse, sur *le cours* ou *le mail*, selon qu'elle se promenait dans une grande ou une petite ville; elle ne chassait que les hommages. Pour conclure sur les généralités concernant les dames, voici ce qu'était la « *personne accomplie* » vers 1640 : une dévote sans superstition, sans mélancolie, ne croyant pas qu'il faille se retirer de la société humaine pour chercher Dieu dans l'horreur de la solitude; ayant une oreille pour le rimeur dont la *louange* aboutit à la traiter d'*ange*, et gardant l'autre pour les « faiseurs de sièges » qui savent attaquer les places en évoquant une amabilité comparée à celle des *Hélène* et des *Cléopâtre* : dame qui ne disait rien par étude, et rien par hasard; aussi raisonnable qu'aimable; sachant, avec adresse, éviter tout fracas; distinguant les différences qui se trouvent entre l'*offre* et l'*exécution*; et connaissant parfaitement le chemin qu'il ne faut point faire, si l'on veut triompher des *tourments du cœur* causés par les *délices des yeux*. La « *personne accomplie* » devait avoir le port noble, un air majestueux imprimant le respect, en même temps qu'un je ne sais quoi de doux et d'honnête qui gagnait les inclinations.

Malheureusement cette perfection exigeait le concours d'un compère dont l'entrée en scène fut une de ces innovations qui marquent dans l'histoire des modes. Le *coiffeur* date de cette époque; les dames raffinées le substituèrent aux *chambrières* qui seules, depuis le commencement du monde, dit *Quicherat*, avaient été en

possession d'arranger les cheveux de leurs maîtresses. Les barbiers-barbants n'avaient jamais osé élever leurs prétentions jusque-là.

Dans *la superbe* des dames juchées sur le ton du phœbus, il fallait qu'il se mélangeât une dose assez importante d'impertinence pour que la « *personne accomplie* » consentît au contact intime de la main mercantile d'un homme dont elle n'appréciait que l'adresse, sans autrement se soucier de celui que, dans sa jalousie, Adam Billaut parlant à Marie de Gonzague de son coiffeur, appelle « l'homme de fange ».

Le « *faquin* » en question, ainsi qu'à son tour le qualifie Tallemant des Réaux, était le sieur Champagne, un homme de génie en son genre, d'une véritable adresse, et le premier qui ait imaginé que l'arrangement des cheveux des dames pouvait devenir une profession exercée par des mains viriles. Tallemant en raconte cent insolences qui ajoutent à la tyrannie de la mode, celle de ses artisans. Il arrivait que Champagne laissât telle dame à demi-coiffée, sans vouloir terminer son ouvrage. A telle autre, après avoir fait un côté, il disait qu'il n'achèverait pas, si elle ne le baisait, etc. On avait beau l'envoyer quérir, il ne venait point, si c'était là son humeur; et quantité d'autres traits de ce gaillard qui se faisait surtout gorger de présents, car « il n'était point sot » dit encore son portraitiste, et se constitua une belle fortune.

Abraham Bosse (1602-1676), dont le crayon infatigable surprit et fixa au jour le jour les métamorphoses de la mode pendant plus d'un demi-siècle, est le meilleur auteur à consulter sur cette époque.

N° 2. — Une dame à sa toilette.

Cette gravure, signée « *Le Blond, excudit* » est digne du burin d'Abraham Bosse, dont *Le Blond* était l'éditeur. Tous les détails y sont caractéristiques, et répondent aux explications fournies par le « *Banquet des Muses*, » du sieur Auvray, imprimé à Rouen en 1628. Cette rencontre assigne une date certaine à cette toilette qui pourrait servir de frontispice au *Banquet des Muses*, avec son titre où la dame déclare « ... *Qu'embellir la nature, n'est vilieux qu'aux insensez.* »

Cette dame est en train de passer sa chevelure au petit fer; elle est en corset et en manches de chemise; ses seins, étroitement rapprochés, sont découverts. Un fichu-pèlerine en linon, à petit collet, bordé de point-coupé, est seulement jeté sur ses épaules. Cette légère pièce de vêtement appartient à la famille des *rabats* dont le nom fut transporté à l'ensemble de l'ajustement.

Les cheveux sont *abattus*; sur le front, un rang pris à la racine était coupé court et couché à plat. C'est ce qu'on appelait les *garcettes* d'un mot espagnol qui, selon Quicherat, veut dire *petites-aigrettes*. Ménage en attribue la mode à Anne d'Autriche. Les *bouffons* étaient les cheveux massés en petites frisures que l'on répartissait sur les tempes et les oreilles. Le surplus de la chevelure était natté et roulé en torsade derrière la tête.

La mèche de cheveux, plus longue que les autres, qui se trouve à gauche, selon l'usage le plus ordinaire, et que la dame montre, avec une certaine affectation, est la *cadennette*, empruntée par les femmes aux mignons du temps. Après avoir été frisée, cette mèche sera nattée, et au bout de cette natte flottante sera attaché le nœud de ruban, le *galant*, qui attend sur la table, près du miroir, et à côté du petit étui plat qui contient le taffetas gommé des mouches découpées en étoiles, en croissants, en emplâtres, de toutes sortes de figures, comme on en usait alors avec excès.

Les miroirs coûtant encore fort chers, étaient généralement de dimension très exigüe. Le chevalet à crémaillère sur lequel celui-ci est posé, permettait de l'obliquer à volonté. A côté du petit réchaud où rougissent les fers, on voit sur le velours de la table le peigne en buis ou en ivoire, aux deux dentelures de finesse inégale, tel que nous l'avons conservé, avec la double vergette ronde en chiendent pour le nettoyage du peigne fin.

Puis c'est l'*esclavage* de grosses perles; le *demi-ceint* en deux parties,

le grand luxe des dames; on l'ornait de plaques d'orfèvrerie ciselées ou émaillées; la ménagère y suspendait la chaîne d'argent qui portait les clefs, les ciseaux, le couteau, la bourse. Les belles dames y avaient leurs *poires de parfums*. Près de la mandoline (un legs espagnol) le coffre fermé, en forme de mallette, représente les secrets de la toilette. On usait toujours de la céruse et du vermillon, le *blanc d'Espagne* et l'*espagnol vermillon*, et l'on avait mille secrets pour apprêter les cheveux. La mallette intime et refermée est pleine de mystères de ce genre. Marguerite de Valois avait inauguré, en France, la mode vénitienne de se teindre les cheveux en blond. Cette mode durait encore en 1627, c'est-à-dire à l'heure même de notre toilette, comme on le voit par les satires du sieur de Courval dédiées à Marie de Médicis, et publiées cette année-là.

Sans compter les

Eaux qu'on alambiquait, pour laver son visage,  
De lys, de nénuphar, de concombre sauvage,  
De fèves, de bouillons et de jus de limons,  
Graine de psyllium, semence de melons,  
Pour effacer du teint les taches apparentes...

et pour nous en tenir à la seule chevelure, voici, selon de Courval, ce qui la concerne.

Notre belle en aprez, pour rendre ses cheveux  
Grossiers, gras, mercurez, noirastres et lenteux  
A mille inventions se montre très active,  
Se servant dextrement de certaine lexive.  
De la fleur de genest, capilli-veneris,  
Polyphode, quercin, stécas et berberis,  
De la cendre qui vient des racines d'Ayerre,  
Des razures de bouis et de fiel et de terre,  
Mélisse, catherac, escorce de sapins,  
Pour rendre ses cheveux plus deliez, plus fins,  
Jaunastres, chastenez, ou de couleur citrine,  
Semblables aux cheveux de la douce Cyprine,  
Frisiez, crespillonnez, frisotez, crespillez,  
Ondelez, perruquez, retors, et annelez,  
Cendrez, *poudrez*, musquez de poudre violette.  
Benion et storax, ambre gris et civette,  
Si qu'allant par la rue elle laisse en passant  
De son chef parfumé une odeur doux-flairant.





FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENTY

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

DX

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

Vierne del.

La poudre dont il est question ici, fut, en effet, à cette époque l'objet d'une faveur passagère. Elle n'était point d'ailleurs une véritable nouveauté. Selon le journal de l'Étoile, on avait vu dans Paris, en 1593, des religieuses *frisées et poudrées*.

Le petit flacon au col étroit, qui se trouve près de la mallette, dont la dame ne se séparait jamais, contient l'eau d'ange ou de Chypre, la meilleure des eaux de senteur, ou encore quelqu'une de ces essences et quintessences de Rome, Gênes et Nice, plus appréciées que les distillations du cru, et que, selon le *Livre commode des adresses* de Du Pradel, « le sieur Adam, courrier du cabinet, se chargeait de rapporter. »

Les parfums, auxquels Henri IV préférait l'odeur de la poudre à canon, étaient rentrés en France avec les Concini, et, sans que nous puissions affirmer si l'usage de l'élégant Anglais du temps de Shakespeare, de se frotter de musc et de civette pour aller faire sa cour, avait été repris ou conservé par les dames du temps de Louis XIII, ce qui est certain, c'est que le musc et la civette entraient alors dans la composition de la plupart des parfums en vogue.

Le petit réchaud placé sur la table de toilette pouvait avoir un autre emploi que celui de chauffer les fers; la coutume de brûler des « parfums pour embaumer la chambre » que l'on voit proposer par le mercier-parfumeur ambulante de la fin du seizième siècle, pouvait fort bien durer encore, et le réchaud pour cet usage serait à sa place dans la chambre de toilette. Cette habitude avait été si générale que les gens économes, qui voulaient éviter la dépense des aromates pour embaumer les appartements, y substituaient des branches de genièvre.

#### COSTUMES DE DAMES.

##### N° 1. — Toilette pour la promenade.

Le chapeau empanaché de cette Diane est un tressé de fine paille doublé de soie. Il est bordé d'un léger ruban dentelé, clouté au revers par des petits brillants; l'enseigne du retroussis est un croissant d'argent orné de pierreries de couleur. Les plumes sont des marabouts. La chevelure, disposée en deux grosses touffes latérales, ne se termine point en chignon, mais flotte librement en arrière. A la base du cou, largement dégagé, se trouve l'esclavage de grosses perles. Les seins, étroitement rapprochés, sont découverts en grande partie.

Double col rabattu, le rabat-dentelé de fin linon découpé, sans guipure ni point-coupé, manchette à double rang, de même sorte. Le vêtement supérieur est une fantaisie qui simule la casaque de chasse, la hongreline, que l'on faisait de fin drap ou de velours et qui, avec le chapeau à plumes, composait pour les grandes dames le costume d'amazone. C'est à peine si la manche ouverte de cette hongreline couvre ici la manche légèrement gonflée de la robe de satin, et les deux côtés de ce vêtement supérieur sont très loin de se rejoindre sur le devant du corps de jupe (le corsage) qu'ils laissent voir largement. Ces deux côtés de la casaque sont maintenus par une ceinture lâche, un ruban de soie noué en une grosse rosette.

Le corps de la robe n'a que l'apparence d'un corset lacé. Les rubans en dents de scie qui causent cette illusion ne sont que des appliques, ainsi que toute la décoration de ce corsage, au haut duquel entre les deux seins, se trouve fiché un bijou en forme d'étoile, dont le centre est une pierre montée en saillie.

Le gant de chasse est bouclé par-dessus la manchette. Ses bords sont découpés en grandes dents, travaillées à jour assez sobrement, et comme il convient à la peau. On voit ici, à chaque dent, une espèce de perle ovale qui a l'aspect d'une verroterie.

On ne retrouve dans cette toilette aucune des découpures et broderies de fil mises à l'index en France dès 1629. L'âge approximatif de ce modèle est, en conséquence, assez facile à déterminer. La gravure que nous reproduisons est signée F. de Witt, lequel avait son atelier à Amsterdam dès 1640. Nous la considérons comme étant une de ces

copies que l'on faisait alors à l'étranger sans aucun scrupule. La mode représentée est française, puisque les choses proscrites en France, et non au dehors, ne s'y trouvent point.

##### N° 3. — Toilette d'assemblée (1635-1640).

(L'âge d'argent, Le Blond excudit.)

Cette dame a les épaules nues, la poitrine largement à découvert, ce qui était de mise dans les assemblées, les collations, les ballets; que ces assemblées fussent, d'ailleurs, de jour ou de nuit. On garnissait l'encolure de la robe du décolleté, avec des bouillons de gaze disposés en guirlande, et parfois entremêlés de perles et de cordonnets d'or. Ces bouillons, appelés *les devants* embrassaient dans leurs sinuosités les seins et les épaules de façon que la dame semblait émerger de la gaze.

Le vêtement supérieur, la robe proprement dite, était une espèce de redingote ajustée, restant ouverte et laissant voir en partie la jupe c'est-à-dire la robe de dessous, divisée alors en *corps de jupe* et *bas de jupe* d'où est resté l'abréviation de *corps*, tout seul, pour désigner le corsage, et celle de *jupe* remplaçant le *bas de jupe*.

Le corps, à cette époque, contenait une armature qui donnait du maintien à la personne sans la mettre à la gêne. Il finissait en pointe, et son busc était cambré en sens inverse, de manière à ce que par le jeu des baleines le corps fût relevé en une panse de capitaine Fracasse. Le busc était sous les baleines. La taille étant fort haute dans le dos, la ceinture de rubans qui la marquait, en contenant le vêtement supérieur, avait à descendre beaucoup sur le devant pour aboutir au bas du corset. Le nœud de ruban, divisant la guirlande qui contourne les seins et les épaules, est proprement le nœud de ruban que, en 1635, on appelait une *petite oie* parce qu'il ressemblait, trouvait-on, à l'abattis d'une oie qu'on va mettre à la broche. Ce terme de *petite oie* finit par s'étendre à l'ensemble de tous les *galants* qui ornèrent l'habillement. L'arrangement de la chevelure est du goût des coiffures de Champagne; les cheveux, moins abattus qu'auparavant, étaient alors séparés en trois parties; le chignon formait un cône tronqué, légèrement incliné vers le derrière de la tête, et couronné d'une torsade qu'on appelait un *rond*; sur les côtés pendaient, soit des *serpenteaux* en longues boucles à l'anglaise, soit des *moustaches* ou cadettes nouées de galants. On ne trouve point ici la cadette longue et nattée, ornée de rubans, mais une variété du genre. On portait la cadette à gauche, et comme elle dégagait l'oreille, un beau fils en profita pour se mettre une boucle d'oreille à gauche, ou du moins un ornement en pendant qui semblait un pendant d'oreille. C'est le comte d'Harcourt, cadet de la maison de Lorraine, qui imagina de suspendre ainsi la grosse perle en boucle d'oreille qu'on lui voit dans ses portraits, et qui lui valut le surnom de *Cadet-la-perle*. Les dames en usèrent de même; la grosse perle attachée par un ruban à l'un des serpenteaux de la chevelure est la fausse boucle d'oreille du comte d'Harcourt.

La joaillerie se compose, en outre, du collier de perles rondes, de la manchette de perles en double rangée, d'une riche pendeloque au haut du corsage, entre les deux seins, du cercle de pierreries qui entoure le chignon, et que le bord saillant du *rond* maintient en place. Cette parure de la chevelure appartient à la mise tout à fait somptueuse; les dames qui ne possédaient point de vraies pierres, les remplaçaient par du clinquant, un bouquet qui devait s'élever assez haut pour être aperçu par-dessus le sommet de la tête. Les plus modestes posaient dans leur chignon le nœud de ruban qu'on appela la *culbute*. Il n'y a ici aucune bague aux doigts, ce qui prouve qu'alors elles n'étaient point à la mode.

##### N°s 4 et 9. — Toilettes de ville.

Ces deux dames sont empruntées au *Mariage à la ville*, une suite de six estampes d'Abraham Bosse, datée de 1633. On les trouve dans la

scène du *Retour du baptême*. Le vêtement supérieur de ces riches bourgeoises est la *robe à la commodité*, expression que l'on rencontre dès 1623. On nommait encore la robe de dessus, la *modeste* et dans le langage précieux les deux jupes dont elle était accompagnée, la *friponne* et la *secrète*.

Telle qu'on la voit ici, la *modeste* était une espèce de redingote, ajustée, largement ouverte, dont le retour sur le devant n'excédait pas trois doigts. Elle était très étoffée par derrière, mais à partir de la taille seulement, qui était haut placée dans le dos et faisait chute vers les hanches, dans le genre de ce qu'on vient de voir. Les gros tuyaux, formés à partir de la taille, se prolongeaient jusqu'à terre où cette robe traînait. Les demi-manches de ce vêtement étaient ouvertes et ne faisaient qu'un léger retour sur les énormes manches ballonnées et tailladées dans toute leur longueur, qui étaient un souvenir très direct du temps de Henri III. La demi-manche du vêtement supérieur était fixée sur ces ballons extravagants par un ruban ou un galon qui en reliait les deux côtés, et ce lien était noué assez fortement pour marquer une division de la manche qui, plus bas, se trouvait emboîtée par la manchette en entonnoir, dont le retroussis était découpé en larges dents festonnées.

Cette mode exagérée dura longtemps, puisqu'on la retrouve à l'usage des dames de qualité en 1665. Ce ne fut en effet qu'à partir de cette année et à l'occasion du deuil de cour porté par suite de la mort de l'empereur Léopold, que le Roi ayant déclaré qu'il fallait en finir avec ces extravagances, on ne vit plus les manches ballonnées. L'une de nos deux dames porte encore le col en *ronde* à armature de fil d'archal. Ce col de gaze empesée est bas, et encore fort large. L'autre dame a le fichu pélerine adopté par Anne d'Autriche. On voit le *ronde* du chignon d'une part, et de l'autre une de ces coiffures de fantaisie que les mercières du palais combinaient comme des nouveautés pour rajeunir le chaperon que l'on tentait de remettre à la mode et remplacer les bonnets aux longues pattes qui voltigeaient derrière les oreilles. Le manchon passé dans le bras de l'une de ces deux personnes, qui a soin d'y laisser passer son mouchoir, ne diffère point de l'objet nouveau sous Henri III; c'est toujours le manchon de velours ou de satin doublé de fourrure, dont l'étoffe à l'extérieur et au milieu restait à nu. On ne voit pas les pieds de ces dames. Le temps des tissus chamarrés était passé.

#### COSTUMES MASCULINS.

##### N° 5. — Gentilhomme de cour.

*Le jardin de la noblesse française*, par Abraham Bosse, est une suite de ces *élégants hors de pair*, méritant à tous égards l'épithète de *raffinés*, et parmi lesquels « se peut cueillir leur manière de vêtements » comme le dit l'auteur. Cette collection de dix-huit figures est peut-être le chef-d'œuvre du maître; elle est datée de 1629, et c'est à elle que nous empruntons notre jolie silhouette.

Le chapeau plat et à larges ailes porté par cet élégant est un feutre que l'on appelait *castor* et de ceux que l'on disait à *la cordelière*, laquelle était d'or. Son ondoyant panache est disposé en *queue de renard*. La perruque était en faveur depuis que la calvitie prématurée de Louis XIII, en 1620, avait forcé le jeune roi à y recourir. La mode était donc aux cheveux longs, et ceux qui avaient l'avantage d'une belle chevelure, l'accoutèrent à *la comète*, en séparant sur l'occiput les cheveux qui formaient par derrière une petite queue flottante qu'on ramenait sur l'une et l'autre épaule, et, ce semble, en masses inégales. Le seigneur de Cadenet, qui avait de magnifiques cheveux blonds, imagina de laisser pendre, du côté gauche, une longue mèche qu'il nouait avec un ruban de couleur, après l'avoir tressée soigneusement, créant ainsi la *cadennette* qui fut adoptée par les dames, ainsi que le stratagème dont on a vu qu'usait Cadet la Perle.

Notre raffiné ne montre ni *cadennette*, ni *perle*, mais des cheveux

longs et flottants, ramenés sur le devant en une crinière dont l'arrangement semble plus près de celui de la comète, que de tout autre. Le col, dentelé de points-coupés, est rabattu.

Le pourpoint, n'étant plus cinglé ni busqué, s'abaisse en pointe sur le devant, ses pans sont divisés; la taille s'y accusait par un ceinturon. On y retrouve encore une petite épaulette, mais sans les ailerons. Des ouvertures, le long des bras, au dos, à la poitrine, laissaient voir la fine toile de Hollande de la chemise, qui contrastait avec le gros taffetas, le *tabit*, moiré et cylindré, aux nuances tendres ou voyantes dont le pourpoint était fait. Le haut-de-chausses, attaché à grand renfort d'aiguillettes sous les basques du pourpoint, s'allonge en culottes flottantes, du genre dit à *fond de cuve*. Ces culottes sont attachées par un ruban noué en rosette. La botte fine a la partie supérieure de sa tige repliée. On n'y voit point la dentelle du bas à botter garnissant souvent ce revers.

Notre copiste a oublié l'éperon cambré qui se trouve sur l'original et qui est inséparable de cette botte à surpied. — On avait alors relevé la mollette de l'éperon en en cambrant la branche, par égard pour les jupes des dames. L'épée, qui ne se portait plus en verrouil, était soutenue par un baudrier, plus ou moins large, brodé, parfois frangé d'or et d'argent.

La cape, débarrassée de ses doublures d'appâts, se drapait sur le bras ou autour du buste. Celle qu'on voit ici était appelée le *manteau à la Balagny*; ce manteau était alourdi par la frise dont il était doublé et par son collet qui était de grande dimension. Il tenait son nom d'un Balagny, bâtard de Blaise de Montluc. A cette époque, c'est au cours Saint-Antoine, en dehors du rempart, à partir des fossés de la Bastille, que l'on pouvait admirer un élégant de ce genre, le Cours la Reine, aux Champs-Élysées, n'ayant hérité de la vogue du cours Saint-Antoine qu'après le règne de Louis XIII.

Celui-ci, qui pose pour les dames, est au cours, dans l'allée du *mail*, dont le jeu était alors des plus à la mode, avec la longue et la courte-paume, la boule, les quilles. Le jeu du *mail* se trouvait si répandu qu'il était habituel que dans les promenades publiques il y eût quelque allée réservée pour cet exercice. On appelait, par extension, le *mail* tout court, le lieu, l'allée où l'on faisait usage du *mail*, lequel est, en réalité, l'instrument sur lequel notre jeune homme s'appuie comme sur une canne, une petite masse cylindrique de bois, garnie d'un cercle de fer à chaque bout, et ayant un long manche un peu pliant; on se servait de cette masse pour chasser avec force une boule de buis, la *boule de mail*. Les dames s'exerçaient à ce jeu qui a quelques rapports avec notre *crocket*, et dans lequel l'adresse avait sa bonne part. Ce doit être dans l'une de ces parties galantes que notre raffiné va se trouver engagé.

##### N° 8. — Gentilhomme de grand chemin.

Ce type, à la Callot, est tiré d'une suite de douze pl. intitulée *de modes* et publiée à Amsterdam vers 1638. Les gravures sont de Salomon Savery, d'après Pierre Quast. Les *bandits* composèrent la partie flottante des troupes de Louis XIII. C'était une partie véreuse de l'armée, distinguée des régiments fixes, que l'on disait *entretenus*, les autres s'entretenant comme ils pouvaient. Il y avait encore dans les armées des corps étrangers à la solde du roi; on continuait à délivrer, comme au temps d'Henri IV, des commissions à des capitaines recruteurs qui enrôlaient des pauvres, des désœuvrés, des fainéants, se laissant aller à signer un engagement militaire pour recevoir deux ou trois écus comptant, et sous la promesse d'une solde minimale qu'ils étaient loin de recevoir exactement. Ces recrues pour l'infanterie comptaient du moins sur une nourriture fixe, et vivaient dans l'espoir du pillage et des licences grossières qu'il entraîne à sa suite, quoique l'on n'épargnât point à ces fantassins le fouet et l'estrapade, le cheval de bois ou le chevalet, le morion, l'habit retourné, etc.; les règlements les

plus sévères de la discipline n'étaient que de faibles préservatifs contre les exigences d'une soldatesque qui avait pour principe et pour habitude de ne faire aucune différence entre les compatriotes et les étrangers, et d'agir partout comme en pays ennemi. Les gens de guerre manquant souvent de nourriture et de solde, ne trouvant sur leur passage que des portes et des cœurs fermés, n'ayant ni aide ni secours à espérer dans leurs besoins les plus urgents, exposés, s'ils étaient blessés, s'ils tombaient malade en route, à mourir abandonnés dans les champs, agissaient en conséquence. Licenciés, on les rencontrait sous les débris de leur uniforme, demandant l'aumône le long des chemins, dans les rues des villes; certains mendiaient l'épée au côté, et, à l'occasion, devenaient des voleurs dangereux.

L'hospice militaire, fondé en 1596 par Henri IV dans les bâtiments de l'ancien hôpital de Lourcine, pour y recueillir et héberger les gens de guerre, officiers et soldats blessés sous les drapeaux, ne fonctionnait plus en 1634. A l'époque où nous sommes, en 1638, on assimilait simplement les invalides de la guerre aux pauvres et aux vagabonds. On avait à attendre, jusqu'à l'année 1670, la grande institution des Invalides par Louis XIV. L'officier représenté ici est un irrégulier; car il n'a ni le hausse-col, conservé comme un insigne du grade dans l'armée régulière, ni les aiguillettes d'épaule d'où plus tard devait sortir l'épaulette. Il n'a point non plus la demi-pique ou esponton, qui distinguait l'officier du soldat. Il s'appuie simplement sur une canne, comme un général d'armée, un brigadier avec brevet; c'est un *capitaine*, au sens que l'on donnait au titre des personnages de la plus haute noblesse en supprimant la qualité de *Monsieur* le capitaine Montluc, le capitaine la Trémoille, etc. C'est le capitaine d'aventure, commandant une compagnie de gens de sac et de corde, dont le caractère est nettement indiqué par la scène du fond de la gravure d'où cette figure est tirée; cette scène consiste dans le pillage de toute une localité, l'incendie de l'église, le charroi du vol, et la capture des habitants aisés emmenés en chemise. On est en France ou à l'étranger, peu importe.

Le chef préside l'épée au fourreau, il n'y a pas de péril. Il est coiffé du grand feutre à plume, les bords sont retroussés *en mauvais garçon*, disait-on dans le langage des modes. Il porte le « buffle » qui remplaçait alors le corselet d'acier. Le buffle était une peau chamoisée qui avait longtemps coûté cher lorsqu'il fallait la tirer d'Allemagne; mais, depuis 1630 environ, un artisan de Nérac avait trouvé le moyen d'en faire de meilleurs et d'un moindre prix qui étaient à l'épreuve de la pique et de l'épée. Peu après, deux grandes fabriques de Poitiers et de Niort, travaillant en façon de buffle, employaient des peaux de vache et même de mouton, en faisant une grande réduction de prix.

Le buffle que l'on voit ici, lacé sur la poitrine, est un simple gilet militaire que l'on mettait par-dessus le pourpoint. Le col est un large ra-

bat, orné de points-coupés de contrebande; ce soldat se souciait peu des prohibitions. Les gants épais, à poignets, sont le gant de chasse, en peau de daim ou en cuir de cerf. Le baudrier travaillé est solidement bouclé sur la poitrine. La culotte rayée est d'un drap que l'on voit aux gardes-françaises de l'époque, ainsi que le gros nœud de ruban accroché à la jarretière. Les bas sont de grosse laine; les souliers à cordons et sans élégance sont une chaussure de routier.

Le buffle ne couvre pas les bras, ce qui permet à la manche du pourpoint, fendue dans sa longueur, de laisser voir la toile de la chemise. Ce sinistre élégant porte la moustache courte, relevée en croc, et au menton, le bouquet à la royale. Était-ce la mode, est-ce une intention du graveur? les doigts des gants se terminent en pointes aiguës comme s'ils recouvraient des ongles d'oiseau de proie.

N<sup>os</sup> 6 et 7. — Louis XIII et le marquis de Gesvres, dans le « *marcher* » des chevaliers du Saint-Esprit, créés à Fontainebleau, le 24 mai 1633; gravure d'Abbr. Bosse.

Le roi était le chef naturel de l'ordre, et marchait seul dans les cérémonies; le capitaine de ses gardes du corps soutenait la queue de son manteau.

Dans les assemblées, les chevaliers paraissaient en habit de cour; mais cet habit n'était point l'habit à la mode en 1633, et conservait même une bonne partie de la physionomie qu'il avait lors de la fondation de l'Ordre du Saint-Esprit par Henri III, en 1578. Ce qui s'y était introduit de nouveau tenait tout à la fois aux modes françaises et au goût espagnol. La fraise n'est plus celle du temps de Henri III, elle est grande et retombe en un rabat qui accuse moins de raideur; le toquet est à l'espagnole; on ne voit pas la cadennette au souverain, mais on la trouve avec son galant dans la chevelure du marquis de Gesvres. Le soulier, chargé de la grosse rosette qu'un contemporain appelle des *laitues pommées* est encore une des nouveautés. Mais le *frisque maintelin*, le *petit manteau à la clistérique* du porte-manteau du roi, le haut-de-chausses exigeant de si longs bas de soie, sont semblables à ce que ces pièces de l'habillement étaient à l'origine de l'institution, à l'époque où d'Aubigné les signalait comme étant coupées à l'espagnole. On peut ajouter que la démarche gourmée, les jambes de coq tendues du marquis de Gesvres, sont également des choses de caractère espagnol, et offrent un exemple intéressant de ce que l'on peut appeler la démarche officielle du temps. Pour les jours de grande cérémonie, les seuls où l'on portât encore des grands manteaux, l'affectation espagnole pouvait paraître de mise; c'est peut-être ce que se dit le raffiné qui semble contempler le roi qui passe. Au fond, la tournure de ce joli gentilhomme nous dit ce qu'il en pense. Nous avons rapproché ces personnages pour faciliter la comparaison, en faisant ressortir toutes les différences dont nous avons recherché les causes.

Voir, pour le texte : Œuvres mêlées de Saint-Évremond, six volumes, 1702; Cologne. — Quicherat, Histoire du costume en France. — M. Paul Lacroix, Dix-septième siècle, Usages et costumes; — et le charmant Livre des parfums, publié par M. Rimmel en 1870.

329  
FM

## FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

LES MODES SOUS LOUIS XIII. — UN CONTRAT DE MARIAGE. — LA GALERIE DU PALAIS.

1

2

N° 1.

Le Contrat.

La bourgeoisie de bonne étoffe rivalisait quelquefois, à Paris, avec la véritable noblesse ; elle avait des hôtels, des carrosses, s'habillait et se parfumait à l'instar des gens de qualité avec lesquels son savoir-vivre lui permettait de se confondre.

La Bruyère, qui connaissait du temps de Louis XIII ce que les contemporains lui en avaient rapporté, n'hésite pas à offrir aux bourgeois de son époque, comme un modèle à imiter, cette vivante peinture de leurs ancêtres :

« Ils comptoient en toutes choses avec eux-mêmes ; leur dépense étoit proportionnée à leur recette ; leurs livrées, leurs équipages, leurs meubles, leurs tables, leurs maisons de la ville et de la campagne, tout étoit mesuré sur leurs rentes et sur leur condition. Il y avoit, entre eux, des distinctions extérieures qui empêchoient qu'on ne prît la femme du praticien pour celle du magistrat, et le roturier ou le simple valet pour le gentilhomme. Moins appliqués à dissiper ou à grossir leur patrimoine qu'à le maintenir, ils le laissoient entier à leurs héritiers et passoient ainsi d'une vie modérée à une mort tranquille. »

C'est dans ces hauts échelons de la bourgeoisie qu'Abraham Bosse nous fait pénétrer dans son « Mariage à la ville, » suite de six estampes parue en 1633. Une d'elles, intitulée « le Contrat, » est reproduite ici, et nous introduit dans un de ces confortables intérieurs dont les fenêtres à vitres encore garnies de mailles de plomb, la décoration sévère et l'ameublement massif, rappellent le règne précédent.

Assis autour d'une table, les parents et le notaire rédigent le contrat, tandis que, par leur maintien, le futur et la fiancée, se donnant la main, soulignent l'esprit qui vivifie.

C'est la tête couverte que les maîtres de la maison ont accueilli l'homme de loi. Celui-ci, également couvert, a un chapeau à larges ailes et sans ornements, selon l'interdiction prescrite par les édits en ce qui concernait la bourgeoisie. La mise de ce notaire royal, bien que conforme à la gravité de ses fonctions, s'accorde néanmoins avec les exigences de la mode. Quant aux parents, ils ont profité du privilège réservé à leur âge : chez les hommes, on retrouve, indépendamment de la barbe, le chapeau bas, la fraise et le grand manteau du temps du « bon roi ; » les dames montrent, l'une le rabat carré, l'autre le col en rotonde à armature de fil d'archal, les manches prodigieusement ballonnées et la robe à *la commodité* traînante et à taille haut placée, accoutrements qui, en 1633, étaient déjà classés parmi les modes surannées. Comme coiffure, chez l'une, c'est la torsade de cheveux placée en arrière de la tête et agrémentée du *rond*, chez l'autre l'antique chaperon « vraie marque et caractère de bourgeoisie que les mères portoient, mais qu'elles ont tellement rogné petit à petit qu'il s'est évanoui tout à fait. » (*Le Roman bourgeois.*)

La jeune personne accomplie qui se trouve en tête à tête avec son futur, porte le costume des grandes dames du temps. Voir au sujet des *bouffons*, des *garcettes*, du fichu-pèlerine et aussi pour tout ce qui fait partie de la toilette du futur, les notices des planches l'Armoire et DX.

Entre les vieux parents discutant les intérêts de leurs enfants et les jeunes gens se jurant un éternel amour, l'artiste a placé, comme pour relier les deux groupes, deux fillettes personnifiant l'enfance. L'une d'elles court après l'autre et s'amuse à l'effrayer à l'aide d'un masque qui, dans la pensée de l'artiste, fait probablement allusion aux sentiments déguisés qui sont mis en avant dans le débat des intérêts stipulés par le contrat. En fait, c'est le masque de la mère ; les dames de la bourgeoisie faisaient encore souvent usage du masque, comme les dames de la noblesse.

## N° 2.

### La Galerie du Palais.

« Tout ce que l'art humain a jamais inventé  
« Pour mieux charmer les sens par la galanterie,  
« Et tout ce qu'ont d'appas la grâce et la beauté,  
« Se découvre à nos yeux dans cette galerie. »

Ces quatre vers sont le début de la longue tirade accompagnant l'estampe si réputée d'Abraham Bosse, « la Galerie du Palais, » que nous reproduisons ici.

Les *babioles*, c'est-à-dire les menues marchandises de la coquetterie ou de la galanterie qui longtemps ne fu-



FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVII<sup>TES</sup> JAHRH

F M

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

S<sup>t</sup> Elme Gautier del.

rent à la mode que si elles venaient du Palais, se vendaient dans la galerie Mercière, en haut des degrés de la cour du Mai. C'était par excellence (les autres ne comptant que comme annexes,) la « galerie du Palais. »

Dans cette scène, trois boutiques étalent leurs marchandises.

A droite, celle de la lingère a en montre des grands cols et des collerettes, des nœuds, des manchettes, des ver-tugades, des fichus-pélerines de dentelle ou de point-coupé, lingerie à la mode depuis l'interdiction faite en 1620 de la passementerie milanaise, tous objets qui donnaient lieu de la part des classes riches à des dépenses excessives; les cartons de divers formats sont pleins des mystères non moins dispendieux de la toilette secrète. La lingère essaie d'attirer avec une œillade le galant qui passe avec sa dame. Ce cavalier, avec le *balagnie* drapé sur son bras gauche, porte le pourpoint sans ceinture, sur lequel passe un baudrier maintenant l'épée droite; son costume et celui de la dame à laquelle il donne la main, ont été décrits dans plusieurs des notices de nos planches.

L'étalage du mercier devant lequel on se presse, se compose d'éventails, de nœuds de rubans, de ces gants à l'occasion, à la nécessité, à la *Phyllis*, à la *Cadenet*, à la *frangipane*, etc., qui, entrés seulement depuis Henri III dans l'usage courant de la belle société, faisaient alors fureur. Les merciers vendaient aussi, par privilège, de la joaillerie et jusqu'à de l'orfèvrerie d'accoutrement. Au fond de la boutique, le marchand cherche à atteindre un des cartons étagés dont l'étiquette annonce que c'est en cet endroit que se faisait le débit des éventails dont Bosse avait dessiné les figures. Dans le gracieux costume des dames qui se sont arrêtées devant cette boutique, la coiffure est accompagnée d'un mouchoir de tête rappelant le chaperon. Fitelev, dans sa *Contre-Mode* (1642), constate les efforts que l'on fit pour rajeunir le chaperon et le replacer parmi les coiffures à la mode. « Les mercières du Palais « galantisent de ce côté, » dit-il, « pour en faire naître l'envie à celles qui les visitent pour s'informer des nouveautés. » Le joli seigneur qui aide ces dames dans leur choix, porte le même costume que celui de notre premier cavalier; cette uniformité montre déjà la despotique influence de la mode. Il s'informe du prix d'un éventail à une demoiselle de boutique modestement vêtue de la hongrelaine et d'une robe à grands plis.

La troisième boutique à gauche est celle d'Augustin Courbé que l'on reconnaît de suite pour « libraire du roi, » au tapis fleurdelisé qui descend jusqu'à terre au dehors et sur lequel s'appuie un de ces cavaliers « aventureux qui, en lisant les romans, s'animaient à combattre, » comme disent les vers placés au-dessous de l'estampe originale.

La femme du libraire offre, de l'air le plus engageant, à ce cavalier en petit manteau posé droit sur les épaules et en toilette raffinée, la *Marianne* de Tristan l'Hermite, tragédie qui eut un succès prodigieux en 1636, au théâtre du Marais, en concurrence avec *le Cid* représenté à l'hôtel de Bourgogne. L'édition in-quarto de cette pièce, qu'examine le seigneur, parut chez Courbé, l'année d'après, avec un frontispice d'Abraham Bosse.

Au fond de la boutique, on aperçoit des rayons et des livres rangés, où se côtoient, d'après les inscriptions en gros caractères placées au-dessus de l'étalage, les ouvrages sacrés et les ouvrages profanes, les romans et les livres

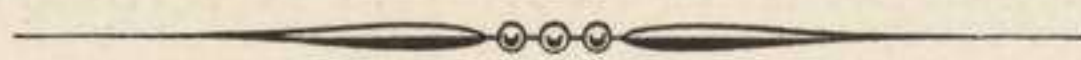


d'histoire : la *Biblia sacra*, Rabelais, *l'Art de parvenir*, Plutarque, Cicéron, *l'Astrée* de M. d'Urfé, les œuvres de Goudeau, évêque de Grasse, Clitophon, les *Tableaux* de Philostrate, Machiavel, Sénèque, les œuvres de Boccace, les *Postures* d'Arétin, *l'Ariane* de Desmarets, etc., enfin tout ce qu'il était de mode de lire dans les salons où se réunissaient les beaux esprits, les gentilshommes et les grandes dames.


Les autres galeries avaient toutes leurs libraires, et c'est chez ces marchands qu'on allait s'achalander de classiques, de nouveautés à la mode, et de tous les livres en général. D'autres libraires étaient confinés dans le quartier de l'Université, en vertu des anciens édits ; mais on donnait la préférence à ceux du Palais, quand il s'agissait de se procurer des livres de choix.

Corneille plaça dans la Galerie du Palais la comédie qui en porte le nom. Il y fait défiler les galants et galantes sous les appels du libraire ou de la lingère.

Voir, pour le texte : *Quicherat*, Histoire du Costume en France. — *M. Augustin Challamel*, Mémoires du peuple français, 1870, *Hachette*. — *Paul Lacroix*, Dix-septième siècle, Institutions, Usages et Costumes, *Didot*, 1880.



330



# EUROPE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

## ORFÈVREURIE JOAILLERIE.

### OBJETS DE PARURE DU TEMPS DE LOUIS XIII ET DE LA PREMIÈRE PARTIE DU RÈGNE DE LOUIS XIV.

N<sup>os</sup> 1, 8, 16, 19 et 22. — Pièces diverses d'une même parure, en filigrane, émail et jais. — Partie centrale d'un collier, pendeloque, broche, agrafe de manche, boucle. Époque de Louis XIII.

N<sup>o</sup> 2. — Pendeloque; orfèvrerie émaillée, rehaussée de pierres de couleur. Commencement du dix-septième siècle.

N<sup>os</sup> 3 et 10. — Collier et pendeloque de la même parure; orfèvrerie émaillée, avec perles et pierres de couleur.

N<sup>o</sup> 5. — Pendeloque de facture analogue.

N<sup>o</sup> 6. — Aumônière du temps de Louis XIII.

N<sup>os</sup> 7 et 15. — Colliers en filigrane et jaspe. Époque de Louis XIII.

N<sup>os</sup> 9, 11, 13, 20 et 25. — Pièces d'une même parure. Partie centrale du collier, pendeloques en broches, pendant d'oreille, bague; orfèvrerie

dont les tiges filigranées portent des fleurs ciselées ayant figure de perles non fermées, contenant des pierres de couleur.

N<sup>os</sup> 14 et 24. — Deux pièces de la même parure; ouvrage d'orfèvre lapidaire. — Bouquet de corsage surmontant un camée. — Bracelet avec camée central.

N<sup>o</sup> 17. — Bracelet; filigrane égayé de pierres de couleur en cabochon.

N<sup>o</sup> 23. — Fragment d'une suite de motifs semblables, fixés sur un ruban de soie, et servant de lien à deux parties orfévrées.

N<sup>os</sup> 4, 12, 18 et 21. — Petits bijoux du caractère des breloques parmi lesquels deux cachets, dont l'un avec un chiffre royal a, pour plusieurs empreintes différentes, des figures gravées en intaille profonde, dans sa pierre montée sur pivot.

Nous ne pouvons donner en toute certitude l'échelle de ces réductions que pour les n<sup>os</sup> 9, 11, 13, 20, 25; elle est de 50 millimètres pour 140.

La bijouterie du temps de Louis XIII et celle de la première partie du règne de Louis XIV, jusqu'au temps où prévalurent les Marot, Bérain, Daudet, Pierre Bourdon de Coulommiers, etc., etc., tous sortis de l'école de Lebrun et de Mignard, cette bijouterie de l'époque des rubans et des dentelles, auxquelles elle convenait, d'ailleurs, a une physionomie propre, sinon originale. L'orfèvrerie s'y allie avec l'art du lapidaire, d'une façon de plus en plus marquée; la variété des couleurs des pierres, leur éclat, relèguent l'émaillerie et l'orfèvrerie elle-même, au second plan. On abandonne peu à peu le bijou construit, d'origine italienne, ce qui restait du bijou de Cellini, après qu'il eut passé par les ingéniosités des *petits-mâtres* de la France, de l'Allemagne et des Pays-Bas. L'imitation de la fleur au naturel entre de plus en plus dans la pratique, en même temps qu'un courant oriental s'établissant directement, on allie, avec plus ou moins de bonheur, deux principes, sinon contraires, du moins difficiles à combiner. Jean Chardin, fils d'un joaillier de la place Dauphine, allant en Perse pour les intérêts de son négoce, séjournant à Ispahan pendant des années, finissant par se fixer définitivement dans l'Inde, paraît avoir été l'un des agents les plus actifs et les plus influents

de cette tentative que l'on peut dire couronnée de peu de succès, au point de vue général de l'art. Que l'on rapproche les bijoux de notre planche, les nœuds de rubans rigides et chargés de pierres, les tiges de fleurs comme celles du n° 14, alourdis également par des pierreries, sans négliger d'observer la raideur des faux pendentifs, à position oblique, du collier n° 9, et qu'on les compare aux joailleries asiatiques, à leurs fins filigranes, à leur jeu libre, à leur élasticité (voir pl. Asie, ayant pour signe le Seau) et l'on sera convaincu que, malgré leur savoir réel, leur finesse, la multiplicité de leurs soins, les artisans européens qui ont produit les riches parures représentées ici, n'ont réussi que très imparfaitement à donner à leur joaillerie, la vie, le mouvement et l'harmonie que tout ouvrier asiatique sait obtenir de ses bijoux en ne recourant qu'aux moyens les plus simples.

L'art du lapidaire fut d'ailleurs la principale préoccupation des négociants qui se rendaient en Orient. Pour ne parler que d'une seule pierre, le *jayet*, ou *jais*, par corruption, que l'on trouve en Allemagne, en Espagne, en Suède, en France, en Angleterre, ne s'extrait guère alors que de la Lycie où il prenait aussi le nom de *gagas*, de la ville de Gagas et du fleuve Gages. Naturellement, celle de nos parures où brille le jais comme pierre principale est en filigrane et disposée à l'orientale d'une manière encore plus marquée que les autres; cet exemple suffit pour démontrer cette question de filiation.

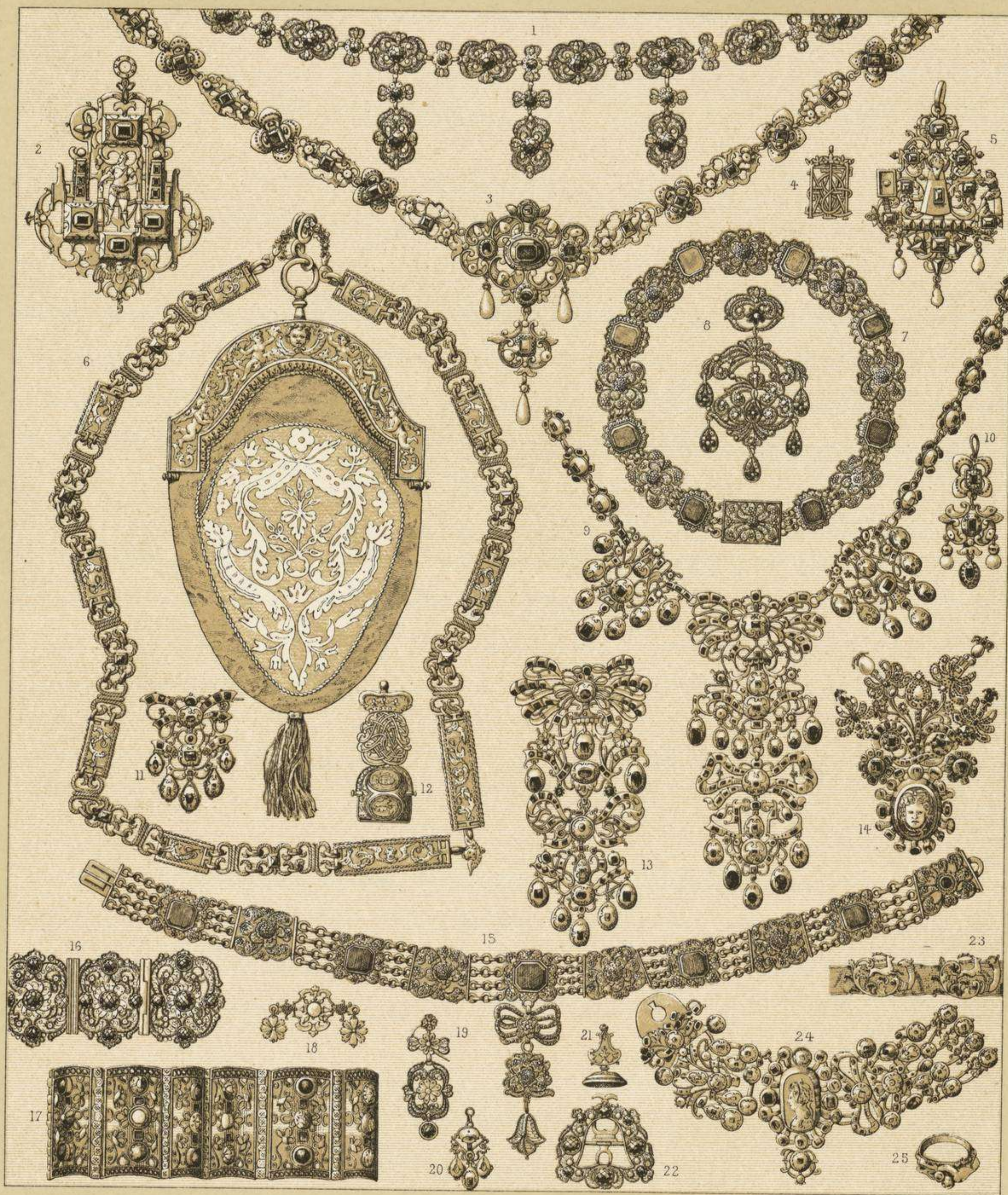
La grande cherté des pierreries devait enfanter leur imitation. Sous Louis XIV, les diamants étant devenus un objet indispensable de la parure pour les classes riches, on dit que ce furent les actrices, obligées de se conformer à ce luxe éblouissant qui donnèrent l'essor aux bijoux de cuivre doré et aux pierres fausses. Cette imitation des pierres précieuses qui dépend de la chimie, et qui exige l'étude scientifique de tous les produits cristallins et quartzeux de la nature, est rangée dans ce qu'on appelle la *haute verrerie*, par opposition à la *verrerie simple*. Elle a fait naître l'industrie franchement avouée du lapidaire-faussetier.

*Les n°s 1, 16, 19 et 22; les n°s 7 et 15; le n° 6 proviennent de la collection Jubinal. — Reproductions d'après les photographies de M. Frank, l'Art ancien.*

*Tous les autres font partie de la belle suite publiée en Allemagne sur les musées nationaux et les collections particulières.*

*Voir pour le texte : Histoire de l'orfèvrerie joaillerie, par MM. Paul Lacroix et Ferdinand Séré. — Notice des émaux et de l'orfèvrerie, par M. A. Darcel, dans le catalogue du Musée du Louvre, série D, 1867. — Le Traité scientifique de l'art du lapidaire, par M. Th. Chriten, Paris, 1868.*





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>ie</sup> PARIS

Renaux del.

FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

## LES PAYSANS.

Jacques Stella, peintre français, contemporain de Nicolas Poussin et de même école, a tracé toute une suite de scènes villageoises qui nous a été transmise par les gravures de sa nièce C. Stella, dont l'œuvre se classe parmi les gravures des maîtres. Les fragments des tableaux auxquels nous empruntons nos exemples montrent que l'évolution du costume était encore lente parmi les populations rurales ; plus d'une pièce y porte toujours le cachet du moyen âge.

Les Bucoliques de Stella confirment le dire d'Ammien Marcellin, qui, après avoir voyagé dans toutes les parties de l'empire romain, déclare n'avoir rencontré nulle autre part au même degré ce qu'il vit dans la Gaule : « Aux champs comme à la ville, le Gaulois et la Gauloise soigneusement peignés et lavés, toujours propres dans leur mise ; le plus pauvre ne se faisant point une excuse de la misère pour se couvrir de haillons. »

Le rural du dix-septième siècle fut cependant le plus avili de l'histoire de France ; il en demeure le plus effacé.

On avait vu, au treizième siècle, les campagnes poursuivre avec autant d'énergie que les villes l'œuvre de l'affranchissement. Les paysans, libres et riches, ayant de leur valeur un très haute opinion, étaient alors des gens, « sachant parler et s'entretenir avec leurs seigneurs ; » aux jours de fête, ils étaient parés d'habits somptueux, « pareils à ceux dont on faisait usage dans les palais, » dit Quicherat.

Depuis ce temps, ils avaient eu à traverser les guerres, les invasions, les inventions de la fiscalité, les entraves du régime administratif ; pendant les quatorzième et quinzième siècles, ils se maintinrent cependant à un certain niveau ; au seizième siècle ils se trouvaient remis à la chaîne, et devenaient décidément l'objet du mépris des autres classes, lorsqu'on les vit, avec les gens de métier, ravalés au-dessous même des laquais, auxquels l'édit somptuaire de 1549 permettait l'emploi d'agrèments de soie ou de velours dans leurs costumes qui devaient être de drap, tandis qu'aux gens de la terre et à ceux des métiers, cette ordonnance interdisait absolument la soie, même accessoire ; ce qui fut exécuté très rigoureusement.

La *Chanson du Laboureur*, qui se chante encore en Forez et en Velay, consacre vraisemblablement ce souvenir :

Le pauvre laboureur est tout décourtisan.  
S'est habillé en toile comme un moulin à vent.

Le gros de la nation ne gagna rien au rapprochement de la classe éclairée et de la classe élevée, qui a donné naissance à la brillante société française de l'ancien régime, et qui demeure le fait le plus saillant de l'histoire des mœurs au dix-septième siècle. Loin de là, les classes inférieures laissées complètement en dehors du mouvement des esprits, de plus en plus misérables, à cause de l'accroissement continu des charges publiques, devinrent de plus en plus grossières. Irrévocablement vouées à la serge et à la bure, dès après Henri IV, on les avait vues descendre définitivement. D'une génération à l'autre, il n'y a plus de changement pour les paysans; on les voit habillés tous et toujours de même pendant le siècle.

Les pilleries, le meurtre pour le plaisir de tuer, commis par la soldatesque dont Callot a laissé les tableaux navrants, les justices prévôtales avec leurs pendaisons sans nombre de gens *branchés* aux arbres des chemins, dont M<sup>me</sup> de Sévigné parle avec une plume si légère, tout avait contribué à reléguer le paysan à un plan dont il ne devait commencer à se relever que sous Louis XV, grâce à la propagation des idées de philanthropie et au goût dont un certain nombre de grands seigneurs s'éprirent pour l'agriculture, établissant des écoles dans beaucoup de villages.

« On travaille beaucoup en France, dit M. E. Reclus, de tout temps les populations y ont été laborieuses, même quand elles peinaient pour le compte d'un maître. » C'est à cette habitude du travail que l'on doit attribuer le bon état de propreté des campagnards montrés par Stella.

Les deux enfants assis au premier plan de la travée supérieure de notre planche sont empruntés à une scène de vendange. Le garçon est jambes et pieds nus, la petite fille est chaussée de bas et de souliers. Chacun d'eux tient un couteau en main et un bâton, sur lequel il marque d'une taille chaque baquet de raisin apporté.

La commère assise près d'eux, sur une chaise basse, est la fermière; elle tient en main un lien pour botteler la paille. Près d'elle, sa petite fille avec sa poupée, et la fille de ferme avec sa quenouille. Au delà, le berger conduisant son troupeau; il porte sur l'épaule la *houlette* en spatule, pour jeter les mottes de terre aux moutons qui s'écartent; la *houlette* en forme de petite pelle, pour lever les oignons des fleurs; la *houe*, pour renverser la terre en la tirant vers soi. Le tonnelet, suspendu à ces instruments, est celui du vivandier du moyen âge, et avoisine la *panetière* en forme de sac.

Le moissonneur et la botteleuse qui tient sa jupe pour prendre des perdrix, sont jambes et pieds nus; une femme aussi peu et aussi court vêtue est une de ces visions qui évoquent le souvenir du célèbre passage de La Bruyère :

« L'on voit certains animaux, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent; ils ont comme une voix articulée, ils montrent une face humaine, et, en effet, ils sont des hommes. »

Les filles de ferme, jambes et pieds nus, se rencontrent encore en bien des provinces européennes. Quant au moissonneur, il était d'un usage, assez général au moyen âge, de se dépouiller des chausses pour certains travaux, par exemple pour faucher et moissonner.

C'est un tabellion que l'homme assis sur un banc et écrivant sur son genou. Son costume ne comporte aucune distinction professionnelle; il inscrit les conditions du contrat dans une scène de fiançailles.



FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENTY

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

CH

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

Vierne del.

Le cortège nuptial se rendant à l'église compose la travée au-dessous. La mariée a la chevelure libre et flottante de la vierge du moyen âge, avec une petite couronne et un petit bandeau, liés l'un à l'autre, et qui paraissent formés de perles.

La dernière rangée comporte un couple de jeunes gens sautant gaiement au son du pipeau, en cheminant le soir pour regagner la bergerie. Les six autres se livrent à la *danse en branle*, au son des chalumeaux.

Chacun dans cette danse,  
Mène le branle tour à tour.

Aucun des souliers que l'on voit portés ici, n'a le talon haut en usage dès les dernières années du seizième siècle; la semelle, selon le mode ancien, a seulement une épaisseur plus grande sous le talon du pied, et allant décroissant vers l'avant. Les hautes guêtres sont les fourreaux de jambe en cuir, en feutre ou en toile, que les Gallo-Romains portaient, qui reçurent tour à tour les noms de *gamaches*, *garravaches*, *calzar*, et que la chanson du laboureur citée ci-dessus appelle encore des *arsoulètes* :

Faut faire des arsolètes de toile de métier,  
Pour empêcher la terre d'entrer dans vos souliers.

On peut signaler ici, comme parmi d'autres populations rurales de l'Europe, moins d'empressement pour les modes nouvelles du côté des femmes que du côté des hommes. C'est ainsi, qu'avec leur corsage coupé en carré, généralement, selon le goût italien du seizième siècle, toutes les tailles de ces paysannes restent courtes après que les dames avaient donné l'exemple de tant serrer et prolonger les leurs. Aucune d'elles ne porte les *mancherons* qui sont rares dans la toilette des hommes, mais enfin qui s'y rencontrent, la plupart ayant au moins l'épaulette qu'aucune des femmes ne montre.

Les robes étaient de drap, de serge ou de futaine, et de couleur unie, le plus souvent. La paysanne n'y avait jamais de queue; lorsqu'elle en relevait la jupe, c'était à l'aide d'un cordon que l'on ôtait pour monter à cheval. Elle enfourchait la monture, à l'instar du cavalier.

La chevelure sous la résille était encore la coiffure en cheveux de la fille du moyen âge. Le fichu en marmotte était la coiffure de la matrone, qu'après un certain âge prenait la fille qui ne s'était point mariée.

Le tablier blanc faisait partie de l'habit de travail, et aussi de la demi-toilette. Ouvré, dentelé sur les bords, il était d'apparat; la mariée et les dames de la noce, et même les petites filles le portent.

Les hommes font encore fort peu usage des boutons; ce qu'on leur voit surtout pour fermer leurs vêtements ce sont des cordons; la plupart portent la saye ou le *sayon*, court, serré à la ceinture, fendu sur les côtés. La cape était écourtée; les chapeaux étaient en paille ou en feutre, selon la saison. Les pâtres mettaient généralement par-dessus leurs habits un sarreau de toile, la *sorquenie*, devenue la *souquenille*.

Les paysans que l'on voit ici sont les pères de ceux dont la niaiserie a tant réjoui nos ancêtres, à l'époque où Jacques était devenu Jacquot, et où Piarrot, fils de la terre française, ne savait plus parler la langue de son pays.

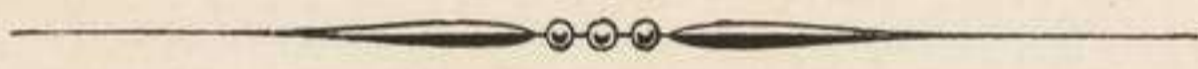


« Monsieur Blaise, on m'a dit que vous aviez besoin d'un berger.


— Ça est vrai. Je chassais hier le nôtre, parce que c'étoit un fripon qui se mêloit de guablerie. » Monsieur Blaise, selon le *Théâtre de la Foire*, c'est le fermier. « Il me semble que j'avons un certain air relevé, qui doit faire connoître qui je sommes. » (*L'Obstacle favorable.*)

Ayant étudié en Italie, peintre de Louis XIII, logé aux galeries du Louvre, Stella n'eût pas été de son temps si, en peignant le rural français, il avait oublié Virgile, et s'il ne l'avait modelé sur les idylles de Théocrite. Son homme de la terre est, en quelque sorte, le paysan officiel d'un siècle pendant lequel, et à l'exemple du roi, on semble n'avoir pas voulu connaître la réalité pour ce qui concernait les campagnes. Stella n'indique que par un seul trait la misère de leurs populations : le trou qu'il met au coude de son tambourineur dans le cortège nuptial. Le succès de ces scènes pastorales fut tel au dix-septième siècle et même pendant la première partie du dix-huitième, que les planches usées de C. Stella furent gravées et regravées de toutes les façons. Basset les divisait en séries de quatre saisons pour en faciliter le débit, les vendait enluminées en y ajoutant des quatrains de la dernière platitudo, pimentés quelquefois de quelque intention polissonne. Les Bonnart en usèrent de même dans leurs éditions réduites. Les gens des villes semblent avoir été alors comme le roi ; ils croyaient que c'était là le paysan. La sincérité de l'artiste sous le rapport des choses typiques du costume nous rend cependant intéressants ces tableaux dont la forte rusticité devait se trouver métamorphosée par les mains enchanteresses de Watteau, avec le pimpant menteur et franchement invraisemblable que l'on connaît. C'est alors un autre Thélème et une autre Tempé, qui trouvent une nouvelle expression dans les indiscretions de la jupe écourtée et des fichus mal attachés de Boucher, et qui font du hameau rustique la singulière Cythère dont la Pompadour fut la reine.

Voir pour le texte : Quicherat, Histoire du costume en France. — MM. H. Gaidoz et E. Rolland, Mélusine, 1878 ; Paris.



339



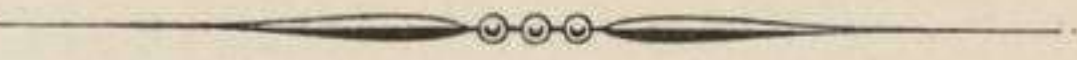
# ITALIE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

## ORDRES RELIGIEUX.

	2	3	5	1	7	4
	8	9	10	6		11
N <sup>o</sup> 1.						N <sup>o</sup> 6.
Abbesse de l'ordre de Saint-Étienne de Florence, en habit de chœur.						Religieuse noble vénitienne, Bénédictine du monastère de Saint-Zaccharie, à Venise, en habit de chœur.
N <sup>o</sup> 2.						N <sup>o</sup> 7.
Religieuse du même ordre, en habit ordinaire dans la maison.						Religieuse noble vénitienne, du même ordre, en habit ordinaire dans la maison.
N <sup>o</sup> 3.						N <sup>o</sup> 8.
Chapelain du même ordre, en habit de cérémonie.						Religieuse noble vénitienne, Augustine, à Venise.
N <sup>o</sup> 4.						N <sup>o</sup> 9.
Religieux de l'ordre des Humiliés.						Porteur de morts, à Venise.
N <sup>o</sup> 5.						N <sup>o</sup> 10.
Sœur du tiers-ordre de Saint-Dominique, de la congrégation du corps du Christ.						Pénitent noir, à Venise; image brodée en couleur et cousue sur le vêtement.
						N <sup>o</sup> 11.
						Chanoine séculier de la congrégation de Saint-Georges, in Algha, à Venise.

(Tiré des ouvrages du Père Hélyot, de Schoonebeeck et de Bar, sur les costumes des ordres religieux et militaires.)





ITALIE

ITALIA

ITALIEN



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

Charpentier lith.

333



# ITALIE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

## ORDRES RELIGIEUX. — ROME.

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

N<sup>o</sup> 1.

Ursuline de Sainte-Rufine et Sainte-Seconde, en habit ordinaire dans la maison.

N<sup>os</sup> 2 et 3.

Religieuse du monastère de Sainte-Catherine, dite *des Cordiers*, avec une *vierge misérable* ou orpheline de ce monastère.

N<sup>o</sup> 4.

Religieuse hospitalière.

N<sup>os</sup> 5 et 6.

Enfants trouvés.

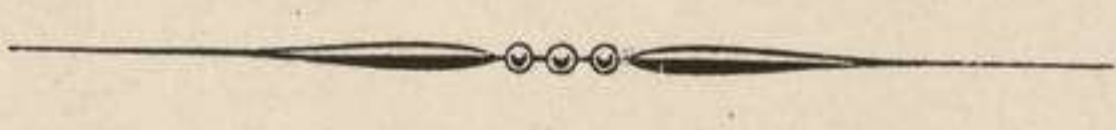
N<sup>o</sup> 7.

Jeune orpheline pauvre, dite *zoccoletta*, en habit de ville.

N<sup>os</sup> 8, 9, 10, 11, 12 et 13.

Élèves des collèges romains. — 8. Collège des Grecs. — 9. Collège des Nazaréens. — 10. Collège Salviati. — 11. Collège des Écossais. — 12. Collège Mattei. — 13. Élève du collège des Allemands et des Hongrois, en habit de chœur.

(Tiré des ouvrages du Père Hélyot, de Schoonebeek et de Bar, sur les costumes des ordres religieux et militaires.)





ITALIE

ITALIA

ITALIEN



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

Charpentier lith.



# FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

## ORDRES RELIGIEUX.

6      3      7      11      5      4  
1      9      10      2      8

N <sup>o</sup> 1. Ancienne Carmélite en France.	N <sup>o</sup> 6. Religieuse Sachette.
N <sup>o</sup> 2. Religieuse de l'Hôtel-Dieu de Saint-Jean-Baptiste de Beauvais, en habit de chœur, avant la réforme de 1646.	N <sup>o</sup> 7. Religieuse Madelonnette, à Metz.
N <sup>o</sup> 3. Hospitalière de Sainte-Catherine, en habit de chœur.	N <sup>o</sup> 8. Religieuse de l'ordre des Prémontrés, en habit ordinaire.
N <sup>o</sup> 4. Hospitalière de Sainte-Catherine, à Paris, en habit ordinaire dans la maison.	N <sup>o</sup> 9. Noble Bénédictine de Bourbourg, en habit de chœur.
N <sup>o</sup> 5. Novice des Hospitalières de Sainte-Catherine, en simarre.	N <sup>o</sup> 10. Noble Bénédictine de Bourbourg, en habit ordinaire dans la maison.
	N <sup>o</sup> 11. Habit des religieuses Pénitentes, à Paris, après leur réforme.

(Tiré des ouvrages du Père Hélyot, de Schoonebeek et de Bar, sur les costumes des ordres religieux et militaires.)



FRANCE

FRANCE

FRANKREICH



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

Charpentier lith.



# FRANCE

## ORDRES RELIGIEUX.

3            7            2            6            8  
5            10           4            1            9

N° 1.  
Hospitalière de l'Hôtel-Dieu de Saint-Jean-Baptiste de Beauvais; costume  
antérieur à l'an 1646.

N° 2.  
Hospitalière de l'Hôtel-Dieu de Saint-Jean-Baptiste de Beauvais.

N° 3.  
Hospitalière de l'Hôtel-Dieu de Saint-Jean-Baptiste de Beauvais, en ha-  
bit ordinaire dans la maison.

N° 4.  
Religieuse du Saint-Sépulcre en France, en habit de cœur.

N° 5.  
Converse du même ordre.

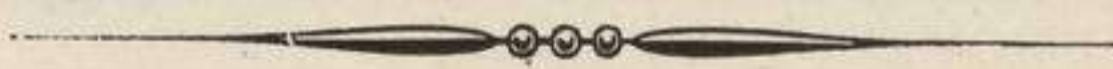
N° 6.  
Religieuse hospitalière de Loches, avec le grand voile, dans les céré-  
monies.

N° 7.  
Religieuse du même ordre, en habit ordinaire les jours ouvriers, l'été.  
(Diocèse de Clermont.)

N° 8.  
Religieuse hospitalière de Saint-Gervais, en habit ordinaire dans la  
maison.

N° 9.  
Sœur de la communauté des filles Trinitaires, à Paris.

N° 10.  
Religieuse feillantine.







FRANCE

FRANCE

FRANKREICH



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

Charpentier lith.

ALLEMAGNE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

## LE COURANT DES MODES SELON LES CLASSES.

## LE PELZKAPPE, LE KITTEL, ETC.

Au seizième siècle, la réforme avait imprimé un cachet tout particulier de sévérité aux costumes allemands ; mais dès le dix-septième siècle l'influence des modes françaises devait se faire sentir et profondément tempérer cette sévérité. La noblesse allait se former en France et en rapportait les manières ; l'esprit austère fut dès lors remplacé par une légèreté élégante qui, dans les classes non instruites, dégénéra presque en ostentation grossière.

C'est à Hollar, le graveur si fin et si consciencieux, que nous empruntons une partie de nos dames de la bourgeoisie ; les autres figures sont surtout de mains allemandes ; elles offrent un caractère de sincérité des plus intéressants, car ce sont des témoins irréfragables de la façon dont les modes françaises étaient portées de l'autre côté du Rhin par les imitateurs des Bellegarde, des Candale, etc. Les pièces rares rassemblées ici montrent que, malgré la bonne volonté des esclaves de la mode française, la raideur germanique avait quelque peine à contracter la facile désinvolture de nos raffinés ; le portrait du futur duc de Brunswick, n° 1, est éloquent sous ce rapport.

Il ressort encore de ce petit ensemble la confirmation d'une observation faite à propos des Scandinaves de la Suède et de la Norvège. L'engouement pour les modes nouvelles, assez envahissant pour produire une transformation complète du costume, est surtout le fait du sexe fort. Les dames ne suivent que lentement ces évolutions du goût ; ce n'est qu'au fur et à mesure que l'on voit entrer dans leur toilette quelque pièce nouvelle ; la robe de coupe récente, le fichu d'Anne d'Autriche, se rencontrent ici avec le *pelzkappe*, la coiffure de poils de toutes les dimensions et de toutes les formes que les dames des diverses classes eurent tant de peine à abandonner que le bonnet à poil apparaît encore sur la tête d'une coquette en déshabillé d'été, n° 10, dont les hautes mules à la Maintenon disent l'âge, c'est-à-dire les approches de la fin du dix-septième siècle.

On peut observer ici la physionomie générale du courant inégal des modes à cette époque, en considérant le groupe des deux figures n<sup>os</sup> 16 et 17, offrant le spectacle d'un Bassompierre germanique causant avec une dame en collerette à godrons, coiffée de loutre, en jupons renflés au-dessus des hanches, portant le tablier, etc., dame de la société de ce Bassompierre, non moins parée que le galant, mais seulement en arrière sur le choix de son accoutrement.

Le *pelzkappe*, bonnet de fourrure, se voit encore, quoique sous des formes altérées, réduites, dans quelques parties de l'Allemagne, et même dans le Tyrol.

La petite jaquette, le *kittel*, ainsi que le corsage lacé par devant, se rencontrent toujours dans la Souabe et dans le grand-duché de Bade; on y retrouve aussi aujourd'hui les jupes à gros bourrelets, lesquelles, en Poméranie, ont plutôt redoublé d'exagération par le nombre croissant des jupons superposés.

N<sup>o</sup> 1.

Ferdinand Albert, qui devint duc de Brunswick-Bevern en 1666.

Costume à la mode de 1650. Haut chapeau de feutre orné d'un nœud de ruban; col rabattu; pourpoint court à manches ouvertes pour la montre du linge; gants de chasse; pantalons ou *canons* se terminant en une rangée de rubans noués par des aiguillettes; garniture du pourpoint et du pantalon par des ferrets de diamants; larges nœuds de rubans ou *galants*, sur le devant des canons et sur leur côté; bottes à entonnoir renversé avec garniture de dentelle; larges surpièdes; riche baudrier soutenant une longue et forte épée; canne fine et droite, à bout ferré.

N<sup>o</sup> 2.

Ce personnage d'allure baroque, que Hollar a certainement dessiné d'après nature en 1646, est une figure de l'aloï le plus suspect, que confirme d'ailleurs la légende en vieil allemand, gravée au bas de l'estampe originale, et dont le sens paraît indiquer :

« Un fruit vert et rude de par Dieu, un damoiseau plein de ressort sous l'ajustement de sa milice, de sa bande, housée de bison, où, tout rondement, on ne fait point de distinction entre le tien et le mien. Une muse certaine guide le *Raufbold* avec sa pelade, le *Raufbold*, ferrailleur et bretteleur, qui sait parfaitement *raufen*, tirer, arracher, plumer. »

La désinence indique la parenté avec le *ruffiano* italien. Ce bandit, enrôlé et portant un uniforme, a un buffletin épais servant de cuirasse, et un haut-de-chausses de cuir fort, dont le manque d'élasticité nécessite l'ampleur du fond sans laquelle l'homme ne pourrait s'asseoir. Ce haut-de-chausses, noué à la ceinture par des aiguillettes, est cousu au-dessus des genoux au drap qui le prolonge, et par languettes, comme il était d'usage pour ces sortes de jonctions. Ce *Ruffian* tudesque porte avec ostentation des galants au-devant de son haut-de-chausses, et le plus volumineux de ces nœuds de rubans se trouve à la brayette, comme un dernier souvenir de cette vieille invention allemande. Il porte un sabre lourd suspendu dans le dos, comme on en avait usé pour les grandes épées à deux mains, et ainsi que le pratiquaient les montagnards ayant besoin d'être alertes; et c'est avec le poignard inséré dans son buffletin, le seul armement de ce gredin sinistre, chaussé de souliers de la famille des sandales, c'est-à-dire sans talons, et glissant, au besoin, sans bruit comme le chausson du

voleur. La collerette est d'antan, mais le chapeau est de la mode d'alors.

N<sup>os</sup> 3, 4, 5, 6 et 7.

Femmes d'Augsbourg dont les coiffures élevées ont certainement pour origine celles du quinzième siècle.

N<sup>o</sup> 3. Haut bonnet cambré; corsage en pointe; robe bordée de passementerie et ouverte par devant; petit tablier; manteau galonné avec pélerine dentelée; chapelet à gros grains passé au poignet.

N<sup>o</sup> 4. Chapeau à larges bords; cheveux bouffants sur les côtés, enveloppés d'une résille à larges filets; manteau court de grosse étoffe et taillé en rond; collerette de dentelle; tablier de même longueur que la robe.

N<sup>o</sup> 5. Vaste coiffure cambrée, à solide armature; fraise s'abaissant du cou vers les épaules; sur le corsage de la robe, un corset passémenté; tablier; pièce d'étoffe repliée et fixée à la ceinture, faisant les fonctions de manchon.

N<sup>o</sup> 6. Coiffure à peu près analogue à la précédente, mais qui enveloppe plus la tête et ne laisse rien apercevoir des cheveux; corsage bordé de fourrure et à épaulettes relevées en pointe; pièce d'étoffe légère dans laquelle se dissimulent les mains.

N<sup>o</sup> 7. Petite coiffe; chapeau conique accompagné d'un large écran de toile; poche fixée à la ceinture pour abriter les mains.

N<sup>os</sup> 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18 et 19.

Costumes du bassin du Rhin.

N<sup>o</sup> 8. Bonnet plat sur une petite coiffe; fraise; manteau à larges épaulettes et à petits plis; ce manteau accuse encore l'ampleur de la robe occasionnée par le nombre de jupes superposées; ouvertures laissant passer les manches au poignet.

N<sup>os</sup> 9, 12, 13 et 17. *Pelzkappe*, bonnet de fourrure; *kittel* ou jaquette avec la pélerine et les manches garnies de fourrure sur un corset lacé; jupe à petits plis formant bourrelet autour de la taille. Le n<sup>o</sup> 12 à de plus une coiffe sous son *pelzkappe*. Cette femme tient par la main un enfant ajoutant à son costume militaire l'illusion d'un cheval dont le corps se termine en un bâton passé entre les jambes du cavalier. — Le n<sup>o</sup> 13 porte un manchon recouvert d'étoffe.

N<sup>o</sup> 10. Coiffure en toile blanche rappelant celle non moins originale



ALLEMAGNE

GERMANY

DEUTSCHLAND

E K

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

Vierne del.

portée à la même époque par les jeunes filles de la basse Alsace ; plastron et corselet lacé d'où sortent les larges manches de la chemise. Cette personne ramène d'une main les cordons d'un tablier descendant aussi bas que la robe.

N° 11. Dame de Bâle : *pelzkappe* ; fraise ; corsage lacé ; *kittel* garni de fourrure ; hongrelaine et jupe recouvertes d'un large tablier.

N° 14. *Pelzkappe* et *cadettes* retombant des deux côtés du visage ; palatine de fourrure ; manches ouvertes montrant la finesse de la chemise ; manteau *troussé* ; manchon. Cette figure est celle où la mode française du dix-septième siècle se fait le mieux sentir.

N° 15. Bonnet de fourrure en forme de *kalpak* ; petite coiffe brodée ; collier de perles ; pelisse de soie ; écharpe de dentelle jetée sur les épaules ; les manches de la robe sont des *engageantes* à un seul rang ; long tablier couvrant la robe ; souliers à hauts talons et à nœuds formant rosette sur le cou de pied.

N° 18. Jeune Strasbourgeoise : *pelzkappe* ; *kittel* à pèlerine garnie de fourrure ; corset lacé découvrant le plastron ; hongrelaine et robe à large ourlet, recouvertes d'un tablier dont les cordons jouent ici le rôle de *contenance*.

N° 19. Marraine portant elle-même, selon l'usage du pays, l'intéressant fardeau qui repose sur un oreiller recouvert de dentelles ; sous le *pelzkappe*, une coiffe brodée ; manteau à épauettes de même genre que celui du n° 8.

N° 16.

Gentilhomme ayant l'aspect des *raffinés* de l'époque de Louis XIII.

Chapeau à larges ailes et à panaches ; col de dentelle rabattu ; haut-de-chausses dont on aperçoit les aiguillettes sous les basques du pourpoint ; cape drapée autour du buste ; bottes à entonnoir.

N° 20.

Ministre protestant.

Petit chapeau rond ; fraise ; pourpoint à manches bouffantes sortant par les ouvertures d'un manteau à petits plis.

Ce costume, sauf le chapeau, remplacé par une barrette, est celui que prit Luther lorsqu'il obtint le grade de docteur en théologie.

N° 21.

Portrait de « la très vertueuse, très honorable et richissime dame Barbara ».

*Pelzkappe* ; collier avec bijou s'étalant sur une collerette de dentelle ; casaquin étoilé de broderies d'or, avec manches bouffantes et à larges ouvertures montrant la chemise ; fausses manches de dentelles fixées au poignet par des faveurs ; ceinture en jaseron dont les extrémités retombent sur le devant de la basquine ; chaîne d'or avec bijou formant ruban ; bagues.

*Le n° 1 est signé C. Buno ; le n° 2 est d'après Hollar.*

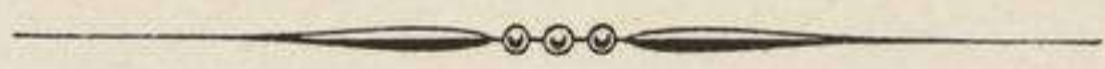
*Les n°s 3, 4, 5, 6 et 7 ont été reproduits d'après une suite de gravures de l'époque intitulée :*

*Divers habillements des femmes d'Augsbourg, sans nom d'artiste.*

*Les n°s 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 18, 19 et 20 font partie de la série de costumes gravés par Hollar : Aula Veneris, sive varietas foeminini sexus, diversarum Europæ nationum, differentiaque habituum, ut in qualibet provincia sunt, apud illas nunc usitati, etc. ; anno 1644.*

*Le n° 15 est la reproduction d'une gravure allemande signée Weigel ; les n°s 16 et 17 sont d'après une estampe sans nom d'artiste, et le n° 21, d'après Sandrart, artiste allemand qui finit ses jours à Nuremberg (1606-1683).*

*Voir, pour le texte : Hermann Weiss, Kostümkunde, Stuttgart, 1860-1872. — M. Albert Kretschmer, Die deutschen Volkstrachten, Leipzig, 1870.*





# ANGLETERRE

## COSTUMES DES FEMMES DE DIVERSES CLASSES. MODES DE 1642-1649.

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

- N<sup>os</sup> 1. — Bourgeoise de Londres, 1643.
- 2. — Fille d'un marchand de Londres, 1649.
- 3. — Noble dame anglaise, 1649.
- 4. — Demoiselle : *English gentlewoman*.
- 5. — Lady de la cour d'Angleterre.
- 6. — Fille d'un bourgeois de Londres, 1643.
- 7. — *English gentlewoman*.

- N<sup>os</sup> 8. — Femme d'un marchand distingué de Londres, 1643.
- 9. — *English gentlewoman*.
- 10. — Noble dame anglaise.
- 11. — Femme du lord-maire de Londres, 1649.
- 12. — Noble dame anglaise.
- 13. — Bourgeoise, 1649. (*Civis vel artificis Londinensis uxor.*)

A cette époque, celle de Charles I<sup>er</sup>, les dames anglaises de rang élevé, ou même celles simplement aisées, suivaient de si près les modes françaises que l'on put considérer comme identique le costume des dames des deux pays. Sauf quelques nuances, tenant au port plus ou moins gracieux de ce costume, que le fin et consciencieux burin de Hollar a su retracer, on ne voit aucune différence importante à signaler. La physionomie du costume féminin en France de 1635 à 1650 est connue; elle est charmante : « Pour la première fois depuis des siècles, dit M. Quicherat, le buste se montre sans être déformé par la robe. » Les peintres flamands semblent être venus exprès pour nous en conserver le souvenir dans toute sa grâce.

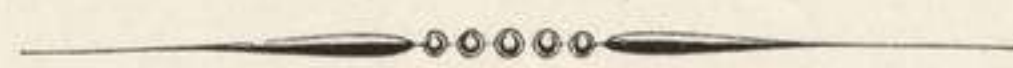
C'est surtout par le fait de Richelieu que cette réforme spontanée atteignit sa véritable perfection. Ce qu'un ministre, quelque puissant qu'il fût, ne pouvait faire, concernant la coupe des vêtements, il le pouvait en ce qui touche la nature de ces vêtements; il était en son pouvoir de défendre l'usage des draps d'or ou d'argent que l'on employait aussi bien pour les habits des femmes que pour ceux des hommes; il lui était loisible d'interdire ces mêmes matières appliquées en broderies aux rabats, aux bas, aux mouchoirs; il pouvait prohiber les passements en objectant qu'ils étaient milanais, comme il pouvait condamner l'abus des dentelles parce qu'on les faisait surtout venir des Flandres; les raisons d'un intérêt national ne manquaient pas, et les édits somptuaires d'un

tel ministre étaient autrement respectés que les nombreux et à peu près inutiles édits publiés aux temps précédents ; mais le résultat le plus étonnant de ces mesures fut qu'en agissant dans un intérêt qui paraissait local, ses interdictions se trouvèrent en tel accord avec le bon goût que tous nos voisins s'y conformèrent, quoique pour plusieurs il dût paraître que c'était la ruine de certaines industries qui leur étaient propres. Il arriva donc, en peu de temps, que les édits somptuaires rendus en France avaient réformé les choses du costume en Angleterre comme en Flandre ; on imposait le bon goût aux Français en les obligeant à la simplicité, et nos voisins acceptèrent cette loi comme si elle les eût concernés ; c'est un de ces miracles qu'il n'est donné qu'à la mode de pouvoir produire. Elle fut rarement, d'ailleurs, aussi bien inspirée.

Nous croyons inutile d'entrer ici dans le détail oiseux d'un vêtement aussi connu que celui des nobles dames en costume d'assemblée qui figurent dans notre planche ; on sait que le décolleté n'était de mise alors que dans ces réunions ou dans les solennités ; les habits des femmes de la bourgeoisie nous paraissent offrir un intérêt plus particulier. Les n<sup>os</sup> 1 et 13 entre autres, portant le chapeau dont les femmes du menu peuple conservent encore l'usage en Angleterre, présentent un caractère d'austérité bien en harmonie avec la société politique du moment, alors en pleine ébullition ; ce costume devait convenir aux *têtes-rondes*. Le n<sup>o</sup> 1 porte la hongreline comme on imagina de l'ajuster pour les femmes à cette époque, et M. Quicherat a fait remarquer que c'est un vêtement conservé par les sœurs de saint Vincent de Paul, dont l'institution est contemporaine. Ces religieuses mettent encore par-dessus cette hongreline de drap le tablier et le fichu, comme on les voit ici à plusieurs figures.

Un de ces costumes offre une singularité assez piquante ; c'est celui dont est affublée la dame n<sup>o</sup> 11. Cette épouse du lord-maire de Londres, en 1649, c'est-à-dire au milieu du siècle, est accommodée d'une fraise épaisse et empesée, parce que les magistrats anglais ne crurent pas devoir quitter cette collerette baroque, même quand ils eurent vu les cols rabattus adoptés par toutes les autres classes ; ils trouvaient à la fraise plus de dignité ; c'est ainsi que plus tard après avoir pris la perruque, ils se refusèrent à la délaissier, toujours pour le même motif ; heureusement pour les femmes des magistrats anglais, l'obligation de la perruque ne les a pas atteintes, mais au milieu du dix-septième siècle, l'épouse du lord-maire de Londres, en représentation officielle, était obligée de se parer de la fraise surannée gardée par son mari.

(Reproduction d'après Hollar (Venceslas). Ces figures sont tirées de la suite dont il a commencé la publication en 1640, et qui est intitulée : L'Ornement anglais féminin ou costume des femmes anglaises, tant de la noblesse que du peuple. (*Ornatus muliebris anglicanus* or *The several habits of Englishwomen*.) Nous avons soigneusement relevé les dates inscrites sur ces gravures.)





ANGLETERRE

ENGLAND

ENGLAND



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

Guth del.



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 Brabançonnaises 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.

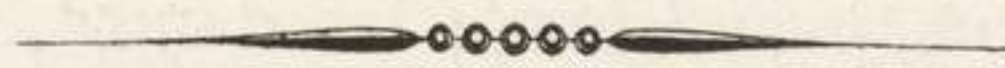
La grande fraise godronnée de l'élégante de Cologne, n° 10, le bouffant de sa jupe relevée, la manière dont cette jupe est massée, le corsage fermé, l'épaulette, le tablier, le bonnet en béguin flamand, tout cet ensemble, que complète la cape, contrastent singulièrement avec cette autre élégante de la 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).*





340



# FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

## COSTUMES DE LA NOBLESSE 1646-1670. — LES ROIS DE LA MODE.

1	2	3	4	5
6		7		8

N<sup>os</sup> 1 et 5.

Gentilshommes de la suite de la maréchale de Guébriant.

N<sup>o</sup> 2.

Page de cette même dame.

N<sup>o</sup> 3.

Renée du Bec-Crespin, maréchale de Guébriant.

N<sup>o</sup> 4.

Anne Budes, damoiselle de Guébriant.

N<sup>os</sup> 6 et 8.

Louis XIV, en 1660 et en 1670.

N<sup>o</sup> 7.

Marie-Thérèse d'Autriche, sa femme, en 1660.

La maréchale de Guébriant, veuve en 1643, fut nommée ambassadrice extraordinaire auprès du roi de Pologne en 1645. C'était la première fois, en France, que, sans le devoir à son mari, une femme portait ce titre. La maréchale était de passage à Venise en 1646, époque où fut peinte pour M. de Caumartin, conseiller d'État et intendant des Finances, la vue de la place Saint-Marc où cette dame et sa nièce figuraient avec leur brillante suite.

Vingt ans après que Monsieur le duc de Bellegarde, grand écuyer de France, *Monsieur le Grand*, comme on disait par abréviation usuelle, donnait le ton à la cour et à son roi lui-même, « servant de miroir et de vertueux modèle à pied et à cheval à tous les plus propres et curieux chevaliers, » selon Pluvinel, c'est-à-dire en 1644, 1645 et 1646, tout était à la Montauron, puis tout fut à la Candale. Candale, dont le cardinal de Retz a dit « qu'il n'eut rien de grand que les canons, » fut le dernier des lions, ainsi que les Anglais appellent ceux qui exercent ce genre d'autorité sur la mode; mais dès 1648 les caprices du costume ne recevaient plus le nom d'un particulier, les nouveautés de la mode l'empruntaient aux événements publics, et tour à tour, on les vit à *la Fronde*, à *la paille*, *au papier*, dont la durée de quelques jours mit pendant plusieurs mois le ruban blanc en faveur. Louis XIV sorti de l'enfance allait bientôt fixer tous les regards; le règne des lions de son genre était passé lorsque Candale disparut. Parmi les costumes masculins de notre planche, les n<sup>os</sup> 1, 2 et 5 appartiennent au règne de Montauron, puisqu'ils sont de 1646. — Le n<sup>o</sup> 6, qui est de 1660, est encore l'expression du débraillé dont Candale fut le principal instigateur (on avait dit : *les chausses à la Candale*), exagérant le raccourci du pourpoint et baissant tellement la ceinture du haut-de-chausses pour laisser voir le flot du linge tout autour

du corps, que les enfants des rues poursuivaient les élégants en leur criant : « Monsieur, vous perdez vos chausses! »

N° 1.

Chapeau haut, légèrement conique, à fond tronqué; bords droits peu larges, cordon d'or et plumes tombantes. Col en très petit rabat. Pourpoint raccourci de manière à laisser voir tout autour, à la hauteur de la ceinture, une zone de linge; manche ouverte pour la même exhibition de la chemise; l'ample manchette bouillonnée à deux rangs est liée par un ruban de velours. Hauts-de-chausses en pantalons plus courts que les précédents, garni à la ceinture et par le bas de ces rangées de rubans auxquels on donnait le nom de *galants*. Bas de soie d'Angleterre, selon l'exigence de la mode qui ne les voulait plus de Naples ou de Milan. Manteau peu long, drapé sur l'un des bras, selon l'habitude.

En raison des prescriptions de l'édit de 1644, toute dentelle avait disparu du collet et des manchettes; cet édit les défendait également pour les bas à botter; mais on avait éludé la défense en renonçant au nom de bas à botter et en reprenant celui de *canons* pour cette pièce du vêtement, que l'on put alors, légitimement, garnir de dentelles. Les anciens canons, dont l'idée première s'était produite sous Charles IX, avaient été des genouillères de linge qui couvraient le genou; sous Louis XIII le bas à botter garnissait de sa dentelle le revers abaissé de la botte. La *botte mignonne*, comme on appelait de son temps celle représentée, fut d'une autre figure; elle n'atteignait pas à la hauteur des mollets, sa tige non renversée s'épanouissait largement en formant bec en avant et en arrière; on conservait à cet épanouissement le nom de genouillère et on le garnissait d'un double et même d'un triple rang de batiste ou de toile de Hollande que l'on enrichit bientôt de point de Gênes. Le rond de botte offrait ainsi l'apparence de larges manchettes. Cette botte singulière avait de longs pieds, à bout carré, d'une longueur telle que l'on put raconter « que l'on y ficha une fois un clou à quelqu'un dans le bout, cependant qu'il était attentif à quelque entretien, en telle façon qu'il demeura cloué au plancher. » L'auteur des *Lois de la galanterie française*, qui rapporte le fait en défendant cette mode, ajoute, pour en montrer l'avantage : « que si le pied eust été jusqu'au bout de la botte, le clou eust pu le percer de part en part. »

On conservait le large surpied; le talon de la botte était haut, de couleur rouge. La mode voulait que les éperons fussent d'argent massif, et de plus que leur façon changeât fréquemment.

N° 5.

Costume de même coupe, de couleurs variées. Le manteau à manches, également posé sur les deux épaules prend ici l'allure d'une casaque militaire; les coutures et la bordure sont richement passémentées. L'épée est supportée par un baudrier couvert de broderies orfévrées.

N° 2.

On conservait aux pages les grègues et trouses à la mode du seizième siècle. Leurs grègues étaient d'une telle exiguité, que c'est à leur propos et à ce moment que fut introduit dans la langue le mot de *culottes*. On peut voir ici comment avec les rubans des galants on figurait en ce costume le haut-de-chausses bouffant et écourté du temps d'Henri IV. Le riche baudrier, le bas de soie, la botte mignonne rajeunissaient cet ajustement qui, malgré le manteau écourté, du temps d'Henri III, mais jeté sur une seule épaule, se trouvait en harmonie avec les choses du moment.

La mode des cheveux longs se perpétuait; elle avait failli changer en 1645, où pas mal de gens se firent tondre « pour faire honneur aux Suédois, » mais cela n'eut pas de suite, peut-être par la crainte qu'on

eut de ressembler aux *Têtes-rondes* de l'Angleterre. On portait la moustache à coquille, celle dont on bouclait les pointes à l'aide de la *bigotère*, de l'espagnol *bigotera*, qui était un petit instrument au moyen duquel on pinçait les moustaches pour qu'elles prissent, pendant le sommeil, le pli qu'on voulait leur donner. « Le soir on en bridait son museau. »

N° 3 et 4. — *La maréchale de Guébriant et sa nièce.*

La robe était tenue très décolletée; on y joignait, pour la ville ou pour le négligé, des fichus blancs ou mouchoirs de cou, qui conduisirent aux grands cols rabattus en façon de pèlerine. Ces mouchoirs de cou étaient d'abord en batiste, ainsi que la large manchette en rebras. Cette sévérité élégante ne pouvait suffire longtemps. Anne d'Autriche qui affectionnait le col en pèlerine y mit une garniture de dentelle, puis on le fit tout en guipure, et l'usage du point coupé s'en trouva insensiblement rétabli. M<sup>me</sup> de Guébriant paraît, ainsi qu'Anne d'Autriche, n'avoir pas quitté le deuil pendant tout le temps de son veuvage, puisque en 1646, trois ans après la mort de son mari, elle est représentée vêtue de noir, et avec la pointe et la mante de la veuve. Cette dame porte une croix pectorale, et, pendue à sa ceinture, une montre. Ses vêtements sévères ne paraissent décorés que de la chiche brodure en bisette de soie que le cardinal avait octroyée aux vêtements des femmes, et que l'on flétrit alors du nom de *gueuse*. Pour en relever un peu le méchant effet, sur un costume noir, par exemple, on y combinait du jais; avec d'autres couleurs, on y mêlait des perles vraies ou fausses. On venait de trouver le moyen de colorer le cristal, et de fournir à bon marché « les pierreries du Temple » : c'était le nom du quartier où l'on fabriquait des émeraudes, rubis et topazes qui faisaient illusion.

Le costume de M<sup>lle</sup> de Guébriant ne diffère de celui de sa tante que par ses couleurs et chamarrures, et aussi par l'absence de la pointe et de la mante de la veuve.

N° 6. — *Louis XIV en 1660 et en 1670.*

Le costume porté ici par le roi se trouve plaisamment décrit par Pierrot, dans le Don Juan de Molière, « Que d'histoires et d'engingorniaux boutent ces messieurs-là les courtisans!... Ils ont des chemises qui ont des manches où j'entrerions tout brandis, toi et moi. En lieu d'haut-de-chausses, ils portent une garde-robe aussi large que d'ici à Paques; en lieu de pourpoint, de petites brassières qui ne leur viennent pas jusqu'au brichet (creux de l'estomac), et en lieu de rabat, un grand mouchoir de cou à réseau avec quatre grosses houppes qui leur pendent sur l'estomac. Ils ont itou d'autres petits rabats au bout des bras, et de grands entonnnoirs de passément aux jambes, et parmi tout ça tant de rubans, tant de rubans, que c'est une vraie pitié; n'y a pas jusqu'aux souliers qui n'en soient tout farcis depuis un bout jusqu'à l'autre, et ils sont faits d'une façon que je me romprais le cou avec. »

Le haut-de-chausses en forme de cotillon, que l'on appela la *rhingrave*, est la principale nouveauté du costume de cette époque. On a le témoignage certain qu'un gentilhomme anglais la porta dans son pays à la fin de 1658. La mode en vint d'un comte de Salm, décoré du titre de rhingrave, agent en France du gouvernement des Provinces-Unies, qui fréquentait assidûment le palais du Luxembourg. Elle gagna promptement la cour, la ville et l'étranger.

La rhingrave était une ample culotte en jupon tombant droit; la doublure se nouait autour des genoux par un cordon dans une coulisse. La même coulisse servait à assujettir les canons, tant que leur usage persista. On avait cessé de se chausser de bottes dans le costume habillé.



FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVII<sup>TES</sup> JAHR



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

Jauvin lith

Le pourpoint justifiait l'épithète de *brassières* que lui donne Mo-lière. Ce vêtement n'avait pas seulement perdu la moitié de son corsage, mais les deux tiers des manches avaient été supprimées. Elles finissaient bien au-dessus du coude. Le reste fut pour la chemise, triomphant sur les bras comme sur le buste de tout l'écourtement subi par le pourpoint, et de l'abaissement à la hauteur des hanches de la ceinture de la rhingrave. Pour obvier aux inconvénients d'une telle exhibition de linge de corps qui exposait aux rhumes, on se garnissait par-dessous d'une camisole et d'une seconde chemise.

Avec sa chevelure longue et naturelle, ce n'est qu'en 1673 que Louis XIV prit la perruque. Il avait agrandi le collet en rabat et y avait joint la cravate dont les bouts pendaient sur le pourpoint. On donnait le nom de *jabot* au bouillon de chemise que dégagait l'ouverture de ce dernier vêtement. Ce jabot, qu'il fallait toujours voir avec ses ornements de dentelle, rappelait la poche où s'arrêtent les aliments avant de passer dans l'estomac des oiseaux; de là son nom emprunté au genre volatile, comme l'était l'expression figurée de *petite-oie*, servant à désigner le cordon et les aiguillettes du temps de Mont-tauron, et qui proprement veut dire : l'abatis qu'on ôte de l'oie pour la mettre à la broche.

Les rubans et la dentelle composaient l'ornementation de cet habillement efféminé. Les rabats, prolongés à plaisir, les poignets des chemises, les canons et jusqu'aux nœuds de souliers furent en point-coupé. Les deux et quelquefois quatre longues ailes s'échappant d'une rosette que l'on voit aux chaussures étaient de dentelles et montées sur du fil de fer. Parfois on ornait de rubans les côtés de l'empeigne. Ces souliers étaient de la façon de Lestrange, cet illustre cordonnier qui fut gratifié d'armoiries, dont le portrait eut sa place dans une galerie des hommes célèbres composée par Louis XIV, et qui, avant d'être connu du roi et sans avoir pris sa mesure, lui avait fait tenir une paire de souliers si magnifiques et lui allant si bien qu'ils furent ceux de ses noces.

On assujettissait, comme du galon, des dentelles étroites sur les coutures du pourpoint, de la rhingrave et encore du manteau. Quant aux rubans, accompagnés d'une infinité d'aiguillettes, on en garnissait la ceinture et les côtés de la rhingrave. Notre n° 6 en fait voir en touffes aux côtés de ce jupon. Le n° 8 en montre en fraises, au bas de la dentelle de ce même jupon. On les voit de même aux manchettes et encore au prolongement en dentelle de la manche du pourpoint. Enfin, sur la manche de la chemise, les rubans sont noués en boucles, et sur la chaussure, n° 8, se voient en coque, avec les larges ailes du cou-de-pied. Le chapeau, bas de forme et emplumé, avait aussi son cordon enjolivé d'un nœud de rubans.

La rhingrave de 1670 annonce le raccourcissement dont elle fut

l'objet lorsque les canons ne furent plus qu'une attache servant à faire tenir les bas qui montaient au-dessus du genou. Une ample dentelle, qui semble avoir été fixée aux deux côtés de la jarretière, remplaçait alors le prolongement en entonnoir des canons.

Louis XIV est représenté sans l'épée, en 1660. On s'était déshabitué du port de cette arme depuis la fin des troubles. Reprise et gardée malgré les fréquentes exécutions de police qui suivirent ce temps, l'épée était rentrée dans les mœurs en 1670. On la portait au bout d'un long et large baudrier frangé et bordé de soie.

Le premier des costumes de Louis XIV, qui, en 1660, n'avait encore que vingt-deux ans, se ressent de l'influence de Mazarin et de ses lois somptuaires : il ne s'y trouve aucune des garnitures d'or ou d'argent, qu'à l'exemple de son prédécesseur, le cardinal avait interdites. Le roi, qui devait continuer à maintenir cette défense pour la généralité de ses sujets, s'en affranchit dès 1664 en déclarant que l'usage du brocart et des passements n'appartiendrait qu'à lui, aux princes de sa famille, et à ceux de ses sujets à qui il lui plairait d'en donner la permission. Le nombre de ceux qui recevaient cette faveur était déterminé, et elle était l'objet d'un brevet. L'habit qui ne se pouvait porter qu'en vertu d'un brevet signé de la main du roi, le *justaucorps à brevet*, était bleu, doublé de rouge, brodé d'un dessin magnifique, or avec un peu d'argent. Sans être bleus, le pourpoint et la rhingrave passémentés d'or de Louis XIV, en 1670, se ressentent de ce luxe.

A partir de 1670, l'habit militaire, où le pourpoint fut remplacé par le justaucorps et la veste, prit insensiblement le dessus.

#### N° 7. — Marie-Thérèse d'Autriche, 1660.

Corsage fermé, robe très décolletée, encolure garnie de linon ou de gaze où s'étale le grand collier de perles et de pierres; chamarrure de même sorte le long du busc. Manche de la robe tenue fort courte, large manche de lingerie divisée en deux étages se terminant en manchette, presque au milieu de l'avant-bras, au-dessus des gants demi-longs, ornés d'un nœud de rubans. Les galants ou les *faveurs*, car les nœuds de ruban à l'usage des femmes portaient ces deux noms, se voient à la ceinture, faisant le tour de la taille et recouvrant la naissance de la jupe ou plutôt du *manteau*, car tel était le nom de la jupe retroussée, se prolongeant en une queue dont la mesure était déterminée par la qualité des personnes. C'est une suite de nœuds de rubans qui garnit la bordure de ce manteau de cour. C'est encore un nœud de même sorte qui se trouve à la manche de la robe, et ce sont des rubans en fraise qui se montrent dans la lingerie; enfin c'est encore ce simple ruban uni qui fait la parure de la chevelure. Marie-Thérèse qui affectionnait beaucoup les perles en mélangeait à ses rubans, avec une prodigalité et, tout à la fois, une discrétion du meilleur goût.

Figures tirées du portefeuille de Gaignères, Cabinet des estampes, Bibl. Nat.

Voir pour le texte : M. Quicherat, Histoire du costume en France.

341



# EUROPE. — FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

## OBJETS DE PARURE. — OBJETS USUELS. — JOAILLERIE.

N<sup>o</sup> 1.

Couvercle de la boîte d'un médaillon ovale, en or émaillé en relief. (Bijou de suspension ; hauteur, 42 millimètres. Musée du Louvre.) — Ce couvercle est décoré d'un bouquet de lis au naturel, de tulipes, d'anémones, etc., en or ciselé et en relief émaillé de blanc. Le revers de ce couvercle est émaillé de blanc, glacé de bleu épais. Dans le fond de la boîte, se trouve un portrait de Louis XIV enfant, avec le cordon bleu, en émail peint.

N<sup>os</sup> 3, 8, 9 et 36.

Agrafe de corsage, fragments de colliers, pendeloque, de Gilles l'Égaré. — Ces ouvrages sont des œuvres de lapidaire.

« L'abondance des pierreries apportées d'Orient par Tavernier en 1668, par Chardin en 1670 et 1677, fut cause, dit M. Darcel, que peu à peu on vit disparaître le métal des bijoux ; aussi Gilles l'Égaré, sur lequel on connaît deux dates, 1663 et 1692, ne figure-t-il dans ses compositions que des nœuds et des entrelacs pour ses agrafes et ses pendeloques formées de diamants et de perles. Toute trace d'architecture et d'ornements ont disparu. »

« Le diamant, dit Pouget (1762), était employé fort rarement avant le règne de Louis XIII, parce que l'on n'avait pas encore trouvé le moyen de le tailler, et que ce n'est que sous Louis XIV que l'on a commencé à en faire usage. Depuis François I<sup>er</sup> jusqu'à Louis XIII, toutes les parures n'étaient composées que de pierres de couleur, et quelquefois on mettait un diamant brut au milieu. L'usage des perles, si à la mode en France sous Henri III et Henri IV que les femmes et les hommes en semaient leurs habits du haut en bas, fut conservé jusqu'à la mort de Marie-Thérèse d'Autriche. »

N<sup>o</sup> 5.

Montre en argent en forme de bouton de fleur. (Hauteur, 55 millimètres ; Musée du Louvre.) — Ce bijou, de la fin du seizième siècle, est de fabrication allemande. Le cadran circulaire en argent à une seule aiguille encadre un paysage gravé ; l'entourage se compose d'une tête de chérubin et de fruits gravés en réserve. Le mouvement est signé : *Michel Schulz, à Dantzic.*

N<sup>os</sup> 7 et 10.

Pendeloque de colliers, d'après un maître anonyme. (Hauteur, 11 centimètres. École de Blondus.) — La bijouterie de l'époque de Louis XIII est rare, mais son caractère est connu par les nombreuses

estampes qui existent. Français, Allemands ou Flamands obéissaient alors aux mêmes inspirations ; aussi les modèles que l'on gravait portaient-ils souvent une inscription en deux langues.

Les deux bijoux représentés, joaillerie émaillée où le diamant taillé tient si peu de place, font partie de ces *inventions* que les orfèvres joailliers gravaient eux-mêmes ou faisaient graver à l'eau-forte ou au burin, pour les offrir comme modèles ou comme renseignements utiles. Les rinceaux d'ornement formant l'armature de ces bijoux délicats sont d'une ténuité et d'un caractère dont Michel Leblon fut le plus élégant et le plus fécond propagateur. La réalisation en ajourés de ces arabesques qui, dans l'œuvre de Blondus, sont surtout des nielles passant de parties fortes à des finesses de calligraphe, exigeait un travail singulièrement compliqué ; un motif central donne à ces bijoux une unité que l'enchevêtrement des tiges, l'introduction des figures humaines, des animaux, des fleurs, traités menus, ne permettrait pas d'obtenir sans lui : ici c'est un large monogramme, là une sphère surmontée d'un amour tirant son arc. Ces bijoux sont d'un dessin régulier. Janssen, qui gravait en 1631, s'est plu à manier ce genre d'ornementation dans des combinaisons capricieuses où l'enchevêtrement sans interruption n'offre presque toujours qu'un enroulement sans autre régularité que celle de la forme extérieure.

N<sup>o</sup> 14.

Fragment d'un collier en argent doré, formé de monogrammes. (Longueur d'ensemble, 57 centimètres. Musée du Louvre.) — Ce collier contient trente-quatre éléments des deux motifs ; celui qui sert de lien entre les monogrammes est composé de deux disques mobiles autour d'un même axe, assemblés à clavette avec un étrier où s'ajustent les anneaux des monogrammes.

N<sup>o</sup> 23.

Insigne de l'ordre de la Jarretière, en or émaillé. (Hauteur, 3 centimètres. Musée du Louvre.) — Ce bijou, d'origine anglaise, est un pendant du collier de l'ordre de la Jarretière, représentant saint Georges de Cappadoce, à cheval et en armure, la lance en arrêt sur le dragon ; un petit diamant forme le fer de la lance.

N<sup>o</sup> 26.

Fragment d'un collier de femme, avec pendeloque, en filigrane d'or, en partie émaillé ; fin du seizième siècle. (Longueur d'ensemble, 36 centimètres. Musée du Louvre.) — Ce collier se compose de vingt-deux

éléments de deux modèles différents en filigranes tordus ; l'un est formé de quatre cercles se croisant et portant au centre une fleur à quatre pétales émaillés ; l'autre, de quatre feuilles polylobées en filigrane à jour, en fil tordu et en fil plat, affrontées deux à deux, et partant d'une fleurette centrale semblable à la précédente, accompagnées latéralement de deux cœurs émaillés ; le lien entre ces deux éléments est une fleurette à quatre pétales émaillés.

N° 28.

Croix de Malte en argent filigrané et doré. (Hauteur, 73 millimètres. Bijou de fabrication italienne. Musée du Louvre.) — Chaque face est bordée d'une corde en filigrane tordu, encadrant des moulures filigranées qui entourent des rosaces et des demi-rosaces en fils plats, garnis d'un réseau flamboyant, à jour, en filigrane tordu, accompagné de perles en métal ; une demi-boule à jour est fixée à l'extrémité de chaque bras, une boule à jour entière est suspendue à la partie inférieure.

N° 29.

Étui de ciseaux et accessoires, en argent découpé à jour et émaillé. (Hauteur, 9 centimètres. Musée de Cluny.)

N° 34.

Revers d'une pendeloque en agate montée en or. (Hauteur, 38 millimètres. Musée du Louvre.) — Ce bijou est en agate sardoine. Le centre du revers est décoré d'un fleuron en larges feuilles évidées, émaillées

de blanc ponctué de noir. Sur la face on voit une vierge debout sur le croissant et portant l'enfant Jésus, en avant d'une gloire rayonnante ; sur la bordure émaillée de blanc, on lit une inscription en émail bleu : *Tutela Carnutum*. (Protectrice des Chartrains.)

N° 30.

Crochet de ceinture en fer damasquiné. (Hauteur, 85 millimètres. Musée de Cluny.) — C'est un objet à l'usage des femmes, qui y suspendaient des bijoux ou les ustensiles dont on faisait montre.

Nos 37, 48 et 16.

Cachet, bague et son développement en profil. — Ces bijoux emblématiques à têtes de mort nous paraissent avoir été des bijoux de deuil ; ils sont de Gilles l'Égaré, ainsi que les nos 2, 4, 6, 11, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 31, 32, 33, 35, 39 et 40.

Les cachets, les chaînes et chaînettes de ce maître appartiennent à un art qui, devenu traditionnel, est un prolongement de celui de la Renaissance. Ces nœuds combinés avec la feuille d'acanthe ou avec des fleurettes, ces emblèmes, ces monogrammes entrelacés, ces spirales, constituent le fond de la joaillerie courante, pendant le dix-septième siècle et la première partie du dix-huitième. Les modèles de Simon Griblin, publiés à Londres en 1697, sont de ce même genre, ainsi que ceux de Jean Bourg, datés de 1702.

*Les couleurs des émaux et pierreries des bijoux représentés, empruntés à des recueils gravés, ont été restituées par un artiste expert, M. Gandon, bijoutier de profession, ayant autorité en la matière.*

(Nos renseignements proviennent du Catalogue du Musée du Louvre, série D, 1867, et de l'excellente Notice des émaux et de l'orfèvrerie, par M. A. Darcel, qui y est jointe ; de l'Histoire de l'orfèvrerie-joaillerie, par MM. Paul Lacroix et Ferdinand Seré, Paris, 1850 ; du Traité scientifique de l'art du lapidaire, par M. Th. Christen, Paris, 1868.)



FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE

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

FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENT<sup>Y</sup>



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

Spiegel lith.



# FRANCE. — XVII<sup>E</sup>-XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

## COSTUMES MILITAIRES.

GARDES FRANÇAISES DEPUIS LEUR CRÉATION. — RÈGNES DE LOUIS XIII, LOUIS XIV ET LOUIS XV.

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

N° 1. — Piquier (1697). — Chapeau orné d'une touffe de rubans et à bords retroussés; cuirasse; culotte et bas appareillés aux revers du justaucorps. Les piquiers avaient pour armes offensives une pique de quatorze pieds de long et l'épée. Ils occupaient le premier rang en combattant contre la cavalerie et le second dans les engagements avec l'infanterie.

N° 2. — Officier (1664). — Habit d'écarlate brodé; écharpe d'argent en ceinture; baudrier; chausses bouffantes. Les officiers et bas officiers portaient la demi-pique ou *esponton* (de l'italien *spuntone*, formé de *punta*, pointe).

N° 3. — Tambour (1664). — Justaucorps à la livrée du Roi : bleu turquin avec des carreaux bleus, blancs et rouges.

N° 4. — Enseigne (1697) portant le drapeau de compagnie : bleu, semé de fleurs de lis d'or; croix blanche ayant une couronne d'or à chaque bout.

N° 5. — Mousquetaire (1664). — Compagnie Maulpeon : uniforme gris-bleu; touffes de rubans au chapeau, à l'épaule droite et aux chausses bouffantes; bandoulière et baudrier.

N° 6. — Officier (1724). — Chapeau à bords retroussés, galonné d'argent et orné de la cocarde noire; habit aux couleurs du roi, bleu foncé et rouge; culottes et bas appareillés aux revers de l'habit; esponton.

N° 7. — Soldat (1724). — Position réglementaire du soldat sous les armes, c'est-à-dire les jambes écartées et le fusil sur l'épaule. Chapeau à trois cornes; justaucorps à larges pans; ceinturon porte-giberne avec pendant pour l'épée et le fourreau de la baïonnette; le pulvérin contenant la poudre d'amorce et un sac de balles sont attachés à la bandoulière.

N° 8. — Fifre (1630). — Depuis le règne de François I<sup>er</sup>, il y en avait un dans toutes les compagnies. Chapeau à plumes; pourpoint aux couleurs du Roi; chausses étroites en forme de demi-pantalon.

N° 9. — Piquier (1630). — Chapeau à plumes; hausse-col; corselet de fer; tassettes pour couvrir le haut des cuisses; aiguillettes d'épaule; à la jambe, rubans aux couleurs du capitaine; gants épais; chapeau de rechange suspendu au côté.

N° 10. — Mousquetaire (1630). — Pourpoint à manches tailladées; mousquet à mèche et *fourquine*. (Voir les planches BF et la Béquille, France XVI<sup>e</sup> siècle.)

N° 11. — Sergent (1630). — *Hongrelaine*, vêtement qui parut dans l'armée à la fin du règne de Louis XIII; c'était un pourpoint fourré, ouvert par devant, serré à la taille et muni de basques assez longues. Les sergents avaient la hallebarde (de *hasta barda*, pique bardée, armée), dont le fer découpé offrait des dimensions formidables.

N° 12. — Mousquetaire (1647); compagnie Hautefeuille. Bonnet de ratine; pourpoint fourré; chausses bouffantes rouges; bottes à entonnoir; bandoulière; ceinturon à pendant d'épée.

N° 13. — Piquier (1647). — Casque à cimier orné de plumes; buffletin sous la cuirasse; tassettes.

N° 14. — Enseigne (1630). — Chapeau à plumes; buffletin à manches tailladées; cuirasse; baudrier; bottes éperonnées. Les drapeaux du régiment n'étaient pas encore uniformes; indépendamment de l'enseigne colonelle, il y avait dans chaque compagnie une enseigne aux couleurs du capitaine.

La création du régiment des gardes françaises remonte à 1563. Cassé en 1573 par Charles IX, qui se donna une autre garde à pied, il fut rétabli par Henri III à son avènement et conservé jusqu'en 1789.



On ne saurait donner le costume des gardes françaises avant Louis XIII; sous les derniers Valois chaque soldat se costumait à sa fantaisie et n'avait qu'à choisir parmi les habits si variés de formes, de couleurs et d'ajustement que l'on voyait à cette époque. Il en était de l'armement comme de l'habillement, l'État ne fournissait rien; mais on était plus sévère pour les armes que pour les habits.

Beaucoup de jeunes gentilshommes, pour qui le métier des armes était le seul moyen de faire fortune, choisissaient le régiment des gardes françaises pour y faire leurs premières armes en qualité de cadets. Ces cadets étaient en général fort difficiles à conduire; ils refusaient d'obéir à leurs supérieurs: « Ils se regardoient comme étant élevés par leur naissance au-dessus de toutes les règles qu'ils ne croyoient pas faites pour eux. »

*Règne de Louis XIII.* — Pendant le règne de Louis XIII, comme sous celui de ses prédécesseurs, les gardes françaises n'avaient rien dans leurs habits qui les distinguât des autres régiments d'infanterie. Ils n'étaient pas plus astreints que les autres à porter des vêtements uniformes. Les officiers s'habillaient le plus somptueusement possible dans les occasions d'éclat; eux, les cadets et une partie des soldats affectaient de porter des bottes éperonnées en signe de noblesse. D'Aubigné, dans les *Aventures du baron de Fæneste*, se moque beaucoup de ces habitudes et des accidents ridicules qu'elles occasionnaient. Le régiment des gardes avait, en somme, une meilleure tenue que les autres troupes, parce que les capitaines étaient obligés d'habiller leurs soldats.

Ce régiment, comme dans toute l'infanterie, se composait de piquiers, d'arquebusiers et de mousquetaires; les arquebuses étaient à rouet, les mousquets à mèche.

Sous Louis XIII, l'effectif varia souvent: il y eut tantôt douze compagnies, tantôt vingt, ce nombre changeant continuellement, selon l'état de paix ou de guerre.

*Règne de Louis XIV.* — Louis XIV eut toujours trente compagnies de gardes françaises, plus deux de grenadiers créées en 1689; mais le chiffre des soldats composant chacune d'elles fut à diverses reprises augmenté ou réduit.

Pendant ce règne, qui ne fut qu'une longue bataille, les jeunes seigneurs considérèrent comme un grand honneur de débiter dans la carrière militaire par les plus minces emplois de la Maison du Roi. Ils se rompirent à une discipline sévère, s'astreignirent sans murmurer à tous les détails des positions subalternes et, poussant le point d'honneur et du dévouement jusqu'à l'exaltation, s'enrôlèrent en foule dans le régiment des gardes françaises, et surtout dans les régiments du Roi et du Dauphin créés spécialement pour les recevoir.

En 1664 les gardes françaises portoient l'uniforme, mais chaque compagnie avait des habits d'ordonnance différents: « Après la Colonelle, » dit l'État de France de cette année, « il y a entre autres compagnies



FRANCE XVII-XVIII<sup>E</sup> S<sup>È</sup>CLE

FRANCE XVII-XVIII<sup>TH</sup> CENT

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



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

Lestel lith.

« françaises, la compagnie de Maulpeon dont les soldats sont habillez de gris avec un panache mêlé sur le chapeau ;  
« la compagnie de Rubentel dont les soldats sont habillez de gris avec des chausses bleües, la compagnie de  
« Castelan dont les soldats sont revestus d'un justaucorps ou casaquin rouge, la compagnie de Hautefeuille dont les  
« soldats ont des chausses rouges et des bonnets de ratine fourrez. »

Grâce à la livrée des capitaines, l'uniforme était donc à peu près établi lorsque parut l'ordonnance de 1670, année où le Roi le donna définitivement aux troupes et où les soldats furent habillés à ses frais.

Cet uniforme consistait en un justaucorps gris-blanc galonné d'argent faux sur toutes les tailles ; sur chaque épaule se trouvait un nœud de rubans (origine des épaulettes) dont la couleur variait suivant la compagnie. Les officiers avaient des habits écarlates, brodés d'argent avec des écharpes en ceinture et des hausse-cols dorés.

En 1691, Louis XIV rédigea lui-même un règlement général sur ce qui concernait son régiment des gardes françaises, « voulant qu'on s'y conforme et qu'on n'y change rien sans son ordre ». Tout ce qui a rapport au service, à la discipline et à la paye y est minutieusement détaillé. On voit dans ce règlement que les soldats aux gardes étaient uniformément habillés de bleu, ainsi que les sergents. Ces derniers ne portaient pas les agréments que les soldats avaient sur le justaucorps : ils avaient un simple bordé d'argent sur les revers des manches et autour des pattes. Les officiers portaient des habits aux couleurs du régiment, mais en variant les galons et les broderies à leur fantaisie. Les drapeaux d'ordonnance étaient bleus, semés de fleurs de lis d'or, avec la croix blanche ayant une couronne d'or à chaque bout. Il y avait un drapeau dans chaque compagnie. Le drapeau-colonel était tout blanc avec la croix et les couronnes. Les tambours étaient habillés à la livrée du Roi, avec la veste, la culotte et les bas semblables à ceux des soldats du régiment.

Après la paix de Ryswik (1697), l'uniforme fut encore amélioré et commença à prendre ce qu'on appelle « le type militaire ». On vit apparaître le chapeau à bords retroussés galonné d'or ou d'argent et orné de la cocarde noire. L'habit et la veste furent garnis de boutons métalliques qui dessinaient les devants, la taille et les poches. Les soldats eurent le ceinturon porte-épée et porte-giberne en même temps ; car c'est à la fin du dix-septième siècle que l'on substitua le fusil au mousquet, qui, lui-même avait remplacé l'arquebuse trente ans auparavant. Les piques disparurent de l'armée vers la même époque.

*Règne de Louis XV.* — En 1719, Louis XV ajouta une troisième compagnie de grenadiers aux deux créées par son aïeul, ce qui porta l'effectif du régiment à quatre mille cinq cent trente soldats et deux cent dix-huit officiers répartis entre six bataillons.

L'habit des soldats resta bleu relevé de rouge avec des galons de fil blanc aux boutonnières ; celui des officiers, de même couleur et galonné d'argent. (Voir pour les costumes des gardes françaises pendant la seconde moitié du règne de Louis XV et celui de Louis XVI, la planche le Fléau, France, XVIII<sup>e</sup> siècle.)

Les gardes françaises, faisant partie de la maison du Roi comme les gardes suisses dont ils ne se séparaient jamais, formaient la garde « en dehors du Louvre », suivant l'expression alors consacrée; c'est-à-dire que leur service auprès de la personne du Roi se bornait à occuper les portes extérieures des résidences royales et à faire la haie sur le passage du souverain dans les cérémonies publiques.

Ces troupes avaient le pas sur les gardes suisses et prenaient la droite dans toutes les circonstances; elles en agissaient de même à l'égard de toute l'infanterie.

Le commandement du régiment des gardes françaises appartenait habituellement à un maréchal de France; le lieutenant-colonel était un lieutenant général; les capitaines avaient le grade de colonel; les lieutenants avaient le pas sur tous les capitaines de l'armée et les enseignes sur tous les lieutenants.

*Ces documents proviennent des gravures et des dessins du temps.*

*Voir, pour le texte, l'ouvrage de MM. de Marbot et Noirmont sur les Costumes militaires en France. — Suzane, Histoire de l'infanterie française. — Quicherat, Histoire du costume en France.*



FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

## COSTUMES MILITAIRES; 1660-1690.

## INFANTERIE.

1660.

N° 10. — Officier.

L'uniforme n'est pas encore bien établi chez les officiers; l'insigne de leur grade consiste surtout dans la pique et le hausse-col; encore ce dernier ornement ne paraît-il que dans les revues.

1667.

N° 1. — Piquier.

Uniforme gris-bleu; baudrier en cuir de vache pour suspendre le sabre; sac en bandoulière. Chaque compagnie avait ses piquiers et ses mousquetaires.

N°s 2, 3 et 4. — Mousquetaires.

Habits gris-blanc, gris-bleu et marron, avec bas, nœuds d'épaules et parements de diverses couleurs. Bandoulières où pendent des *coffins*, cartouches en bois ou en cuir contenant chacune un coup de poudre. Baudrier pour l'épée.

Ce n'est qu'en 1670 que paraissent les premiers fusils dans l'armement d'ordonnance.

1685.

N° 8. — Officier aux gardes.

Le nom d'officier *aux* gardes était spécialement affecté aux officiers des gardes-françaises, tandis qu'on donnait celui d'officier *des* gardes aux officiers des gardes du corps.

Habit bleu-turquin, doublé et parementé de rouge; culotte et bas écarlates. Esponton.

N° 12. — Officier en costume d'hiver.

Chapeau orné d'une plume blanche; les cheveux ont encore la cadenette; manteau écarlate; justaucorps bleu en drap de Hollande et galonné, parements brodés de fils d'or; bas gris-bleu; manchon attaché à l'écharpe.

1688.

N° 9. — Officier de milice.

Justaucorps gris à parements bleus.

1694.

N° 11. — Officier général.

Chapeau à plumes blanches. Veste rouge galonnée d'or. Habit bleu à larges parements rouges. La cuirasse était le signe du commandement supérieur, avec lequel on figurait dans les états-majors. Bottes fortes.

1696.

N° 5. — Tambour du régiment de Joyvac.

Les tambours, comme les musiciens, ne portaient pas le costume régulier des hommes du corps auquel ils appartenaient; leur uniforme était généralement aux couleurs du colonel.

Le régiment de Joyvac, levé en 1696 par le marquis de Joyvac, se composait de dix compagnies.

N° 6. — Grenadier.

Habit bleu parementé de rouge; veste, culotte et bas écarlates. Les grenadiers avaient des bretelles à leur fusil afin de le porter sur le dos lorsqu'il fallait lancer des grenades. Ces fusils étaient munis de baïonnettes à manches de buis qui se fixaient dans le canon de l'arme après avoir tiré. Gibecière remplie de grenades, dite la *grenadière*. Petite hache.

N° 7. — Sergent du régiment de Provence.

Dans le régiment de Provence et celui de Mortemart, les sergents avaient une tenue différente de celle des soldats; leur uniforme était rouge, et cette couleur éclatante faisait de ces malheureux sous-officiers autant de points de mire pour l'ennemi.

Leur hallebarde avait une longueur de six pieds et demi.

Le régiment de Provence, qui devint dans le courant du dix-huitième siècle le régiment de Monsieur, avait été formé en 1674.

L'infanterie, notablement réduite après la paix des Pyrénées, commença à être réorganisée par Louis XIV à partir de 1661 : la discipline fut établie et rigoureusement maintenue ; les soldats, bien vêtus et équipés avec soin, reçurent régulièrement leur solde. L'effectif de l'arme, augmenté pendant les guerres que le roi entreprit contre l'Espagne et la Hollande, était de cinquante-six régiments y compris les dix *vieux corps* et les régiments du Roi, Royal, d'Anjou, Dauphin et de la Reine. Ce nombre ne fit qu'augmenter ; car, d'après l'État de France de 1694, l'infanterie des armées royales comptait à cette dernière époque, cent cinquante-trois régiments parmi lesquels il y avait quarante régiments étrangers, savoir, onze Irlandais, dix Suisses, cinq Italiens, six Allemands, trois Wallons et Luxembourgeois, deux Lorrains et un Danois (Royal-Danois) ; il y avait de plus un certain nombre de compagnies franches, françaises et suisses.

Une des principales innovations du règne fut l'organisation des grenadiers. Destinés à lancer la grenade, comme leur nom l'indique, ils parurent d'abord dans le régiment du Roi où on en mit quatre dans chaque compagnie. Lorsqu'on commença les préparatifs de la guerre de Hollande (1672), les trente premiers régiments d'infanterie eurent chacun leur compagnie de grenadiers ; dans la suite, tous les régiments en possédèrent, puis chaque bataillon.

Le recrutement des troupes ne se faisait qu'au moyen d'enrôlements volontaires ; mais, lorsque survinrent les revers de 1688 et de 1701, le roi leva pour la défense du territoire vingt mille cinquante hommes de milice divisés en trente régiments ; chaque régiment portait le nom de son colonel auquel on ajoutait celui de milice de telle province.

Ces régiments se recrutaient par voie d'élection : les habitants de chaque localité étaient convoqués pour désigner parmi eux un ou plusieurs miliciens qui devaient être équipés aux frais de la paroisse. La durée du service était de deux ans. Si le milicien se mariait en quittant les drapeaux, on l'exemptait de tailles pendant deux ans, à partir de sa libération.

On choisissait les officiers parmi la noblesse du pays et les gens vivant *noblement*.

Les régiments de milice, destinés dans l'origine à la défense des places fortes, sollicitèrent souvent l'honneur de servir en campagne. Plusieurs de ces régiments furent incorporés dans l'armée active et se firent remarquer à la bataille de la Marsaille (1693) ainsi qu'au siège de Barcelone (1697).

Pendant la guerre de succession (1701-1713), les miliciens qu'on leva ne furent pas enrégimentés.

En 1670, lorsque parurent les premiers fusils, on n'en donna que quatre par compagnie ; une ordonnance défendait de dépasser ce nombre « parce qu'il y avait du danger dans le maniement de ces armes ». La majorité de la compagnie se composait alors de piquiers et de mousquetaires, lesquels, depuis 1660, n'avaient plus besoin de la fourchette pour mettre leur arme en joue.



FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE  
 FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENTY      FRANKREICH XVII<sup>TES</sup> JAHRH  
 FU

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

Lestel lith.

En 1692, chaque compagnie eut autant de fusiliers que de mousquetaires.

C'est le sieur Martinet, colonel du régiment du Roi et en même temps inspecteur-général de l'infanterie, qui introduisit dans l'armée l'usage des baïonnettes ou *couteaux bayonnais*, connus comme armes de main avant qu'on ne songeât à en combiner l'usage avec celui du mousquet. Cette idée, due à M. de Puysegur, n'était d'ailleurs pas nouvelle; sous Gustave-Adolphe, les Suédois avaient imaginé de fixer au bout de leurs mousquets des lames d'épées dites *plumes suédoises* ou *soies de cochon* (probablement dans le sens de porc-épic).

L'invention de la cartouche de 1683 avait amené la suppression des larges et pesantes bandoulières auxquelles pendaient les étuis de charge. La bandoulière fut remplacée par une lanière de buffle suffisante pour soutenir la giberne en forme de gibecière qui contenait à la fois les cartouches, les balles et la poudre d'amorce, car ce n'est que bien plus tard qu'on eut l'idée d'enfermer la balle dans la cartouche et de tirer l'amorce de celle-ci en la déchirant.

Ce ne fut qu'en 1698 et 1700 que l'ancien mousquet à mèche fut définitivement remplacé par le fusil dit à *silex*. Huit ans plus tard, la pique disparut aussi des armées françaises; la baïonnette mise au bout du fusil en tint lieu et devint d'un usage général.

L'armement des officiers était la pique de dix pieds qu'ils conservèrent jusqu'en 1690, année où on leur donna l'esponton, demi-pique, dont le fer, généralement de petite dimension, se rapproche de la forme des pertuisanes à petits oreillons. Cette arme se maintint parmi les officiers jusqu'au règne de Louis XVI.

Les sergents avaient une hallebarde d'une longueur de six pieds et demi.

Dès les premières années de son règne, Louis XIV avait commencé à élaborer des règlements concernant les habits militaires. En 1667, on voyait déjà quelques régiments en gris-blanc, en gris-brun, en marron, avec des bas, des nœuds d'épaule et des parements de diverses couleurs. Lorsque l'armée française entra en campagne contre la Hollande, toute l'infanterie était vêtue uniformément.

Dans la seconde partie de ce long règne, le costume militaire devint celui auquel on vit tout le monde se conformer depuis 1685. Les couleurs elles-mêmes furent pour les troupes ce qu'elles étaient pour les particuliers, c'est-à-dire de teintes neutres relevées par l'éclat des doublures. Au drap gris, brun, isabelle ou noisette, qui formait l'étoffe du justaucorps, on opposa des revers blancs, jaunes, rouges, verts ou bleus, le plus souvent avec des culottes et des bas appareillés aux revers.

Jusqu'à la fin du règne de Louis XIV, les officiers de toutes les armes manifestèrent une certaine répugnance pour porter l'uniforme de leur corps. Les gravures des Bonnart, Mariette, etc., nous les montrent couverts de vê-



tements de fantaisie richement brodés et galonnés en dépit des édits. En hiver, ils portaient des manteaux d'écarlate et des manchons attachés à leur écharpe.

Une ordonnance du 25 mars 1672 défendait à tous chefs et officiers de troupes, même aux généraux, de porter sur leurs habits, casaques, justaucorps, baudriers et gants, caparaçons de chevaux, couvertures de mulets, etc., aucune dentelle, galon, frange, cannetille, *porfillure* et autre agrément d'or ou d'argent. Les tableaux et les gravures du temps prouvent que cette défense n'était pas observée.

Vers la fin du règne, les officiers voulurent bien s'astreindre à une tenue uniforme; les écrivains de l'époque remarquent comme une chose digne d'attention qu'au camp de Compiègne, en 1698, on vit tous les officiers porter l'uniforme de leur corps.

*Les n<sup>os</sup> 1, 2, 3 et 4 sont tirés des tableaux de Lebrun et de Van der Meulen appartenant au Musée de Versailles.*

*Les n<sup>os</sup> 5, 6 et 7 ont été empruntés, quant au dessin, au Recueil de Guérard, et pour les couleurs, à l'Histoire du régiment de Provence.*


*Les n<sup>os</sup> 8, 9, 11 et 12 proviennent de la collection Bonnard et des gravures du temps.*

*Le n<sup>o</sup> 10 figure dans une gravure de Sébastien Leclerc, d'après un tableau de Van der Meulen.*

*Voir, pour le texte : MM. de Noirmont et Alf. de Marbot, Costumes militaires français. — Penguilly-l'Haridon, Catalogue du Musée d'artillerie. — Quicherat, Histoire du Costume en France. — Général Susane, Histoire de l'infanterie française.*



344-45



## FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

INTERIEUR, COSTUMES D'APPARAT.

(PLANCHE DOUBLE.)

C'est à une tapisserie retraçant un souvenir historique que nous empruntons cette étude de la première partie du règne de Louis XIV. Exécutée à la manufacture des Gobelins, d'après les dessins de Lebrun, cette tapisserie représente le cardinal Chigi, neveu du pape Alexandre VII et son légat en France, venant à Fontainebleau, le 29 juillet 1664, donner satisfaction au roi, pour mettre un terme aux graves démêlés existant entre les deux pays depuis 1661, à la suite d'une insulte faite à Rome aux gens du duc de Créqui.

L'ambassadeur romain, chargé de faire cette pénible réparation, fut accueilli dans la capitale de la France avec des honneurs d'autant plus grands, que l'on voulait qu'ils fissent ressortir la satisfaction obtenue : « Il reçut « sous un dais les respects des cours supérieures, du corps de ville, du clergé ; il entra dans Paris au bruit du « canon, ayant le grand Condé à sa droite et le fils de ce prince à sa gauche, et vint dans cet appareil..... » (Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, Anecdotes et particularités.)

L'audience d'un caractère si exceptionnel eut lieu dans la chambre à coucher du roi. Cette pièce, construite sous Charles IX, était restée à peu près sans décoration jusqu'au règne de Louis XIII qui la fit orner vers 1642 : le mobilier, les tentures figurant ici, sont de cette époque ; ce ne fut qu'en 1713 que Louis XIV fit agrandir, d'un tiers environ, cette chambre à coucher, et que tout y fut remanié et refait. (Jamin, *Fontainebleau*, 1838.)

En 1664, le roi de France avait vingt-six ans, « ce fut le bon temps, dit M. Quicherat, celui où Louis XIV, en s'amusant beaucoup, passe pour avoir rendu son royaume le plus heureux du monde. » Mazarin était mort, et l'édit de 1660 qui avait obligé à détacher des habits et des robes tant de galons et de fines dentelles, était déjà loin. Non-seulement on redonnait l'essor à l'industrie des dentelliers français, mais on faisait venir à Paris, on y établissait par centaines des dentellières de Flandre et de Venise. De cette année 1664, date l'institution des *justaucorps à brevet*, dont l'objet était, non de supprimer ou d'amoindrir le luxe, mais de le faire passer à l'état de

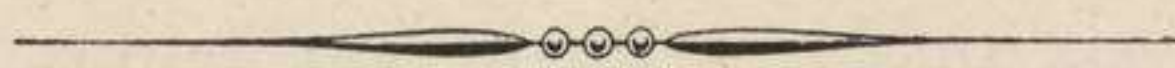
privilège, en interdisant aux particuliers les magnificences dont on ne pouvait se couvrir qu'en vertu d'un brevet, signé de la main du roi.

Le souverain, en pleine jeunesse et aimant le faste, eut naturellement une grande influence sur les nouveautés du costume ; elles consistèrent d'abord dans de simples modifications tendant à l'*efféminé*. Le corsage du pourpoint étant très-raccourci et ses manches presque supprimées, la chemise devint de plus en plus apparente. Le haut-de-chausses de Louis XIII se trouvait remplacé par un haut-de-chausses en forme de cotillon, que l'on fermait au-dessus des genoux avec des rubans : c'est la *rhingrave*, venue de Hollande, de Maestricht.

Avec ses coutures galonnées de dentelle étroite, le point coupé de son col rabattu, devenu *rabat*, ses dentelles de toute sorte, et les rubans à l'infini, en coques, en touffes, en ruches, de l'épaule aux souliers, ce costume de transition, datant de l'époque où le roi n'avait pas encore tiré l'épée, caractérise la première partie de son règne personnel. A ce moment Louis XIV ne portait pas encore de perruque ; son abondante chevelure était naturelle ; mais la majestueuse perruque, en *crinière de lion*, était déjà entrée dans l'usage. Le chapeau était orné de deux rangs de plumes ; on mettait une casaque par dessus le pourpoint, et sur cette casaque on passait le baudrier auquel pendait l'épée. (Ce baudrier est encore celui de nos suisses d'églises.) « Cette mode, dit Voltaire, devint « celle de toute l'Europe, excepté de l'Espagne et de la Pologne. On se piquait déjà presque partout d'imiter la « cour de Louis XIV. »

On voit dans le fond un riche cabinet en lapis et une cheminée en marbre qui, lors du remaniement, fut refaite en menuiserie. Le lampadaire est en argent. Le lit à baldaquin est de même caractère que celui provenant de la chambre du maréchal d'Effiat, qui se trouve au musée de Cluny, dont les rideaux, pentes, courtines et le plafond sont en velours ciselé de Gênes, alternant avec des soieries brodées en relief, et que celui de la chambre dite du cardinal, du même château, en damas rouge et galons d'or.

(*Tapiserie de haute lisse : laine, soie et argent, faisant partie de la suite de quatorze pièces composant l'histoire du roi (Dépôt du mobilier national). Elle a été exposée par l'Union centrale en 1874.*)





FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENTY

FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE


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

Durin lith.



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

346



## EUROPE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

### AMEUBLEMENT CIVIL.

#### CABINETS ET BUFFETS DE MENUISERIE ET D'ORFÈVREURIE.

Nous empruntons à J. le Pautre ces deux modèles d'un genre de meubles qui se trouve aujourd'hui beaucoup moins nombreux dans les collections publiques et particulières que les meubles de même usage provenant des époques antérieures et postérieures. La menuiserie ou l'ébénisterie, comme on l'appelait alors, de cette partie du règne de Louis XIV est moins prisée que celle des meubles du temps de Louis XIII; car elle est trop surchargée d'ornements d'un goût contestable. Quant aux meubles d'orfèvrerie, ils disparurent à peu près entièrement lors de la fonte qui en fut faite en France, en 1689, sur les ordres du roi, qui donna le premier l'exemple en sacrifiant toutes les grandes pièces de son argenterie.

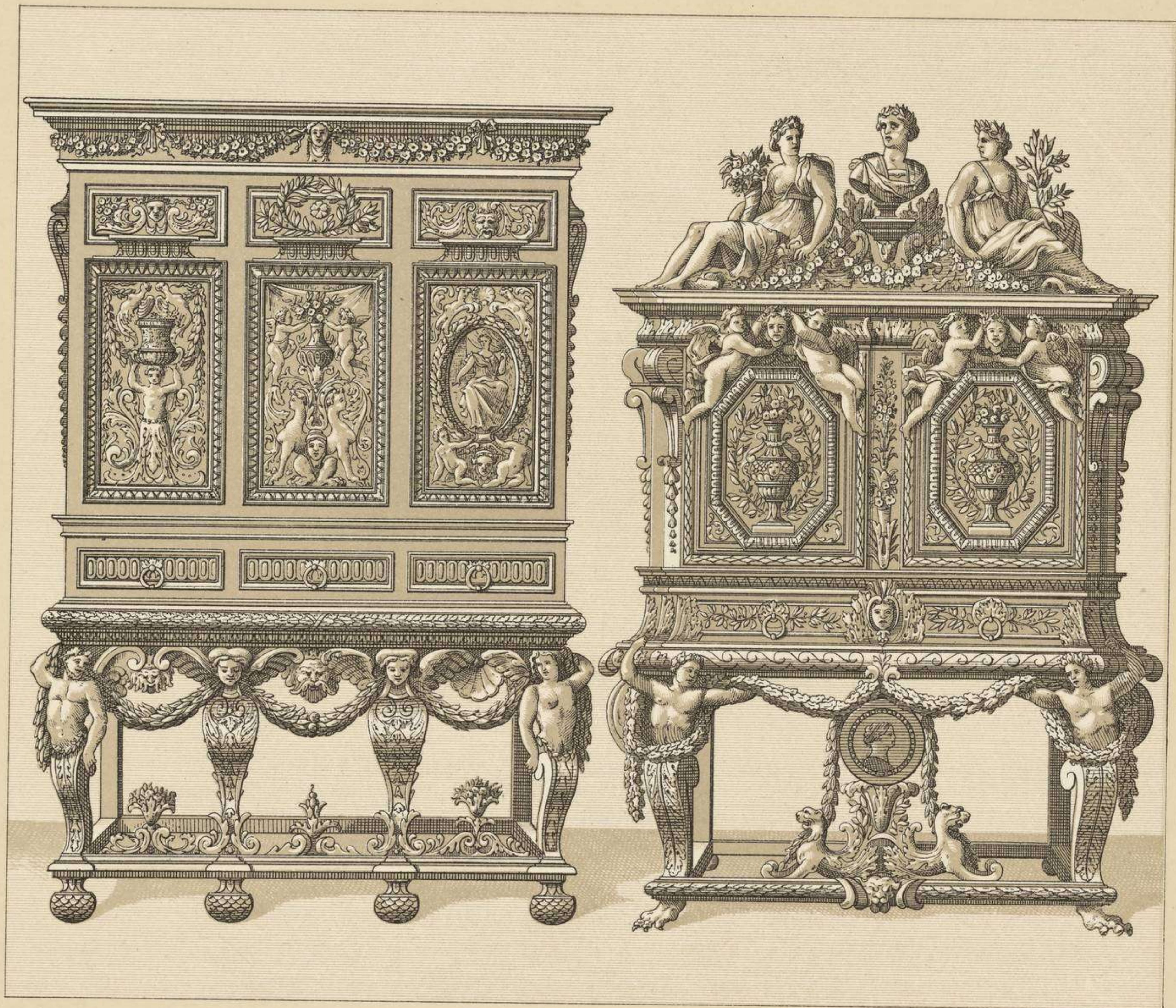
J. le Pautre, né en 1617, étant mort en 1682, on voit que ses modèles se rattachent aux époques les plus brillantes du règne de Louis XIV. Dès son avènement au trône, ce monarque s'était passionné pour l'orfèvrerie comme pour les bijoux. On sait qu'il logeait dans la grande galerie du Louvre des orfèvres, comme le vieux Courtois et son fils, Labarre, Ballin, Roussel et Vincent Petit, qu'il faisait travailler presque exclusivement pour sa vaisselle et pour son mobilier. Dès le temps de Louis XIII, chaque réception d'ambassadeur, chaque négociation donnait lieu à des dépenses excessives de bijouterie, de buffets d'argent, de boîtes, de bagues. Sans parler ici de ce qui concerne la joaillerie dont la consommation était énorme, ni de la vaisselle d'argenterie que l'on traitait dans des proportions inaccoutumées, on construisait alors nombre de meubles en argenterie ciselée; les ouvrages en ce genre, de Ballin, sont restés célèbres, quoique n'existant plus pour la plus grande partie que par les gravures de Delaunay, son gendre. C'étaient des statuaires et des architectes qui fournissaient alors les motifs d'ornements à l'orfèvrerie française. L'école était sortie de Lebrun et de Mignard, de Mansard et de Marot, de Girardon et de Puget. En Europe, on ne voulait entendre parler que du goût français pour les *ornements traités dans le goût de l'art*. J. le Pautre, architecte, élève de cet Adam Philippon qui s'intitulait sous Louis XIII : *menuisier et ingénieur ordinaire du Roy*, était peut-être plus que nul autre en état de faire de beaux dessins de

meubles; il avait été en Italie et en était revenu tout empreint des principes opulents de l'école décorative des Bolonais, illustrée par les Carraches. Fastueux, fécond entre tous, cet artiste si estimé par le Bernin, son contemporain, dut prendre une large part à la fabrication des meubles qui pendant plus de trente ans sortirent des Gobelins, avant que les meubles en placage de marqueterie métallique imaginés par Boulle fussent répandus, et que les cuivres dorés prissent place dans la faveur publique. « Il y eut de cette époque, dit M. Paul Lacroix, « un merveilleux mobilier en argent qui n'était visible que dans les appartements de Versailles, de Marly et de « Fontainebleau. Il n'eut pas le temps de se répandre par imitation, et c'est à peine si d'opulents financiers, « tels que Samuel Bernard, purent acquérir un petit nombre de ces meubles d'argent, chefs-d'œuvre de la sculp- « ture d'ornement. » « Il y avoit là, dit Perrault, dans les *Hommes illustres*, en parlant de ces trésors des maisons « royales, des tables d'une sculpture et d'une ciselure si admirables, que la matière, toute d'argent et toute « pesante qu'elle estoit, faisoit à peine la dixième partie de leur valeur. C'étoient des torchères ou de grands « guéridons de huit à neuf pieds de hauteur, etc., tous ouvrages dont la magnificence, l'élégance et le bon goût « estoient peut-être une des choses du royaume qui donnoient une plus juste idée de la grandeur du prince qui « les avoit fait faire. »

Quoique le goût, malgré l'éloge de Perrault, fût alors certainement en décadence, on doit reconnaître, avec M. F. de Lasteyrie, que jamais peut-être on n'entendit mieux la splendeur de la décoration. Ces meubles, presque ignorés de l'industrie privée, affectaient des formes nobles correspondant à leur destination royale ou princière.

Celui de nos deux meubles qui a un couronnement formé par des figures en ronde bosse semble réunir dans toutes ses parties, profils, hauts et bas-reliefs, toutes les conditions qui conviennent au meuble d'orfèvrerie. Ce cabinet d'argent est de la plus riche ordonnance. L'autre, à trois vantaux, est un cabinet où la menuiserie a une part beaucoup plus large.

(Voir, pour le texte, M. Paul Lacroix : *Histoire de l'orfèvrerie, joaillerie, Paris, 1850; F. Séré éditeur,*  
et *l'Histoire de l'orfèvrerie, par Ferdinand de Lasteyrie, Paris, 1875; Hachette et C<sup>o</sup>, éditeurs.*)



FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENTY


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



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

Renaux lith

347



## EUROPE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

### LA CHAMBRE EN ALCOVE. — MOBILIER.

Dans les palais, à partir de l'époque de la Renaissance jusqu'à la fin du règne de Louis XV, quelques alcôves étaient de véritables monuments, tant par leur composition que par leur richesse et le mérite de leur décoration. Dans les appartements des princes l'alcôve était séparée du reste de la chambre par une belle balustrade (voir la pl. double ayant pour signe : la Roue) ou par une estrade sur laquelle était placé le lit. Il y en avait d'assez grandes pour que l'on pût y admettre et même y faire asseoir quelques personnes ou quelques courtisans favoris du prince. Les plus magnifiques étaient décorées de colonnes portant un entablement, ou faites en forme de pavillons et ornées de belles étoffes qui se retroussaient et étaient soutenues par des cariatides, par des figures en ronde bosse ou par de riches torsades; celle de la chambre à coucher de Henri IV, au Louvre, peut être citée comme un modèle en ce genre. (Extrait du *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts*; Paris, Didot.)

L'alcôve, dite au XVII<sup>e</sup> siècle, à la *royale*, à l'*italienne*, à la *romaine*, n'était pas un enfoncement pratiqué dans un mur, mais une seconde pièce séparée de la chambre, tantôt par des ordres de colonnes, tantôt par des cloisons latérales avec ou sans portes et une balustrade à hauteur d'appui; lorsqu'il n'y avait pas de balustrade, le lit devait être sur une estrade. Cette alcôve était établie dans la chambre de parade, c'est-à-dire dans celle qui, de toutes les pièces qui composent un appartement, exige le plus de richesse, de bon goût et de régularité. (J.-F. Blondel, de la *Distribution des maisons de plaisance*; Paris, 1738.) « La hauteur de l'appartement déterminait le choix du genre de décoration; l'emploi d'un ordre d'architecture ainsi que celui de l'estrade ne pouvait convenir lorsque l'élévation manquait, parce qu'on était dans l'usage d'élever les colonnes sur piédestal pour y relier la balustrade. La dignité des appartements des souverains ou des très grands seigneurs exigeait seule cette pratique. Toutes les autres manières étaient plus habituelles dans les chambres ordinaires. Les ordres d'architecture étaient d'ailleurs rarement employés dans les pièces revêtues de menuiserie, et étaient plutôt réservés pour les vestibules et les salons construits de pierre ou de marbre. »



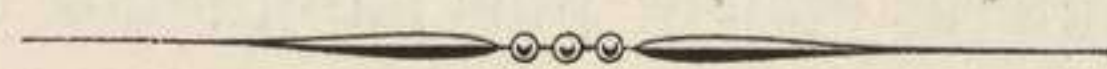
L'alcôve représentée ici, d'après J. le Pautre, est de celles qui figurent dans son immense recueil sous le nom d'alcôves à la française. Elle offre l'aspect de l'alcôve à la royale lorsque celle-ci n'était décorée qu'avec des lambris. La différence semble consister surtout dans les proportions. Les deux portes latérales sont probablement des portes de dégagement, et l'alcôve, au lieu d'occuper toute la largeur de la pièce, se trouve ici réduite à la dimension du panneau de menuiserie chantourné qui s'étend dans la largeur de l'ouverture où est placé le lit. C'était un de ces compromis dont on usait dans les appartements d'hiver, ou dans les petits appartements à la campagne, « où, dit Blondel, l'on sacrifie les pièces de nuit à celles qui sont destinées pour les amusements du jour. » La disposition qui permettait d'apercevoir le lit de front dans le renforcement constitue la chambre en alcôve, différente des chambres en niche, dont l'alcôve n'était qu'un espace ne pouvant contenir qu'un lit placé de côté, le plus souvent à deux chevets.

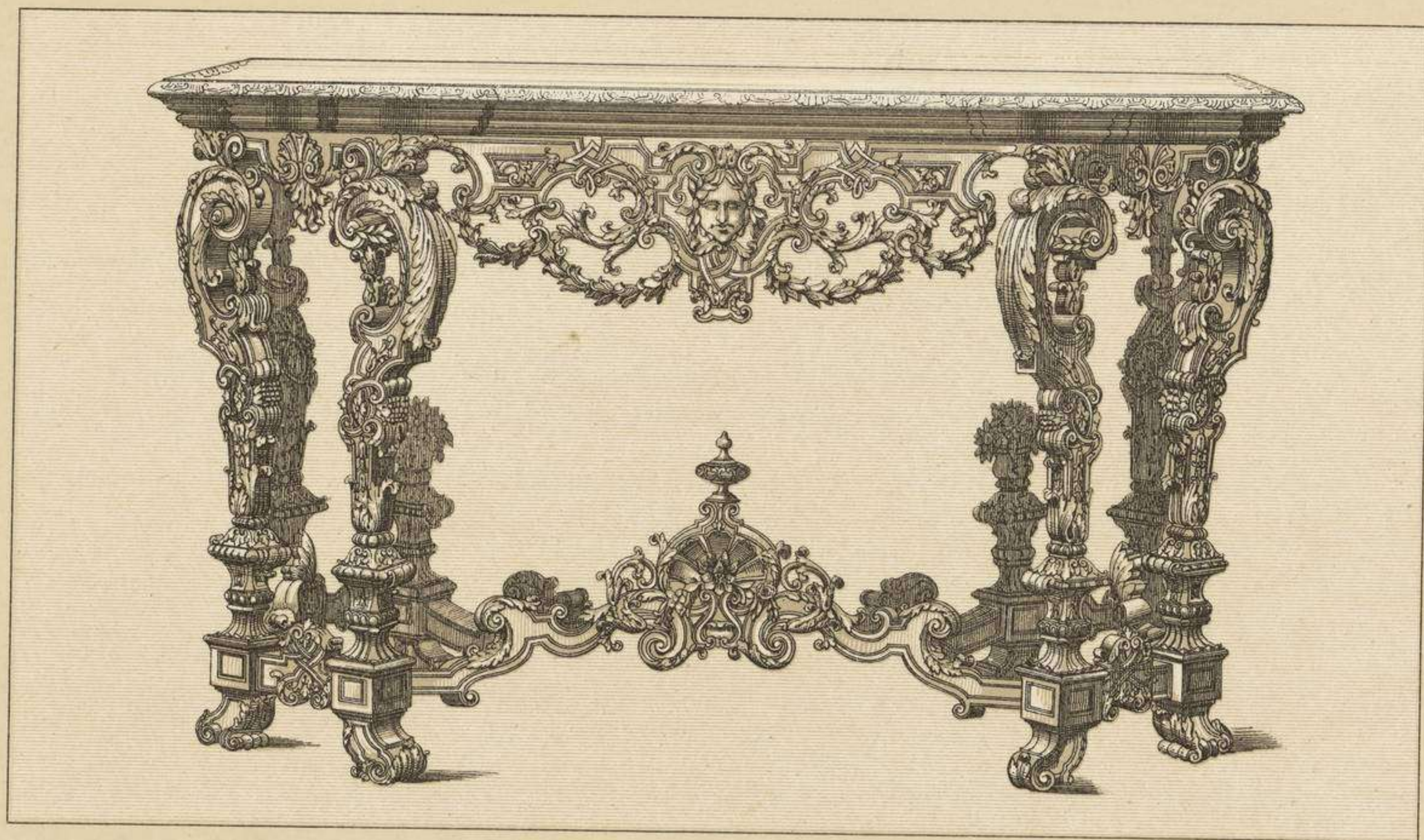
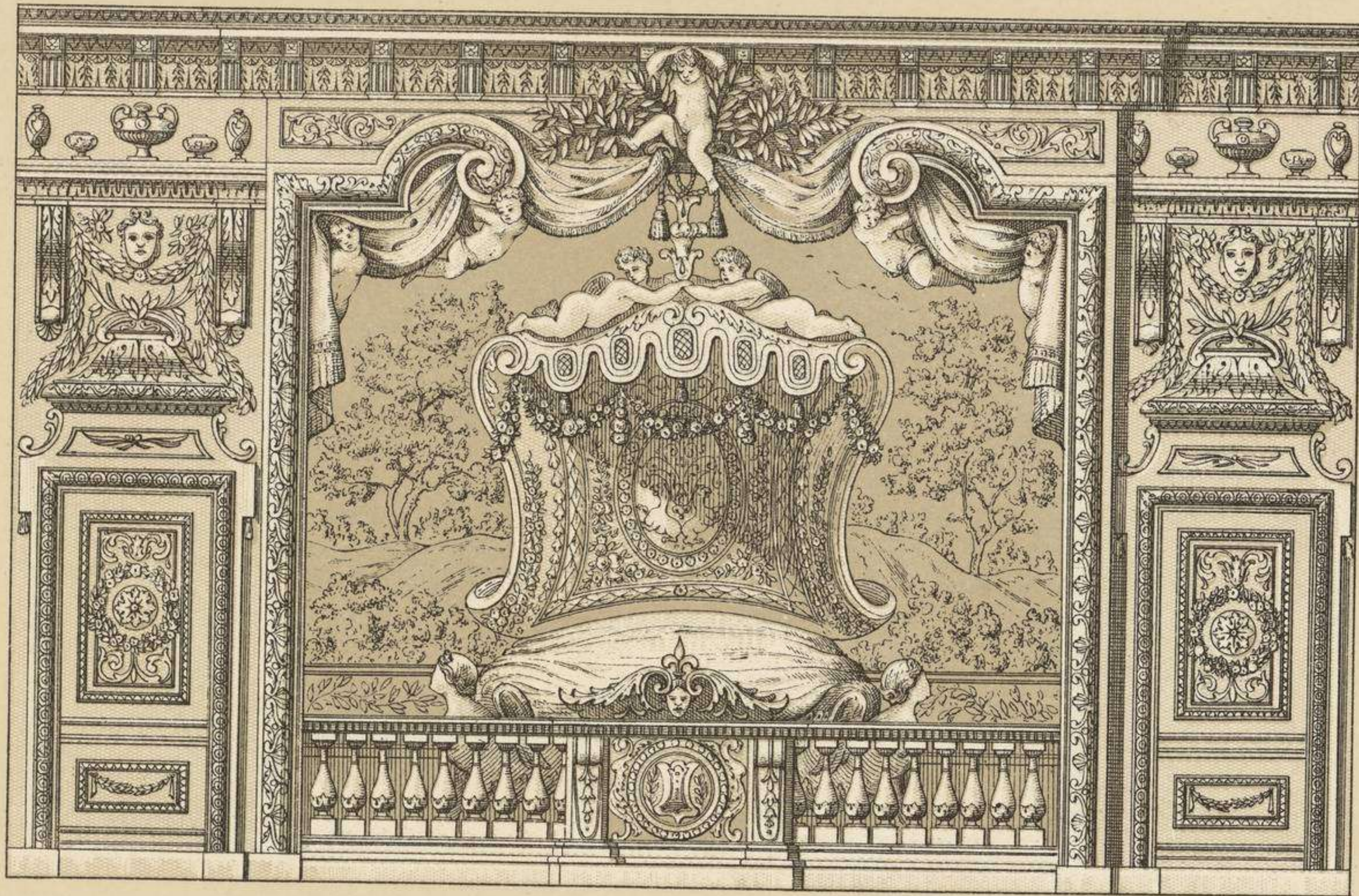
Dans l'alcôve à la française comme dans celle à la royale l'usage n'était pas de revêtir de menuiserie toute la hauteur des murs contre lesquels le lit de parade se trouvait adossé; on y tendait un fond de tapisserie posé sur un lambris d'appui. « Les magnifiques ouvrages où brillaient le marbre et les peintures n'appartenaient qu'à des appartements de la dernière conséquence. Dans les maisons de plaisance la sculpture seule était le plus souvent admise pour les décorations. » Ordinairement on peignait la menuiserie en blanc et on dorait les ornements; le bleu, le vert, le jaune et autres pareilles couleurs dont on se servait dans les petits appartements particuliers, dit encore Blondel, étaient regardés comme ne convenant point aux pièces de parade et d'assemblée.

En général, l'alcôve à la française était placée au fond de la chambre, en face les croisées. D'ordinaire la cheminée était d'un côté de la pièce, quelque riche cabinet, monté sur table lui faisant face. Le lambris était naturellement, dans ses lignes, le développement de la décoration des cloisons latérales de l'alcôve; la corniche supérieure très saillante régnait tout autour de la chambre. Le plafond était en vousoir. Il était de principe que l'impériale du lit fût plus élevée que les deux portes latérales.

Il est probable que la draperie du chambranle de notre alcôve, disposée en court manteau d'Arlequin, devait, dans la pensée de le Pautre, être sculptée comme le reste. Cela était dans le goût de l'époque, et les artisans y mettaient parfois une adresse incomparable, ainsi qu'on peut le voir par le somptueux banc d'œuvre de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, exécuté sur les dessins de le Brun, qui est une des merveilles du genre.

La table-console à dessus de marbre en bois doré, du commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle, figure dans le *Musée d'art industriel de Milan*, publié par M. G. Rossi.





EUROPE XVII<sup>E</sup> SIECLE

EUROPA XVII<sup>TH</sup> CENT

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



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

Renaux del.

DU

## FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

INTÉRIEUR DE L'HABITATION RICHE. — LE GRAND APPARTEMENT.  
LES RÉDUITS. — LA DAME DE QUALITÉ. (1675-1680.)

J.-B. de Saint-Jean, le fin portraitiste qui a tracé les effigies en pied des gens de la cour dont la suite est si appréciée par les amateurs délicats, est l'auteur des deux scènes que nous reproduisons. « *La femme de qualité en déshabillé pour le bain; — La femme de qualité, en déshabillé, sortant du lit.* » Dans ces tableaux de certaines mœurs élégantes du temps, l'observateur, fort au courant des modes, a voulu exprimer, dans leur réalité, certaines choses que le comique des *Femmes savantes* n'avait pu que faire pressentir. A notre point de vue spécial, ces deux pages inséparables offrent d'abord l'avantage de donner une idée générale de la manière dont toutes les maisons riches se trouvèrent divisées en grands et en petits appartements, à mesure que l'on avance dans le siècle, et surtout lorsque, sous l'influence de Hardouin Mansard, l'architecture du règne de Louis XIV atteignit son apogée de grandeur et de magnificence. François Blondel qui, avec les lignes plus assouplies du dix-huitième siècle, devait continuer à agir selon les mêmes principes en ce qui concerne la distribution des intérieurs de grand style, explique tout au long que ce ne fut point pour loger plus de monde dans un espace circonscrit que l'architecte faisait établir aux différents étages ce que l'on appelait les *entresols*. Si le type le plus généralement en usage des pièces « *entresolées* » fut la division de l'étage par un plancher établi à une certaine hauteur de la haute baie des fenêtres, de manière à ne point contrarier l'harmonie des façades à l'extérieur, et si, le plus généralement encore, on employa les soupentes en y faisant coucher les domestiques que l'on voulait avoir sous la main, il n'en reste pas moins certain que le principe fondamental des pièces du petit appartement était l'amoindrissement des proportions des chambres d'habitation.

Modifier l'étendue de ces pièces par des cloisonnages, en diminuer l'élévation par de faux plafonds, même lorsqu'on ne se servait point de ce plancher pour établir des soupentes logeables, telle était encore la règle au dix-huitième siècle pour les petits appartements dont le nom général fut celui de « *réduits* ». Leur prototype remonte aux transformations que la marquise de Rambouillet fit subir à l'ancien hôtel Pisani, devenu dès lors l'hôtel de Rambouillet.

La notoriété des *réduits*, comme bureaux d'esprit, marche avec celle des *alcôves* et des *ruelles* du siècle. Il semble même qu'après la disparition des alcôves, ruelles et réduits, pendant les troubles de la Fronde, ce furent surtout les réduits qui firent parler d'eux à la renaissance de ces sortes d'académies.

En 1670-1680, un cabinet de bains installé dans un entresol ne pouvait y être que d'une date assez récente, puisqu'on voit les « *Lois de la Galanterie* » ne prescrire encore, en 1644, que « d'aller quelquefois chez les baigneurs pour avoir le corps net; de prendre la peine de se laver les mains tous les jours, et le visage presque aussi souvent. » Le bain pour la toilette était d'ailleurs fort loin d'être l'immersion du corps entier; le bassin de cuivre où la dame va plonger son pied est l'unique baignoire du cabinet; ce n'est que quelque cinquante ans après l'époque de cette scène que l'on voit les architectes s'occuper de l'installation du bain complet dans les châteaux.

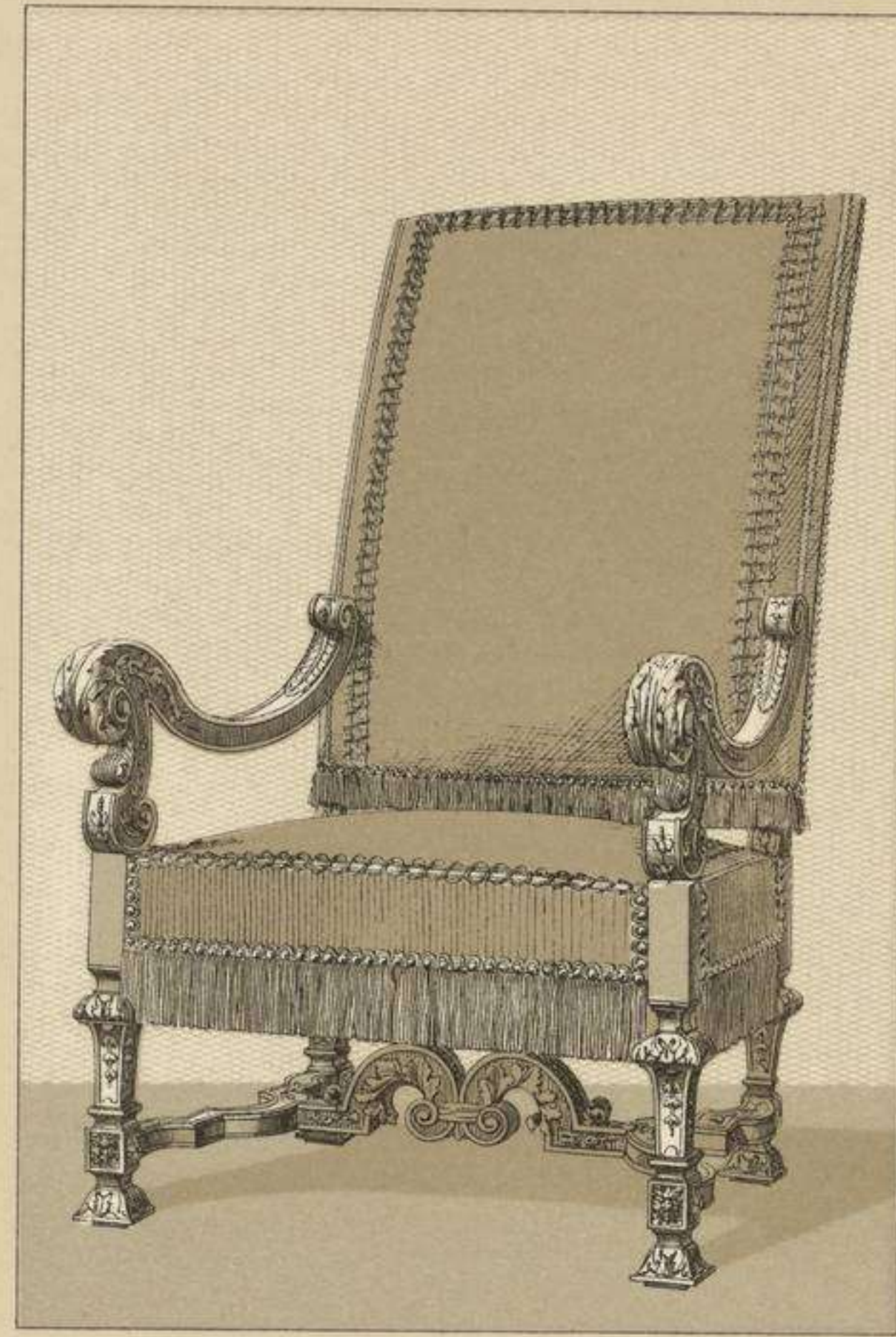
Quicherat explique que le goût de la toilette à grande eau avait été perdu, depuis que la ferveur religieuse du seizième siècle avait fait abandonner les étuves du moyen âge, anathématisées par les prédicateurs catholiques comme par les ministres protestants. Les deux ou trois baquets que quelques barbiers disposèrent dans leur arrière-boutique, furent surtout à l'usage des valétudinaires. ( Une dame ne pouvait aller chez ces barbiers. ) Les étuves ayant laissé une fort mauvaise réputation, il semble que ce que l'eau fit longtemps éprouver, ce fut surtout de la crainte, une espèce d'hydrophobie. Il fallait peut-être en 1680 être un *esprit fort* pour se permettre les délices restreintes du bain, tel que nous le voyons pratiquer par la dame de qualité, dont nous aurons, du reste, à fixer le caractère.

Le *réduit* où cette dame procède à sa toilette de corps, entresol contigu à quelque appartement de maître, est conforme aux conditions indiquées par Blondel pour le « *cabinet des bains* » : reliefs de stuc, ou revêtement de menuiserie peinte en blanc et dont les ornements étaient dorés. Décor d'un beau simple ; architecture mâle ; sur les corniches, des vases de porcelaine. Point de parquets à cause de l'humidité, mais un pavé de pierre de liais, ou, plus magnifiquement, de marbre.

Le vitrage de la porte était nécessaire pour éclairer les couloirs de dégagement. La serrure et les deux verroux intérieurs de cette porte rendaient l'asile inviolable lorsqu'on le voulait ; le rideau, servant de portière à l'extérieur, était un préservatif moins sûr contre l'indiscrétion. Une grande cassolette en trépied où brûlent des parfums, le bassin de cuivre remplissant l'office de la baignoire, enfin le lit de pied à dossier, sans matelas ni couverture, composé d'un sommier et d'un coussin en traversin, habillés d'un riche brocart, *lit d'été* ou *d'ordinaire* qui, plus tard, devint la chaise longue, voilà ce que l'on voit dans ce cabinet des bains, dont l'air ambiant est très nettement indiqué par la tête d'Apollon, le Phœbus du *royaume de la coquetterie*, qui décore le dossier du lit. C'est ici le réduit intime d'une précieuse de haute volée, de celles qui appartenaient aux rangs les plus élevés ; car on avait divisé les précieuses en trois classes distinctes, les *illustres*, les *grandes*, et les *petites* ou les *ridicules*. Molière n'avait pu mettre sur la scène les grandes dames, et ses femmes savantes ne sont que des bourgeoises. Saint-Jean n'avait point besoin des mêmes précautions, et pour montrer dans son plus bel éclat l'une de celles que Ninon de l'Enclos appelait les *Jansénistes de l'amour*, il l'a entourée de tout le luxe qui convient aux personnes de la plus haute qualité. A l'époque où nous sommes, ce n'était plus dans la capitale que l'on pouvait rencontrer les *Précieuses ridicules* de 1659 ; on laissait aux *pecques* provinciales les affectations du style forcé ; les précieuses de Paris n'étaient plus guindées sur ce ton-là, mais devenues *Femmes savantes*, leur affectation fut d'un héroïsme qu'avec l'aide de Molière, on peut facilement faire ressortir.

De tradition, dans les *académies de la préciosité*, l'air galant était de mise ; les *beautés* y étaient des *muses*. Le poète, selon la définition de Voiture, était un *amant du Parnasse*. Enfin tous les *honnêtes gens* qui hantaient ces milieux savaient par cœur leur *Amadis*, et, comme le dit M<sup>me</sup> de Sévigné, on s'y perfectionnait en se frottant à M. de Nevers, « le Damon, jaloux et blême, » que Racine et Boileau ont peint d'un trait. « Il a pour le Phœbus une tendresse extrême. »

Dans le cercle de M<sup>lle</sup> de Scudéry, non seulement on avait prétendu régénérer la langue et la littérature, mais on y exerçait une sorte de suzeraineté sur la mode ; les dames y habillaient de petits mannequins destinés à servir de types à la parure des femmes du beau monde. Avec le temps, les prétentions se trouvèrent encore haussées, en suivant d'ailleurs ces mêmes modèles jusque dans leurs faiblesses ; car on dit que M<sup>lle</sup> de Scudéry même, la grande et l'impeccable *Sapho* qui, quoique laide de visage, fit naître de vives passions qui ne la touchèrent point, entre autres celle de Pellisson, s'arrangeait de façon à ce que son *Alcante* fût à même d'apprécier tout *son mérite*, comme on disait alors. *La superbe* de Philaminte, de Bélise et d'Armande exprime nettement ce que furent les *inhumaines* pour lesquelles *désoler les cœurs*, était un agréable passe-temps. A force de faire de l'esprit, et de ne mettre que sa  *muse* dans les charades amoureuses, la *Précieuse* devait en arriver à oser dans une singulière mesure. Il semble que l'on pouvait tout risquer une fois que l'on était « mariée à la philosophie, qui nous monte au-dessus de tout le genre humain, — et donne à la raison l'empire souverain, — soumettant à ses lois la partie animale, — dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale. »



FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE  
FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENTY  
FRANKREICH XVII<sup>TES</sup> JAHR<sup>T</sup>  
DU

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

S<sup>t</sup> Elme Gautier del.

Les belles âmes ne brûlaient point de terrestres flammes ! Les sens n'avaient point de part à toutes leurs ardeurs ; le beau feu ne voulait marier que les cœurs. Comme une chose indigne, on laissait là le reste. C'était un feu pur et net, comme le feu céleste ; avec lui, on ne poussait que d'honnêtes soupirs ; on aimait pour aimer, et non pour autre chose. A l'esprit seul allaient tous les transports ; on ne s'apercevait jamais qu'on eût un corps. Mais comme ces mêmes précieuses conviennent que

Cet empire que tient la raison sur les sens  
Ne fait point renoncer aux douceurs des encens,

et que, en définitive, pour être le plus agréable à la beauté, il fallait, « sans rien prétendre, brûler pour elle » ; on se rend compte de la nature des retranchements qui, sans nuire à la galanterie, faisaient la sécurité de la Précieuse, mettant sa gloire à seulement côtoyer le fleuve du Tendre.

La Bruyère, dans son chapitre « sur les Femmes, » parlant de certains de leurs directeurs qui accompagnaient les dames *au bain*, aux eaux, dans les voyages, est une caution suffisante de l'intimité qui pouvait s'étendre jusqu'aux pièces les plus secrètes du réduit. Après ce qui a été dit sur les préjugés de la Précieuse, on s'explique comment notre *muse* en chemise accueille sans le moindre geste de surprise, avec la tranquillité du génie et l'aplomb à toute épreuve de la dame de grande qualité de ce temps-là, vis-à-vis d'un inférieur, d'un indifférent, son *amant du Parnasse*, auquel, sans avoir l'air de se soucier des indiscretions du vêtement, peu clos, on n'est point fâché de laisser plus qu'entrevoir *un mérite* à propos duquel les révélations sont permises, pour peu qu'elles soient faites avec délicatesse. Et il ne s'agit point de s'en tenir à des généralités :

Oui, nous sommes, quoi qu'on en die,  
Moi le plus sage, et vous la plus jolie !

Ces agréables affirmations, que les précieuses de tous les temps ont, d'ailleurs, toujours bien accueillies de tous les Nevers, ne suffisent plus. Il faut des particularités propres à faire reconnaître la personne.

..... Elle avait les cheveux,  
Les plus longs, les plus fins, les plus épais du monde.

C'est déjà mieux, et cela assure à Benserade un sourire de M<sup>me</sup> de Bouillon. Mais l'amant du Parnasse dut aller plus loin, et connaître davantage. L'esprit était d'ailleurs fort large, et c'est à la même dame, Hortense Mancini, duchesse de Mazarin, déclarée poétiquement « plus belle que Vénus, plus *chaste* que Lucrèce », que Saint-Évremond fait observer, non moins poétiquement, qu'il peut parler de ses yeux, de ses cheveux, de son front, de ses sourcils, de sa bouche,

De la gorge et du cou (ce miracle nouveau)  
L'orgueilleuse beauté sera bien exprimée ;  
Les bras, les mains, les pieds dignes d'un corps si beau,  
Auront aussi leur part à votre renommée.

Si le louangeur n'avouait lui-même, en la déplorant, son ignorance sur le reste, on ne sait où s'arrêterait l'évocation.

Il faut d'autant plus prouver certaines choses, qu'elles paraissent plus invraisemblables ; et cela est d'autant plus nécessaire ici, que pour laisser à notre cabinet de bain l'intérêt d'un véritable tableau de mœurs, on doit en écarter le soupçon de n'être qu'une invention épigrammatique.

Le Précieux qui fait son entrée, « et que nous connaissions avant que l'avoir vu, » porte la main à ses yeux comme un homme ébloui, mais en tempérant cette affectation par une espièglerie (ah ! de l'esprit partout !). Les doigts s'écartent comme le fit l'avisé qui, menacé d'aveuglement par une dame dans une position risquée, s'il ne tenait pas ses yeux clos, s'écria : « Ma foi ! tant pis, je risque un œil. » Ce galant d'un caractère mixte, en manteau court et

sans épée, habillé tout de sombre, au chapeau sans tour de plumes, on peut, comme Clitandre, gager que celui-là c'est Trissotin en personne ; le *Précieux* « qui se sait si bon gré de tout ce qu'il écrit, » et qui, par son geste, prépare le compliment qu'il va lancer ; « le *Paquet sérieux*, » selon le glossaire des ruelles, dont Saumaize, vers le milieu du siècle, s'était amusé à donner la clef.

Cette figure seule montrerait que Saint-Jean a bien entendu compléter Molière.

Le cabinet des bains, avec son intimité, est l'aîné très direct du cabinet de toilette du dix-huitième siècle. Il y eut assurément plus de grâce chez les dames à paniers, mais dans la liberté des dernières Précieuses, dont on a vu les ambitieuses visées, il semble qu'il y ait eu quelque grandeur qui a manqué aux autres. La hardiesse des femmes du dix-septième siècle ne fut pas l'effronterie de celles du dix-huitième.

De la « *femme de qualité en déshabillé sortant du lit* » nous ne dirons que ce qu'en dit La Bruyère : « Le matin elle se partage entre sa toilette et quelques billets qu'il faut écrire. Un affranchi vient lui parler en secret, c'est Parménon, qui est favori, qu'elle soutient contre l'antipathie du maître et la jalousie des domestiques. Qui à la vérité fait mieux connaître les intentions et rapporte mieux une réponse que Parménon ? Qui parle moins de ce qu'il faut taire ? Qui sait ouvrir une porte secrète avec moins de bruit ? Qui conduit plus adroitement par le petit escalier ? Qui fait mieux sortir par où l'on est entré ? »

La scène se passe ici dans le grand appartement ; c'est l'hiver, comme le montre le feu de la cheminée, et les lourdes portières de velours qui, en été, seraient de taffetas. La décoration, toute architecturale, est somptueuse et de grandes proportions. Dans un intérieur de ce luxe, la petite glace de la riche cheminée sculptée ne tenait pas seulement à ce que les glaces étaient encore rares en ce temps, mais à ce que nombre d'architectes trouvaient qu'elles faisaient une espèce de vide qui ne paraissait pas naturel au-dessus d'un foyer. Il n'y a point de tablette, proprement dite, à cette cheminée. Elle est remplacée par le chambranle de l'avant-corps, sur lequel, et par-dessus la glace, sont disposées les porcelaines en garniture volante. Le fond est un trumeau décoré d'un médaillon en ovale, dans lequel des amours forgent sur l'enclume des chaînes galantes. Le parquet est un assemblage varié de bois de chêne, ciré, selon l'habitude prise pendant le siècle.

La dame est en robe de chambre, en jupon et en corset ; n'ayant point la jupe de la robe et les *criardes*, elle n'est point ce qu'on appelait *troussée*. Son corsage à basques est la *gourgandine*, « le riche corset, entr'ouvert par-devant à l'aide d'un lacet, » dit Boursault. On ne voit pas au haut de ce corsage le nœud de brillants, le *boute-en-train* ou le *têtez-y*, que l'on plaçait entre les seins, mais pour achever la toilette. La coiffure a le nœud de la *fontange*, avant que celle-ci fût tournée en *monte-au-ciel*.

Le nègre que la dame envoie porter un billet, est le frère du « petit Capot verd, More, voleur et gueux, » qui était au service de la duchesse de Mazarin. Ce joli serviteur qu'on appelait Pompée, s'enivrait et jalousait sa maîtresse, en éloignant d'elle, autant qu'il le pouvait, les autres favoris, et il y faut comprendre des gens du caractère le plus sérieux. C'était le ton, et il était peu de grandes dames qui n'eussent chez elles quelque tyranneau à peau noire et de taille exigüe comme celui-ci, dont on supportait tous les caprices.

Les deux fauteuils qui font partie de notre mobilier national sont l'un de bois doré, l'autre de bois conservant sa couleur naturelle. Celui dont le dossier est le plus élevé et dont le bois est doré convient par son style au grand appartement qui figure ici. L'autre, qui est plus ancien, et sent encore son Louis XIII, pouvait se trouver aussi dans la même maison, mais dans les *réduits*, car tel était l'usage. « Dans les chambres à coucher et les autres pièces qui ne composent pas les appartements de parade, on fait ordinairement servir les meubles tels qu'on les a. »

*Les fauteuils sont reproduits d'après des documents photographiques. — Les Saint-Jean sont reproduits d'après les gravures de Bazin.*

*Voir, pour le texte : Saint-Evremond et les auteurs du temps. — François Blondel. — Quicherat, Histoire du costume en France. — M. Amédée Renée, les Nièces de Mazarin, 1858 ; Didot, édit. — M. Paul Lacroix, Dix-septième siècle ; 2 vol., Didot.*

349  
DE

## FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

LE CARROSSE DE LA REINE.

LE ROI ET LES OFFICIERS DE LIVRÉE DE LA MAISON ROYALE.

Ces fragments proviennent d'une peinture de Van der Meulen, représentant l'entrée à Arras de Louis XIV et de Marie-Thérèse. A cette époque, la fameuse campagne de 1667 était déjà commencée. Le Roi avait quitté momentanément l'armée pour aller chercher la reine, afin de lui faire contempler ses nouvelles conquêtes, ou pour montrer aux populations flamandes une princesse de la maison d'Autriche venant en personne faire reconnaître ses droits, communs avec ceux de son mari.

On mena la reine à Douai, à Tournai, puis à Arras où elle demeura en attendant le retour de Louis XIV qui pénétra plus avant dans le pays ennemi pour y continuer sa campagne.

Ce voyage d'une cour, fait au milieu de l'abondance, s'accomplit dans la plus absolue sécurité; les troupes françaises étaient maîtresses du pays et, dans toutes les marches, on ne redouta pas un instant que la reine, ni toutes les dames de la cour, eussent la moindre alarme et entendissent tirer un seul coup de mousquet. Le roi fut toujours à cheval à la tête de l'escorte et donnait lui-même tous les ordres. Ce jeune souverain, aimant la magnificence, étalait celle de sa cour dans les fatigues d'une campagne. Tout le monde se piqua de somptuosité et de goût dans la bonne chère, les habits et les équipages. Le soir, on se mettait au jeu; quelquefois, Monsieur, quoique en grosses bottes, faisait venir les violons et donnait un bal aux dames.

Dans le cortège royal que notre planche représente divisé en deux parties, Marie-Thérèse, entourée de ses filles d'honneur, occupe un carrosse de gala garni de stores en glaces, étincelant de dorure et traîné par six chevaux blancs (nous ne représentons qu'une partie de cet attelage). Selon l'usage du temps, une fille d'honneur est assise devant chaque portière.

Louis XIV, à cheval, suit derrière et porte l'habit militaire: justaucorps de drap d'or; veste et culotte rouges; cravate consistant en une longue pièce de mousseline dont les bouts descendent jusqu'au milieu de la poitrine; baudrier sur lequel est serrée une fine écharpe; chapeau à plusieurs rangs de plumes; bottes fortes dont on ne se servait que pour aller à la guerre.



On ne voit, dans les groupes de cette planche, que les officiers de livrée, c'est-à-dire les pages et valets de pied de la maison royale entourant pêle-mêle ce brillant cortège. Les valets de pied de la reine avaient un rang bien déterminé : deux d'entre eux devaient se tenir aux côtés du carrosse et les autres se ranger de droite et de gauche. Ceux du roi, quand il était à cheval, comme aux entrées de ville, se plaçaient sur les côtés jusqu'à l'étrier et les gardes du corps en arrière, depuis l'étrier.

Les pages, valets de pied, cochers et autres officiers servants de l'écurie de la reine, se trouvaient sous l'intendance du premier écuyer, et les officiers du roi, sous celle de Monsieur le Grand ou grand écuyer.

On disait la grande et la petite écurie. Pour reconnaître les officiers appartenant à l'une ou l'autre, il suffisait de regarder de quelle façon le galon de leur manche se trouvait cousu ; chez les officiers de la grande écurie, le galon était disposé *en bracelet* ou en travers ; chez ceux de la petite, on le voyait posé *en quille*, c'est-à-dire de haut en bas.

La livrée royale comprenait le blanc, le bleu et l'incarnat : ces couleurs disposées selon les catégories de service et relevées par des galons d'or ou d'argent, selon que les officiers appartenaient à la maison de la reine, ou à celle du roi.

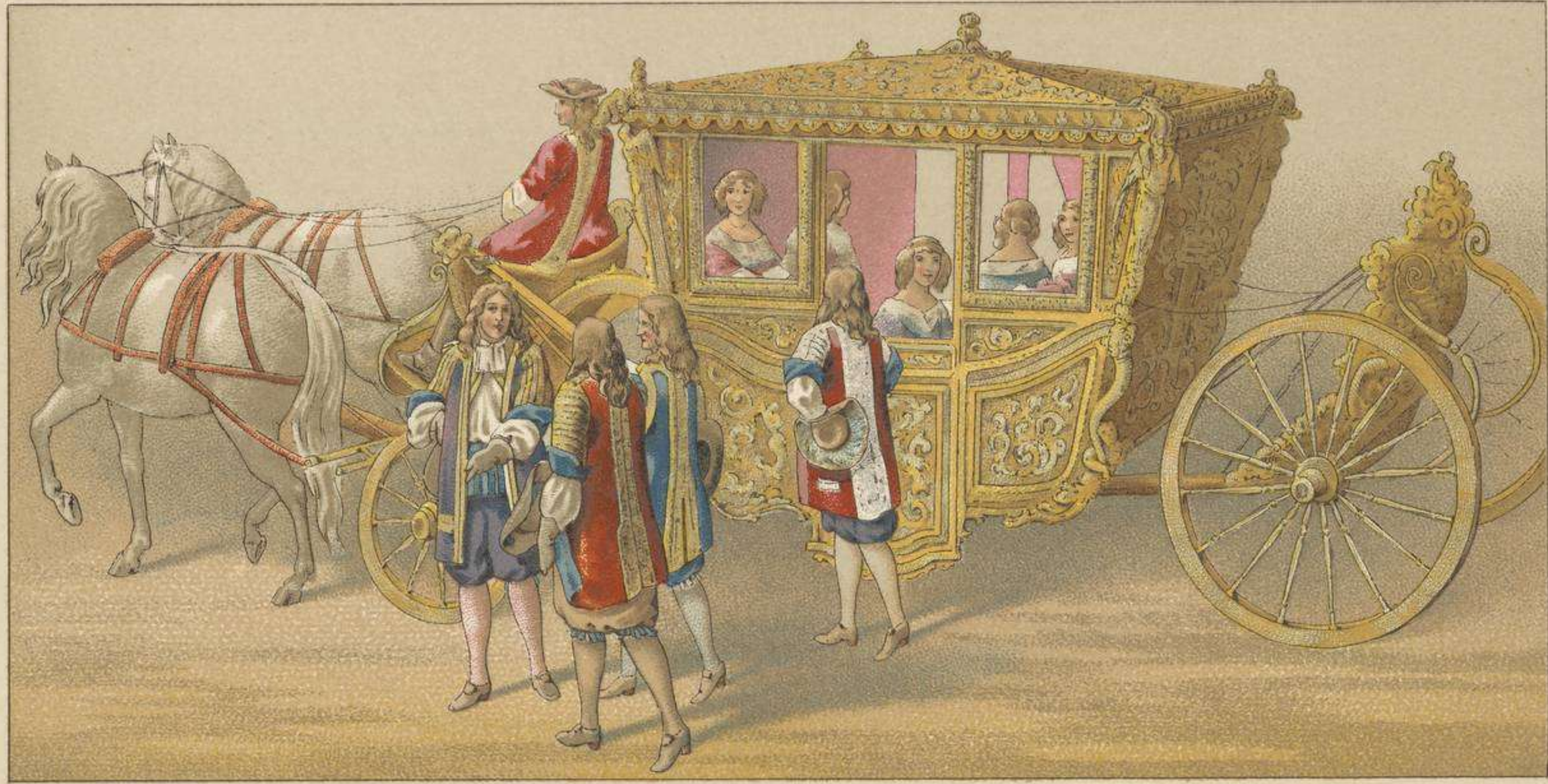
L'équipage de la reine se composait de huit carrosses, l'un exclusivement réservé à la personne royale et les autres affectés aux dames d'honneur et celles du palais, à l'écuyer, aux *femmes*, aux femmes de toilette, à la faculté et aux filles des femmes.

C'est en 1599 que le maréchal Bassompierre ramena d'Italie en France le premier carrosse ayant des stores de glace. Le règne de Louis XIV vit se métamorphoser les voitures du seizième siècle, aux rideaux de cuir, en carrosses ornés de coussins, de tapis, décorés de sculptures richement peintes et souvent dorées. Le carrosse du roi était traîné par huit chevaux ; ceux des gens de cour en avaient six, et ceux des riches bourgeois, quatre.

*Sujet provenant du tableau de Van der Meulen : Entrée de Louis XIV et de Marie-Thérèse à Arras (août 1667) ; Musée du Louvre.*

*Voir, pour le texte : La Campagne de la reine ou Lettre galante écrite à des dames de la cour de Monseigneur le Dauphin, 1667. — Relation de la guerre de Flandre par le sieur de Vandewres, 1668. — L'État de France de 1676. — Histoire des chars, carrosses, voitures, etc., par D. Ramée, 1856.*





FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENTY

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

DE

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

Audet lith.

390

DY

# EUROPE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

## MOYENS DE TRANSPORT.

### MARINE DE GUERRE ET VAISSEAUX MARCHANDS DE LA HOLLANDE.

	2	
1		3
4	5	6

Jusqu'en 1595, les Hollandais n'avaient navigué que sur les mers voisines de l'Europe ; mais vers cette époque on les vit hasarder de plus longs voyages ; ils suivaient ainsi l'exemple des Portugais en Afrique et aux Indes, des Castillans, des Anglais et des Français en Amérique. Ils les surpassèrent bientôt et firent sur mer un commerce si étendu que les différentes compagnies qui s'étaient formées entretenirent au total soixante mille hommes et construisirent tous les ans plus de deux mille navires.

En 1603, les Provinces-Unies s'engagèrent à réunir en une seule compagnie toutes les associations particulières jusque-là formées pour le commerce des Indes. Cette compagnie devint le plus solide fondement des richesses ainsi que des forces de la république ; elle contribua surtout à l'établissement de la marine hollandaise et lui donna longtemps l'empire des mers.

C'est ainsi que ce pays se trouva admirablement préparé pour entrer en lice avec les premières nations de l'Europe ; avec une marine ayant pour chefs Ruyter et Tromp, elle put se mesurer avec la France et sortir à son honneur d'une lutte où son existence même était engagée.

La construction navale était alors portée à sa perfection chez les Néerlandais, qui devinrent les constructeurs de toute la marine européenne. Louis XIV fit réparer plus d'un désastre à lui causé par ces derniers, en remplissant les vides de sa marine avec de nouveaux navires sortis de leurs chantiers. Enfin, Pierre le Grand, que son génie poussait toujours à rechercher tout ce qui pouvait contribuer à la grandeur de son empire, devait, au commencement du dix-huitième siècle, aller prendre des leçons de ces constructeurs de vaisseaux et travailler au milieu d'eux sous le modeste habit du charpentier. C'est en raison de ces faits que nous donnons comme autant de types européens les vaisseaux de cette planche, en réalité tout hollandais.

Les vaisseaux hollandais du dix-septième siècle, avant d'en arriver à la simplicité de décoration qu'ils acquirent les premiers dans la suite, avaient leurs poupes richement ornées de sculptures ; on ne suivait en cela que les goûts fastueux de l'époque qui rejaillissaient jusque dans cette partie accessoire de la construction navale. D'après un usage remontant à l'antiquité, la *tutela* (poupe) était ordinairement surmontée de la figure du dieu sous la protection duquel le navire était placé.

En France, sous Louis XIV, l'ornementation des navires de haut bord fut des plus brillantes. Il y avait à Toulon un immense atelier de peinture et de sculpture affecté à ce genre de décoration; il était sous la direction de Rose; Girardon, Puget et Lebrun y travaillèrent. Ces grands artistes dessinaient et d'autres exécutaient leurs croquis « afin », écrivait Colbert, « que ces vaisseaux répondent à la grandeur de la France et à la gloire de ceux qui les commandent. » On voit, au Musée du Louvre, section de la Marine, une suite importante de ces décorations émanant des mêmes artistes.

Nos 1, 5 et 6.

Vaisseaux de haut bord au radoub.

N° 1. — Le navire se présentant par la proue. Poupe très élevée; cette partie du navire se divisait ordinairement en quatre étages : le fond de la cale, la Sainte-Barbe ou premier pont, le gaillard et la dunette; au pourtour de la poupe sont des balcons saillants sur la mer. Proue très recourbée. Au quinzième siècle, les vaisseaux avaient déjà des sabords; mais ce n'est qu'à partir du seizième que l'artillerie put se développer largement à bord des navires.

N° 5. — Même navire se présentant par la poupe. Quelques ouvriers réparent la carène. *Tutela* (poupe) imposante par sa masse et la

richesse de ses détails; le couronnement est orné des armes des Provinces-Unies; une figure de Minerve le surmonte.

N° 6. — Même vaisseau mis à *la bande*, c'est-à-dire penché sur un côté et appuyé sur un ponton afin de mieux présenter sa carène pour le radoub.

N° 5.

Trois-mâts; navire de guerre.

N° 3.

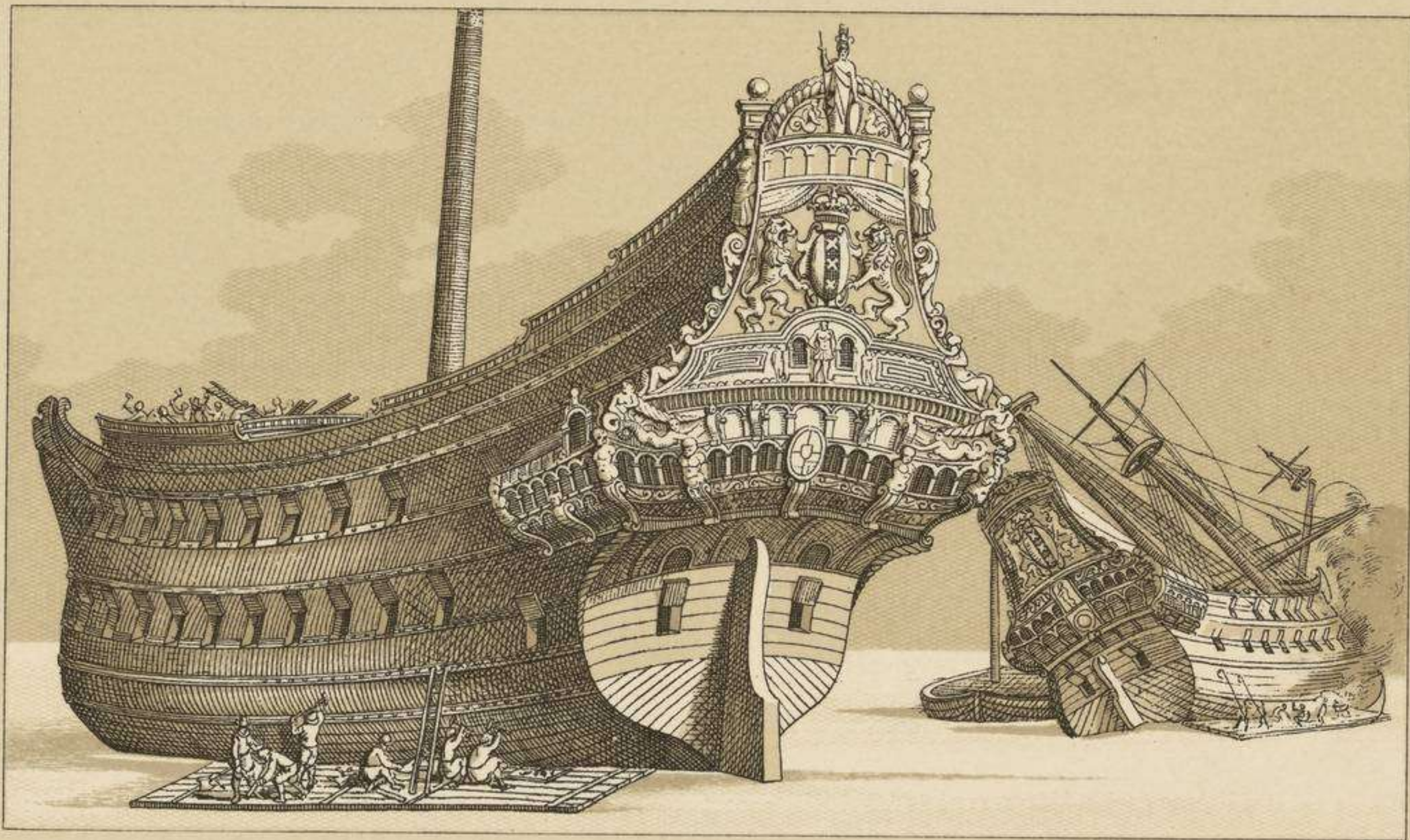
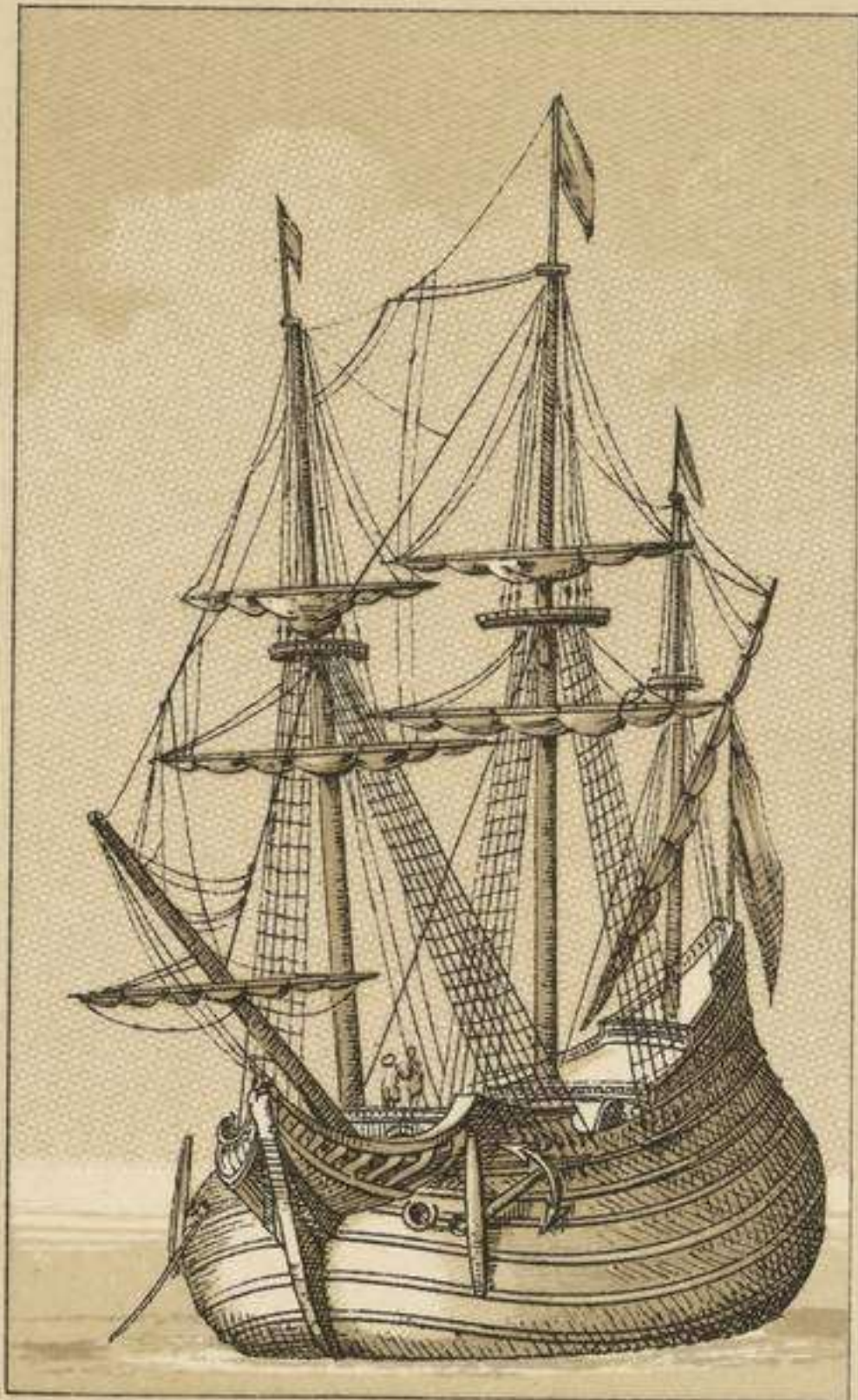
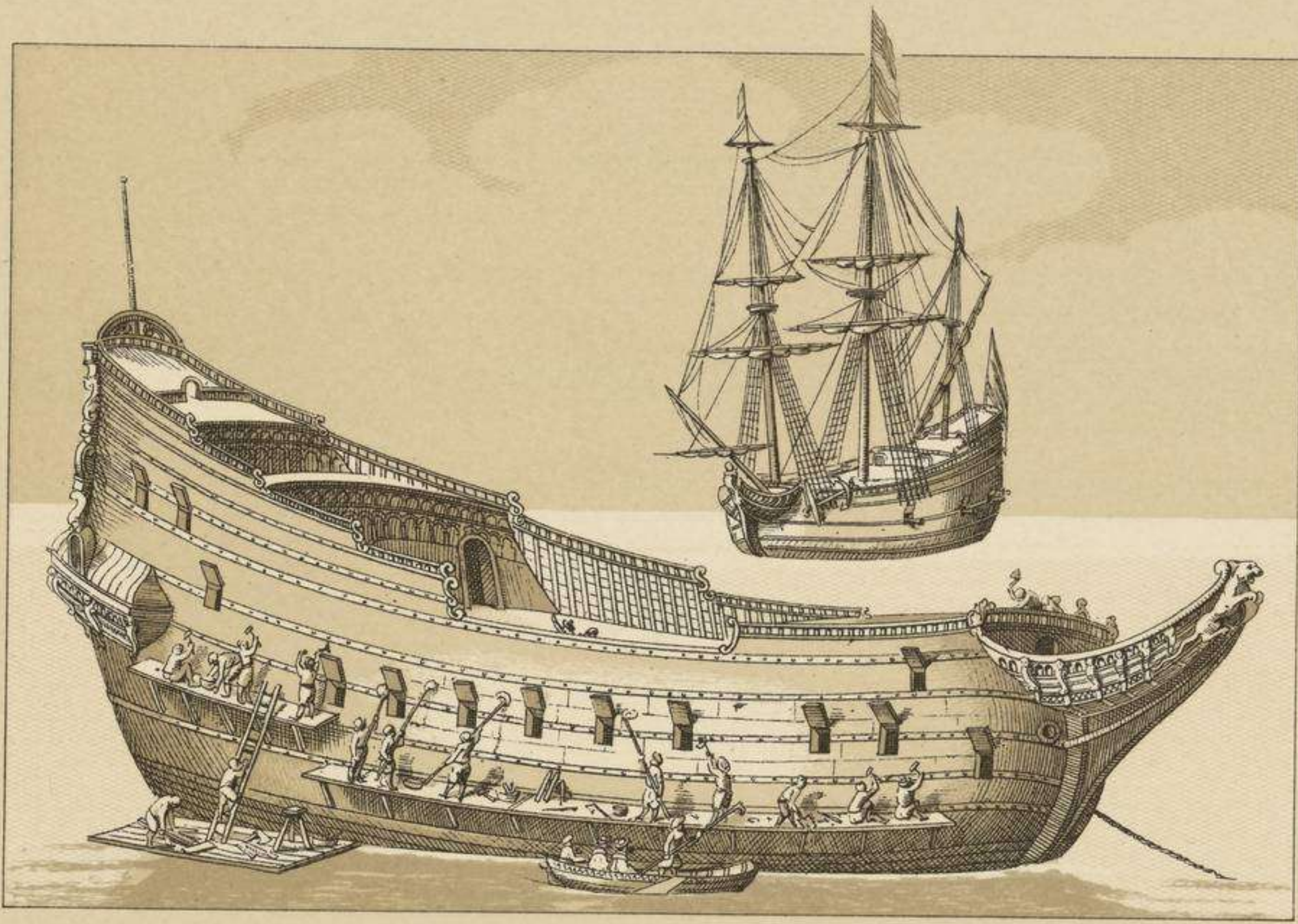
Navire de la compagnie des Indes orientales, toutes voiles déployées.

N° 4.

Autre trois-mâts sans sabords, de caractère complètement marchand.

*Exemples tirés de la magnifique suite de navires gravée par Hollar et intitulée : Nauium uariæ figuræ et formæ a Venceslao Hollar in diuersis locis ad uiuum delineatæ et aqua forti æri insculptæ, A° 1647.*

*Voir, pour le texte : l'abbé Delaporte, le Voyageur françois, 1783. — Jal, Glossaire nautique, Didot, 1848. — Du Sein, Histoire de la marine, Didot, 1863.*



EUROPE XVII<sup>E</sup> SIECLE

EUROPA XVII<sup>TH</sup> CENT

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

DY

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

Daversin del.

# FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

## COSTUMES DE LA NOBLESSE

1	2	3	4	5	6
7		8	9		10
N <sup>os</sup> 1 et 7. Louis XIV, roi de France.			N <sup>o</sup> 6. Madame, princesse de Savoie.		
N <sup>o</sup> 2. Louis de Bourbon, comte de Toulouse.			N <sup>o</sup> 10. Monsieur, Philippe duc d'Orléans.		
N <sup>os</sup> 4 et 9. Louis, dauphin de France.			N <sup>o</sup> 8. Charlotte Palatine, sa seconde femme.		

L'habillement des Français de la dernière partie du XVII<sup>e</sup> siècle a déterminé et fixé les véritables bases du costume moderne; c'est l'habit militaire, porté d'abord par toute une génération presque constamment occupée à la guerre, qui a définitivement prévalu dans l'usage civil vers 1670. Dès 1655 le mouvement de réforme était déjà assez prononcé pour que la corporation des anciens *pourpointiers* fût réunie à celle des maîtres marchands tailleurs; on abandonnait dès lors l'antique pourpoint qu'on n'a plus revu. Ce costume consiste en deux vêtements superposés : le justaucorps, et la veste ou casaque, se boutonnant de haut en bas. On commença par les porter avec la rhingrave dont le volume et les rubans réduits ne rappelaient plus que d'assez loin la *culotte in-folio*, qui avait été si chère aux petits-mâtres; la rhingrave, après avoir reçu le nom de *pantalon* et avoir été en s'amoin-drissant de plus en plus, fit définitivement place à la culotte vers 1680. Celle-ci était assujettie avec une jarrettière, le bas par-dessus, immédiatement au-dessous du genou. Les justaucorps, vestes et culottes sont les aïeux directs du frac, de la redingote, des gilets et des pantalons actuels.

Ce qui donne au costume de cette époque du règne de Louis XIV sa physionomie particulière, c'est la forme, l'ampleur du chapeau, son tour de plumes; l'importance de la perruque, la cravate, la longueur du justaucorps presque égale à celle de la veste; ce sont les grands parements des manches de ce dernier vêtement : *les manches à bottes*; ce sont aussi les souliers à hauts talons : *les souliers à la cavalière*, dont la pièce de recouvrement du cou-de-pied s'élève assez pour leur donner l'aspect des bottines. Le luxe du vêtement, dû à des fabrications de qualités supérieures, était le grand luxe, réel dans le fond comme dans la forme. En parlant de la seule confection des chapeaux et des perruques, on pressentira ce que le reste devait demander de soins et d'argent. Le chapeau à bords triangulaires relevés, dit à *trois gouttières*, adopté pendant la deuxième moitié du règne de Louis XIV, était fait de poil de castor, de lièvre, de lapin, et de la laine vigogne et commune; pour le chapeau superfin on n'employait que le castor de choix. La confection de ce couvre-chef exigeait une multitude prodigieuse d'opérations et de précautions. Le détail en est tel, qu'en terminant l'exposé de cette fabrication, depuis le tri et le travail de la matière, depuis le foulage et les cinquante remises à l'étuve, au bassin, depuis les ponçages, les coupures, les affinages, les apprêts gommés, les repassages au fer chaud, à la peau de chien de mer pour le

*rober*, depuis l'enlèvement de la jarre et le moment où l'on terminait enfin le chapeau en y mettant les portes, les agrafes, le bouton et la ganse, l'*Encyclopédie du XVIII<sup>e</sup> siècle*, constate qu'un homme seul n'aurait pu suffire pour accomplir une pareille tâche, et qu'il a fallu pour y arriver le concours d'une *infinité d'hommes*. L'industrie perruquière fut encore bien autrement importante et compliquée; aussi les noms des ingénieux ouvriers qui l'ont perfectionnée sont-ils conservés par l'histoire. C'est Quentin qui a inventé l'art de tresser les cheveux, de coudre ces tresses sur une coiffe légère, et d'en former des chevelures entières. C'est Ervais qui, en 1680, a inventé le crêpe, qui s'arrange mieux sur la tête, et fait paraître la perruque plus garnie, quoique plus légère. Alors naît la grande époque de la *perruque in-folio*, de la *crinière de lion*, bien différente de la *coiffure à la comète* par laquelle on avait débuté sous Louis XIII, qui n'était qu'une addition des cheveux artificiels aux cheveux naturels, et des *perruques à calottes*, consistant en cheveux longs et plats attachés aux bords d'une espèce de petit bonnet noir dont on couvrait sa tête tondue. On était loin même, à la fin du siècle, du temps où les perruques in-folio pesaient assez communément deux livres : les mains habiles savaient fabriquer des perruques qui, malgré leur volume immense, ne pesaient que six onces.

Une fois le préjugé acquis que rien n'était plus convenable à la beauté du corps, et à la dignité de l'homme qu'une longue, qu'une vaste chevelure, les perruques frisées, où l'on n'épargnait ni le nombre ni la longueur des cheveux, arrivèrent à couvrir presque la moitié du corps. Louis XIV leur avait donné un crédit tel que l'on en vit sur toutes les têtes. Dans les portraits de l'époque, depuis le vieillard le plus décrépité jusqu'à l'enfant à la mamelle, tous ont de longues chevelures d'emprunt, tous sont emperruqués. Les ecclésiastiques de tout rang adoptèrent les perruques passées au métier; on vit s'en affubler jusqu'à des religieux et des moines : jésuites, cordeliers, augustins, portant au moins de faux tours, de faux toupets. On fabriquait même de fausses couronnes et de fausses tonsures. Si l'on excepte les lazaristes, eudistes, sulpiciens et quelques autres ecclésiastiques scrupuleux, tous les prêtres portèrent des fausses chevelures. La *perruque d'abbé*, c'était le nom, de courte et sans frisure qu'elle était d'abord lorsqu'elle remplaça la perruque à calotte, se rapprocha rapidement des grandes perruques que recherchèrent les abbés coquets; ces perruques étaient frisées, poudrées, parfumées; les plus galantes étaient celles qui s'appelaient des *perruques de bichon* ou à la *moutonne*, parce qu'elles ressemblaient au poil bien peigné des bichons et à la laine des agneaux. On faisait, en général, la perruque soignée avec des cheveux de femmes, recherchés avec soin dans les campagnes; ceux de Flandre étaient particulièrement estimés. La gamme des tons était étendue. Il y avait la *perruque grisaille*, les *cheveux gris de maure*, le *blanc agate*, le *blanc de lait*, le *quart blanc*, le *blanc fond jaune*; le *châtain*, le *châtain clair*, le *châtain brun*; le *noir*, le *petit noir*, le *noir jais*. Pendant quelques années ce fut la mode de porter des perruques blondes; parurent ensuite les noires, puis les blanches ou poudrées. L'in-folio de premier choix coûtait environ mille écus. La frisure varia comme la couleur; on boucla les cheveux; on les figura en rosettes, en anneaux; lorsqu'on eut trouvé le moyen en tressant d'abord les cheveux, en les cousant ensuite sur la tête à bouts levés, de les avoir droits comme on les voulait, on porta le *devant à la Fontange*: c'était un toupet partagé, élevé, laissant entrevoir le sommet de la tête, que le marquis de Fontange avait imaginé et mis à la mode. A côté de la perruque à l'*espagnole*, de la *cavalière ou carrée*, la *financière* avait conservé, de l'ancienne mode, deux longs tire-bouchons qui descendaient de chaque côté sur la poitrine. Il y avait la *frisure sur rien*, qui exigeait tout un maniement particulier, et aussi la *frisure à l'angle*, pour laquelle on n'employait pas les papillotes. Nous nous sommes étendu sur ce sujet parce que la chevelure fut véritablement alors une partie du costume et parce que les perruquiers du XVII<sup>e</sup> siècle, devenus gens d'importance, bien différents des anciens *mires* ou *barbiers* se bornant à manier le peigne et à diriger le rasoir, contribuaient pour une large part à l'habillement de leur clientèle.

Achevons pour le moment ce qui concerne les chapeaux et les perruques en faisant observer que l'on garnissait les chapeaux de plumes blanches ou teintes, à barbes plus ou moins longues, selon le ton du jour, et parfois, en même temps, d'un nœud de ruban; le tour de plumes fut conservé jusqu'en 1710; quant au port de la grande perruque, pour en alléger le poids on le répartit d'abord également sur les deux épaules, les cheveux tombant en



FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE

FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENTY

FRANKREICH XVII<sup>TES</sup> JAHRH



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

Vallet lith.



avant et en arrière; puis on affecta de n'en plus laisser tomber devant que la moitié; enfin au dernier moment, près de son déclin définitif, on la rejetait entièrement en arrière. Le port du chapeau triangulaire fut non moins capricieux : tantôt il présente de face l'un des bords relevés, rappelant le chapeau à la Henri IV; tantôt c'est le bec de l'une des gouttières qui se projette droit en avant. En se faisant plus petit, plus coquet, déjà transitoire entre le chapeau à trois gouttières du XVII<sup>e</sup> siècle et le chapeau lampion du XVIII<sup>e</sup>, il se pose sans régularité, selon le caprice, légèrement incliné, un des sommets du triangle plus ou moins en avant.

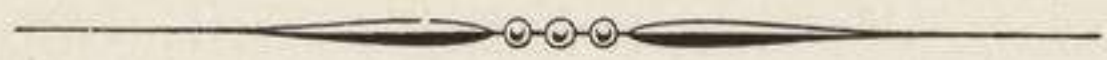
Le port de l'épée eut aussi ses variations qui dépendaient de la longueur donnée aux pentes du ceinturon caché sous le justaucorps; on la tint plus ou moins obliquée. Les grands cordons d'ordres, posés par-dessus la veste, et même par-dessus l'écharpe en ceinture, étaient prolongés selon la place plus ou moins élevée qu'occupait la garde de l'épée. En même temps que l'épée on portait la canne à pomme d'or ou d'ivoire, avec une dragonne de rubans richement frangés (voir nos 7, 9 et 10).

Les bas de soie, auparavant rayés ou chinés, devinrent unis, les coutures d'assemblage du bas de la jambe étant faites avec du fil d'or; c'est en 1684 que l'on commença à fabriquer ceux de coton, appelés alors *bas de Barbarie*. La boucle du soulier était simple; on ne portait les bottes qu'à l'armée.

Nous terminerons ici une notice déjà bien longue en faisant remarquer que les boutons avaient définitivement pris la place des attaches en cannetille, galants et aiguillettes. Les rubans n'avaient plus guère d'emploi que pour les nœuds d'épaule et la cocarde du chapeau et aussi pour la *chaconne*, que l'on s'avisa de joindre, en 1693, au col de la chemise pour accompagner la cravate (voir n<sup>o</sup> 2). Les rubans ne devaient pas tarder à être entièrement bannis. On ne portait plus de dentelles qu'à la cravate et aux poignets. Les boutons et les boutonnières furent l'objet d'un luxe excessif, dont nous parlerons.

Achevons en disant que les deux dames qui figurent dans notre planche, dont l'une est en habit de cheval, arrangement du costume masculin, et dont l'autre est parée pour le bal, portent toutes deux des chevelures artificielles dans le goût de celles des hommes; quelques femmes, en effet, y recoururent; mais celles-ci n'ont aucun des caractères de la *perruque à chignon* qui ne fut adoptée que vers la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

*Nous devons à M. Ovigneur, de Lille, la communication gracieuse du beau recueil où nous avons puisé ces documents. Les originaux sont de ces portraits, retraçant avec le plus grand détail le costume à la mode à l'époque de la gravure. Ce sont des documents des plus exacts sortis des ateliers de la rue Saint-Jacques, où se trouvaient H. Bonnart, Trouvain, Mariette, Berey, etc., qui en faisaient alors un grand commerce. Ces publications précédèrent les journaux de modes et en tenaient lieu; la portraiture y était traitée avec un soin particulier; il n'est pas sans intérêt aujourd'hui même de retrouver dans le portrait de Louis, dauphin de France, nos 5 et 9, l'explication du sobriquet de bec d'oie qui lui fut donné par ses contemporains, à cause de la ressemblance de ses mâchoires avec le bec d'une oie.*



352



# FRANCE. — XVII<sup>E</sup> ET XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

---

MODES FRANÇAISES. — US ET COUTUMES.  
L'HABILLEMENT DU ROI. — LA ROBE DE CHAMBRE. — LE BONNET.

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

N° 9.  
François-Louis de Bourbon, prince de Conti, 1695.

N° 10.  
*Abbé en soutane.*

N° 11.  
Jean-François-Paul de Bonne de Créquy, duc de Lesdiguières, 1696.

N° 12.  
Louis-Auguste de Bourbon, duc du Maine.

N° 13.  
Charlotte, landgravine de Hesse-Cassel, reine de Danemark.

N° 4.  
*Homme de qualité en robe de chambre.*

N° 5.  
*Monsieur le Noble, 1695.*

N<sup>os</sup> 1, 2, 3, 6, 7 et 8.  
Bonnets d'intérieur à l'usage des hommes; dix-septième et dix-huitième siècle.

La Bruyère en parlant des grands de son temps, de leur attitude à l'église, tournant le dos à l'autel, vers leur roi, « à qui ils semblent avoir tout l'esprit et tout le cœur appliqués, » montre jusqu'où s'étendait le prestige de Louis XIV qui, pendant quarante années, de 1660 à 1700, fit de Versailles une cour dont l'éclat n'avait pas d'égal en Europe, et dont il était le parangon. Parmi les exemples donnés par le roi à la foule des grands seigneurs dont il était entouré, relativement aux choses du costume et même de la toilette, il y en avait de deux sortes. L'élève de Colbert, protecteur de nos industries nationales, donnait le ton de la mode en adoptant tel drap, telle dentelle, telle soierie, tel passement. Cette protection fut si efficace que non seulement elle soutint en France des industries qui s'y fondaient, mais qu'elle les y rendit prospères, grâce aux exportations qui résultèrent de l'extension du goût français en Europe. L'autre genre d'exemples donnés par le roi, qui paraît leur avoir attaché un intérêt non inférieur à l'intérêt national, concernait les choses du cérémonial dont la minutieuse observation avait pour témoins les plus grands seigneurs du royaume et la foule des courtisans, le plus titré des princes présents y mettant parfois la main.

Nous n'avons point à étudier le rituel de ce cérémonial quotidien qui débute avec le réveil du roi, à l'heure qu'il a dite la veille en se couchant (huit heures et demie ordinairement), par la réception dans son alcôve et lorsqu'il est encore au lit, des princes qui lui sont proches, des fonctionnaires spéciaux et de certaines personnes autorisées ; relatons seulement que c'est devant cette première assistance que le roi sort du lit, chausse ses mules, prend la robe de chambre, et franchit la balustré (la clôture de l'alcôve) pour venir s'asseoir en la chambre sur le fauteuil où il doit être habillé. C'est à ce moment précis qu'il fait *petit-jour* chez le roi et que commence le *petit-lever* ; c'est l'instant de la *première entrée*, de ceux y ayant droit par leurs charges et de ceux qui ont un *brevet d'entrée*.

Le roi est en bonnet de nuit, en robe de chambre, en pantoufles. On le décoiffe, on le peigne ; il se peigne lui-même. (Louis XIV qui avait eu une fort belle chevelure, et ne prit perruque qu'à l'âge de trente-cinq ans, ne voulut jamais avoir la tête rasée, comme on le faisait communément ; on composait pour lui des perruques avec des jours où étaient passées les mèches de ses cheveux.) Un valet, pendant tout le temps de la toilette et de l'habillement, tient en main un miroir devant le souverain.

Le roi étant peigné, on lui met la *perruque de son lever*, plus courte que celles qu'il porte le reste du jour ; puis on passe à la première partie de l'habillement. D'abord les chaussons et leurs jarretières (caleçons ou bas de dessous), ensuite le haut-de-chausses où sont attachés les bas de soie, les bas d'estame, ou les bas foulés, selon la saison ; on chausse les souliers, dont ordinairement les boucles sont de diamants ; le roi attache lui-même les jarretières, aussi à boucles de diamants. Ici, une collation légère : un pain, un bouillon, un verre de vin et d'eau. Le roi est encore en robe de chambre, et depuis le commencement de l'habillement, les huissiers qui gardent la porte ont admis les cardinaux, les archevêques, les évêques, le nonce, les ambassadeurs, les ducs et pairs, etc., qui sont venus y gratter. C'est seulement après la collation que l'on ôte au roi sa robe de chambre, sa camisole de nuit, et que se fait l'enlèvement des reliques qu'il porte (la nuit à l'aide d'un cordon passé en écharpe, le jour en des *bourserons*), avant de procéder au changement de la chemise. On la présente au roi, couverte d'un taffetas bleu, et celui qui remplit cet office est toujours le plus haut prince présent ; il est utile de noter que, pour cette présentation et celles du même genre, le seigneur qui s'en acquitte a toujours les mains nues, car chaque fois il donne à garder à quelque valet de chambre son chapeau, ses gants et sa canne. La chemise de nuit ayant été retirée, celle de jour, chauffée au besoin, ayant été passée à l'abri du paravent formé par la robe de chambre tenue par les valets, le haut-de-chausses étant relevé et fixé, le roi prend parfois une camisole ; puis on agrafe le ceinturon et l'épée, on passe la veste sur laquelle Louis XIV faisait mettre en écharpe le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit ; enfin on met le justaucorps.

Le tour de la cravate est venu : on présente au roi une corbeille où il s'en trouve plusieurs, préparées avec des rubans quand il y en a. La cravate désignée est passée à son cou ; il se la noue lui-même. Puis on lui passe l'habit de la veille pour qu'il en vide les poches dans celles de l'habit qu'il prend. Les mouchoirs sont aussi l'objet d'un choix ; on en pré-

sente de trois sortes de façons sur une espèce de soucoupe ovale en vermeil, nommée *salve* (*sale*, selon Saint-Simon). Le roi prend un ou deux mouchoirs.

C'est après l'audience qui suit, donnée au nonce, aux ambassadeurs, etc., que le roi passe dans son cabinet, y prend sa montre et les reliques qui y ont été apportées et s'affuble de sa perruque ordinaire. C'est là encore que le maître de la garde-robe est averti des choses dont il faut se pourvoir pour l'après-dînée, comme bottes, bottines, casaque, surtout, manchon, etc. Si dès le matin le roi s'habille pour aller tirer ou pour aller à la chasse, il prend sa canne ou un fouet. S. M. part d'ordinaire dans son carrosse et trouve les chevaux de selle au rendez-vous.

Les porte-manteaux, outre le manteau du roi qu'ils portent et tiennent à sa disposition, ont la garde des hardes que le roi quitte et reprend ses gants, son chapeau, son manchon, sa canne. Ils ont aussi en certains cas la garde de l'épée que le roi quitte dès qu'il a les éperons ; autrement elle est portée par l'écuyer du jour.

Au retour de la chasse ou de la promenade, a lieu le débotté, s'il y a lieu, et un changement d'habit. Le roi se déshabille et s'habille encore de nouveau, soit qu'il ait été jouer à la paume, soit qu'il se soit baigné en rivière ou en chambre. Il change plusieurs fois de perruque, pour la messe, après le dîner, après le retour de la chasse ou de la promenade, pour le souper, etc.

Le coucher est naturellement l'envers de ce qui s'est passé le matin. Lorsque le roi vient dans sa chambre pour le *grand-coucher*, l'assistance est nombreuse et de la même qualité qu'on l'a vue à la première entrée. La chemise de nuit lui est présentée comme l'a été celle de jour. Le bougeoir du roi à deux branches (celui de la reine, celui du dauphin, n'ont qu'une bobèche) y est tenu, d'abord par l'aumônier, pendant la prière, puis, sur la désignation du souverain, par un des princes présents, ou par un seigneur étranger auquel on veut faire honneur. Au *petit-coucher* n'assistent plus que ceux qui peuvent entrer le matin, le roi étant encore au lit, et quelques particuliers auxquels cette grâce spéciale est accordée. C'est alors que le barbier fait son œuvre ; le roi étant assis sur un pliant, un valet de chambre tient le miroir, un autre le flambeau. On apporte sur la *salve* un bonnet et deux mouchoirs de nuit unis et sans dentelle. La serviette dont le roi s'essuie les mains et le visage, mouillée seulement par un côté, l'autre servant à s'essuyer, est présentée entre deux assiettes de vermeil par un prince du sang ou le plus grand seigneur présent. Enfin, congé est donné aux assistants.

Nous avons passé sous silence les cérémonies que comportaient l'habillement et le déshabillé de Louis XIV. A chaque fois qu'il y avait un changement d'habit dans le cours de la journée, ces mêmes cérémonies recommençaient. Ces us et coutumes, imités à l'envi par les courtisans, étaient d'une complication si réglée, qu'il est difficile d'admettre que Molière n'y ait pas songé, lorsqu'il faisait habiller en cadence son illustre mamamouchi, M. Jourdain.



FRANCE XVII-XVIII<sup>ME</sup> S<sup>IE</sup>CL<sup>E</sup>

FRANCE XVII-XVIII<sup>TH</sup> CENT

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



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

Vallet lith.

C'est aussi par l'exemple du roi que se propagèrent les réceptions de la matinée, où la robe de chambre avec la perruque courte du matin ou le bonnet étaient de grand ton. La robe de chambre était un vêtement d'apparat, d'étoffe luxueuse, brodée d'or et d'argent, plus ou moins chaude selon la saison. Quant au bonnet, il était indispensable à défaut de la perruque; la chevelure étant entièrement rasée, la tête dans sa nudité n'était pas présentable; au surplus, depuis les *perruques à calottes*, véritables bonnets, en usage du temps de Louis XIII, les hommes avaient pris l'habitude d'avoir toujours la tête chaudement couverte; à une époque où les lourdes perruques in-folio causaient à la tête une transpiration telle qu'on ne les pouvait porter qu'en mettant en dessous une calotte de serge ou de toile, on dut plus que jamais adopter une coiffure garnissant suffisamment le chef dénudé. On prit donc des bonnets, plus ou moins légers; on les fit de toile, de soie, de velours, il y en eut de ouatés et de fourrés. Cet objet indispensable devint un objet de luxe, que l'on ornait de broderies, souvent des plus riches et des plus compliquées. L'usage en était tellement entré dans les mœurs qu'au dix-septième comme au dix-huitième siècle la fiancée brodait le bonnet de mariage de son futur époux. On en usait de même à l'étranger; notre n° 3 est un bonnet de mariage vénitien du dix-huitième siècle, couvert d'emblèmes où l'amour couronné a pour pendant le symbole de la paternité, le pélican. Le n° 8 où se répètent des cœurs couplés est aussi un bonnet emblématique, brodé par des mains attentives.

Nous avons décrit les caractères généraux du costume masculin de la fin du dix-septième siècle (planche ayant pour signe le Masque) et nous ne relèverons ici que les particularités offertes par les variantes que nous reproduisons. Deux des justaucorps, n° 9 et 12, sont galonnés largement, le n° 11 n'est pas passémenté. Le drap des uns et des autres est uni, sans chamarrures. Le n° 9 qui tient la main dans la poche de son haut-de-chausses, découvre une culotte lacée sur le côté. Ce même seigneur porte le cordon bleu sur sa veste et non par-dessus son justaucorps, ce qui est une imitation de la manière dont Louis XIV le portait habituellement, au rapport de Dangeau, excepté en cérémonie. Le duc du Maine, n° 13, a aussi le cordon bleu sous le justaucorps. Ce dernier a le manchon d'hiver, suspendu à la ceinture par le ruban appelé *passer-caille*. « Il y avait alors, dit M. Quicherat, une sorte d'air d'opéra très en vogue, qui était composé d'un rythme espagnol et qu'on appelait *passer-caille*. Le nom de passer-caille fut donné au cordon qui servait à suspendre le manchon. »

L'abbé, drapé dans un long manteau à petit collet, est un de ces élégants que l'on rencontrait dans les hautes sociétés; il a de riches manchettes, des souliers enrubannés, hauts sur talons, les bas rouges du monsignore; cet *abbé perruquet* est sans doute du rang de ces abbés de haute naissance qui vivaient dans le monde, ayant le cardinalat pour point de mire.

La reine de Danemark (n° 13) porte un costume enrichi de dentelles, qui est, sans contredit, de la meilleure manière de ceux mis à la mode sous le règne de M<sup>me</sup> de Maintenon. Les hautes garnitures plissées de la jupe, en dentelles d'or et d'argent, constituent le falbala originaire, tel que Langlée l'avait d'abord imaginé, et avant qu'on y introduisît les ornements brodés qui, groupant des dentelles moins hautes, reçurent le nom de pretintailles. Cette dame a encore des dentelles à son manteau troussé; son casaquin en est bordé, ainsi que sa

*gourgandine* (le corset entr'ouvert par devant à l'aide d'un lacet (Boursault); ses engageantes, sa fontange en sont également faites. Elle porte le manchon enrubanné, plus que jamais à la mode à la fin du dix-septième siècle. Telle qu'elle est, avec son visage parsemé de nombreuses mouches, cette reine étrangère nous paraît offrir une représentation de ce que devait être la *Grande Pandore*, la poupée modèle qu'il était d'usage d'habiller à l'hôtel de Rambouillet, et dont on envoyait des copies à Vienne, en Italie, en Angleterre, en même temps que le modèle pour le déshabillé, la *Petite Pandore*. La guerre n'empêchait pas la circulation de ces poupées de quatre pieds; lorsque les ports anglais étaient bloqués, elles y entraient par permission spéciale.

Les renseignements donnés sur l'habillement du roi proviennent de l'*État de la France de 1702*. On ne les trouve pas dans les éditions précédentes; c'est le sieur Trabouillet qui, succédant au fondateur Besongne, introduisit cette année-là et pour la première fois, à la suite du chapitre de la chambre, ce *Détail de toutes les fonctions qui se font à la chambre du roy autour de Sa Majesté, par qui et à quel moment elles sont faites, où est expliqué l'ordre du lever et du coucher du roy*. Rien de plus authentique que ce travail dédié et soumis au roi lui-même.

(Les nos 4, 5, 9, 10, 11, 12 et 13, sont tirés du beau recueil finement enluminé que M. Ovigneur, de Lille, a bien voulu nous communiquer. Ces figures sont signées des noms de Berey, Trouvain, Bonnart et Mariette.)

Les nos 1, 2, 3, 6, 7 et 8, figuraient en nature au Musée historique du Costume, lors de l'Exposition organisée à Paris par l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, en 1874. MM. le baron de Schwiter, Cornu, Jubinal, Pascal, etc., y avaient exposé des spécimens variés de ce genre. Le n° 8, d'origine vénitienne, appartient à M. le baron Davillier.)





## FRANCE. — XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

### COSTUMES FÉMININS.

5                    7                    6  
4                    2                    1                    3

Les costumes représentés ici appartiennent à la seconde partie du règne de Louis XIV et à la fin du siècle. Malgré la sévérité affectée par M<sup>me</sup> de Maintenon, la toilette des femmes resta somptueuse ; elle laissait aux princesses le sceptre de la mode et ne les contraria jamais sous ce rapport ; ce furent donc elles qui donnèrent le ton, lequel se ressentit quand même du gourmé qu'avait alors toute chose.

N<sup>o</sup> 1. — Ce costume offre un type complet dont la description peut s'étendre aux autres exemples. — Le bonnet est une coiffure inaugurée vers 1680 sous le nom de *fontange* et qui fut en vogue jusqu'en 1701. Cette haute cornette était fort éloignée du simple nœud de ruban dont M<sup>lle</sup> de Fontange se servit pour soutenir les cheveux ramassés sur le sommet de sa tête ; elle se composait de toile gommée roulée en tuyaux d'orgue, soutenant les nœuds, les rubans, les plumes, les pierreries ; elle eut ses étais de métal, la *palissade* et le *monté-là-haut* ; on y employait quantité de morceaux de mousseline travaillée d'or, d'argent, teinte de couleurs légères ou entièrement blanche ; les barbes étaient longues et flottantes ; l'édifice entier s'appelait *commode*. Sous cette pyramide, que Saint-Simon dans ses Mémoires dit avoir eu jusqu'à deux pieds de haut, les cheveux étaient ramenés et divisés sur le haut du front avec des frisures variées, ayant chacune leur nom : les deux petites boucles que l'on voit ici étaient des *cruches*. Par derrière, la chevelure était, en général, nouée en *paquet*. — Le corsage est raide, serré, allongé, produisant la taille en pointe et aidé en cela par l'ampleur de la basquine drapée ; la manche à retroussis est courte, et ce qu'on appelait alors le *tour de manche* est fait de dentelle d'Alençon ou de Valenciennes ; un étroit collier de perles, une cravate dite *la squinquerque* au haut du corsage, des gants longs, complètent cette partie du costume. Le manteau est l'ancienne jupe de dessus, d'un dégagement inusité jusqu'alors ; la trousse particulière qu'on lui donna en le ramenant d'un seul côté fit même abandonner l'ancienne appellation, et le nom de *volant* prévalut par la suite. L'ornement de la jupe est en *falbalas* et en *prétintailles* ; le falbalas, que l'on nomme volant aujourd'hui, est le ruché d'en bas, dont Langlée fut l'inventeur, qui fit rage alors et n'a plus cessé d'être employé ; les prétintailles sont ici de simples passements, tressés d'or, appliqués verticalement sur la soie de la jupe ; ce genre d'appliques, employé bientôt en ramages compliqués de grande dimension,


rendit cette partie du vêtement d'un poids insupportable. Pour avantager la finesse de la taille on portait à ce moment une tournure en toile gommée, appelée *criarde*; les vertugadins étaient abandonnés depuis longtemps, et l'invention des cerceaux et des paniers, bien que toute proche, n'existait pas encore.

La silhouette d'ensemble de ce costume est de l'obliquité verticale la plus favorable à l'agrandissement de la figure humaine. Si la longueur du corsage est, en principe, contraire à cet édifice, les hauts talons, l'élévation de la cornette, l'effacement des épaules, la dimension de la jupe descendant jusqu'à terre, la longueur de la traîne, tout contribue à obtenir ce que M. Charles Blanc (1) appelle un *effet de sentiment*, lequel est ici, de la manière la plus frappante sinon la plus gracieuse, l'illusion du grand.

Les n<sup>os</sup> 2 et 3 portent des costumes variés seulement dans les détails : les basquines du corsage dans le n<sup>o</sup> 2 ne sont point drapées, et la jupe de soie mordorée est décorée de larges rubans cousus à plat et bordés d'un simple gansé. Le corsage n<sup>o</sup> 3 est garni de nœuds de rubans disposés en échelle, d'où le nom leur en fut donné. La jupe, lamée d'argent, est décorée horizontalement. — Le n<sup>o</sup> 4 est un costume de bal de grand apparat : la chevelure nue est divisée à son sommet élevé comme à celle des hommes; une boucle en torsade tombant derrière l'oreille est ramenée de chaque côté sur le devant; le décolleté est modeste; la manche, de fine lingerie, est ornée d'un ruban fixé par un diamant; enfin le petit manchon avec son nœud de ruban frangé d'or est enfilé dans le bras qui tient le masque noir; le manteau, doublé d'hermine, est attaché à l'épaule. — Les exemples n<sup>os</sup> 5, 6, 7, montrent le même costume dans d'autres attitudes. Dans l'un, représentant une dame à sa toilette, le volant passe par-dessus le dossier du siège; dans l'autre, figurant une dame assise sur un canapé, le volant va d'un seul côté; dans le troisième il retombe en arrière du tabouret.

(Les figures 1, 2, 3, 5, 6, proviennent d'un paravent de l'époque, remarquablement peint, dont nous devons l'obligeante communication à M. Lecœur, artiste peintre. — Les figures 4, 7, sont tirées de Bonnard, ce véritable portraitiste des modes du XVII<sup>e</sup> siècle.)

(1) *L'Art dans la parure et le vêtement.*







FRANCE XVII<sup>E</sup> SIECLE

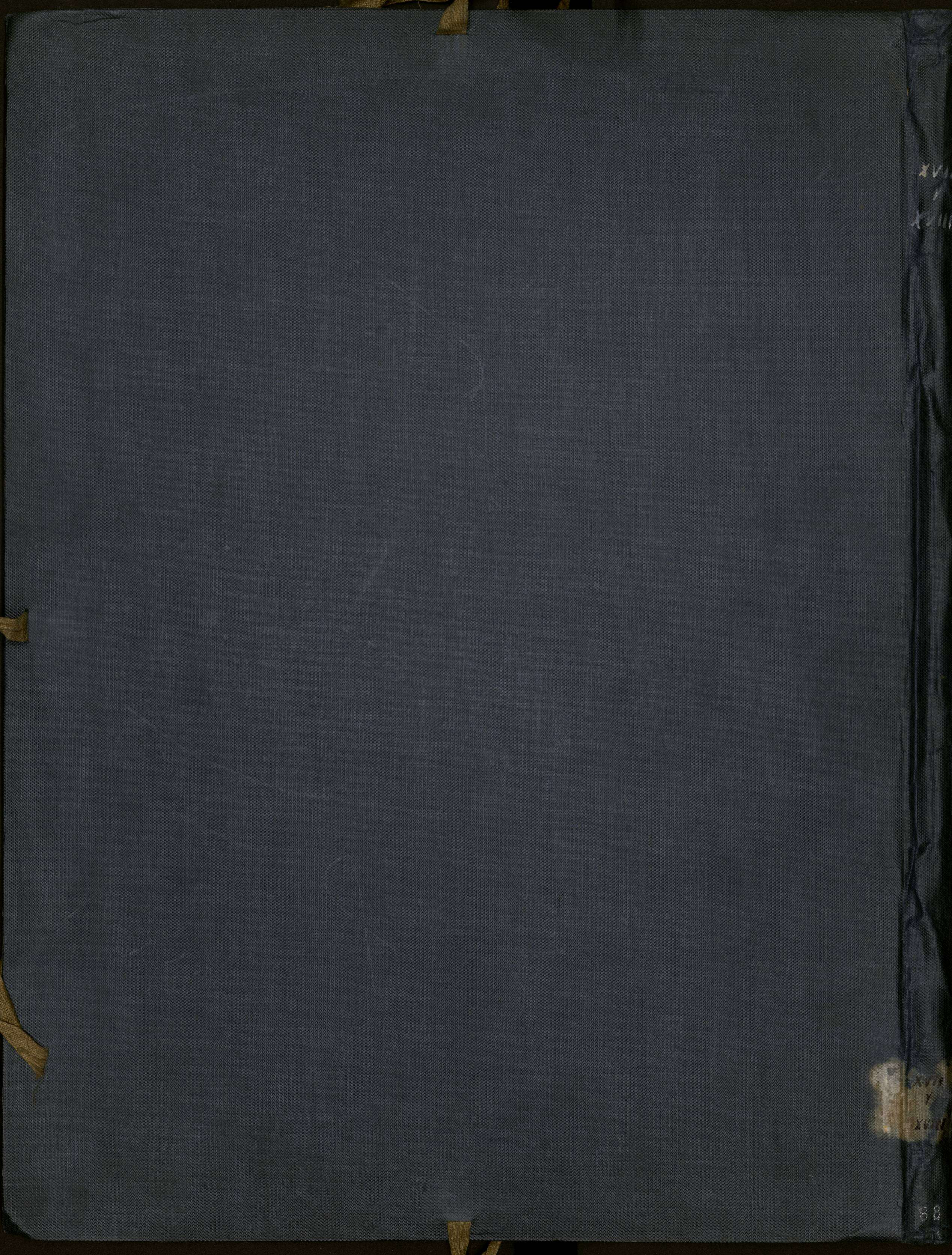
FRANCE XVII<sup>TH</sup> CENTY

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



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

Llanta lith.



17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100

58